



DOI: 10.22363/2618-897X-2025-22-4-957-971

EDN: DXKKDY

Научная статья / Research article

Ханский дворец в Бахчисарае — культурный артефакт и архитектурный экфрасис на материале текстов Пушкина, Бунина, Параджанова

Ш.Р. Кешфидинов^{ID}

Московский городской педагогический университет, Москва, Российская Федерация

✉ keshfidinov-shevket@rambler.ru

Аннотация. В исследовании посредством биографического, историко-литературного, сопоставительного и герменевтического методов изучены тексты, которые формируют художественный образ Бахчисарайского Ханского дворца в русской литературе на протяжении почти двух столетий. Дворец крымских ханов в Бахчисарае, известный также как Хан-Сарай, — это уникальное сооружение, являющееся единственным в мире образцом дворцовой архитектуры в крымскотатарском стиле. В России он признан объектом культурного наследия федерального значения. Если в реальности Дворец был возведен по приказу крымских ханов Гиреев, то отцом его образа в русской литературе можно назвать А.С. Пушкина, созданный им архитектурный экфрасис послужит своеобразным катализатором, который вызовет к жизни ряд образов Ханского дворца в русской литературе. Многие авторы связывали Дворец, Бахчисарай и Пушкина, но в статье сделан акцент на текстах И.А. Бунина и С.И. Параджанова. Материал исследования: поэма «Бахчисарайский фонтан» Пушкина, рассказ «Крым» Бунина и новелла-сценарий неосуществленного фильма «Дремлющий дворец» Параджанова. Цель исследования — рассмотреть образ Ханского дворца как культурный артефакт мирового значения через призму архитектурного экфрасиса. В такой эстетической парадигме перечисленные тексты и сам образ Ханского дворца ранее не рассматривались. В ходе исследования на основе работ отечественных литературоведов, таких как Б.В. Томашевский, И.З. Сурад, С.Г. Бочаров, М.П. Бильк, Е.В. Яценко, Э.Ф. Шафранская, Г.Т. Гарипова, выявлены закономерности и принципы, определяющие логику формирования художественного облика архитектурного ансамбля в Бахчисарае, а также проведены параллели между этими процессами. Кроме того, установлены жанровые модели, возникающие под влиянием авторского стиля мышления. Результаты исследования могут использоваться при разработке лекций и семинаров, где внимание обучающихся будет сосредоточено на феномене этнокультурного компонента в русской литературе. Это позволит более полно раскрыть внутренние закономерности литературного процесса XX в.

Ключевые слова: эстетическая парадигма, художественный образ, крымский текст, новелла-сценарий, жанровая модель

История статьи: поступила в редакцию 5.09.2025; принята к печати 10.10.2025.

Конфликт интересов: автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: *Кешфидинов Ш.Р.* Ханский дворец в Бахчисарае — культурный артефакт и архитектурный экфрасис на материале текстов Пушкина, Бунина, Параджанова // Полилингвильность и транскультурные практики. 2025. Т. 22. № 4. С. 957–971. <https://doi.org/10.22363/2618-897X-2025-22-4-957-971>

© Кешфидинов Ш.Р., 2025



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/legalcode>

The Khan's Palace in Bakhchisarai — a Cultural Artifact and Architectural Ekphrasis Based on the Texts of Pushkin, Bunin, Parajanov

Shevket R. Keshfidinov^{ID}

Moscow City University, Moscow, Russian Federation

✉ keshfidinov-shevket@rambler.ru

Abstract. The study uses biographical, historical-literary, comparative and hermeneutical methods to examine some texts that form the artistic image of the Bakhchisarai Khanate in Russian literature for almost two centuries. The Palace of the Crimean Khans in Bakhchisarai, also known as Khan-Sarai, is a unique structure that is the only example of palace architecture in the Crimean Tatar style in the world. In Russia, it is recognized as an object of cultural heritage of federal significance. If in reality the Palace was built by order of the Crimean khans Gireyev, then the father of its image in Russian literature can be called A.S. Pushkin, the architectural ekphrasis created by him will serve as a kind of catalyst that will bring to life a number of images of the Khan's palace in Russian literature. Many authors connected the Palace, Bakhchisarai and Pushkin, but the article emphasizes the texts of I.A. Bunin and S.I. Paradzhanov. Research material: the poem "The Fountain of Bakhchisarai" by Pushkin, the story "Crimea" by Bunin and the novel-script of the unrealized film "The Sleeping Palace" by Paradzhanov. The purpose of the article is to examine the image of the Khan Palace as a cultural artifact of world importance through the prism of architectural ekphrasis. In such an aesthetic paradigm, the listed texts and the image of the Khan Palace itself were not previously considered. In the course of research on the basis of the works of Russian literary critics, such as B.V. Tomashevsky, I.Z. Surat, S.G. Bocharov, M.P. Bilyk, E.V. Yatsenko, E.F. Shafranskaya, G.T. Garipova, identified patterns and principles determining the logic of formation of the artistic appearance of the architectural ensemble in Bakhchisarai, as well as parallels between these processes. In addition, genre models emerging under the influence of the author's thinking style are established. The results of the research can be used in the development of lectures and seminars, where the attention of students will be focused on the phenomenon of the ethnocultural component in Russian literature. This will allow to more fully reveal the internal regularities of the literary process of the 20th century.

Key words: aesthetic paradigm, artistic image, Crimean text, novella-script, genre model

Article history: received 05.09.2025; accepted 10.10.2025.

Conflict of interests: the author declares that there is no conflict of interests.

