

М. Герхардт • ИСКУССТВО ПОВЕСТВОВАНИЯ

М. Герхардт

ИСКУССТВО
ПОВЕСТВОВАНИЯ



АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ
ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»



ИССЛЕДОВАНИЯ
ПО ФОЛЬКЛОРУ
И МИФОЛОГИИ
ВОСТОКА

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

И. С. Брагинский
Е. М. Мелетинский
С. Ю. Неклюдов (секретарь)
Е. С. Новик
Д. А. Ольдерогге (председатель)
Б. Л. Рифгин
С. А. Токарев
С. С. Цельникер

М. Герхардт

ИСКУССТВО ПОВЕСТВОВАНИЯ

•
ЛИТЕРАТУРНОЕ
ИССЛЕДОВАНИЕ
«1001 НОЧИ»

ГЛАВНАЯ РЕДАКЦИЯ
ВОСТОЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
Москва 1984

M. I. Gerhardt
THE ART OF STORY-TELLING.
A LITERARY STUDY
OF THE THOUSAND AND ONE NIGHTS
Leiden, 1963.

Перевод с английского
А. И. МАТВЕЕВА

Ответственный редактор
и автор послесловия
И. М. ФИЛЬШТИНСКИЙ

Герхард Миа И.

Г 40 Искусство повествования. Литературное исследование «1001 ночи». Пер. с англ. А. И. Матвеева, предисл. И. М. Фильштинского. М., Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1984.

Известная голландская исследовательница рассматривает шедевры восточной «сказочной» литературы в сопоставлении с европейскими образцами и свете достижений современной науки.

Серия «Исследования по фольклору и мифологии Востока», выпускаемая Главной редакцией восточной литературы издательства «Наука» с 1969 г., подобно серии «Сказки и мифы народов Востока», посвященной исключительно публикации мифологических и фольклорных текстов, знакомит читателей с современными проблемами изучения богатейшего устного творчества народов Азии, Африки и Океании. В ней публикуются монографические и коллективные труды по разным проблемам изучения фольклора и мифологии народов Востока, включая анализ некоторых памятников древних и средневековых литератур, возникших при непосредственном взаимодействии с устной словесностью. К таким книгам относится, например, сборник «Памятники книжного эпоса. Стиль и типологические особенности» (1978). К числу книг такого рода, несомненно, следует отнести также публикуемую ныне в русском переводе монографию голландской исследовательницы Мии Герхардт «Искусство повествования (Литературное исследование „1001 ночи“)».

Книги, ранее изданные в серии «Исследования по фольклору и мифологии Востока»:

В. Я. Пропп. Морфология сказки. Изд. 2-е. 1969.

Г. Л. Пермяков. От поговорки до сказки (Заметки по общей теории клише). 1970.

Б. Л. Рифтин. Историческая эпопея и фольклорная традиция в Китае (Устные и книжные версии «Троецарствия»). 1970.

Е. А. Костюхин. Александр Македонский в литературной и фольклорной традиции. 1972.

Н. Рошиану. Традиционные формулы сказки. 1974.

П. А. Гринцер. Древнеиндийский эпос. Генезис и типология. 1974.

Типологические исследования по фольклору. Сборник статей памяти Владимира Яковлевича Проппа (1895—1970). Сост. Е. М. Мелетинский и С. Ю. Неклюдов. 1975.

Е. С. Котляр. Миф и сказка Африки. 1975.

С. Л. Невелева. Мифология древнеиндийского эпоса (Пантеон). 1975.

Е. М. Мелетинский. Поэтика мифа. 1976.

В. Я. Пропп. Фольклор и действительность. Избранные статьи. 1976.

Е. Б. Вирсаладзе. Грузинский охотничий миф и поэзия. 1976.

Ж. Дюмезиль. Осетинский эпос и мифология. Пер. с франц. 1976.

Паремнологический сборник. Пословица, загадка (структура, смысл, текст). 1978.

О. М. Фрейденберг. Миф и литература древности. 1978.

- Памятники книжного эпоса. Стиль и типологические особенности. 1978.
- Б. Л. Рифтин. От мифа к роману (эволюция изображения персонажа в китайской литературе). 1979.
- С. Л. Невелева. Вопросы поэтики древнеиндийского эпоса. Эпитет и сравнение. 1979.
- Е. М. Мелетинский. Палеоазиатский мифологический эпос. Цикл Ворона. 1979.
- Б. Н. Путилов. Миф — обряд — песня Новой Гвинеи. 1980.
- М. И. Никитина. Древняя корейская поэзия в связи с ритуалом и мифом. 1982.

Готовятся к изданию:

- Зарубежные исследования по семиотике фольклора. Сб. статей. Сост. Е. М. Мелетинский и С. Ю. Неклюдов.
- Е. С. Новик. Обряд и фольклор в сибирском шаманизме (Опыт сопоставления структур).
- В. Тэрнер. Символы и ритуал. Пер. с англ.

ВВЕДЕНИЕ

Ибо так уж устроено, что дух повествования — это дух, свободный до отвлеченности, и средством его является язык как таковой, сам язык, язык-абсолют, не желающий знать никаких наречий и местных языковых божеств.

Томас Манн. «Избранник»

В данной работе я намереваюсь рассмотреть искусство повествования в арабской книге «Тысяча и одна ночь» с точки зрения современного европейского читателя. Уже с начала XVIII в. различные переводы дали возможность европейским (и американским) читателям познакомиться с этой великолепной книгой сказок, именно в переводе читала и тщательно исследовала ее я. Здесь возникает вопрос, правомерна ли попытка литературоведческого анализа книги без знания языка, на котором она была написана. В большинстве случаев ответ будет отрицательным или по крайней мере содержащим долю сомнения. В настоящем и весьма исключительном случае есть причины для утвердительного ответа.

Во-первых, «1001 ночь» — сборник сказок и, следовательно, принадлежит к особенно хорошо поддающемуся переводу жанру. В сказках, как и в литературе вообще, слова являются единственными необходимыми материалом, но в то же время здесь они играют второстепенную роль. Их используют не ради них самих, не из-за их красоты или выразительности: они просто служат для того, чтобы рассказывать сказку. Соответствующие слова другого языка точно так же передадут ее без всяких потерь — до тех пор, пока речь идет только о самом повествовании. Ни один другой вид литературного творчества не является столь мобильным, столь интернациональным, как сказительство. Его памятники существуют во многих литературах — редкий любитель сказок владеет столькими языками. Однако, если в его распоряжении окажутся надежные и удобочитаемые переводы, он сможет наслаждаться переведенной сказкой и понимать ее в той же мере, как и тот, кто читает ее в оригинале. Если говорить о «1001 ночи», то здесь проблемы перевода больше не существует: Энно Литтманн дал нам такой перевод, лучше которого нельзя и желать*. Не будь его, эта работа вряд ли была бы написана.

Не могу отрицать, что я с удовольствием и, безусловно, с поль-

* Вышолненный известным немецким семитологом и арабистом Энно Литтманном перевод «1001 ночи» получил также весьма высокую оценку выдающегося русского арабиста И. Ю. Крачковского (см.: И. Ю. Крачковский, Датский перевод «1001 ночи». — Избранные произведения. Т. 2, с. 443—449). В России знакомство с «1001 ночью» началось еще в середине XVIII в. В 1763—1771 гг. вышел первый русский перевод в 12 частях, сделанный Алексеем Филатовым с французского перевода Галлана и выдержавший несколько изданий. Галлановская версия легла в основу ряда русских

зой прочла бы оригинальный арабский текст. Но имея я такую возможность, цель и характер моего исследования, несомненно, были бы иными, чем сейчас. Будь я востоковедом, мне бы пришлось пойти по стопам многих знаменитых востоковедов, занимавшихся данным вопросом, и внести свой скромный вклад в сумму их специальных знаний; и я бы, наверно, не написала о европейской «1001 ночи» для читателей-невостоковедов с чисто литературоведческой позиции.

Действительно, необычная судьба этой книги такова, что европейские читатели каким-то образом превратили «1001 ночь» в свою собственность. Это подводит нас ко второй причине того, что ее можно исследовать так, как я собираюсь это сделать. Европа признала «1001 ночь», как только Галлан опубликовал первый частичный перевод, и никогда уже не переставала ее любить. Иногда ее ругали и неправильно понимали, но даже такое непочтительное обращение служит доказательством того, что читатели воспринимали ее как живую книгу сказок. По-моему, самым подкупающим свидетельством этого признания является прустовское воспоминание о его тетушке-провинциалке и ее расписном сервизе:

«Так вы не забудете подать мне молочную яичницу на глубокой тарелке?» — Глубокие тарелки были с сюжетной разрисовкой, и тетя с неизменным любопытством рассматривала изображенную на тарелке сказку. Она надевала очки, прочитывала: «„Али Баба и сорок разбойников“, „Аладин и волшебная лампа“ — и с улыбкой приговаривала: Прелестно, прелестно!»¹

Сам факт существования этих тарелок говорит о долгой и искренней привязанности к этой книге, и с того времени, когда тетушка Пруста восстанавливала в памяти сказки из нее с помощью своего десертного сервиза (примерно году в 1880-м), эта привязанность, безусловно, не уменьшилась. Напротив, с тех пор европейские читатели получили «1001 ночь» в новых и более полных переводах, и она изучалась европейскими арабистами со все возрастающим интересом и тщательностью.

Однако, если на Западе «1001 ночь» является самым известным образцом арабской литературы, в арабоязычных странах к ней от-

переводов XIX в., среди которых стоит упомянуть перевод Дюпелямайера (1889—1890). В конце XIX и начале XX в. несколькими изданиями выходили русские переводы «1001 ночи», использовавшие в качестве оригинала переводы Лейна и Мардрюса (Шелгуновой и др.). Полный русский перевод с арабского подлинника был впервые осуществлен М. А. Салье в 1929—1938 гг. и был опубликован издательством «Academia», а в 1958—1959 гг. переиздан. Отдельные новеллы «1001 ночи», не вошедшие в использованный М. А. Салье при переводе вариант текста, были дополнительно переведены им по ленинградской рукописи и опубликованы в книге «Халиф на час» (М., 1961). (Здесь и далее звездочкой обозначены примечания ответственного редактора И. М. Филштинского).

¹ М. Пруст. По направлению к Свану.

носятся с совершенно иных позиций и со значительно меньшей любовью. Образованные восточные читатели веками вообще не считали ее литературой: восторг, который она вызывала у европейцев, казался досадным и смешным недоразумением. И хотя сегодня к этой книге уже не относятся с полным пренебрежением, еще очень далеко до того, чтобы на родине ее почитали так, как у нас. Вас заслуживает упоминания суждение одного современного историка литературы:

«Ее язык упрощен и часто близок к арабскому разговорному. Этот сборник может снабдить полезными сведениями о некоторых аспектах общественной жизни тех различных эпох, которые представлены в нем. Он может нравиться умам „молодым“, „романтическим“ или ищущим экзотики. Но не следует преувеличивать в связи с этим его значение как типичного памятника арабской литературы и особенно забывать о том, что есть другие тексты, более подходящие, чем „Тысяча и одна ночь“, для выработки чувства арабского языка»².

Все, что говорит здесь профессор Абд-ал-Джадил, безусловно, справедливо. «1001 ночь» — кладезь информации о социальных условиях на средневековом Востоке и изучалась с этой точки зрения некоторыми европейскими учеными; данный аспект, разумеется, совершенно независим от ее возможной литературной ценности. Ее сказки, конечно, нравятся юным читателям, о чем свидетельствуют многочисленные адаптации для детей, которые создавались практически для каждого поколения и всегда имели успех. Они, несомненно, обладали особой притягательностью для романтического восприятия — начиная с истоков романтизма и кончая его позднейшими реликтами. Кроме того, ими широко пользовались (и даже злоупотребляли), чтобы утолить жажду экзотики в разных формах — от подлинного интереса к восточному образу жизни и мышления до претенциозной маскировки робкой порнографии. Европейского читателя вряд ли убедишь, что этим сказано все, но это, разумеется, его дело.

Однако он может сохранять правильный взгляд на вещи, памятуя при этом о квалифицированном мнении современного европейского арабиста, которого, конечно, нельзя обвинить в предвзятом отношении к «1001 ночи».

«Она арабская и в то же время нет, как обнаруживается при более близком рассмотрении. Она арабская по языку, бедному литературному арабскому печатных изданий, сквозь который в некоторых рукописях проступает и заявляет о себе просторечие; арабская по месту действия большинства сказок; аббасидский Ирак (но какой бесцветный и условный!), Сирия и прежде всего Египет; но не арабская по происхождению обрамляющей сказки и по многочисленным более ранним включениям, восходящим к совершенно другому времени и другой среде. Правда, на всем этом есть некий налет арабского, и не только там, где дело касается языка; но любой знаток настоящего арабского языка почувствует в том сложном едином целом, которое представляет собой современная „1001 ночь“, нечто выхолощенное, обед-

² Abd-el-Jalil 1960.

ненное, поверхностное и ложное по сравнению с более древними литературными проявлениями арабского духа. Это неизбежный результат длительного исторического процесса, приведшего к нынешней форме „1001 ночи“, в которой наложились и слились несколько культурных периодов, причем период классической арабской цивилизации представлен не самыми выдающимися и не лучшим образом сохранившимися проявлениями³.

Как бы высоко мы ни оценивали этот сборник сказок, нельзя отрицать, что он, конечно, не является типичным образцом арабской литературы. Как может заметить даже исследователь-неарабист, он выглядит в этой литературе случайным, диким, более или менее пышным растением — попросту говоря, сорняком. Его «неученый характер, его в корне иное содержание и уровень его языка, никогда не достигающего стандартов хорошего «литературного» арабского, отделяют его от арабской литературы*.

Это возвращает нас к вопросу о чтении его в переводе. Можно допустить, что в связи с этим «1001 ночь» теряет меньше, чем другие арабские произведения, располагающие средствами древнего и высокоразвитого литературного языка. Можно даже утверждать, что при переводе эта книга выигрывает. В арабоязычных странах сам язык, которым она написана, является для большинства читателей своего рода препятствием для ее правильного понимания. В переводе этот специфический языковой недостаток исчезает. В то же время другие, с точки зрения арабиста, изъяны не (или едва ли) возмутят европейского литературоведа, интересующегося только достоинствами сказительства. Таким образом, хоть это и парадоксально, но, быть может, именно неарабист с помощью хорошего перевода способен в полной мере насладиться сказками «1001 ночи».

Если мы признаем, что эту книгу можно исследовать в том виде, в котором она известна европейским читателям, и с их точки зрения, следующим вопросом будет: каковы средства и цели подобного начинания? Ответ кроется в различии двух взаимодополняющих методов литературоведения: истории литературы и литературной критики. Необходимо их четко разграничивать, но само это разделение подразумевает, что ни один из них сам по себе не является достаточным и оба необходимы для глубокого понимания литературного произведения. Грубо говоря, история литературы подходит к книге со стороны и изучает ее во взаимоотношении со средой, главным образом с другими книгами; литературная критика занимается только самой книгой и исследует ее изнутри. Цель первой — собрать соответствующие сведения о данном произведении

³ Gabrieli 1956.

* Язык «1001 ночи» в разных сказках весьма различен. Встречаются новеллы, язык которых соответствует самым строгим классическим нормам, а есть и такие, в которых можно встретить множество диалектизмов и простонародных разговорных оборотов.

искусства, второй — охарактеризовать его индивидуальные особенности и дать ему интерпретационное описание. Литературоведу нужны результаты обоих методов, и он неизбежно использует их поочередно, даже если его личные способности и подготовка приводят к тому, что он уделяет большее внимание одному из них. Как это соотносится с исследованием «1001 ночи», которое будет здесь предпринято?

Очевидно, что исторический метод быстро приведет в ту сферу, где требуются специальные знания. Все, что касается происхождения, источников, датировки, места создания, филиации и распространения сказок, могут компетентно рассматривать только исследователи, хорошо знакомые с восточными языками, литературой и историей. В этой области было произведено очень много изысканий, хотя по ряду вопросов все еще не сделаны окончательные выводы. Таким образом, невостоковед имеет возможность найти много ценной информации об этой книге, но вряд ли он может надеяться чем-либо ее пополнить. До тех пор, пока он следует историческому методу, ему придется полагаться главным образом на чужие суждения.

Однако, если он прибегнет к критическому методу, ущерб, который он понесет, будет намного меньше. Книга сказок, которой наслаждались (и все еще продолжают наслаждаться) бесчисленные европейские читатели, доступна анализу европейского критика; раскрытие и описание специфических литературных особенностей любой из сказок в их нынешнем виде не обязательно требуют эрудиции арабиста. Весьма странно, что подобный подход почти не применялся за два с половиной столетия, прошедших с тех пор, как Европа признала «1001 ночь». Между тем указания на то, что литературные достоинства книги заслуживают серьезного изучения, содержатся уже в высказывании одного из крупнейших специалистов в этой области — Д. Б. Макдоналда:

«Сказки, производящие сильное художественное впечатление, тем более примечательны, что ранее в этой области царил упадок. Кем был тот или те, например, египетские авторы, которые создали Маруфа, Джаудара, Абу Кира? Кто сочинил цикл о горбуне и придумал цирюльника? При каких обстоятельствах и каким образом изобретен носильщик из Багдада и круг его историй? Кто создал арабского Ала ад-Дина? Всех этих персонажей окружает реальная, живая действительность, представляющая резкий контраст с нереальностью персидских и индийских сказок. Они принадлежат к той же самой категории, что и истории Ветхого завета. Далее, при каких обстоятельствах жили и писали эти люди, притом что они уникальны в восточной литературе? Это чисто литературная проблема...»⁴.

Здесь сделаны очень уместные замечания, особенно о реальности и жизненности самых знаменитых персонажей «1001 ночи» и посвященных им сказок. Действительно, здесь кроется одна из основных причин близости этой книги европейским читателям; в ней

⁴ EI, Ergänzungsband, 1938.

есть убедительность, которой, похоже, часто не хватает этому жанру в других восточных литературах. И все же легко увидеть, что данный отрывок был написан в тридцатых годах, т. е. до того, как литературоведение пришло к четкому определению своих задач и методов. Направляя внимание критики на мастерство сказочников, Макдоналд тем не менее затрагивает те области исследования, которые сейчас считаются достоянием истории литературы: «Кто был?.. Кто придумал?.. При каких обстоятельствах?..» Это не «чисто литературные проблемы», как раз они-то подчас и могут быть разрешены в историческом исследовании и имеют лишь слабое отношение к сказкам как произведениям искусства.

Если востоковед может сказать нам, когда именно, кем и при каких обстоятельствах был написан, например, «Горбун» в его нынешнем виде и был придуман его удивительный главный герой — цирюльник, это не приблизит нас к пониманию того, почему «Горбун» — такая прекрасная сказка. От чего зависит сила ее воздействия? Как она построена? Каким образом в ней создаются занимательность, эффект неожиданности, как достигаются драматическое напряжение и удачная развязка? Вот литературные проблемы, которые она порождает. И именно такое исследование должна произвести литературная критика.

Из всего этого следует, что я намерена попытаться рассмотреть сказки «1001 ночи» в первую очередь таким способом. Я надеюсь, что результаты внесут вклад в литературоведческое изучение данного предмета. Еще лучше, если бы они смогли чем-нибудь способствовать раскрытию секретов обманчиво простого искусства сказительства.

Глава первая

СОСТАВ КНИГИ

...она охватывает тысячу ночей и менее чем двести сказок, причем одна история рассказывается несколько ночей. Я неоднократно слышал ее целиком, однако, в сущности, это недостоинная книга глухих историй.

*Мухаммад ибн Исхак ан-Надим. «Фихрист»
(X век)*

ИСТОРИЯ ФОРМИРОВАНИЯ КНИГИ

Сборник сказок, который начиная с IX в. обозначался как «Тысяча и одна ночь», а также как «Тысяча ночей» и «Тысяча сказок», прошел через несколько различных этапов развития, прежде чем приобрел современную форму, в которой он сейчас лучше всего известен. Специалисты¹ еще не достигли полного согласия в выделении и датировке этих последовательных этапов — главным образом потому, что ранние редакции книги не дошли до нас и основным свидетельством их существования являются короткий фрагмент IX в. и несколько отрывков в книгах авторов X и XII вв., допускающих различные интерпретации.

Однако несомненно, что к XV в. в сборнике сформировались существующие и поныне три явно различимых пласта сказочного материала:

1) несколько персидских сказок, содержащих явные индийские элементы, переложенные на арабский язык в X или до X в., и еще несколько сказок, вероятно сочиненных непосредственно по-арабски, но на материале персидского происхождения;

2) многочисленные сказки различного объема, сочиненные в Багдаде и его окрестностях приблизительно в начале X—XII в.²;

3) последнее пополнение сказками, сочиненными в Египте, вероятно, начиная с XI в., но нередко позднее, особенно в XIII—XIV вв.

Эти три пласта все еще четко видны в современной «1001 ночи», восходящей к сборнику XV в., но не идентичной ему. Однако не во всех случаях легко решить, к какому пласту принадлежит сказка. Современные варианты некоторых сказок являются египетскими

¹ Для всего этого раздела, который я старалась сделать как можно короче и проще, я использовала главным образом самые авторитетные исследования на данную тему: Zotenberg 1888; Macdonald 1924, Oestrup 1925; Abbott 1949; Littmann VI. Более полную информацию легко получить в превосходных статьях для энциклопедий: Macdonald 1929 (Britannica); Macdonald 1938 (EI) и Littmann 1956 (EI, новое издание).

² Некоторые исследователи склонны относить период самого активного сочинения сказок в Багдаде к более раннему времени.

переработками и, таким образом, могут содержать египетские черты, не будучи египетскими по происхождению. Напротив, в египетских даже совсем поздних сказках местом действия может быть Багдад Харуна ар-Рашида, который в более позднее время стал считаться идеальной декорацией для литературы такого рода. Существуют и другие осложняющие факторы, которые затрудняют классификацию. Тем не менее всякому, кто хорошо знает эту книгу в целом, легко подметить характерные отличия персидских, багдадских и египетских сказок, что практически позволяет систематизированно подойти к содержанию сборника.

На разных этапах объем сборника явно не был одинаковым; по-видимому, периодически предпринимались попытки довести количество содержащихся в нем «ночей» до тысячи и одной³. Для этого существовавшая форма расширялась за счет нескольких длинных сказок, уже бытовавших (и продолжавших иметь хождение) как самостоятельные произведения, а также большого числа коротких сказок, в роли которых выступают также анекдоты, правоучительные притчи, религиозные притчи и жесты. Все они также могут принадлежать к каждому из трех пластов сборника.

Почти на протяжении тысячи лет — с IX в. (во всяком случае, с X в.) до конца XVIII в. — сборник периодически модифицировался, модернизировался и расширялся. Но именно потому, что работа над ним продолжалась столь долго, книга так и не приобрела окончательной формы. «1001 ночь» не существует как замкнутое и ясно очерченное целое. Рукописи и первые арабские издания отличаются по содержанию, одни и те же сказки часто представлены там в разных вариантах. Тем не менее, какими бы ни были все эти рукописи и издания, они представляют собой огромный, беспорядочный свод, который мы уверенно называем «1001 ночью».

Затем существуют переводы с арабского, по которым познакомились со сборником западные читатели. Первым из них была появившаяся в начале XVIII в. «Mille et une nuit»⁴ Галлана, примерно половина которой базировалась на рукописи XV в., а остальная часть — составлена с помощью различных ухищрений, в том числе даже на основе устной традиции. Более поздние переводы на английский, французский и немецкий были произведены с первых арабских изданий, появившихся в первой половине XIX в. Таким образом, состав того, что современный европейский читатель подразумевает под понятием «1001 ночь», был обусловлен двумя основными факторами: 1) составом первых арабских изданий, 2) составом перевода Галлана, который вследствие своей огромной популярности стал считаться авторитетным. Следовательно, с нашей точки зрения,

³ По поводу числа 1001 см. особенно: Littmann VI, с. 663—664; Littmann 1923, с. 10.

⁴ Галлан постоянно использует это написание названия, его изменение в издании «Classiques Garnier» неправильно.

важно вкратце подытожить историю и характер этих двух воплощений книги. При этом попутно будут объяснены некоторые условные обозначения, которыми придется часто пользоваться в следующих главах.

Первые арабские издания удобнее всего обозначить следующим образом:

ZER	Calcutta I, 1814—1818,	2 тома (называемое также изд. Shirwanee).
		Bulak, 1835.
	Calcutta II, 1839—1842,	4 тома (также называемое изд. Macnaghten) ⁶ .
		Breslau, 1825—1838,

Первое из них основано на рукописи так называемой восточной группы, которая представляет собой древнейший из дошедших «вариантов» или сложившуюся редакцию сборника; он состоит из небольшого числа сказок. Во втором и третьем представлена современная форма, содержащая значительно больше текстов, которая была создана в Египте к концу XVIII в., уже после того, как были включены самые поздние сказки. Эту последнюю форму обычно обозначают как Египетскую редакцию Зотенберга⁶, в принятом сокращении — ZER.

Издание Calcutta I, ограниченное узкими рамками рукописи, на которой оно основано, содержит только двести ночей. Однако издатель добавил две сказки, которые были как раз в это время опубликованы в Париже по самостоятельным рукописям⁷ востоковедом Лангле, а именно «Синдбад-мореход» и «Женские козни».

В издании Bulak дается полный текст ZER, хотя некоторые из сказок сокращены. Переводы Лейна, Хеннига, Мардрюса основаны на издании Bulak.

Издание Calcutta II также содержит полный текст ZER, дополненный заимствованиями из изданий Calcutta I и Breslau. В первых двухстах ночах оно иногда расходится с изданием Bulak и нередко содержит более полные тексты; после 200-й ночи издания Bulak и Calcutta I в основном идентичны. Переводы Торренса, Пейна, Бертон и Литзмана основаны на издании Calcutta II.

Наконец, издание Breslau является не столько изданием «1001 ночи», сколько собранием сказок на арабском языке, заимствованных из разных источников; одни из содержащихся в нем текстов

⁶ 1839—1852 — дата, которую приводят Литтманн и другие современные исследователи, но Шовен (Chauvin, 4, с. 17) указывает 1832—1842 гг.

⁷ По: Zotenberg 1888; Macdonald 1922, 1924, 1938.

⁸ Самостоятельная рукопись — рукопись, содержащая только одну из сказок, которые обычно входят в «1001 ночь». Иногда в таких рукописях сказки разделены на «ночи», указывая тем самым, что они составляли часть сборника или были предназначены для него, иногда — не разделены.

также фигурируют и в вышеупомянутых изданиях, другие — нет. Для первых в Breslau иногда даются лучшие варианты текста, к которым считали полезным обращаться переводчики. Но оно ни в коей мере не отражает сложившейся редакции сборника; под видом того, что его компиляция основана на «тунисской рукописи», в действительности не существовавшей, Хабихт внес большую путаницу в исторические исследования⁸.

История содержания перевода Галлана, вышедшего в свет в двенадцати небольших томах между 1703 и 1713 гг. и впервые познакомившего Европу с «1001 ночью», столь же запутанна, сколь и интересна. Сначала Галлан перевел «Синдбада-морехода» по самостоятельной рукописи. Затем он услышал о существовании сборника и достал из Сирии рукопись в четырех томах, которую сразу же принялся переводить⁹. Эту рукопись, первые три тома которой сохранились до нашего времени, смело можно датировать XV в., следовательно, это одна из самых древних известных рукописей «1001 ночи», ее обозначают как рукопись G. Хотя, по-видимому, она была изготовлена в Египте, она принадлежит к восточной группе и отражает, как и рукопись, использованная в издании Calcutta I, редакцию, предшествующую ZER. Ее содержание составляет лишь около четверти объема сборника в ZER. Из этой рукописи Галлан почерпнул девять сказок стандартного объема (не считая обрамления), занимающих примерно двести ночей. Он поместил среди них «Синдбада-морехода» и добавил, вероятно из другой рукописи, «Ганима» и «Пробудившегося от сна»¹⁰. Но до того как были напечатаны эти две последние сказки, книготорговец опубликовал по собственной инициативе том, составленный из галлановского перевода «Ганима» и двух других сказок, переведенных с турецкого его знакомым — востоковедом Пети де ла Круа, работавшим над «1001 днем». Таким образом эти две сказки — «Худадад» и «Зайн ал-Аснам» — проникли в «1001 ночь», куда они никогда не входили. Галлан был очень недоволен и отказался нести ответственность за этот «пиратский» том. Кроме того, ввиду отсутствия материала он счел невозможным продолжить работу над переводом.

Однако в 1709 г. он обнаружил новый и весьма своеобразный источник: в Париже он познакомился с маронитом из Алеппо по имени Ханна, знавшим на память много сказок. Некоторые из них

⁸ По поводу всего этого абзаца см.: Macdonald 1909.

⁹ См. его Dédicace à la Marquise d'O, 1, с. XXIX—XXX; также см.: гл. IV, ч. III.

¹⁰ Кроме того, он, возможно, использовал (а возможно, и нет) эту другую рукопись или какую-нибудь еще как вспомогательный текст «Камар аз-Замана», начинающегося в конце третьего тома рукописи G и, возможно, целиком заполняющего ныне утраченный четвертый том. По этим крайне противоречивым вопросам см.: Zotenberg 1888; Macdonald 1922; Paret 1927.

Ханна рассказал Галлану, который фиксировал их краткое содержание в дневнике и обработал позднее. Другие Ханна записал для него по-арабски; к сожалению, автографы не сохранились. Теперь Галлан мог закончить двенадцатитомную серию, добавив к «Пробудившемуся от сна», который все еще не был им использован, семь сказок, предоставленных Ханной. Это «Ала ад-Дин и волшебная лампа», «Ночные приключения халифа», «Али Баба», «Али Хаваджа», «Конь из черного дерева», «Ахмад и волшебница Пери-Бану» и «Завистливые сестры».