For citation: Keshfidinov, Sh.R. 2025. "The Khan's Palace in Bakhchisarai — a Cultural Artifact and Architectural Ekphrasis Based on the Texts of Pushkin, Bunin, Parajanov." *Polylinguality and Transcultural Practices*, 22 (4), 957–971. (In Russ.) <https://doi.org/10.22363/2618-897X-2025-22-4-957-971>

Введение

Бахчисарай¹ — город, в местоположении и устройстве которого «таится какая-то чарующая идея, какой-то дух неги, покоя и блаженства»², переводится с крымскотатарского языка как «Дворец в садах».

¹ Горячко М.Д., Османов Э.Э., Павлинов П.С. [и др.] Бахчисарай // Большая российская энциклопедия. 2023. № 11. URL: <https://bigenc.ru/c/bakhchisarai-f69d19> (дата обращения: 23.02.2025).

² Кондараки В.Х. В память столетия Крыма. Москва : Тип. В.В. Чичерина, 1883. С. 30.

Главным культурным артефактом Бахчисарая считается Ханский дворец (Дворец крымских ханов). Он, созданный как земная копия райского сада, в период расцвета вместе с садово-парковой зоной занимал двенадцать гектаров (сейчас эта площадь уменьшилась до четырех). Дворец почти триста лет служил «центром политической, духовной и культурной жизни государства крымских татар» [1. С. 62] и продолжает вызывать интерес у современных историков и литераторов.

Вместе с многочисленными двориками, наполненными зеленью, цветами и фонтанами, архитектура Дворца серьезно пострадает во время русско-турецких войн в 1738 и 1771 гг., оттого представить былое великолепие Ханского дворца (в доперестроечном, дореставрационном периоде) довольно трудно. По большому счету, известные нам художники, путешественники, мемуаристы застанут время его заката. Среди тех работ, где воспет Дворец крымских ханов, выделяются литография «Сад Бахчисарайского дворца» П.П. Свиньина (1787–1839), акварели «Ханский дворец в Бахчисарае» и «Летняя беседка в Бахчисарайском дворце» Н.Г. Чернецова (1805–1879), литография «Бахчисарай. Ханский дворец» Карло Боссолли (1815–1884), живописная картина «Ночь в саду Бахчисарайского дворца» Г.П. Кондратенко (1854–1924). Каждый из названных художников наделяет своеобразным метафорическим смыслом архитектурный ансамбль в Бахчисарае, выделяя константы его этнопоэтики, но используемые изобразительные приемы порой больше рассказывают о них самих, чем об объекте, ими изображаемом.

Если говорить о письменных свидетельствах, то британская путешественница Элизабет Кравен (1750–1828) оставила такое описание:

«Ханский дворец представляет собой нагромождение жилищ... Дворец окрашен и вызолочен довольно странным образом, но приятно для глаз. Своды входных дверей полукруглы. На них большими буквами вьется надпись, которая является главным декором. Мне рассказали, что дворцовые здания частично были разрушены, но губернатор их отстроил и украсил, готовясь к приезду императрицы <...> Что мне особенно понравилось, так это комнаты в нижнем этаже дворца: пол в них выложен мраморными плитами, в центре фонтаны, из которых постоянно бьет струя воды <...> Я нигде не видела такого сочетания позолоты, серебра и разных красок, как здесь» [2. С. 91–93].

Действительно, при беглом взгляде на Ханский дворец, с его горизонтальным ритмом построек, который подчеркивают устремленные в небо минареты, нелегко понять, что в этом ансамбле главное, а что носит вспомогательный элемент. Отсюда ощущение «нагромождения жилищ». К сожалению, не сохранился других примеров, с которыми можно проводить сравнение. Предполагается, что в этой архитектуре отсутствует жесткое подчинение одного элемента другому. Это заставляет думать о том, что власть, находящаяся во

Дворце, не стремится к показной упорядоченности и готова обратить внимание не только на себя, но и на окружающий мир.

Сочетая биографический, историко-литературный, сопоставительный и герменевтический методы, рассмотрим некоторые тексты, участвующие в создании художественного образа Бахчисарайского Ханского дворца в русской литературе на протяжении почти двухсот лет. Материалом исследования выступает поэма «Бахчисарайский фонтан» Пушкина, рассказ «Крым» Бунина и новелла-сценарий невоплощенного фильма «Дремлющий дворец» Параджанова.

Обсуждение

От первоначального вида Ханского дворца сохранились Большая и Малая Ханские мечети, дом муфтия, ханское кладбище с двумя мавзолеями-дюрбе, Зал Дивана (предназначался для заседаний государственного совета), жилые помещения для ханов, гостей, прислуги, охраны, Гаремный корпус, две надвратные и одна обзорная башни, кухонный двор, конюшенный корпус, шесть внутренних двориков, четырнадцать фонтанов разного времени.

Впоследствии важнейшая составляющая внешнего облика Ханского дворца — «сладкозвучные» фонтаны обернутся особой мифологемой, благодаря которой начнется становление корпуса «крымскотатарского текста» русской литературы [3. С. 52]. Предание об одном из них вдохновило Пушкина на написание поэмы «Бахчисарайский фонтан». Позднее поэт вновь возвращается к этой теме:

*«Фонтан любви, фонтан живой!
Принес я в дар тебе две розы.
Люблю немолчный говор твой
И поэтические слезы»³.*

Правда, поначалу ни сам Бахчисарай, ни Дворец крымских ханов не произведут на Пушкина благоприятного впечатления.

«В Бахчисарай приехал я больной. Я прежде слышал о странном памятнике влюбленного хана. К** поэтически описывала мне его, называя la fontaine des larmes. Вошел во дворец, увидел я испорченный фонтан; из заржавой железной трубки по каплям падала вода. Я обошел дворец с большой досадою на небрежение, в котором он истлевет, и на полувосточные переделки некоторых комнат»⁴.

³ Пушкин А.С. Полное собрание сочинений : в 20 томах. Ленинград : АН СССР, 1947. Т. 2. Ч. 1. С. 343.

⁴ Там же. Т. 13. С. 252.