Итак, мы видим, что из двадцати одной сказки, содержащейся в переводе Галлана, только девять явно взяты из имевшейся у него рукописи «1001 ночи», большая же часть почерпнута из других источников. Тем не менее это не значит, что все остальные двенадцать не имеют отношения к сборнику ни в какой из его редакций. В изданиях и рукописях ZER также содержится «Синдбад-мореход», «Ганим» и «Конь из черного дерева», которые, несомненно, были включены в «1001 ночь» на ранней стадии. «Пробудившегося от сна» в ZER нет, но он часто входит в качестве вставной сказки в рукописи «Омар ибн ан-Нумана», который присоединен в ZER к «1001 ночи»; из одной такой рукописи «Омара» он был взят для издания Breslau, таким образом появился его печатный арабский текст¹¹.

Следовательно, среди двадцати одной галлановской сказки остаются восемь сомнительного происхождения: их арабский текст или совсем не был обнаружен, или если он существует, то вполне может косвенным образом вести свое происхождение от перевода Галлана. Эти восемь сказок я буду обозначать в дальнейшем как «беспризорные» сказки Галлана. «Ала ад-Дин», а также «Зайн ал-Аснам» и «Пробудившийся от сна» обнаружены в двух хранящихся в Париже рукописях, написанных в Европе¹²; однако полной уверенности, что данные сказки представлены в этих рукописях в редакциях более ранних и независимых от Галлана, нет¹³. Вероятно, так же обстоит дело с оксфордской рукописью «Али Бабы», тоже написанной в Европе¹⁴. Как мы видели, «Зайн ал-Аснам» и «Худадада» принадлежали к другому сборнику и совсем ничего общего не имели с работой Галлана; тем не менее они продолжали фигурировать в его переводе. До сих пор не обнаружен арабский текст «Худадада». Четыре оставшиеся сказки: «Ночные приключения», «Али Хаваджа», «Ахмад и волшебница Пери-Бану» и «Завистливые сестры» — имели своим единственным источником передачу Ханны.

Огромный успех галлановской «Mille et une nuit», которая в скором времени в бесчисленных переводах и адаптациях распростра-

¹¹ См.: Paret 1927.

¹² Zotenberg 1887 и 1888.

¹³ См. гл. IV, ч. IV.

¹⁴ Macdonald 1910 и 1913; ~~см. гл.~~ IV, ч. II.

нилась по всей Европе, сделал эти «беспризорные» сказки неотъемлемой частью сборника. Это особенно справедливо по отношению к «Ала ад-Дину и волшебной лампе» и «Али Бабе», которые даже сейчас повсеместно известны широкому читателю как прекрасные образцы сказок «1001 ночи». Таким образом, можно понять, почему в XIX в., когда появились переводы, основанные на изданиях ZER, большинство переводчиков очень неохотно отказывались от «беспризорных» сказок. Просто они брали их у Галлана или при случае из арабских рукописей, которые были обнаружены для некоторых из них. Бертон за пятью сказками, арабские тексты которых совершенно неизвестны, обратился к дословному переводу Галлана на хиндустани как более «восточному», чем французский оригинал.

Литтманн также последовал установившейся традиции в этом вопросе. Немецкий перевод «1001 ночи» для первого издания «Insel» был сделан Ф. Греве с перевода Бертона; позднее его заменил перевод Литтманна с языка оригинала по изданию Calcutta II. Чтобы не нарушить установившейся последовательности, Литтманн поместил восемь «беспризорных» сказок в те же самые места, куда и Греве; в качестве источников он использовал парижские и оксфордскую рукописи «Ала ад-Дина», «Зайн ал-Аснама» и «Али Бабы», а для остальных пяти — перевод Бертона с перевода Галлана на хиндустани.

Так арабские издания ZER, опубликованные полностью в нескольких переводах, и освященный временем труд Галлана в совокупности определили содержание того, что современный европейский читатель называет «1001 ночью». С исторической точки зрения это сочетание представляет собой самую позднюю из многочисленных форм, которые принимал сборник на протяжении веков. Эта самая поздняя форма так же неустойчива, как и все остальные. По-прежнему не существует критерия для определения, что, собственно, относится к этой «1001 ночи» и что — нет, т. е. какие сказки можно назвать подлинными и какие нужно считать подложными. Тем не менее этот вопрос часто возникает, и иногда его задают даже читатели-неспециалисты. В каждом конкретном случае ответ находится где-то между двумя крайними точками: освященная веками подлинность, с одной стороны, и очевидная подложность — с другой. Покажем это на конкретных примерах.

Прежде всего существует небольшое ядро сказок, содержащихся и в рукописях восточной группы, и в ZER; можно считать, что они олицетворяют высшую ступень подлинности. Затем существует множество сказок, анекдотов и притч, добавленных изданиями ZER; нужно считать подлинной их принадлежность к сборнику в современной его форме.

Кроме того, существует своего рода периферия, состоящая из сказок, по традиции считающихся сказками «1001 ночи», но отсутствующих и в изданиях ZER, и в основных рукописях, хотя в других рукописях они могут и встречаться. Например, упомянутого

выше «Пробудившегося от сна» можно классифицировать как «в известной степени подлинную» в этой категории сказок, но, когда дело касается «беспризорных» сказок Ханни, оснований для сомнения больше. Багдадский «Али Хаваджа», египетский «Ала ад-Дин» и даже, возможно, «Али Баба» могли, во всяком случае, входить в сборник, хотя определенно этого нельзя доказать, но «Завистливые сестры», европейская волшебная сказка по всем признакам, конечно, никогда не могла в него входить¹⁵.

Как справедливо указывал Макдоналд, «1001 ночь» не уникальна, это всего лишь «тот из нескольких аналогичных сборников, который приобрел наибольшую известность»¹⁶. Следовательно, он неизбежно в определенной степени сходен с этими родственными сборниками, некоторые сказки «1001 ночи» также встречаются, например, в «101 ночи»¹⁷. Часть текстов, фигурирующих только в Breslau, могут происходить из таких источников; мы также видели, что две сказки из сборника на турецком языке были навязаны переводу Галлана. Похоже, что здесь расплывчатая демаркационная линия между «вряд ли подлинным» и «явно подложным» оказалась нарушенной. Высшая степень подложности достигнута в «Женских кознях»; хотя они фигурируют в Calcutta I, издателю они попались случайно и в издании были включены совершенно произвольно. И, наконец, в некоторых переводах «1001 ночи» представлены современные сказки (неважно какого происхождения), помещенные туда недобросовестными переводчиками (в особенности Мардрюсом), — тут мы можем говорить о подложных сказках *tout court*.

Обрисованное здесь положение вещей затрудняет определение того, какие именно сказки подлежат рассмотрению в настоящем исследовании. Когда нужно измерять степень подлинности, едва ли следует ожидать настолько однозначных результатов, чтобы основывать на них свои решения. Разумеется, соображениями вкуса здесь следует пренебречь. В общем, по-видимому, лучше всего принять чисто прагматическое решение, а именно ограничить рассматриваемый в данной работе материал сказками, входящими в наиболее удовлетворительный перевод «1001 ночи».

Таким переводом является перевод Литтманна, который предлагает нашему вниманию полный и точный перевод Calcutta II, самого обширного издания ZER. Более того, в нем даны восемь «беспризорных» сказок Галлана, дополнения из Calcutta I, т. е. «Женские козни» и другой конец «Синдбада-морехода», а из

¹⁵ Нас увело бы слишком далеко в сторону рассмотрение понятия «рукописной периферии» сказок, встречающихся только раз в одной из рукописей, таких, как важная рукопись Уордли—Монтегю (см: Macdonald 1922, с. 318, и «Supplemental Nights» Бертон, т. 4, 5) или стамбульская рукопись XIV в. (см.: Wehr. Erlebnisse).

¹⁶ Macdonald 1924, с. 357.

¹⁷ Переведена Годфруа-Демомбином. Библиографические данные об аналогичных сборниках см.: Chauvin, 4.

Breslau — «Пробудившийся от сна», «Байбарс» (ввиду того что представляет исключительный интерес) и более полный конец «Семи везиров». Его можно считать очень представительным, так как он не грешит ни чрезмерной узостью, ни неоправданными добавлениями. Поэтому в данной работе для моих целей содержание перевода Литтманна будет олицетворять «1001 ночь». Приняв это решение, я получаю два значительных преимущества: возможность все время работать с научно переведенной и снабженной научным аппаратом «1001 ночью» и полное взаимопонимание с читателем, который таким образом точно знает, о каком тексте и в каком переводе идет речь и на что делаются ссылки.

В завершение этих предварительных замечаний необходимо кратко разъяснить несколько технических вопросов в связи с выбором перевода.

Названия я даю по названиям Литтманна. В помещенном в этой главе списке они приведены полностью, для ссылок я пользуюсь сокращенными названиями, а иногда — номерами по списку. Однако из-за часто встречающихся одних и тех же собственных имен некоторые названия приходится постоянно приводить в более полном виде во избежание путаницы: «Камар аз-Заман» («Камар аз-Заман и его возлюбленная»), «Абдаллах морской» («Абдаллах ибн Фадил»), также «Синдбад-мореход», которого часто путают с «Книгой Синдбада» (= «Семь везиров»).

Что касается цитат, я предпочла использовать для них перевод Литтманна. Номера томов и страниц в скобках даны по изданию «Insel» 1954 г. (второе стереотипное издание — в 1960 г.). В тех случаях, когда цитата представляет собой рифмованную прозу, я передавала ее в меру своих способностей.

Встречающиеся арабские слова даны в современной транскрипции. Думается, лучше по возможности избегать мало известных широкому читателю арабских терминов; так, говоря о сверхъестественных существах арабской мифологии, я называю их просто «демонами» (как это делает в большинстве случаев и Литтманн) и, только если это необходимо, употребляю специфические названия «джинн», «ифрит», «марид» и т. п.

СПИСОК ПОЛНЫХ НАЗВАНИЙ

Выше в общих чертах были описаны медленное и постепенное развитие «1001 ночи» и довольно извилистый путь, приведший книгу к тому виду, в котором она в настоящее время наиболее известна. Этот очерк можно завершить, показав реальный состав книги, т. е. приведя перечень названий 180 текстов, образующих перевод Литтманна. Как мы видели, в нем представлена целиком ZER плюс несколько сказок, а именно «беспризорные» сказки Галлана, которых нет в изданиях ZER, но которые так или иначе

стали считаться частью сборника. Эти последние тексты отмечены в списке звездочкой перед порядковым номером. Для обозначения сказок, вставленных в основные сказки или обрамленных ими, я приняла систему нумерации бертоновских «Таблиц»¹⁸.

0. Вступительная часть обрамления сборника [I, 11—22]*.
 - а) История об осле и быке [I, 18—22].
1. История о купце и демоне [I, 23—36].
 - а) Рассказ первого шейха [I, 26—30].
 - б) Рассказ второго шейха [I, 31—34].
 - в) Рассказ третьего шейха [I, 34—36].
2. История о рыбаке и демоне [I, 37—78].
 - а) История о везире царя Юнана [I, 44—57].
 - аа) История о царе ас-Синдбаде [I, 49—51].
 - аб) История о неверном везире [I, 51—52].
 - б) Рассказ окаменевшего царевича [I, 67—73].
3. История о носильщике и трех женщинах [I, 79—177].
 - а) Рассказ первого дервиша [I, 101—109].
 - б) Рассказ второго дервиша [I, 109—134].
 - ба) История о завистнике и внушившем зависть [I, 119—122].
 - в) Рассказ третьего дервиша [I, 134—154].
 - г) Рассказ старшей женщины [I, 155—165].
 - д) Рассказ госпожи привратницы [I, 165—175].
4. История о трех яблоках [I, 178—243].
 - а) История о везирах Нур ад-Дине и Шамс ад-Дине [I, 187—243].
5. История о горбуне [I, 244—332].
 - а) Рассказ маклера-христианина [I, 250—264].
 - б) Рассказ надсмотрщика [I, 264—274].
 - в) Рассказ врача-еврея [I, 274—283].
 - г) Рассказ портного [I, 284—330].
 - га) Рассказ цирюльника [I, 299—329].
 - гаа) Рассказ цирюльника о его первом брате [I, 301—306].
 - габ) Рассказ цирюльника о его втором брате [I, 306—310].
 - гав) Рассказ цирюльника о третьем брате [I, 310—313].
 - гад) Рассказ цирюльника о четвертом брате [I, 313—316].
 - гае) Рассказ цирюльника о его пятом брате [I, 316—324].
 - гаж) Рассказ цирюльника о его шестом брате [I, 324—328].
6. История о Нур ад-Дине Али и Анис ал-Джалис [I, 333—381].
7. История о Ганим ибн Айюбе, безутешном рабе любви [II, 5—40].

¹⁸ Пейн и Бертон дают сказки в основном в одной и той же последовательности (по изданию Calcutta II); только тексты, отмеченные звездочкой, нужно искать в дополнительных томах этих двух переводов. По поводу Марджуса см. гл. III, с. 94—97.

* Римские цифры в квадратных скобках обозначают том, арабские — страницы русского перевода соответствующих текстов «1001 ночи» по изд.: Книга тысячи и одной ночи. Т. 1—8. Пер. с араб. М. Салье. М., 1958—1959.— Примеч. пер.

- а) Рассказ евнуха Бухайта [II, 9—10].
 б) Рассказ евнуха Кафура [II, 11—16].
8. История о царе Омар ибн ан-Нумане и его сыновьях Шаркане и Дау ал-Макане и о предзнаменованиях и странных событиях, случившихся с ними [II, 41—446].
- а) История о Тадж ал-Мулуке и царевне Дунья [II, 266—372].
 аа) История Азиза и Азизы [II, 278—328].
 б) История о любителе гашиша [II, 424—423].
 в) Рассказ бедуина Хаммада [II, 435—444].
9. История о животных и человеке [III, 5—16].
10. История об отшельнике и голубях [III, 17].
11. История о набожном пастухе [III, 17—20].
12. История о водяной птице и черепахе [III, 21—23].
13. История о волке и лисе [III, 24—40].
 а) История о соколе и куропатке [III, 31—32].
14. История о мыши и ласке [III, 40—42].
15. История о вороне и кошке [III, 42—43].
16. История о лисе и вороне [III, 43—49].
 а) История о блохе и мыши [III, 44—46].
 б) История о соколе и хищных птицах [III, 47—48].
 в) История о воробье и орле [III, 48—49].
17. История о еже и вяхирях [III, 49—52].
 а) История о купце и двух мошенниках [III, 52].
18. История о воре и обезьяне [III, 52—54].
 а) История о глупом ткаче [III, 53—54].
19. История о павлине и воробье [III, 54—56].
20. История об Али ибн Баккаре и Шамс ан-Нахар [III, 57—115].
21. История о Камар аз-Замане [III, 116—307].
 а) История о Нима ибн ар-Раби и его невольнице Нум [III, 274—301].
22. История об Ала ад-Дин Абу-ш-Шамате [III, 308—381].
- *23. История об Ала ад-Дине и волшебной лампе.
- *24. История об Али Бабе и сорока разбойниках.
- *25. История о царевиче Ахмаде и волшебнице Пери-Бану.
26. История о Хатиме ат-Таи [IV, 5—7].
27. История о Мане ибн Заида [IV, 8—9].
28. История о Мане ибн Заида и бедуине [IV, 9—11].
29. История о городе Лебта [IV, 12—14].
30. История о Хишаме ибн Абд ал-Малике и юноше-бедуине [IV, 15—17].
31. История об Ибрахиме ибн ал-Махди [IV, 18—29].
32. История об Абдаллахе ибн Аби Килабе и многоколонном Ираме [IV, 30—37].
33. История об Исхаке ал-Маусили [IV, 38—45].
34. История о чистильщике боев и знатной женщине [IV, 47—51].
35. История о Харуне ар-Рашиде и лжехалифе [IV, 52—73].
36. История о персиянине Али [IV, 74—78].

37. История о Харуне ар-Рашиде, невольнице и кади Абу Юсуфе [IV, 79—82].
38. История о Халиде ибн Абдаллахе и влюбленном, притворившемся вором [IV, 83—87].
39. История о великодушии Бармакида Джафара к продавцу бобов [IV, 88—90].
40. История об Абу Мухаммаде-лентяе [IV, 91—110].
41. История о великодушии Бармакида Яхья ибн Халида к Мансуру [IV, 111—114].
42. История о великодушии Яхья к подделавшему письмо [IV, 115—119].
43. История о халифе ал-Мамуне и иноземном ученом [IV, 120—122].
44. История об Али Шаре и Зумурруд [IV, 123—169].
45. История о Джубайре ибн Умайре и госпоже Будур [IV, 170—189].
46. История о йеменце и шести его невольницах [IV, 190—208].
47. История о Харуне ар-Рашиде, невольнице и Абу Нувасе [IV, 209—215].
48. История о человеке, укравшем золотое блюдо, из которого он ел вместе с собаками [IV, 216—219].
49. История о плуте из Александрии и начальнике стражи [IV, 220—222].
50. История об ал-Малике ан-Насире и трех начальниках стражи [IV, 223—227].
 - а) Рассказ начальника стражи Каира [IV, 223—225].
 - б) Рассказ начальника стражи Булака [IV, 225—226].
 - в) Рассказ начальника стражи Старого Каира [IV, 226—227].
51. История о меняле и воре [IV, 228—229].
52. История о начальнике стражи Куса и мошеннике [IV, 230—231].
53. История об Ибрахиме ибн ал-Махди и купце [IV, 232—236].
54. История о женщине, подавшей милостыню бедняку [IV, 237—238].
55. История о набожном израильянине [IV, 239—240].
56. История об Абу Хассане аз-Зийади и человеке из Хорасана [IV, 241—244].
57. История о том, как бедняк познал своих друзей в беде [IV, 245—246].
58. История о богаче, который обеднел и снова разбогател [IV, 247—248].
59. История о халифе ал-Мутаваккиле и невольнице Махбубе [IV, 249—251].
60. История о мяснике Вардане, женщине и медведе [IV, 252—256].
61. История о царевне и обезьяне [IV, 257—259].
62. История о коне из черного дерева [IV, 260—287].
63. История об Унс ал-Вуджуд и ал-Вард фи-л-Акмане [IV, 288—328].
64. История об Абу Нувасе, трех мальчиках и халифе [IV, 329—334].

65. История об Абдаллахе ибн Мамаре, жителе Басры и его невольнице [IV, 335—336].
66. История о влюбленных из племени Узра [IV, 337—338].
67. История о йеменском везире и его младшем брате [IV, 339—340].
68. История о влюбленных в школе [IV, 341—342].
69. История об ал-Муталаммисе и его жене Умайме [IV, 343—344].
70. История о халифе Харуне ар-Рашиде и купании госпожи Зубайды [IV, 345—346].
71. История о Харуне ар-Рашиде и трех поэтах [IV, 347—349].
72. История о Мусабе ибн аз-Зубайре и Айше бинт Талха [IV, 350—351].
73. Стихи Абу ал-Асвада о его невольнице [IV, 351].
74. История о Харуне ар-Рашиде и двух невольницах [IV, 352].
75. История о Харуне ар-Рашиде и трех невольницах [IV, 352—353].
76. История о мельнике и его жене [IV, 354—355].
77. История о простачке и плуте [IV, 356—357].
78. История о кади Абу Юсуфе и госпоже Зубайде [IV, 358—359].
- *79. История об Абу ал-Хасане, или Пробудившийся от сна.
а) История о бродяге и поваре.
80. История о халифе ал-Хакиме и купце [IV, 360—361].
81. История о царе Ануширване и деревенской девушке [IV, 362—364].
82. История о водоносе и жене ювелира [IV, 365—367].
83. История о Хосрове, Ширин и рыбаке [IV, 368—369].
84. История о Бармакиде Яхье ибн Халиде и бедняке [IV, 370—371].
85. История о Мухаммаде ал-Амине и Джафаре ибн Мусе [IV, 372—373].
86. История о сыновьях Яхьи ибн Халида и Сайде ибн Салиме ал-Бахили [IV, 374—376].
87. История о том, как жена обхитрила мужа [IV, 377—378].
- *88. История о женских кознях.
89. История о праведной израильтянке и двух злых стариках [IV, 379—380].
90. История о Джафаре Бармакиде и старике-бедуине [IV, 381—382].
91. История о халифе Омаре ибн ал-Хаттабе и юноше-бедуине [IV, 383—387].
92. История о халифе ал-Мамуне и пирамидах [IV, 388—390].
93. История о воре и купце [IV, 391—393].
94. История о Масруре и ибн ал-Кариби [IV, 394—396].
95. История о праведном царевиче [IV, 397—403].
96. История об учителе, влюбившемся понаслышке [IV, 404—406].
97. История о глупом учителе [IV, 407—408].
98. История об учителе, не умевшем читать и писать [IV, 409—410].
99. История о царе и добродетельной женщине [IV, 411—412].
100. Рассказ Абд ар-Рахмана о птице Рухх [IV, 413—414].
101. История об Ади ибн Зайде и царевне Хинд [IV, 415—418].

102. История о Дибиле ал-Хузаи, женщине и Муслиме ибн ал-Валиде [IV, 419—422].
103. История об Исхаке ал-Маусили и купце.
104. История о трех несчастных влюбленных [IV, 429—430].
105. История о влюбленных из племени Тайи [IV, 431—432].
106. История о влюбленном, сошедшем с ума [IV, 433—435].
107. История о настоятеле, ставшем мусульманином [IV, 436—441].
108. История о любви Абу Исы к Куррат ал-Айн [IV, 442—450].
109. История об ал-Амине и его дяде Ибрахиме ибн ал-Махди [IV, 451—452].
110. История о халифе ал-Мутаваккиле и ал-Фатхе ибн Хакане [IV, 453—454].
111. История о споре о превосходстве полов [IV, 455—464].
112. История об Абу Сувайде и красивой старухе [IV, 465—466].
113. История об эмире Али ибн Мухаммаде и невольнице Мунис [IV, 467].
114. История о двух женщинах и их возлюбленных [IV, 468].
115. История о купце Али из Каира [IV, 469—492].
116. История о паломнике и старухе [V, 5—8].
117. История о невольнице Таваддуд [V, 9—71].
118. История об ангеле смерти, явившемся богатому царю и праведнику [V, 72—73].
119. История об ангеле смерти, явившемся богатому царю [V, 74—76].
120. История об ангеле смерти и царе сынов Израилевых [V, 77—78].
121. История об Искандаре Зу-л-Карнайне и довольном царе [V, 79—80].
122. История о справедливом царе Ануширване [V, 81—82].
123. История о судье-еврее и его набожной жене [V, 83—86].
124. История о женщине, попавшей в кораблекрушение [V, 87—90].
125. История о праведном чернокожем невольнике [V, 91—94].
126. История о праведнике из сынов Израилевых [V, 95—100].
127. История об ал-Хаджжадже и набожном человеке [V, 101—102].
128. История о кузнеце, не боявшемся огня [V, 103—106].
129. История о набожном израильтянине и облаке [V, 107—111].
130. История о герое-мусульманине и девушке-христианке [V, 112—118].
131. История о христианской царевне и мусульманине [V, 119—122].
132. История о пророке и божественной справедливости [V, 123—124].
133. История о перевозчике через Нил и святом [V, 125—127].
134. История о набожном израильтянине, который воссоединился со своими женой и детьми [V, 128—133].
135. История об Абу-л-Хасане ал-Даррадже и Абу Джафаре, прокаженном [V, 134—138].
136. История о царице змей [V, 139—262].
 - а) Приключения Булукийи [V, 146—244].
 - аа) История о Джаншахе [V, 177—242].
137. История о Синдбаде-мореходе [V, 263—344].

- а) Первое путешествие Синдбада-морехода [V, 267—278].
 б) Второе путешествие Синдбада-морехода [V, 278—287].
 в) Третье путешествие Синдбада-морехода [V, 287—300].
 г) Четвертое путешествие Синдбада-морехода [V, 300—314].
 д) Пятое путешествие Синдбада-морехода [V, 315—325].
 е) Шестое путешествие Синдбада-морехода [V, 325—334].
 ж) Седьмое путешествие Синдбада-морехода [V, 334—344].
138. История о медном городе [V, 345—383].
139. История о женском злонравии или о царе, его сыне, его фаворитке и семи везирах [V, 384—468].
- а) История о царе и жене его везира [V, 387—389].
 б) История о купце и попугае [V, 389—390].
 в) История о вальяльщике и его сыне [V, 391].
 г) История о злодее и целомудренной женщине [V, 391—393].
 д) История о скряге и двух караваях хлеба [V, 393—394].
 е) История о женщине и ее двух возлюбленных [V, 394—396].
 ж) История о царевиче и гуле [V, 396—399].
 з) История о капле меда [V, 399].
 и) История о женщине, заставившей мужа просеивать пыль [V, 400].
 к) История о заколдованном ручье [V, 401—406].
 л) История о сыне везира и жене банщика.
 м) История о женщине, хотевшей изменить мужу [V, 407—411].
 н) История о ювелире и певице из Кашмира [V, 412—415].
 о) История о человеке, который никогда больше не смеялся [V, 416—423].
 п) История о царевиче и жене купца [V, 424—426].
 р) История о слуге, притворившемся, что понимает язык птиц [V, 426—428].
 с) История о женщине и ее пяти поклонниках [V, 429—437].
 т) История о грех желаний [V, 437—438].
 у) История об украденном ожерелье [V, 438—440].
 ф) История о двух голубях [V, 440].
 х) История о царевиче Бахраме и царевне ад-Датме [V, 440—445].
 ц) История о старухе и сыне купца [V, 445—455].
 ч) История о царевиче и возлюбленной демона [V, 455—457].
 ш) История о торговце сандаловым деревом и мошенниках [V, 459—464].
 э) История о распутнике и трехлетнем мальчике [V, 464—465].
 ю) История об украденном кошеле [V, 465—467].
 я) История о лисе и людях.
140. История о Джаударе и его братьях [VI, 5—55].
 141. История об Аджибе и Гарибе [VI, 56—208].
 142. История об Утбе и Райе [VI, 209—215].
 143. История о Хинд, дочери ан-Нумана, и ал-Хаджжадже [VI, 216—219].

144. История о Хузайме ибн Бишре и Икриме ал-Файаде [VI, 220—226].
145. История о Юнусе-писце и Валиде ибн Сахле [VI, 227—232].
146. История о Харуне ар-Рашиде и девушке-бедуинке [VI, 233—236].
147. История об ал-Асмаи и трех девушках из Басры [VI, 237—241].
148. История об Ибрахиме ал-Маусили и дьяволе [VI, 242—246].
149. История о влюбленных из племени Узра [VI, 247—255].
150. История о бедуине и его верной жене [VI, 256—263].
151. История о влюбленных из Басры [VI, 264—270].
152. История об Исхаке ал-Маусили и дьяволе [VI, 271—275].
153. История о влюбленных из Медины [VI, 276—279].
154. История об ал-Малике ан-Насире и его везире [VI, 280—282].
155. История о проделках Далиды-хитрицы [VI, 283—315].
156. Приключения Али Зайбака из Каира [VI, 315—357].
- *157. История об ал-Малике аз-Захире Рукн ад-Дине Байбарсе ал-Бундукдари и шестнадцати начальниках стражи.
- а) Рассказ первого начальника стражи.
 - б) Рассказ второго начальника стражи.
 - в) Рассказ третьего начальника стражи.
 - г) Рассказ четвертого начальника стражи.
 - д) Рассказ пятого начальника стражи.
 - е) Рассказ шестого начальника стражи.
 - ж) Рассказ седьмого начальника стражи.
 - з) Рассказ восьмого начальника стражи.
 - за) История о воре.
 - и) Рассказ девятого начальника стражи.
 - к) Рассказ десятого начальника стражи.
 - л) Рассказ одиннадцатого начальника стражи.
 - м) Рассказ двенадцатого начальника стражи.
 - н) Рассказ тринадцатого начальника стражи.
 - о) Рассказ четырнадцатого начальника стражи.
 - А) История о ловком воре.
 - Б) История о старом мошеннике.
 - п) Рассказ пятнадцатого начальника стражи.
 - р) Рассказ шестнадцатого начальника стражи.
158. История об Ардашире и Хайат ан-Нуфус [VI, 358—424].
159. История о Джулланар-русалке и ее сыне, царе Бадр Басиме персидском [VI, 425—478].
- *160. История о двух сестрах, завидовавших своей младшей сестре.
161. История о царе Мухаммаде ибн Сабайке и купце Хасане [VII, 5—81].
- а) История о царевиче Сайф ал-Мулукке и царевне Бадиат ал-Джамал [VII, 12—81].
162. История о ювелире Хасане из Басры [VII, 82—241].
163. История о рыбаке Халифе [VII, 242—286].
164. История о Масруре и Зайн ал-Мавасиф [VII, 287—355].