Тем не менее «на основе традиционной для романтиков философии двоемирия в художественном мире пушкинской лирики был создан тот Бахчисарай, который по своему воздействию на читательское мировосприятие оказался гораздо сильнее реального» [4. С. 27].

Поэма «Бахчисарайский фонтан» построена на «противоположении мира христиански-европейского и мусульманского» [5. С. 18]. Читатель знакомится с «грозным» ханом Гиреем, его «робкими» женами, за которыми неустанно наблюдает преданный евнух, кому «воля хана единственный закон». Один персонаж сменяется другим, чтобы через несколько страниц вновь появиться на сцене и добавить новый штрих к общей картине. Появление наложницы Заремы, «звезды любви, красы гарема», автор предваряет вставкой — «татарской песней». Зарема, по-настоящему влюбленная в Гирея, пребывает в печали, она чувствует, что тот предпочитает ей другую, и эта другая — польская княжна Мария. Так перед читателем раскрывается сюжетная канва поэмы и ее основной конфликт.

Загадочная смерть Марии — это начало новых войн, причина разбитого ханского сердца и повод для возведения «мрачного памятника», который вскоре назовут фонтаном слез.

Вторая часть поэмы являет читателю рассказчика.

*«Покинув север наконец,
Пирь надолго забывая,
Я посетил Бахчисарая
В забвеньи дремлющий дворец.
<...>
Кругом все тихо, все уныло,
Все изменилось...»⁵.*

Дворец в поэме — отдельный персонаж. Его строптивый характер проявляется через метонимию: «Дворец Бахчисарая / скрывает юную княжну»; «Дворец утих», «Дворец угрюмый опустел». Он не просто упоминается, описывается или демонстрируется. Взгляд, который Пушкин выбирает для описания Ханского дворца, — «поэтический, без высказанного ранее скепсиса, но и без исторической достоверности» [6]. Во второй части поэмы Дворец, переживший своих хозяев, наделен автором немногими приметами: «безмолвные переходы», «пустые залы», «ветхие решетки», но еще:

*«Играют воды, рдеют розы,
И вьются виноградные лозы,
И злато блещет на стенах»⁶.*

⁵ Пушкин А.С. Полное собрание сочинений : в 20 томах. Ленинград : АН СССР, 1947. Т. 4: Поэмы 1817–1824. С. 169, 170.

⁶ Там же. Т. 4: Поэмы 1817–1824. С. 169.

Суть такого взгляда и есть прием поэтики художественного текста, именуемый экфрасисом. В поэме «Бахчисарайский фонтан» мы имеем дело с *прямым атрибутированным архитектурным экфрасисом* (по классификации Е.В. Яценко [7. С. 51]).

Речь идет не о буквальном, пошаговом перечислении особенностей экстерьера и интерьера. Экфрасис, чтобы стать экфрасисом, т. е. дополнить метафоричность текста особой энергией, «должен пройти через воображение автора» [8. С. 722], такой путь не обязательно сделает экфрасис «более точным, но более глубоким – несомненно» [9. С. 42]. Вот почему записи И.М. Муравьева-Апостола о Ханском дворце, которые помогут Пушкину при работе над поэмой, на наш взгляд, есть дельная этнографическая зарисовка, а случай «Бахчисарайского фонтана» — описание, которое, вступив в мимолетные отношения с реальностью, породило искусство.

«Бахчисарайский фонтан» — «самая интимная из пушкинских поэм» — в творческой биографии автора сыграет важную роль. Исследователи подчеркивают: «В поэме открываются темы, которые станут сквозными у Пушкина», в частности, «интерес к мусульманскому миру с его устоями и культурой — вскоре породит пушкинские „Подражания Корану“ (1824)» [10. С. 35]. Впредь и отношения с городом Бахчисараем выстроятся у Пушкина в ином ключе. «Растолкуй мне теперь, почему полуденный берег и Бахчисарай имеют для меня прелесть неизъяснимую? Отчего так сильно во мне желание вновь посетить места, оставленные мною с таким равнодушием?»⁷ — спрашивает он у А.А. Дельвига в письме.

Взаимовлияние города, его главного культурного артефакта и Пушкина продолжится и после смерти поэта. Бытует легенда, будто поэма «Бахчисарайский фонтан» и ее автор спасли Бахчисарай от переименования после поголовного выселения крымских татар из Крыма в 1944 г.⁸ Так, иллюзия, сотворенная Пушкиным, по законам искусства возобладает над несправедливой реальностью, и реальность будет вынуждена подстроиться под нее. Ко всему прочему созданный Пушкиным архитектурный экфрасис послужит своеобразным катализатором, который вызовет к жизни ряд образов Ханского дворца в русской литературе. Автором одного из них станет Иван Алексеевич Бунин.

Бунин

В прозе и лирике Бунина крымская земля, крымские горы, море, люди занимают особое место. По подсчетам исследователей, в «крымский цикл» Бунина входят «24 рассказа, 71 стихотворение, 3 очерка, книга воспоминаний, роман, 3 перевода, автобиографическая заметка, дневники» [11. С. 393]. Мате-

⁷ Пушкин А.С. Полное собрание сочинений : в 20 томах. Ленинград : АН СССР, 1947. Т. 13. С. 252.

⁸ См.: Сайт о крымских татарах. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Q-7Yubqeejc>

риала так много, что это позволяет называть Бунина «одним из самых „крымских“ писателей-классиков» русской литературы [12. С. 92].

В июле 1896 г. двадцатилетний Бунин во второй раз оказывается в Крыму и, в отличие от первой короткой поездки (всего их насчитывают четырнадцать), успеваешь познакомиться с полуостровом ближе. Бунин побывает в Бахчисарае, пещерном городе Чуфут-Кале, Севастополе, Байдарах, Кикенейзе, Ялте, Гурзуфе — в последнем «все для него было пронизано сиянием пушкинских стихов» [13. С. 40].