165. История о Нур ад-Дине и Мариам-кушачнице [VII, 356—478].
166. История о человеке из Верхнего Египта и его франкской жене [VIII, 5—11].
167. История о юноше из Багдада и его невольнице [VIII, 12—21].
168. История о царе Джалиаде и его сыне Вирд-хане [VIII, 22—128].
- а) История о кошке и мышке [VIII, 25—28].
- б) История о набожном человеке и кувшине для масла [VIII, 30—31].
- в) История о рыбах и омаре [VIII, 33—35].
- г) История о вóроне и змее [VIII, 36—37].
- д) История о диком осле и шакале [VIII, 38—39].
- е) История о несправедливом царе и странствующем царевиче [VIII, 40—42].
- ж) История о вóроне и соколе [VIII, 43—45].
- з) История о заклинателе змей [VIII, 46—47].
- и) История о пауке и ветре [VIII, 49].
- к) История о двух царях [VIII, 54—56].
- л) История о слепце и хромом [VIII, 57—58].
- м) История о глухом рыбаке [VIII, 84—85].
- н) История о мальчике и ворах [VIII, 86—88].
- о) История об одном человеке и его жене [VIII, 89—90].
- п) История о купце и ворах [VIII, 91—93].
- р) История о шакалах и волке [VIII, 94—96].
- с) История о пастухе и воре [VIII, 97—98].
- т) История о куропатке и черепахе [VIII, 104—107].
169. История об Абу Кире и Абу Сире [VIII, 129—163].
170. История об Абдаллахе Земном и Абдаллахе Морском [VIII, 164—187].
- *171. История о Зайн ал-Аснаме.
- *172. История о ночных приключениях халифа.
- а) История о слепце Баба Абдаллахе.
- б) История о Сиди Нумане.
- в) История о Ходже Хасане ал-Хаббале.
- *173. История о Худададе и его братьях.
- а) История о царевне Дарйабар.
- *174. История об Али Хавадже и багдадском купце.
175. История о Харуне ар-Рашиде и Абу Хасане, купце из Омана [VIII, 188—208].
176. История об Ибрахиме и Джамиле [VIII, 209—233].
177. История об Абу-л-Хасане из Хорасана [VIII, 234—254].
178. История о Камар аз-Замане и его возлюбленной [VIII, 255—316].
179. История об Абдаллахе ибн Фадиле и его братьях [VIII, 317—365].
180. История о Маруфе-сапожнике [VIII, 366—425].
0. Заключительная часть обрамления сборника [VIII, 426—428].

СТРУКТУРА КНИГИ

Впечатляющий список названий, приведенный на предыдущих страницах, в целом представляет собой «1001 ночь» современного европейского читателя, конечный результат десятивекового развития. Рассматривая книгу с этой точки зрения, мы должны начать с выделения вклада европейских переводчиков, которые ответственны за введение в книгу некоторых текстов: от Галлана с его «беспризорными» сказками до Греве и Литманна, включивших в книгу «Байбарса», после того как его впервые перевели Пейн и Бертон. В современной редакции книги эти сказки занимают законное место, однако с исторической точки зрения это гости — если не незваные, то опоздавшие.

В истории «1001 ночи» вклад европейцев имеет небольшое значение, эта книга сложилась благодаря деятельности арабских составителей. Должно быть, на протяжении долгого времени — с IX—X вв. и до создания ZER в конце XVIII в. — сначала в Багдаде, а потом в Египте они поочередно работали над расширением сборника, приспособлявая его к современным требованиям и раздвигая его границы. Они добавляли новые сказки, некоторые, конечно, выбрасывали, хотя о последнем нам мало что известно. Как и можно было предполагать, египетские сказки чаще встречаются в конце книги, а начало содержит наиболее ранний материал, однако это правило — не без исключений.

Обычно нельзя с уверенностью решить, когда данный текст или группа текстов были присоединены к сборнику. Например, «Синдбад-мореход», по-видимому, был включен в него уже в Багдаде, «Омар ибн ан-Нуман» — в Египте, но относительно других подобных произведений, первоначально самостоятельных, сделать такого заключения нельзя. Так же обстоит дело и с многочисленными короткими текстами: анекдотами писателей аббасидского периода, религиозными притчами, нравоучительными притчами и т. п., которые были взяты из «ученой» литературы¹⁹. Некоторые из них, например притчи и анекдоты, действие которых происходит в доисламское и раннеисламское время, а также, возможно, ряд анекдотов о Харуне, уже могли быть включены в книгу багдадскими составителями, но, очевидно, большая их часть была присоединена к ней в Египте. Возможно, своим нынешним видом ZER более всего обязана составителю, работавшему над «1001 ночью» в конце XVIII в. в Египте, единственному, который известен истории литературы²⁰, но в рав-

¹⁹ Для краткости я буду везде употреблять термин «ученая» литература, говоря о книгах, из которых были взяты такие анекдоты и притчи: биографических, исторических и историко-литературных произведениях, назидательных книгах, антологиях и в особенности сборниках, служивших занимательным чтением образованным людям, прекрасным примером чего является «Мостатраф» Ибшихи (XV в.). Ср.: Weisweiler. Arabesken.

²⁰ См.: Macdonald 1934; Littmann 1956.

ной степени возможно, что он просто собрал урожай, посеянный своими бесчисленными предшественниками. Учитывая все сказанное, по-видимому, корректнее говорить о «составителях» в целом, не пытаясь разграничить последовательность их работы над книгой. До тех пор, пока не появятся новые сведения, нельзя будет наметить сколько-нибудь достоверную историю составления «1001 ночи».

Тем не менее сейчас ZER представляет собой ее конечный результат — последнюю и новейшую арабскую «1001 ночь». Сама по себе она заслуживает, чтобы ее изучали как единое целое. Бессистемно ли составители нагромождали материал или же пытались как-то его организовать? Существует ли план, придающий определенную форму этому огромному сборнику? Вот вопросы, на которые здесь нужно ответить.

Основная композиционная особенность редакции ZER заключается в том, что ее почти сразу можно разделить примерно на три части. Сказки в ней расположены таким образом, что образуют три больших раздела.

I. Раздел преимущественно сказок стандартного объема, между которыми помещено некоторое количество другого материала (№ 1—45).

II. Раздел коротких и очень коротких текстов (почти все они взяты из «ученой» литературы), среди которых встречается только несколько более длинных включений (№ 46—135).

III. Раздел сказок стандартного объема с массой разнородных анекдотов и рассказов в промежутках (№ 136—180).

За счет фрагментов из «ученой» литературы был расширен главным образом средний раздел сборника, насчитывающий приблизительно столько же текстов, сколько два других, вместе взятых²¹. Тем не менее ввиду их краткости второй раздел меньше по объему, чем два других: в переводе Литманна он занимает один неполный том (третий).

При рассмотрении самих этих разделов обнаруживаются следы сознательных попыток распределения материала по группам и его компоновки. Чтобы дать представление о содержащемся в них материале и в особенности о способе его организации, я проанализирую их в последовательности I—III—II: средний раздел, отличный от двух остальных, будет рассмотрен последним.

Раздел I. В начале первого раздела, после искусственного вступления, образующего «рамку», следует серия из пяти сказок, обнаруживающих заметное сходство: «Купец и демон», «Рыбак и демон», «Три женщины», «Три яблока» и «Горбун» (1—5). Каждая из них сделана по образцу других, и в особенности по образцу вступительной истории²². В более ранней редакции за ними, по-видимому, сле-

²¹ Симметричное соотношение 45—90—45 случайно и отражает содержание ZER неточно, так как в списке названия сказок, отмеченные звездочкой, входят в общую нумерацию.

²² См. гл. V.

довали пять сказок о любви²³, но в ZER эта серия расчленена. После первых двух багдадских историй — «Нур ад-Дина Али» (6) и «Ганима» (7) — египетские составители вставили большой рыцарский роман «Омар ибн ан-Нуман» (8) и серию басен, перемежающихся несколькими религиозными и правоучительными притчами, — всего одиннадцать сказок (9—19). Потом снова идут сказки стандартного объема из более ранней редакции: багдадская любовная история «Али ибн Баккар» (20) и частично персидская волшебная сказка «Камар аз-Заман» (21). Затем следует большая египетская авантюрная сказка «Ала ад-Дин Абу-ш-Шамат» (22), которую скорее ожидаешь обнаружить рядом с другими египетскими сказками в конце книги²⁴; причина помещения ее здесь, если такая существовала, мне неясна. В этом месте Литтманн вводит две любимые на Западе сказки, которыми мы обязаны марониту Ханне: «Ала ад-Дин и волшебная лампа» (23) и «Али Баба» (24), за которыми следует еще одна «беспризорная» сказка — «Ахмад и волшебница Пери-Бану» (25).

Затем следует первая группа коротких текстов (26—34), в основном серьезных и поучительных анекдотов о старых временах и великодушии великих людей; фривольные интонации звучат только в одном из них, последнем, похожем на фэблио «Чистильщике боев» (34). После этого отступления идет багдадская история о Харуне «Лжехалиф» — либо потому, что она была помещена здесь в более ранних редакциях сборника, либо потому, что это отзвук одной из обрамленных сказок из «Трех женщин»²⁵. За ней следует короткая комическая рамочная сказка о Харуне «Персиянин Али» (36). Далее — серия из шести анекдотов (37—39, 41—43), три из которых посвящены семье Бармакидов, разделена фантастическим путешествием «Абу Мухаммада-Лентяя» (40), по-видимому помещенным сюда вследствие того, что оно тоже связано с Харуном²⁶. Очень непохож на соседние сказки следующий текст — любовная история «Али Шар и Зумурруд» (44), представляющая собой в данной редакции египетское включение и, возможно, помещенная в первый раздел потому, что чем-то перекликается со средней частью «Камар аз-Замана». Затем мы возвращаемся к харуновскому циклу — багдадским рассказом «Джубайр ибн Умайр и Будур» (45).

Приблизительно здесь заканчивается первый раздел (граница между разделами I и II не очень четкая). Героем многих из входящих в него сказок стандартного объема является Харун ар-Рашид, а анекдоты посвящены второстепенным персонажам харуновского

²³ См. гл. IV, ч. I.

²⁴ Как уже отмечал Бертон (Burton, 10, с. 49).

²⁵ См. гл. VI.

²⁶ Изалюбленный халиф «1001 ночи» в тексте никогда не называется Харун *tout court*, а всегда — Харун ар-Рашид (Харун Правосверный, Праведный) или ар-Рашид. Однако я придерживаюсь европейской практики и употребляю — для краткости — только его первое имя.

цикла, например Бармакидам и ал-Мамуну; таким образом, читатель сразу окунается в атмосферу, господствующую в книге. Представляется неудачным, что египетские составители разъединили три харуновские любовные истории, три сходные сказки²⁷, отделив «Нур ад-Дина Али» и «Ганима» от «Али ибн Баккара» таким объемистым включением. Чрезвычайно длинный «Омар ибн ан-Нуман» несколько перегружает начало книги; более того, он остается до известной степени инородным телом, отличаясь своим воинственным духом от других сказок. К тому же он подавляет следующую непосредственно за ним серию басен. Тем не менее, несмотря на неудачное соединение романа об «Омаре» и басен, думается, что первый раздел в целом составлен тщательно: чередование сказок стандартного объема и коротких с небольшими группами и сериями анекдотов производит приятное впечатление.

Разнообразие, достигнутое здесь, очевидно, в результате сознательной попытки отбора и группировки, является всего лишь примером разнообразия, которое будет продемонстрировано в дальнейшем. Теперь перейдем к третьему разделу, который по содержанию и композиции более или менее аналогичен первому.

Раздел III. Начало третьего раздела четко обозначено возвращением к сказкам стандартного объема (после большой серии религиозных притч, завершающей средний раздел). Первая из них, очень длинная «Царица змей» (136), представляет собой волшебную сказку, обрамляющую фантастическое путешествие и историю о поисках. Несомненно, наличие этих элементов обусловило помещение за ней двух историй о путешествиях: «Синдбад-мореход» (137) и «Медный город» (138), так что в совокупности эти три текста образуют своего рода серию о путешествиях — убедительное свидетельство попытки составителей объединять сходные сюжеты. После них добавлен самостоятельный ранее персидский сборник «Семь везиров» (139) — возможно, потому, как пронизательно предположил Дирофф²⁸, что это тоже «Книга ас-Синдбада», т. е. название ее перекликается с «Синдбадом-мореходом». Затем идет египетская волшебная сказка стандартного объема «Джаудар» (140), после которой помещен, возможно из-за аналогичного мотива враждующих братьев, еще один первоначально самостоятельный рыцарский роман — «Аджиб и Гариб» (141).

Последовательность длинных текстов затем прерывается рядом разнородных анекдотов и рассказов (142—154), в большинстве своем посвященных любви, в обрамлении или сюжете некоторых фигурирует Харун. Это последняя группа коротких текстов в сборнике. Среди них — замечательная пара сходных сказок «Ибрахим ал-Маусили и дьявол» (148) и «Исхак ал-Маусили и дьявол» (152).

²⁷ См. гл. IV, ч. I.

²⁸ Dugoff 1908, с. 293.

Далее двумя египетскими плутовскими сказками, дополняющими друг друга, — «Далила-хитрица» (155) и «Али Зайбак» (156) — снова начинаются сказки стандартного объема. (После них Литтманн поместил «Байбарса» (157), тоже созданного в Каире.) Затем почему-то следуют четыре сказки целиком или частично персидского происхождения: «Ардашир» (158), «Джулланар» (159), «Сайф ал-Мулук» (161) и «Хасан из Басры» (162). По-видимому, они были объединены в серию из-за своего сходства: в них рассказывается о поисках невесты или потерянной жены, и последние три из них так или иначе представляют собой фантастические путешествия. Среди них Литтманном была помещена «беспризорная» сказка «Завистливые сестры» (160), действие которой тоже происходит в Персии.

Сказка харуновского цикла «Рыбак Халифа» (163), современный вариант которой может быть египетским, указывает на преобладание к концу книги египетских включений. Сначала идут «Масрур и Зайн ал-Мавасиф» (164) и «Мариам-кушачница» (165) — типичные египетские любовные истории; последняя влечет за собой, очевидно вследствие внешней аналогии темы, «Человека из Верхнего Египта и его франкскую жену» (166), где описан случай, происшедший во времена крестовых походов. Затем следует явно багдадский рассказ «Юноша из Багдада» (167) — из последнего пополнения багдадскими сказками, которые составители, очевидно, спохватившись, поместили в конце, среди египетских.

Последнее самостоятельное первоначально произведение, по-видимому, персидского происхождения — обрاملенный сборник «Джалиад и Вирд-хан» (168) — втиснуто сюда без всякой логики. Затем снова начинаются египетские сказки — два рассказа «Абу Кир и Абу Сир» (169) и «Абдаллах Земной и Абдаллах Морской» (170), помещенные рядом, наверное, из-за определенного параллелизма, отразившегося в их названиях²⁹. После них Литтманн вставил блоком последние четыре «беспризорные» сказки: «Зайн ал-Аснам» (171), «Ночные приключения» (172), «Худадад» (173) и «Али Хаваджа». Еще две египетские любовные истории — «Ибрахим и Джамила» (176) и «Камар аз-Заман и его возлюбленная» (178) — разделяют последние три, возможно поздние, багдадские сказки: «Абу Хасан из Омана» (175), «Абу-л-Хасан из Хорасана» (177) и «Абдаллах ибн Фадил» (179); последняя из них, волшебная сказка, неожиданно возвращает нас к началу книги, так как является подражанием одной из обрاملенных сказок из «Трех женщин»³⁰. Комический «Маруф» (180), в котором весело использованы некоторые широко известные мотивы египетской волшебной сказки, завершает сборник в ZER.

В целом третий раздел не уступает по уровню первому. Хотя среднее качество содержащихся в нем сказок можно оценить не-

²⁹ См. гл. IV, ч. III.