Каждая поездка пополняется новыми «крымскими» текстами. Среди стихов: «Кипарисы» («Пустынная яйла дымится»), «В окошко из темной каюты», «Учан-Су», «Тут покоится хан», «К побережью моря длинная аллея...», «Все море — как жемчужное зеркало», «Зеленый цвет морской воды», «Земной, чужой душе закат!» и др. Кроме стихов, Бунин также создает несколько рассказов, сюжетно связанных с Крымом, среди них: «Темир-Аксак-хан» (1921), «В ночном море» (1923), «Алупка» (1949). Детальную принадлежность бунинских текстов к крымской теме поможет определить исследование М.П. Билык [11. С. 387–405].

Из книги «Жизнь Бунина» известно, что в поездке 1896 г. писатель «вспоминал „Бахчисарайский фонтан“ Пушкина, ханские времена с их любовными драмами» [14. С. 158]. Позже выяснится, что впечатления отразились не только в дневниках, но и в прозе. Среди текстов этих лет — рассказ «Крым», републикацию которого подготовили и издали в 2022 г. в журнале «Новое литературное обозрение». Герои рассказа посещают Ханский дворец в Бахчисарае, мертвый город Чуфут-Кале и клянутся друг другу в любви, отчасти говоря на крымскотатарском языке.

«— Ля Иллях иль Алла... Это значит — нет Бога, кроме Бога <...> Тебе хорошо со мной, радость моя?
— Так хорошо, так хорошо! Ля Иллях... Нет никого, кроме тебя!
— И не будет?
— Нет, нет, никогда!»⁹.

Влюбленные, обсуждая несхожесть в звучании слова «сарай» на русском и крымскотатарском языках, застают Дворец крымских ханов в запустении. Эта картина находит отражение в творчестве разных поэтов (не только у Пушкина), среди них Адам Мицкевич:

*«Безлюден пышный дом, где грозный жил Гирей.
Трон славы, храм любви — дворы, ступени, входы,
Что подметали лбом паши в былые годы, —
Теперь гнездилище лишь саранчи да змей.*

⁹ Бунин И.А. Посмертные произведения (републикация четырнадцати рассказов на основе текстологического исследования) // Новое литературное обозрение. 2022. № 175. С. 256.

<...>

*Не молкнет лишь фонтан в печальном запустенье —
Фонтан гаремных жен, свидетель лучших лет,
Он тихо слезы льет, оплакивая тленья»¹⁰ (пер. В. Левика).*

Былое величие Ханского дворца будоражит воображение героя рассказа «Крым», заставляет представлять, как здесь когда-то нежились многочисленные жены крымского правителя, что, в свою очередь, пробуждает ревность его избранницы.

Если у Пушкина описание Дворца дискретно, то у Бунина, наоборот, цельно. Дав описание, автор рассказа «Крым» больше к нему не возвращается. Кроме того, его описание в большей степени касается не самого изображения предмета искусства, а того, как изображаемый предмет воздействует на героя, что можно охарактеризовать как «психологический экфрасис» [7. С. 51].

«За окнами пустого, тихого дворца светлая зелень шелковиц. Водоем без воды.
— Тут купались султанские жены. Это меня волнует. Вот по этому мраморному полу ходили маленькими босыми, белыми ногами...
— Не смей думать о них!
— Не буду, не буду. Да, они, верно, босиком и не ходили. В деревянных сандалиях, я думаю. Хотя это тоже не плохо.
— Как тебе не стыдно говорить мне это!
— Да я же шучу. Лучше посмотри — вот он, знаменитый „фонтан слез“»¹¹.

Любовь, вожделение, ревность — страсти, понятные каждому человеку, пронизывают историю Ханского дворца, будь то период его расцвета, упадка или «сна».

Архитектурный экфрасис рассказа «Крым» сведен к минимуму, но трудно представить, чтобы этот текст мог возникнуть без особой атмосферы, присутствующей именно Ханскому дворцу в Бахчисарае.

Бунин верил, что в каждом человеке заложен мощный потенциал эмоциональной памяти, унаследованный от предков. Если принять идею о том, что пространства и культурные артефакты также обладают памятью, то вполне логично предположить, что дремлющий дворец не забыл своей былой славы и просто ждет часа (а может быть, причины), чтобы пробудиться. Во всяком случае, в своем описании места обитания крымских ханов Бунин несколькими штрихами так рисует Дворец в Бахчисарае, что, следуя за Пушкиным, еще сильнее укрепляет его место среди знаковых архитектурных образов русской литературы. Этот образ также будет развивать в своем творчестве режиссер, художник, литератор Сергей Иосифович Параджанов.

¹⁰ Мицкевич А. Сонеты / изд. подгот. С.С. Ланда ; отв. ред. К. Гурский, Б.Ф. Егоров. Ленинград : Наука, 1976. С. 84.

¹¹ Бунин И.А. Посмертные произведения (републикация четырнадцати рассказов на основе текстологического исследования) // Новое литературное обозрение. 2022. № 175. С. 256.

Параджанов

Уже предпринимаются попытки рассматривать произведения Параджанова-художника и Параджанова-режиссера в единой парадигме [15], однако отчего-то в эту концепцию не включают его прозаическое и сценарное наследие, хотя оно не менее значимо для понимания его творческой личности.

В рамках нашей темы мы обратимся к киносценарию «Дремлющий дворец», не воплощенному на экране, но опубликованному в книге «Исповедь: Киносценарии. Письма». В этой книге сделана «первая попытка издать творческое наследие Сергея Параджанова, кинорежиссера, чье имя стоит в одном ряду с такими художниками, как Пазолини, Антониони, Тарковский»¹².

«Дремлющий дворец» предваряется точно таким же эпиграфом из Саади, который использует Пушкин в поэме «Бахчисарайский фонтан», откуда Параджанов также заимствует название, тем самым открыто заявляя истоки своего вдохновения. Связь между текстами выражается не только в развитии Параджановым пушкинских тем, но и в использовании знакомого читателю поэмы «Бахчисарайский фонтан» места — Ханского дворца. В интерпретации Параджанова линии Заремы, Марии, даже евнуха приобретают дополнительные витки, к тому же Параджанов вводит в старые декорации нового героя — самого Пушкина.

Исследователи считают, что в «Дремлющем дворце» «мы имеем дело с жанровой памятью отчасти притчи, а в еще большей мере романтической поэмы», правда, тут же признают, что сложная поэтика текста «не исчерпывается наличием выявленного жанрового симбиоза и требует дополнительного анализа» [16. С. 103].

По нашему мнению, не меньшее внимание, чем определение жанровой принадлежности текста, необходимо уделить форме его изложения. «Дремлющий дворец» представляется нам авторским прозаическим коллажем в духе постмодернизма. Из-за резких переходов внутри одной сюжетной линии трудно уловить, от какого лица ведется повествование. В тексте присутствует внутренний ритм, который, хотя и не рифмуется, создает поэтическое звучание: «Женщины-татарки в черных паранджах стояли, как изваяния, на скалах Чуфут-Кале»¹³, что не является обязательным для сценария.

Даже при известной нелюбви Параджанова к классически подготовленным сценариям, текст «Дремлющий дворец» — скорее, эскиз, в котором отсутствуют диалоги и четкая структура каждого эпизода. Однако в нем присутствуют детали-символы, посредством которых автор, по-видимому, намеревался создать художественную драматургию каждой сцены: «кольчуга, шлем,

¹² Параджанов С. Исповедь: Киносценарии, Письма. Санкт-Петербург : Азбука, 2001. С. 6.

¹³ Там же. С. 169.

налокотники Селим-Гирея в растворе керосина»¹⁴ или «белые лошади, запряженные в золотую карету императрицы, тянулись к зрелым плодам крымского граната... Лошади срывали гранаты... жевали... Красный сок граната вытекал из белой лошадиной пасти»¹⁵. Есть похожая сцена в знаменитом фильме Параджанова «Цвет граната» (1968). Правда, там действуют не лошади, а монахи, жадно пьющие сок граната, «это метафора, в которой образ граната прочитывается как образ высшего знания, а монахи — это правопреемники отеческой традиции» [17. С. 191]. Несмотря на внешнее сходство, смысловое наполнение сцены в «Дремлющем дворце» не имеет отношения к правопреемственности. Сцену можно трактовать как метафору поглощения слабого сильным, как столкновение носителей одной культуры с носителями другой, или же, если подняться на более высокий уровень абстракции, — как естественную смену эпох, подобную смене времен года.

На первой странице задаются рамки хронотопа: Крым XVIII–XX столетий. В соответствии с авторским замыслом место действия перемещается то в современность, то в эпоху правления грозных крымских ханов. В отличие от пушкинского текста мы не встречаем здесь обобщенный образ Гиреев. Вместо этого перед нами предстает конкретный правитель — Селим-Гирей, живший в период с 1631 по 1704 г. Сопоставляя даты его жизни с событиями, описанными в произведении, мы понимаем, что историческая достоверность, как и этнографические точности, не была для Параджанова главным приоритетом.

Автор повествует о том времени, когда Ханский дворец уже стал музеем. Небольшая историческая справка: в 1917 г. в Ханском дворце был организован «Музей татарской культуры», директором которого назначается художник и этнограф У.А. Боданинский (1877–1938). Деятельность Боданинского совпала с так называемым «крымскотатарским ренессансом», который был уничтожен чередой политических репрессий и убийств. С 1955 г. Ханский дворец называется Бахчисарайским историко-археологическим музеем, а с 1979 г. — историко-архитектурным музеем.

В дождливый день среди туристической толпы, приехавшей смотреть «шедевр мусульманского Ренессанса», появляется Александр Сергеевич Пушкин. Он никем не замечен, лишь позже, после проявки, фотограф обнаружит на общей фотографии его присутствие, нарушившее цельность композиции, тогда фотогильотина срежет «случайно попавшего в кадр человека в цилиндре, со стеклом»¹⁶. Зачем в современном Бахчисарае появляется Пушкин? Конкретного ответа в тексте нет, но есть фрагмент: «Мужская рука с перстнем

¹⁴ Параджанов С. Исповедь: Киносценарии, Письма. Санкт-Петербург : Азбука, 2001. С. 165.

¹⁵ Там же. С. 170.

¹⁶ Там же. С. 171.

на большом пальце положила на мраморную раковину розовую и красную розы...»¹⁷. Традиция, которую до настоящей поры соблюдают в Ханском дворце.

В описании дня сегодняшнего отчетливо прослеживается, какие изменения происходят здесь со временем: теперь «во дворце влюбленного хана зажигались электрические лампочки», а «из ханской мечети электрик натягивал провода и что-то кричал в горы»¹⁸. Дворец, как и во времена визита Пушкина, Бунина, находится в упадке: «В гареме хранительницы музея ставили ведра на ковры... С потолка капала вода... Вода капала в покоях императрицы, в мечети, в реставрационной мастерской. Вода капала и в Фонтан слез...»¹⁹.

Прежними остаются только розы. У Пушкина они «рдеют», у Параджанова осыпаются: «Осыпались желтые розы-матки на клумбах дворца», «и только роза-матка шуршала осыпающимися лепестками»²⁰. Так рождается один из самых ароматных «паттернов» крымскотатарского текста русской литературы — роза [18. С. 16].