³⁰ См. гл. IV, ч. IV.

сколько ниже; в то же время его композиция более гармонична; очень пропорционально размещены два блока длинных сказок (в каждом из которых содержится серия историй о путешествиях и поездках в волшебные страны) по обе стороны от группы коротких. Единственный недостаток — наличие нескольких инородных тел, которые не очень гармонируют как с окружением, так и со сборником в целом; я полагаю, что большинство читателей с удовольствием обойдется без монотонного «Аджиба и Гарипа» и неправдоподобного «Джалиада и Вирд-хана», который, кроме того, к сожалению, дублирует более занимательных «Семь везиров». Но, за исключением этих неудачных добавлений, египетские составители, по-видимому, с особым вниманием отнеслись к последнему разделу — наиболее «современному», с их точки зрения. Эта книга до конца остается образцом яркого и мастерского сказительства, художественное впечатление от нее не снижается, как это бывает со многими аналогичными сборниками.

Раздел II. Средний раздел, который, можно сказать, начинается с диспута в «Йеменце» (46) и четко заканчивается на серии из тринадцати религиозных притч (123—135), отличен от двух других. За исключением нескольких более длинных сказок и, может быть, некоторых жест и воровских сказок, по-видимому, менее благородного происхождения, все входящие в него тексты были взяты из «ученой» литературы, главным образом, конечно, наставительного и развлекательного толка. В целом составители хорошо отобрали материал и интересно его расположили. Соединяя сходное в серии, они в то же время, по-видимому, намеренно пользовались эффектами противопоставления; все это позволило избежать совершенно бессистемного изложения, равно как и опасности утомить излишней систематичностью. Таким образом, средний раздел читается легко. Ниже приводится краткий обзор его содержания.

За «Йеменцем» (46) следует анекдот об Абу Нувасе (47), предвосхищающий дальнейшие; другим подобным предвосхищением является изолированная правоучительная притча «Человек, укравший золотое блюдо» (48). Затем составитель — возможно, тот самый, который скопировал «Байбарса» из издания Breslau, — поместил серию египетских воровских сказок, среди которых есть и одиночные и обрамленные (49—52). «Ибрахим ибн ал-Махди и купец» (53), который помещен далее, кажется попавшим туда по недосмотру, так как дублирует № 103³¹. Снова приводятся правоучительные и религиозные притчи — серия из пяти штук (54—58); одна из них, «Набожный израильтянин» (55), возвещает появление израильских притч, которые в изобилии будут представлены в дальнейшем.

Следующие далее тексты начинают концентрироваться вокруг любовной тематики. За маленьким романтическим анекдотом об аббасидском халифе ал-Мутаваккиле (59) неожиданно следует царя

³¹ См. гл. II.

«Женщина и медведь» — «Царевна и обезьяна» (60—61) — внезапный возврат к туманному и мрачному прошлому. Затем без видимой причины идет персидская волшебная сказка «Ковь из черного дерева» (62), за ней — явно эллинистическая любовная история «Унс ал-Вуджуд» (63). Во второй раз появляется Абу Нувас (64); воссоздание его пользовавшихся дурной славой пирушек временно приостанавливается серией из пяти небольших — от нежных до сентиментальных — притч о влюбленных (65—69); вслед за тем маленький цикл об Абу Нувасе завершается последними двумя посвященными ему анекдотами (70, 71). Воспоминание о любви в старые времена (72) и короткий любовный анекдот (73) сменяют сказки-двойники о сексуальной жизни Харуна (74, 75), этой же теме посвящен анекдот о Зубайде (78). Серия любовных историй неожиданно заканчивается сказкой «Мельник и его жена» (76), иллюстрирующей порочность женщин. Помещенная здесь случайная плутовская сказка (77) кажется реликтом серии о ворах, прошедшей ранее. «Пробудившийся от сна» (79) из издания Breslau был помещен здесь Грeve и Литтманном по непонятным причинам.

Теперь на некоторое время тон становится более серьезным: описываются благородные деяния и мудрые слова царевичей и халифов (80, 81, 83, 85), а между ними — нравоучительная притча (82); еще раз восхваляются Бармакиды (84, 86). Следующая далее сказка «Как жена обхитрила мужа» (87) странно контрастирует с библейской притчей о Сусанне (89). (Между ними Литтманн в своем переводе вполне правомерно поместил «Женские козни» (88) из издания Calcutta I.) Несомненно, намеренное противопоставление содержится в двух помещенных далее анекдотах о бедуинах: одном, комическом — о Джафаре Бармакиде (90) и втором, возвышенном — о халифе Омаре (91).

Затем идет какая-то мешанина — очевидно, по причине бессистемного отбора. За анекдотом о безуспешной попытке ал-Мамуна проникнуть в великую пирамиду (92), воровской сказкой (93), небольшой забавной историей харуновского цикла «Масрур и Ибн ал-Кариби» (94) неожиданно оказывается религиозная притча об аскете, сыне Харуна, — «Праведный царевич» (95); за этими четырьмя разнородными сказками помещены серия из трех коротких зарисовок об учителях (96—98), нравоучительная притча (99) и некоторые географические сведения (100).

Возврат к любовной тематике происходит в псевдоисторическом анекдоте о женитьбе поэта древности (101) и в другом, очень похожем на фавлю и рассказывающем о шутке, сыгранной над влюбленным поэтом (102). Затем идет романтическая история о музыканте «Исхак ал-Маусили и купец» (103). Семь разнообразных притч о влюбленных (104—110) предваряют спор «о превосходстве полов» (111), за которым следуют еще три сказки о различных сторонах любви (112—114); в двух из них — «Абу Сувайд и красивая старуха» (112) и «Две женщины и их возлюбленные» (114) — затрагива-

ется тема юности и старости, в последней — в рудиментарной форме «спора». Во вторую любовную серию произвольно включена короткая изящная египетская волшебная сказка «Купец Али из Каира» (115).

Конец раздела носит характер поучительный и назидательный. После нравоучительной притчи «Паломник и старуха» (116) была добавлена длинная первоначально самостоятельная дидактическая история «Невольница Тавадуд» (117), в которой прелестная дева излагает квинтэссенцию багдадской науки. Затем следуют серия из трех израильских притч о том, как ангел смерти посещает царей (118—120), еще две нравоучительные притчи о древних царях (121, 122) и в заключение — непрерывная серия из тринадцати религиозных притч (123—135), еврейских и мусульманских (в частности, суфийских).

Сборник очень выигрывает от присутствия этого раздела в середине книги: он дает читателю приятную передышку между разделами, состоящими главным образом из больших по объему текстов. Более того, его пестрое и в целом очень интересное содержание, безусловно, имеет самостоятельную ценность. Поучительные истории, нравоучительные и религиозные притчи вносят умеренно серьезные ноты, которые в противном случае отсутствовали бы почти совсем; преобладающее во всем разделе спокойствие уравновешивает чудеса волшебных сказок, чрезмерную сентиментальность любовных историй, которые окружают его. Столь полное отражение сборником всех сторон жизни — от мистической религиозности, аскетизма и науки до фривольностей, разврата и преступления — в значительной степени обязано этому последнему включению. Если рассматривать относительно современную ZER как произведение искусства, вполне можно признать, что она превосходит по качеству более ранние короткие редакции сборника, где второй раздел отсутствовал.

Теперь после этого первого введения в содержание книги мы обратимся к специфическим условиям ее создания. Прежде чем изучать сами сказки, следует попытаться понять, как они возникли, какие факторы определили форму, в которой они в конечном итоге дошли до нас, и какими методами может быть проведено их успешное литературоведческое исследование.

Глава вторая

КНИГА БЕЗ АВТОРА

Автор неизвестен по лучшей из причин: его не было.

Бертон. «Послесловие к переводу»

ПРОЦЕССЫ И ЭЛЕМЕНТЫ СКАЗИТЕЛЬНОСТИ

«Кто написал „1001 ночь“?» В такой форме вопрос почти нелеп: попытка ответить на него вызывает перед мысленным взором нечто вроде небольшой армии. Были люди, которые придумывали сказки и рассказывали их, другие пересказывали их, третьи записывали их, четвертые перерабатывали их, подчас придавая им совершенно иную форму, а пятые объединяли их в тома. Сейчас все эти люди, принявшие участие в создании, распространении, переделке и составлении сборника, исчезли в дымке времени: узнать о них что-либо теперь уже невозможно. Есть книга, имя автора которой — легион; книга, которая просто росла бессистемно, как снежный ком, до тех пор, пока первые опубликованные издания не закрепили ее более или менее случайную форму. В целом она сама и многие из ее сказок все еще несут на себе следы этих злоключений. Следовательно, мы должны прежде всего рассмотреть различные этапы и факторы, различимые за средней сказкой «1001 ночи».

В наше время повсеместно и, безусловно, правильно признано, что у истока любой сказки стоит автор. Идея о том, что сказки появлялись таинственным и непонятным способом — так сказать, росли на деревьях, — была окончательно оставлена. Прежде всего мужчина (или, возможно, женщина) придумывает сказку. Как только он рассказывает ее одному или нескольким слушателям, которые намерены ее запомнить и, в свою очередь, рассказать, начинается процесс устного распространения, длившийся, как известно, во многих случаях веками. Параллельно с этим процессом может также происходить процесс письменного распространения. В обществе, где грамотность не была всеобщим достоянием, существование письменных текстов никогда не исключало и даже не препятствовало устному распространению, но существует достаточно свидетельств того, что оба эти процесса влияли друг на друга различными способами.

Часто в ходе обрисованных здесь событий первоначальная форма, приданная сказке ее автором, по мере распространения изменялась — иногда меньше, иногда больше. Так возникают новые варианты, отличные от первоначального — большим или меньшим коли-

чеством частных вариаций мотивов, сюжета или структуры. В результате возможно независимое появление нескольких очень непохожих вариантов одной и той же сказки.

Человека, который распространяет сказку, будь то устно или письменно, создает ее новые варианты, я называю рассказчиком данного варианта. Роль рассказчика иная, чем роль автора: он не сочиняет сказку, а рассказывает ее по-своему, внося в нее, неважно почему, одно (или более) уместное изменение. Следовательно, его нужно выделить из числа тех участников распространения, которые передают сказку дальше, не изменяя ее существенно.

С другой стороны, тот, кто записывает своими словами услышанную сказку или излагает ее письменный текст, не внося никаких вариаций, не является рассказчиком в вышеуказанном смысле, так как не создает новый вариант: он просто дает письменную редакцию дошедшей до него сказки. Я буду называть его редактором, определяя личный вклад такого лица главным образом как упорядочение языка и стиля, изъятие неуместных или некрасивых подробностей и добавление собственных небольших деталей, объясняющих эпизод или акцентирующих его правоучительный смысл. Иногда редактор тоже расширяет сказку, рассказывая ее более обстоятельно¹.

В случае «1001 ночи» составление сборника сказок началось, как только они были записаны, что отвечало нуждам момента. Исторически очень важная деятельность составителей и в особенности ее результаты были рассмотрены в предыдущей главе, посвященной составу книги. Возможно, что составители иногда бывали и редакторами; есть данные о том, что иногда они пытались исправить язык сказок и изредка подгоняли к нормам своего времени фактические детали. Несомненно, в некоторых случаях они также перерабатывали сказки, играя, таким образом, роль рассказчиков.

Последним и важным, поскольку речь идет о «1001 ночи», звеном в цепи является переводчик. Можно сказать, что добросовестный переводчик создает редакцию на своем родном языке как по письменному (печатному) оригиналу, так и — в исключительных случаях — по устной передаче на иностранном языке, как это было с галлановскими «беспризорными» сказками, рассказанными ему Ханной. Когда переводчик позволяет себе какие-либо сокращения, купюры и, может быть, правоучения, он, кроме того, является редактором; а когда его перевод настолько неточен, что в нем изменены некоторые существенные черты оригинала, он берет на себя функцию рассказчика, создавая еще один вариант сказки².

¹ Терминология, предложенная в предыдущих абзацах, в большинстве своем моя собственная, так как я не нашла в этой области устоявшихся терминов или общепринятой системы, с которыми я могла бы согласиться.

² То же самое справедливо и для создателей адаптаций, которые будут кратко рассмотрены в конце следующей главы. Включать их в настоящий обзор нет необходимости.

Все, о ком речь шла выше,— сказочники: те, кто сочинял сказки и кто повторял их; рассказчики, их перерабатывающие; редакторы, их записывавшие; составители, их собиравшие, и переводчики, переложившие их на другие языки. Термин сказительство как самый общий знаменатель будет использоваться в этой работе для охвата их совместной деятельности в целом, а иногда одного или нескольких ее аспектов.

В «1001 ночи» представлено много разных видов сказок, и в этом вопросе устойчивая и четко определенная терминология также внесет большую ясность для понимания последующих глав. Нельзя преувеличивать необходимость определения и — если бы это было возможно! — стандартизации специального словаря литературоведения; даже если избегать более узких и противоречивых терминов, привычные термины могут тем не менее способствовать путанице, пока не обозначены должным образом границы их значения³.

Существуют повседневные слова для обозначения различных типов повествования, представленных в данном сборнике. Общим, всеобъемлющим термином, конечно, является сказка. Характерная сказка «1001 ночи» стандартного объема не нуждается в описании. По материалу это может быть, например, любовная история, волшебная сказка⁴ или история о путешествии; по структуре — прежде всего рамочная сказка. Это справедливо и для произведений сходного характера, но меньшего размера, которые удобно называть рассказами даже в современном смысле этого слова⁵.

Еще короче анекдоты, связанные с подлинными или вымышленными эпизодами из жизни исторических персонажей — царей, халифов, судей, поэтов и других знаменитостей. Как правило, анекдот по объему не превышает нескольких страниц, однако некоторые из них развернуты и достигают размера рассказа, от которого в этом случае их отличают только по историчности главного героя или героев.

В данной ситуации целесообразно сохранить для небольших сказок термин притча — там, где акцент сделан на религиозном или правоучительном смысле описанных событий, так что они при-

³ В дальнейшем в этом разделе я придерживаюсь, в целом и насколько это возможно, терминологии Р. Уэллека и А. Уоррена (Wallek and Warren 1956, особенно гл. 16).

⁴ Термин волшебная сказка (*fairy-tale, Märchen*) необходимо за неимением лучшего принять как устоявшееся выражение: волшебная сказка отнюдь не всегда рассказывает (в «1001 ночи» почти никогда) о волшебстве и никогда не является притчей (*tale*) в том смысле, в котором я употребляю это слово.

⁵ Два больших текста — «Омар ибн ан-Нуман» и «Аджиб и Гариб» — лучше всего охарактеризовать как прозаические *romances* или рыцарские романы; если не по изложению материала, то по содержанию они в чем-то напоминают европейские *chansons de geste*.

обретают назидательную ценность. В «1001 ночи» это религиозные и правоучительные притчи, басни, в которых использована анимальная аллегория, и притчи о влюбленных⁶. В притче главный герой не имеет самостоятельного значения и, как правило, анонимен: «один из сынов Израилевых», «одна добродетельная женщина», «один царь». Царь может быть назван по имени, но в притче упор делается на урок, заключенный в его поступках, таким образом, анекдотический элемент является подчиненным.

Так можно дифференцировать и удобно обозначить все встречающиеся в «1001 ночи» сказки. Однако терминологическое разграничение влечет за собой историческое, на которое необходимо в этой связи пролить свет. С исторической точки зрения существует различие между собственно сказками и анекдотами и притчами из «ученой» литературы. За первыми, как мы видели, стоит столь долгая история сказительства во всех его формах, что сейчас вряд ли можно вернуться к их первоисточнику. Последние — если не всегда, то очень часто — являются произведениями известных «ученых» авторов, которые записали и зафиксировали их более или менее точно. Следовательно, сказки нужно рассматривать как народные произведения; анекдоты и притчи, а также большинство первоначально самостоятельных произведений, включенных в сборник, — как заимствования главным образом из «ученой» литературы или, во всяком случае, из письменных источников.

Теперь в связи с тем, что по отношению к сказкам «1001 ночи» употреблялось печально известное туманное слово *народные*, необходимо раз и навсегда указать, в каком смысле оно должно пониматься здесь, и устранить его нежелательные коннотации. Было неоднократно зафиксировано, что в арабоязычных странах эти сказки с самого начала не были в почете у образованных читателей. «Эта оценка, — как недавно объяснил Х. Вёр, — восходит к аббасидскому периоду, когда образованные читатели считали придуманную историю несовместимой с литературой более высокого уровня. Чисто повествовательная литература, не ставившая перед собой дидактических или культурных целей и, более того, написанная не на классическом арабском языке, рассматривалась как несерьезная. Таким образом, „1001 ночь“ и художественная литература вообще были низведены в безвестность анонимной деятельности и нашли своих читателей среди людей, занимавших скромное общественное положение. [...] Однако было бы совершенно неправильным рассматривать эту повествовательную литературу как „народную“ в более строгом смысле. Хотя в арабских странах образованные люди, как правило, недооценивали „1001 ночь“, [...] многие ее тексты, безусловно, являются по своему уровню произведениями литературы. Писатели, создавшие или переработавшие их, неизвестны, хотя именно они олицетворяли в свое время сказительство как вид опре-

⁶ Подробности и дальнейшее разграничение см. гл. IV, ч. V.

деленной литературной деятельности»⁷. Более того, некоторые исследователи указывают, что примерно в середине аббасидского периода существовала кратковременная мода на сборник «1001 ночи» и его придуманные истории в среде образованных⁸. Макдоналд даже полагает, что им-то и принадлежит авторство некоторых сказок. Говоря о лучших сказках «1001 ночи», он заявляет: «Здесь перед нами сказки, форма которых превосходит технические возможности народных сказителей; но, как и все волшебные сказки, они анонимны: авторы просто не осмелились выпустить их под своими собственными именами»⁹.

Как бы то ни было, сказки «1001 ночи» действительно никак нельзя назвать народными в прямом смысле этого слова. Дополнительным доказательством того является сравнение с разработанными Томпсоном¹⁰ «принципами народной нарративной прозы». Однако было бы неудобно и несколько искусственно совсем отказаться от этого термина. Если я буду в дальнейшем говорить о народных сказках и народном сказительстве, то лишь для того, чтобы подчеркнуть важное различие, сделанное самой тогдашней читательской аудиторией, а именно что эти сказки никогда не создавались и не предназначались для любителей серьезной литературы (хотя, как думает Макдоналд, бывало, что к ним прикладывали руку литераторы). Но даже профессиональные сказочники, работая на, возможно, неграмотную, но отнюдь не примитивную городскую аудиторию, были мастерами, в высшей степени искусными в своем деле; подавляющее большинство и багдадских и египетских включений намного превосходит истинную «народную нарративную прозу».

Тем не менее плоды, собранные с «ученой» литературы, и собственно сказки представляют собой две разные литературные категории. Однако в практике исследования «1001 ночи» есть тенденция до некоторой степени стирать границу между ними. На процесс формирования народной сказки оказали влияние элементы «учености», наличие письменных источников, письменное распространение¹¹; с другой стороны, можно проследить то, как анекдоты и притчи часто переделывались в соответствии со стандартами сборника¹². В последующих главах будет приведено много подобных примеров, подтверждающих справедливость мудрого замечания Томпсона: «Когда речь идет об этих (мусульманских.— М. Г.) стра-

⁷ Wehr. *Erlebnisse*, с. 287—288.

⁸ Среди последних работ см., например: Weisweiler. *Arabesken*, с. 1.

⁹ Macdonald 1927

¹⁰ Thompson 1946, с. 456—457.

¹¹ См., например, «Медный город» и «Синдбад-мореход» (гл. IV, ч. III) или «Горбун» (гл. V).

¹² О причтах о влюбленных см. гл. IV, ч. I; об анекдотах об Абу Нувасе — гл. VI. О вероятном источнике «Влюбленного, сошедшего с ума» см. гл. IV, ч. I; о «Масруре и Ибн ал-Кариби» — гл. VI; последние из приведенных примеров очень показательны.

нах, задача отделения литературной от подлинно народной традиции исключительно трудна, а иногда совершенно невыполнима»¹³.

В результате в «1001 ночи» нет резкого контраста между тем, что принадлежит сказочникам, и тем, что взято из книг. Такое разграничение не всегда может произвести даже история литературы, для рядового читателя и литературного критика различие вряд ли имеет какое-либо практическое значение. Этому не нужно удивляться, ибо на самом деле — для этого сборника и в связи с его задачами — такого разграничения не существует: все когда-либо включенные в него элементы, а также анекдоты и притчи и даже самые скучные из произвольно присоединенных к нему текстов большого объема рассматривались как сказки. Они могут быть длинными или короткими, историческими или вымышленными, украшенными или необработанными, относительно современными или совсем старыми, но все это — сказки, и именно поэтому они помещены здесь. Изучая «1001 ночь», мы, конечно, должны принять эту точку зрения и воспринимать каждую из них такой, какова она есть по сути своей, — просто как сказку.

Следующим этапом будет перечисление и определение главных элементов и особенностей средней сказки «1001 ночи» — опять-таки для того, чтобы избежать путаницы и эпизодических пояснений в процессе данного исследования.

Во всех сказках, кроме самых коротких, есть сюжет — цепь связанных между собой событий, простых и сложных, ведущая от начала повествования к его концу. Сюжет постепенно разворачивается в последовательности больших и малых эпизодов, которые можно выделить в любой достаточно большой сказке. Кроме того, некоторые из сказок «1001 ночи» состоят из двух или трех частей, в каждой из которых есть собственный сюжет. Перипетии сюжета и реакции персонажей мотивированы, если они объясняются либо самими описываемыми событиями, либо комментариями сказочника; мотивация сказки обуславливает ее внутреннюю логику и убедительность.

Труднее дать определение теме и мотиву. Использование этих двух разных терминов, предложенных А. Кристенсенем¹⁴, не получило распространения в историко-географическом методе исследований народной нарративной прозы¹⁵, где их эффективность действительно вряд ли была бы очень высокой. Однако для литературоведческого исследования это даёт практически удобные средства для установления различий между тем, о чем рассказывает сказка, и, с другой стороны, использованным в ней повествовательным материалом. Тему можно определить как основополагающее понятие, обуславливающее смысл сказки, такое понятие, которое в итоге

¹³ Thompson 1946, с. 17.

¹⁴ Christensen 1925.

¹⁵ Ср.: Thompson 1946, с. 422.

выражает нравственную или эмпирическую истину (например, «добро торжествует над злом», «судьба правит всем») или какую-нибудь из главных характерных черт человеческого поведения (например, «любовь», «алчность»). Однако есть много сказок, где нельзя выделить тему. Сам Томпсон¹⁶ признавал, что дать правильное определение мотива сложно; в качестве рабочего термина он употребляется для обозначения большого или малого элемента сюжета, который может существовать независимо от контекста и переходить неизменным или с незначительными вариациями из одной сказки в другую¹⁷.

В сказках «1001 ночи» встречается несколько типичных структурных элементов. Наиболее знаком европейским исследователям топос — более или менее стандартизированное литературное изложение банальных наблюдений, служащее для украшения повествования или выявления его темы; он довольно редко встречается в «1001 ночи», где не уделяется особого внимания общим рассуждениям¹⁸. По форме (но не по функциям, чисто описательным) к топосу близки часто встречающиеся шаблонные описания. Некоторые из них, такие, как описания прекрасных девушек и юношей, садов, последствий внезапно вспыхнувшей страсти, переходят из сказки в сказку, почти не меняясь.

Это справедливо и для постоянных формул: вступительных, подчас весьма прозаичных заключительных и формул, служащих для резюмирования настроения персонажа или личного комментария сказочника.

Именно в подобных шаблонных частях, а также в перечислительных, описательных и сентиментальных фрагментах «1001 ночи», представляющих особый интерес, используется рифмованная проза. Этот атрибут художественности стиля, порой столь высоко ценившийся в средневековой арабской литературе, собственно говоря, не имеет отношения к народному сказительству*, которое, по видимому, исполняло рифмованную прозу либо в стремлении к изысканности, либо просто ради шутки, причем иногда даже для пародии¹⁹.

Наконец, существуют стихи, которыми непринужденно пересытаны сказки. Лишь иногда они тесно связаны с прозаическим текстом и выполняют повествовательную функцию, чаще всего их

¹⁶ Thompson 1955, с. 7.

¹⁷ Практически ознакомить с мотивами можно по монументальному труду С. Томпсона «Motif-index of folk literature». Я ссылаюсь на этот указатель только в гл. IV, ч. IV, посвященной волшебным сказкам.

¹⁸ Эффектный пример см. гл. IV, ч. III.

* Утверждение, будто рифма несвойственна устному сказочному жанру, противоречит многочисленным известным науке фактам.

¹⁹ Littmann 1923, с. 25—28. В качестве примера использования рифмованной прозы и производимого ею эффекта в произведениях более «высокого» жанра можно привести «Макамы» ал-Харири, которые я читала в изумительной адаптации Рюккерта.

цитирует наугад либо один из персонажей, либо сам сказочник, случается даже, что они совершенно не имеют отношения к данной ситуации. Как превосходно заметил Пейн, «зачастую создается впечатление, что их вставили в текст на манер того, как мы поступаем с гравюрами или ксилографиями»²⁰. По мнению арабистов, поэтические произведения, использованные, таким образом, для украшения сказок «1001 ночи», в целом невысокого качества и сравнительно позднего происхождения²¹. Однако, поскольку всякая поэзия теряет свои главные достоинства в переводе, в данном исследовании я воздержусь от комментариев по этому поводу.

ИСТОРИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ ТЕКСТА

Как отмечалось выше, на «1001 ночи» оставили свой след десять веков сказительства в его различных формах. На первый взгляд этот сборник кажется памятником небрежности. Он изобилует всякого рода комбинациями и повторами сохраняющих известную автономность текстов, интерполяциями, дополнениями и продолжениями, перепевами одних и тех же мотивов и целых эпизодов, сказками-двойниками. При чтении все это вызывает ощущение *deja vu* и объясняет тот факт, что большинство сказок в первый момент воспринимается бессвязно; кажется, что иногда они набегают друг на друга, иногда сильно расходятся.

Еще можно различить многие приемы сказительства, породившие такое положение вещей. Очевидно, авторы, равно как и рассказчики, не полагались только на свою изобретательность: напротив, чаще всего они смело пользовались фондом материалов и средств, хранившихся в их памяти или доступных в книгах. Оригинальность автора может заключаться в том, что он по-новому использует старую структурную модель или неожиданным образом комбинирует несколько хорошо знакомых мотивов. Рассказчики часто обогащали свои варианты, внося дополнительные мотивы, почерпнутые со стороны; они также часто расширяли их, присоединяя продолжения или вставляя другую сказку — либо заимствованную, либо собственного сочинения. Новый вариант не обязательно вытеснял старый, бывает, что в книге фигурируют они оба. Популярны сказки порождали подражания — как буквальные, так и более самостоятельные. Наконец, составители, стремясь увеличить объем сборника, добавляли новые тексты, не всегда заботясь о том, чтобы избежать повторов.

В результате почти каждая сказка «1001 ночи» ставит в большей или меньшей степени проблемы истории текста, всегда связанные с коренными вопросами подлинности и приоритета. Разре-

²⁰ Рауне 9, с. 391.

²¹ О стихах в «1001 ночи» см. в особенности: Horovitz 1915.

шение подобных проблем является делом в первую очередь истории литературы, но и литературный критик тоже должен уделять им пристальное внимание, так как часто они оказывают влияние на текст, с которым он работает. С методологической точки зрения они должны быть разрешены до того, как предпринимается исследование данного текста как художественного произведения. Однако большая их часть по-прежнему не разрешена и, вероятно, и не будет разрешена из-за недостатка данных.

В истории литературы принято различать экзотерические и эзотерические данные. На мой взгляд, экзотерические данные включают в себя два вида сведений: указания извне текста, например свидетельства о его существовании или заимствования из других произведений, и детали самого текста, относящиеся к известным реалиям, таким, как упоминание исторических личностей и географических названий или — в «1001 ночи» — кофе и табака. Эзотерические данные состоят из всех указаний, связанных с историей создания текста, которые можно извлечь из его чисто литературных особенностей. Экзотерические данные дают основание для самых надежных выводов, но они могут быть очень немногочисленны, как, к несчастью, и в рассматриваемом случае; из эзотерических данных вряд ли можно почерпнуть окончательные доказательства в исторических вопросах. Чтобы продемонстрировать эту специфическую трудность для исследований «1001 ночи», я приведу здесь довольно подробный перечень наиболее часто встречающихся неявных случаев.

Подлинность

Часто у нас возникает вопрос, принадлежит ли отрывок или часть сказки оригиналу, созданному автором, или же, напротив, они были добавлены позднее кем-то другим, т. е. встает проблема подлинности. Так как по данному вопросу экзотерические данные вряд ли имеются в наличии, может случиться, что эзотерические данные становятся решающими, например, когда рассказчик, явно египетский, работал над багдадской сказкой. Например, заключительная часть «Синдбада-морехода», которая в ZER дается в варианте, наполненном типичными египетскими реалиями, и, следовательно, явно чужда оригиналу²².

В других случаях позднейшее дополнение можно выделить с помощью структурного критерия. Очевидно, что неарабист не может оценить языковые и идиоматические нюансы. Однако в переводе сохраняются черты самого повествования, имеющие в них вариации могут указывать на то, что один или несколько отрывков были интерполированы более поздним рассказчиком. Почти всегда такие отрывки можно просто изъять, не нарушая контекста, и, наоборот,

²² См. гл. IV, ч. III.