В фильме «Тени забытых предков» (1964), следуя за своим творческим гением, Параджанов придумывает «обряд ярма». «И гуцулы, которые снимались в моем фильме, исполнили его столь же серьезно и красиво, как все свои исконные обряды»²¹. Так же он поступает и с «Дремлющим дворцом» — приносит в текст обряд, который не характерен для культуры крымских татар, — «шахсей-вахсей».

Повтор-рефрен «Утро, похожее на сумерки» наводит на мысль, что Параджанов изначально догадывается: его сценарий не пройдет, и намеренно делает текст более литературным. В.Б. Шкловский, отмечая интересную пестроту текста, пишет Параджанову в 1969 г.: «Чередование хроники и пушкинской темы, сочетания разных стилей непременно сразу приведут к серьезным возражениям», но главная причина непроходимости будет в ином: «Тема Крыма — единственная закрытая для нас национальная тема, потому что в Крыму нет крымских татар»²². Непосвященный читатель может спросить: куда же они исчезли? В 1944 г. каждый крымский татарин, проживающий на полуострове, был обвинен в предательстве родины и наказан выселением в Среднюю Азию, Республику Марий Эл, на Урал, «это решение сталинского режима поставило крымскотатарский народ на грань вымирания и стало самым травматическим событием в их истории» [19]. Тем, кто доберется до мест ссылки, будет запрещено вспоминать родные море, горы, селения. Немногие

¹⁷ Параджанов С. Исповедь: Киносценарии, Письма. Санкт-Петербург : Азбука, 2001. С. 179.

¹⁸ Там же. С. 179.

¹⁹ Там же. С. 168.

²⁰ Там же. С. 168. С. 171.

²¹ Параджанов С. Вечное движение // Искусство кино. 1966. № 12. С. 63.

²² Параджанов С. Исповедь: Киносценарии, Письма. Санкт-Петербург : Азбука, 2001. С. 168. С. 163–164.

выжившие крымскотатарские писатели будут вынуждены «депортацию» называть «эвакуацией», избегать «прямых заявлений о трагической судьбе своего народа и даже самого этнонима „крымские татары“» [20. С. 56].

Мог ли Параджанов, человек, чуждый политике, не знать об этом? Едва ли. В статье «Вечное движение» он вспоминает, как в качестве ассистента режиссера для поиска фактуры его направили в Крым. Это был 1947 г., то есть после выселения крымских татар прошло только три года, сложно было не заметить опустевший Крым.

Не очень убеждает и мнение, что «Параджанов, как режиссер, нуждался в пространстве для фантазии, в дистанции с действительностью, его материал лежал далеко за границами реальности. Условная историчность, проявившая себя позже в его зрелых фильмах, давала ему это пространство» [21. С. 184]. Эту «условную историчность» можно было попробовать искать в иных, не связанных с крымской историей, плоскостях, но Параджанов поступает по-своему. Почему он выбирает столь опасную, заведомо непроходимую тему? А.А. Тарковский отзывается о Параджанове так: «В СССР не запугать человека невозможно. Но Параджанова все же не запугали. Он, пожалуй, единственный в своей стране олицетворял афоризм: „Хочешь быть свободным — будь им“»²³. Возможно, с этим связана решимость Параджанова противостоять идеологии, даже если он заранее знал, что государственный прессинг не победить.

Заключение

Архитектура — это способ выразить в трехмерном пространстве основные идеи, свойственные народу, которому она принадлежит. Это особенно заметно людям искусства, чьи поэтические, прозаические и художественные интерпретации часто заставляют задуматься о фундаментальных основах мироздания. Возможно, именно поэтому исследователи с пристальным вниманием изучают творческие методы, используемые художниками при описании произведений изобразительного и неизобразительного искусства. Одним из таких приемов считается экфрасис.

В настоящей статье рассмотрена история становления образа Бахчисарайского Ханского дворца в русской литературе через призму архитектурного экфрасиса.

Если в реальности Дворец был возведен по приказу крымских ханов Гиреев, то отцом его образа в русской литературе можно назвать А.С. Пушкина. Он первый, кто разглядит в нем не только декорацию с исторической фактурой, а нечто большее, что подхватят многие идущие вслед ему писатели и в различных ракурсах отразят в своих произведениях.

Ханский дворец подвергнется неоднократным реставрационным и перестроечным изменениям, которые, к сожалению, не всегда проводятся с должной

²³ *Параджанов С.* Гранат любви. Москва : Зебра Е, Галактика, 2020. С. 172.

профессиональной подготовкой и должным уважением к исторически значимому архитектурному памятнику. Однако прочерчивать параллель с кораблем Тесея преждевременно, не в последнюю очередь благодаря литературным и художественным памятникам, воспевающим главный культурный артефакт Бахчисарая, единственный оставшийся в мире пример дворцовой архитектуры крымских татар.

С октября 2015 г. Ханский дворец причислен к объектам культурного наследия федерального значения.

В контексте архитектурного экфрасиса неизбежно возникает образ главного зодчего — времени. В его руках сосредоточены силы разрушения, созидания, восстановления. Он распоряжается памятью, которая способна судить неправедных, снимать наветы, забывать о давно минувшем и воскрешать тех, кто был забыт. Выбрав для анализа тексты Пушкина, Бунина, Параджанова, мы видим, что главный эпитет Дворца крымских ханов — «дремлющий». Не умерший, не разрушенный, не забытый — дремлющий. Этот эпитет подчеркивает, что, несмотря на кажущуюся безмятежность сна, пробуждение неминуемо.

Список литературы

1. Османов Э.Э. Бахчисарай в середине XVIII — начале XXI в. Москва : НИИ ИЭП, 2019. 321 с.
2. Калашиников В.М. Британский взгляд на Крым (хроники, мемуары, дневники XVII — первой четверти XIX столетия). Днепропетровск : Нова Идеология, 2013. 349 с.
3. Кешфидинов Ш.Р. Крымскотатарский мир в романах новейшего времени (на материале произведений Людмилы Улицкой (Признана Минюстом РФ «иностранным агентом»), Тимура Пулатова, Рената Беккина) // Полилингвильность и транскультурные практики. 2023. Т. 20. № 1. С. 40–54. <https://doi.org/10.22363/2618-897X-2023-20-1-40-54> EDN: WLYVJV
4. Иванова Н.П. Мотивы сна и увядания в Бахчисарайском тексте русских поэтов XIX–XX вв. // Ученые записки Крымского федерального университета имени В.И. Вернадского. Филологические науки. 2019. Т. 5 (71). № 2. С. 25–37. EDN: DJCCOO
5. Томашевский Б.В. Пушкин. Т. 2. Москва : Худож. лит., 1990. 380 с.
6. Стеклова И.А. Семантика архитектурных образов А.С. Пушкина // Интернет-вестник ВолгГАСУ. Сер.: Политематическая. 2011. Вып. 3 (17). URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_17896781_95779549.pdf (дата обращения: 25.02.2025).
7. Яценко Е.В. «Любите живопись, поэты...» Экфрасис как художественно-мировоззренческая модель // Вопросы философии. 2011. № 11. С. 47–57. EDN: ОРКХРР
8. Шафранская Э.Ф., Гарипова Г.Т., Кешфидинов Ш.Р. Экфрасис в роли транскультурного маркера // Полилингвильность и транскультурные практики. 2024. Т. 21. № 4. С. 720–738. <https://doi.org/10.22363/2618-897X-2024-21-4-720-738> EDN: EFARXM
9. Данилевский Р. Г.Э. Лессинг: крах экфрасиса? // «Невыразимо выразимое»: экфрасис и проблемы репрезентации визуального в художественном тексте : сб. статей / сост. и науч. ред. Д.В. Токарева. Москва : Новое литературное обозрение, 2013. С. 35–43.
10. Сурат И.З., Бочаров С.Г. Пушкин: Краткий очерк жизни и творчества. Москва : Языки славянской культуры, 2002. 240 с.
11. Билык М.П. «...В этом сказочном Крыму»: Крым в творческом наследии И. Бунина // In Nōminum Spatio (В пространстве имен) : коллективная монография. Горловка : Донецкий государственный педагогический университет, 2024. С. 387–405.

12. *Алехина И.В.* Крымский текст в творчестве И.А. Бунина // Ученые записки Орловского государственного университета. 2024. № 3 (104). С. 92–95. <https://doi.org/10.33979/1998-2720-2024-104-3-92-95> EDN: CTNUZD
13. *Жемчужный И.С.* «Крымский мир» И.А. Бунина // Культура и текст. 2005. № 9. С. 39–48. EDN: PAMYDZ
14. *Муромцева В.Н.* Жизнь Бунина. Беседы с памятью. Москва : Вагриус, 2007. 512 с.
15. *Лукашова А.Г.* Творчество Сергея Параджанова как явление постмодернизма // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2007. Т. 12. № 33. С. 148–154. EDN: KWTFPD
16. *Ситков Б.С.* Жанровая природа сценария С. Параджанова «Дремлющий дворец» // Молодая филология. 2016: (по материалам исследований молодых ученых) : межвузовский сб. науч. Трудов : в 2 частях. Ч. 2. Новосибирск : Новосибирский государственный педагогический университет, 2016. С. 97–104. EDN: WLAMEP
17. *Шафранская Э.Ф., Гарипова Г.Т., Кешфидинов Ш.Р.* «Мир — это гранат»: межкультурная символика райского плода // Журнал фронтальных исследований. 2024. Т. 9. № 2 (34). С. 188–204. <https://doi.org/10.46539/jfs.v9i2.568> EDN: XKWWRB
18. *Шафранская Э.Ф., Гарипова Г.Т.* Локальные тексты в русской литературе : учеб. пособие для вузов. Москва : Юрайт, 2022. 109 с.
19. *Кешфидинов Ш.Р.* Коммеморация: Эрвин Умеров о травматическом событии в истории крымских татар // Наука в мегаполисе Science in a Megapolis. 2024. № 8 (64). URL: <https://mgpu-media.ru/issues/issue-64/literaturovedenie-i-yazykoznanie/kommemoratsiya-erwin-umerov-o-travmaticheskom-sobytii-v-istorii-krymskikh-tatar.html> (дата обращения: 24.02.2025). EDN: IYYEMP
20. *Кешфидинов Ш.Р.* Эмиль Амит на фоне XX века: Литературный портрет. Саратов : Амрита, 2023б. 112 с. ISBN 978-5-00207-416-7 EDN: TQEZVD
21. *Журавлева В.И.* Особенности киноязыка Сергея Параджанова в ранний период творчества // Вестник Российско-Армянского (Славянского) университета: гуманитарные и общественные науки. 2021. № 3 (39). С. 180–188. https://doi.org/10.48200/1829-0450_2021_3_180 EDN: JTWRLZ

References

1. Osmanov, E.E. 2019. *Bakhchisarai in the mid-18th — early 21st centuries*. Moscow: RI HEL, 321 p. Print. (In Russ.)
2. Kalashnikov, V.M. 2013. *The British view of Crimea (chronicles, memoirs, diaries of the 17th — first quarter of the 19th centuries)*. Dnepropetrovsk: Nova Ideologiya publ., 349 p. (In Russ.)
3. Keshfidinov, Sh. R. 2023. “The Crimean Tatar world in modern novels (based on the works of Lyudmila Ulitskaya, Timur Pulatov, Renat Bekkin).” *Polylinguality and Transcultural Practices*, vol. 20, no. 1, pp. 40–54. (In Russ.). <https://doi.org/10.22363/2618-897X-2023-20-1-40-54> EDN: WLYVJV
4. Ivanova, N.P. 2019. “Motifs of Sleep and Withering in the Bakhchisarai Text of Russian Poets of the 19th-20th Centuries.” *Scientific Notes of the Vernadsky Crimean Federal University. Philological sciences*, vol. 5(71), no. 2, pp. 25–37. (In Russ.) EDN: DJCCOO
5. Tomashevskii, B.V. 1990. Pushkin. Vol. II. Moscow: Khudozh. lit., 380 p. publ. (In Russ.)
6. Steklova, I.A. 2011. “Semantics of architectural images of A.S. Pushkin.” *Internet Bulletin of VolgGASU. Series: Polythematic*, no. 3, 25 Feb. 2025, https://elibrary.ru/download/elibrary_17896781_95779549.pdf (In Russ.)
7. Yatsenko, E.V. 2011. “‘Love Painting, Poets...’ Ekphrasis as an Artistic and Ideological Model.” *Questions of Philosophy*, no. 11, pp. 47–57. (In Russ.) EDN: OPKXPR
8. Shafranskaya, E.F., G.T. Garipova, and Sh.R. Keshfidinov. 2024. “Ekphrasis as a transcultural marker.” *Polylinguality and Transcultural Practices*, vol. 21, no. 4, pp. 720–738. (In Russ.) <https://doi.org/10.22363/2618-897X-2024-21-4-720-738> EDN: EFARXM

9. Danilevskij, R. 2013. “G.E. Lessing: the collapse of ecphrasis?” In *“Inexpressibly expressive” : ecphrasis and problems of visual representation in a literary text, collection of articles, edited by D.V. Tokareva*. Moscow: New Literary Review publ., pp. 35–43. (In Russ.)
10. Surat, I.Z, and S.G. Bocharov. 2002. Pushkin: A Brief Essay on His Life and Work. Moscow, Yazyki slavyanskoi kul'tury publ. 240 p. (In Russ.)
11. Bilyk, M.P. 2024. “... in this fabulous Crimea”: Crimea in the creative heritage of I. Bunin. In *Nōminum Spatio (In the namespace): Collective monograph*. Gorlovka: Donetsk State Pedagogical University publ., pp. 387–405. (In Russ.).
12. Alekhina, I.V. 2024. “Crimean text in the works of I.A. Bunin.” *Scientific notes of the Orel State University*, no. 3, pp. 92–95. (In Russ.) <https://doi.org/10.33979/1998-2720-2024-104-3-92-95> EDN: CTNUZD
13. Zhemchuzhnyi, I.S. 2005. “‘The Crimean World’ by I.A. Bunin.” *Culture and Text*, no. 9, pp. 39–48. (In Russ.). EDN: PAMYDZ
14. Muromtseva, V.N. 2007. *Life of Bunin. Conversations with Memory*. Moscow: Vagrius publ. 512 p. (In Russ.).
15. Lukashova, A.G. 2007. “The work of Sergei Parajanov as a phenomenon of postmodernism.” *Bulletin of the Russian State Pedagogical University named after A.I. Herzen*, vol. 12, no. 33, pp. 148–154. (In Russ.). EDN: KWTFPD
16. Sitkov, B.S. 2016. “Genre nature of S. Parajanov’s script “The Sleeping Palace”.” *Molodaya filologiya — 2016: (based on research by young scientists): interuniversity collection of scientific papers: in 2 parts. Part 2*. Novosibirsk: Novosibirsk State Pedagogical University publ., pp. 97–104. (In Russ.). EDN: WLAMEP
17. Shafranskaya, E.F., G.T. Garipova, and Sh.R. Keshfidinov. 2024. “‘The World is a Pomegranate’: Intercultural Symbolism of the Fruit of Paradise.” *Journal of Frontier Studies*, vol. 9, no. 2(34), pp. 188–204. (In Russ.) <https://doi.org/10.46539/jfs.v9i2.568> EDN: XKWWRB
18. Shafranskaya, E.F., and G.T. Garipova. 2022. *Local Texts in Russian Literature: A Textbook for Universities*. Moscow: Yurait publ. 109 p. (In Russ.).
19. Keshfidinov, Sh.R. 2024. “Commemoration: Ervin Umerov on a traumatic event in the history of the Crimean Tatars.” *Nauka v megapolise [Science in a Megapolis]*, no. 8(64). URL: <https://mgpu-media.ru/issues/issue-64/literaturovedenie-i-yazykoznanie/kommemoratsiya-ervin-umerov-o-travmaticheskom-sobytii-v-istorii-krymskikh-tatar.html> (date of access: 24.02.2025). (In Russ.). EDN: IYYEMP
20. Keshfidinov, Sh.R. 2023. *Emil Amit against the background of the 20th century: Literary portrait*. Saratov: Amirit publ. 112 p. (In Russ.). ISBN: 978-5-00207-416-7 EDN: TQEZVD
21. Zhuravleva, V.I. 2021. “Features of Sergei Parajanov’s Cinematic Language in the Early Period of His Work.” *Bulletin of the Russian-Armenian (Slavic) University: Humanities and Social Sciences*, no. 3(39), pp. 180–188. (In Russ.). https://doi.org/10.48200/1829-0450_2021_3_180 EDN: JTWRLZ

Сведения об авторе:

Кешфидинов Шевкет Рустемович — аспирант, Московский городской педагогический университет, Российская Федерация, г. Москва, 129226, 2-й Сельскохозяйственный пр., д. 4, корп. 1. ORCID: 0000-0003-3293-3393. E-mail: keshfidinov-shevket@rambler.ru

Bio note:

Shevket R. Keshfidinov is a Postgraduate Student, Moscow City University, 4, bldg. 1, 2nd Selskokhozyaystvenny pr., Moscow, 129226, Russian Federation. ORCID: 0000-0003-3293-3393. E-mail: keshfidinov-shevket@rambler.ru