их присутствие вызывает нарушение логики повествования, устраняемое при их удалении. Пример тому есть в конце «Рыбака Халифы». Некоторые абзацы о примирении Харуна с госпожой Зубайдой, процедуре, которая, несомненно, заняла несколько дней, встречаются в середине серии событий, имевших место на протяжении максимум нескольких часов. Абсолютная целостность описания триумфа Халифы восстанавливается, если заключить в скобки одну страницу²³. Правда, нам не сообщают о том, примирился ли Харун со своей супругой и когда это могло произойти. Но сказка показывает, что автор намеревался сосредоточить внимание только на приключениях Халифы и Харуна²⁴. Отрывок о примирении представляет собой позднейший домысел рассказчика.

Однако столь простые случаи составляют незначительное меньшинство; необходимо проявлять осторожность, чтобы при более сложных обстоятельствах в решение вопроса о том, что подлинно и что нет, не вмешивались вкусовые критерии. Это не просто предусмотрительное признание того, что вкусы бывают разными и о них не спорят; осторожность обусловлена присущей самой литературе спецификой. Нужно постоянно иметь в виду, что самое неудачное отклонение, слабое и неуместное продолжение прекраснейшим образом могут быть делом рук автора, тогда как полезное дополнение или продолжение, кажущееся совершенно необходимым, — принадлежать более позднему рассказчику. Иначе говоря, автор сказки может допустить промахи, а рассказчик самого позднего варианта — сделать находки, не говоря уже о промежуточных рассказчиках, каждый из которых, убавив в одном месте, прибавив в другом, мог внести свою лепту в формирование варианта, в конечном счете дошедшего до нас, что порой приносило вред, но, возможно, и шло на пользу повествованию.

Сначала рассмотрим простой случай возможной интерполяции. В «Ганиме» два евнуха, приносящие сундук к гробнице, где прячется Ганим, рассказывают памятные эпизоды из своей жизни. Таким образом, две короткие истории, не имеющие сюжетных функций, вставлены во вступительный эпизод — по крайней мере в редакции ZER. На основании экзотерических данных нельзя решить, были они в оригинале или нет. На мой вкус, они очень уместны, поскольку поддерживают напряжение, пока Ганим ждет в убежище, и тем самым подогревают наше любопытство к тому, что находится в сундуке. Более того, распутство в первой из них и плутовство во второй подчеркивают целомудренность и возвышенность следующей далее любовной истории²⁵. Но, признав это, мы тем не менее не докажем подлинности. И, наоборот, читатель, которому не нравятся

²³ Littmann p. V, с. 553—554; со слов «Халиф был рад...» до «Рыбак отдал должное...»

²⁴ См. гл. VI.

²⁵ См. гл. IV, ч. I.

две истории евнухов или который находит их контраст с основной сказкой слишком грубым, не имел бы права объявить их поздней интерполяцией только на этом основании.

Предельно обнажить данную проблему может любопытная дилемма, поставленная в «Абдаллахе Морском». В этой сказке Шовен выделяет первую часть, принадлежащую первому, и продолжение, принадлежащее второму, совершенно бесталанному автору²⁶. Повидимому, проведенное им разграничение основано главным образом на критериях вкуса, хотя об этом не говорится открыто. У меня, напротив, сложилось впечатление, что во второй части прекрасно выявлен конфликт, который был уже в общих чертах намечен в первой части, и, таким образом, сказка обнаруживает поразительную цельность²⁷. Однако этого недостаточно, чтобы приписывать ее одному автору; ее мог завершить рассказчик, хорошо понявший подтекст первой части. Мнение Шовена о том, что вторая часть — более позднее продолжение, подтверждено экзотерическим аргументом — существованием более короткой редакции, где законченную сказку образует только первая часть. Возможно, гипотеза о двух авторах правильна²⁸. Но нет смысла доказывать или опровергать ее, руководствуясь лишь собственным вкусом.

Приоритет: заимствование элементов

Вопрос о приоритете возникает всякий раз, когда сюжет, эпизод, случай или мотив встречаются в двух или нескольких разных сказках. Подобное повторение очень часто в «1001 ночи». Возможно, еще чаще встречаются параллели между ее сказками и другими произведениями восточной (или греческой) литературы. Этот сборник не образует замкнутой или изолированной структуры, он по всем направлениям сообщается с многочисленной повествовательной литературой, окружающей его в пространстве и во времени: эллинистическим романом, индийской и персидской художественной литературой, арабской биографией, анекдотами и литературой о путешествиях, египетским народным романом. Установление первоначальных источников различных элементов сказки и все связанные с ними историко-географические изыскания являются, таким образом, задачей востоковеда. Большая работа такого рода, и часто с очень интересными результатами, была проделана историками литературы и специалистами по народной нарративной прозе.

Однако различные случаи заимствования имеют место и между сказками, включенными в сам сборник, и здесь исследователь «1001 ночи» захочет выяснить, что чему предшествовало. Так как

²⁶ Chauvin 1899, с. 7.

²⁷ См. гл. IV, ч. III.

²⁸ Более полно подробности и ссылки см. гл. IV, ч. III.

большинство текстов датировано только очень приблизительно, приоритет не часто можно установить на основании экзотерических данных хронологии. Так, сказка «Нур ад-Дин и Шамс ад-Дин» была датирована между 1267 и 1350 гг.²⁹ и, следовательно, несомненно, позднее первой части «Камар аз-Замана», хотя время создания последнего известно не с такой точностью. Так что можно смело сказать, что любопытный эпизод о демонах-сватах, общий для них, был заимствован первой из второй, а не наоборот.

Какие можно применить эзотерические критерии, если хронологическая последовательность точно не установлена? Некоторые из них обычно считаются довольно надежными. Когда какой-либо эпизод предстает в одной сказке простым и сделанным со вкусом, а в другой — расширяется и огрубляется; когда мотив, трактуемый серьезно, приобретает юмористическую трактовку, — последние из указанных случаев можно рассматривать как заимствование. Часто так и бывает. И все же — по аналогии с вышеуказанным — всегда остается вероятность, что сказочник, придумавший данный элемент, развил свою идею примитивно, а тот, кто заимствовал ее позднее, использовал ее более искусно. На мой взгляд, самыми надежными признаками являются чисто структурные. Когда один и тот же сюжет встречается в логически последовательной и искаженной форме, когда в одной сказке мотив выполняет сюжетную функцию и не выпадает из композиции, а в другой — является излишеством, тогда и в самом деле вероятность заимствования очень велика.

Так, например, эпизод о великодушном пекаре, который помогает бедняку, дав ему даром хлеб и ссудив деньгами, встречается в почти идентичном виде в «Абдаллахе Морском» и «Джаударе». В первом он соответствует затронутой этической теме и разрабатывается на протяжении всей сказки: пекарь награжден самим царем и кончает дни свои в процветании как самый близкий друг героя. Во втором у него нет функции, и он просто задерживает ход рассказа; долг выплачивается пекарю, как только дела Джаудара поправились, но больше о пекаре ничего не говорится. В данном случае очень вероятно, что автор «Джаудара» заимствовал этот эпизод из «Абдаллаха Морского».

Но такие четкие и ясные примеры немногочисленны. Иногда эзотерические критерии не могут быть сколько-нибудь полезными. Мотив игры на флейте для привлечения внимания к чьему-либо присутствию используется в сказках «Исхак ал-Маусили и купец» и «Юноша из Багдада». Если в одной из них он и заимствован из другой, нельзя сказать, какая именно является источником, так как в обеих сказках мотив уместен и обыгран одинаково искусно.

Иногда эзотерические данные противоречат известным хронологическим фактам. Например, фарсовая и непристойная сцена опознания, разыгрывающаяся между влюбленным и его возлюбленной,

²⁹ См. гл. IV, ч. IV.

переодетой в царя, имеется во второй части «Камар аз-Замана» и в «Али Шаре». Первая сказка, несомненно, более ранняя, чем последняя в существующем варианте, тем не менее эта сцена намного более умело изображена в сказке, созданной позднее. С невольницей вместо царевны в качестве героини она правдоподобнее, и, кроме того, в «Али Шаре»³⁰ сцена прекрасно согласуется с изображенными характерами, а в «Камар аз-Замане» — не очень. Следует ли нам, на этом основании заключить, что в «Камар аз-Замане» она является интердоляцией, произведенной египетским рассказчиком, заимствовавшим ее из «Али Шара»? В подобных случаях — а они многочисленны — противоречие между установленной хронологией и литературными особенностями текста показывает, что эзотерические данные никогда нельзя считать решающим доказательством в историческом вопросе приоритета.

Наконец, существует некоторое количество мотивов, столь часто встречающихся в «1001 ночи», что они, можно сказать, образуют настоящий склад расхожего товара сказочников. Таковы, например: старые родители, которым наконец ниспослан сын; сын, проматывающий наследство после смерти отца; в историях о путешествиях — кораблекрушение; в харуновских историях — бессонница Харуна и его прогулки инкогнито. Подчас такие мотивы коротко упоминаются, порой разработаны до целого эпизода. То тут, то там видны попытки варьирования: страдающий от бессонницы Харун иногда кроток и печален, иногда с ним трудно справиться; кораблекрушение вызывается различными, более или менее фантастическими причинами. Варьируется и интонация: мотив средства от бесплодия трактуется серьезно в «Сайф ал-Мулуке», где сам царь Соломон прописывает лекарство, и фарсово — в «Ала ад-Дине Абу-ш-Шамате» — действительно более поздней сказке. Однако любые подобные мотивы веками содержались в общем фонде сказительства, и всякая попытка установить хронологический порядок их использования или проследить их конечный источник почти наверняка тщетна.

Приоритет: сказки-двойники

В «1001 ночи» фигурируют многочисленные пары сказок-двойников, в которых с начала и до конца рассказывается почти одно и то же. Здесь опять не всегда имеются эзотерические данные для установления приоритета и опять эзотерический критерий иногда может оказаться пригодным, а иногда — совершенно непригодным.

Необходимо произвести предварительное разграничение: для каждой пары нужно прежде всего определить, имеем ли мы дело с двумя обработками одного и того же мотива или сюжета, двумя разными вариантами (или редакциями) одной и той же сказки или,

³⁰ См. гл. IV, ч. I.

наконец, с оригиналом и сознательным подражанием. Процессы, связанные с каждым из трех случаев, в корне различны. Если пара сказок-двойников возникла вследствие того, что два сказочника независимо друг от друга использовали один и тот же мотив или сюжет, то эти авторы вполне могли быть незнакомы с произведениями друг друга и сходство их сказок может быть просто результатом идентичности материала. Схожесть двух вариантов одной и той же сказки не нуждается в объяснении, различия появляются в процессе распространения. В случае подражания мы имеем дело с одним автором, сочинившим сказку, и вторым, которому она понравилась так, что он попытался создать нечто похожее, вводя изменения и вариации, делающие, по его мнению, это подражание столь же интересным, как оригинал, и даже более того.

Случай двух независимых сказок на один и тот же сюжет лучше всего иллюстрируется парой «Женщина и медведь» — «Царевна и обезьяна». Насколько я могу судить, признаков того, что одна из них является вариантом или подражанием другой, нет; все указывает на повторную обработку одного и того же старого, в конечном счете, вероятно, древнеегипетского материала³¹ двумя авторами с различным складом ума. Один, воспринимая все с осуждением, увязывал материал с магией, описывая волшебные сокровища и вводя в повествование таинственного халифа ал-Хакима³²; другой, не столь серьезно настроенный, использовал материал таким образом, чтобы создать романтические обстоятельства, ощущения и даже счастливую развязку.

Также примером двух разных вариантов одной и той же сказки является пара «Ардашир и Хайат ан-Нуфус» — «Тадж ал-Мулук и Дунья». Создается впечатление, что присутствие первой из них в «1001 ночи» не помешало включению в сборник последней — вместе с романом «Омар ибн ан-Нуман», куда она была вставлена³³. Из этих двух «Ардашир» представляет собой более ранний вариант³⁴; здесь мы видим, что ранний вариант может быть более примитивным. В позднем варианте грубые проявления гнева царевны — она избивает старую служанку, выбивает зуб евнуху — не только не подчеркиваются, а приглушаются или изымаются. С другой стороны, последняя описывает впечатление, произведенное красотой царевича, в полуюмористической, полунеприличной манере, столь типичной для египетской трактовки данной темы.

Наконец, несколько пар сказок-двойников обязаны своим существованием более или менее явному подражанию. Иногда хронологическая последовательность известна: обрамленные сказки из ран-

³¹ Littmann III, с. 344, примеч. 1, и с. 347, примеч. 1.

³² Бертон (Burton, 4, с. 296) считает на основании хронологии, что здесь не может иметься в виду фатимидский халиф ал-Хаким, но сказочник, несомненно, думал о нем, о чем свидетельствует мотив ясновидения.

³³ Littmann, VI, с. 708.

³⁴ Oestrup 1925, с. 67—68.

него «Купца и демона» были источником нескольких более поздних подражаний³⁵, тогда как прием выкупа из того же обрамления имитировался более независимым образом³⁶. Снова мы видим, что подражание может оказаться не только не хуже, но и лучше образца. Тем не менее эзотерические данные могут иногда указать, какая из двух сказок является оригиналом, а какая — копией. Интересный тому пример представляет собой пара анекдотических рассказов «Исхак ал-Маусили и купец» — «Ибрахим ибн ал-Махди и купец», которую я рассмотрю здесь довольно подробно, прежде чем сделать вывод из вышесказанного.

В «1001 ночи» Исхак ал-Маусили (Мосульский), знаменитый музыкант³⁷, выступает как герой первой из названных сказок. Он появляется внезапно, придя неузнанным на пир, где его сначала принимают за прихлебателя; он открывает свое имя лишь после того, как очаровывает всех своей игрой на лютне и пением. Существует много подобных историй о музыкантах³⁸, целью которых, очевидно, было нейтрализовать общественное и религиозное осуждение, которое навлекал на себя всякий избравший музыку своей профессией. Когда Исхак в горделивой речи раскрывает свое имя, купец и его гости польщены и обрадованы присутствием среди них великого артиста.

Однако весь смысл пропадает, когда та же история рассказывается об Ибрахиме ибн ал-Махди³⁹, брате Харуна ар-Рашида и дяде сыновей и преемников Харуна — ал-Амина и ал-Мамуна. Очевидное оправдание этого переноса заключается в том факте, что Ибрахим был, что крайне редко для человека такого происхождения, искусным музыкантом⁴⁰; согласно другой сказке (31), он был знаменит даже тем, как красиво звучала его речь: Но когда, оставшись наедине с хозяином дома, он сообщает свое имя, изумление вызывает именно его принадлежность к царской семье; музыкальные способности, продемонстрированные им перед гостями, теряют свое значение и только принижают высокий титул, являющийся основной отличительной чертой героя.

В сказке «Исхак» купец дарит Исхаку певицу, ради которой тот проник в дом, — вежливый и великодушный, но отнюдь не сверхщедрый жест. Кроме того, взамен он просит Исхака погостить месяц, чтобы усладить его и его друзей музыкой. В сказке «Ибрахим ибн ал-Махди» подчеркивается и романтизируется неожидан-

³⁵ См. гл. IV, ч. IV.

³⁶ См. гл. V.

³⁷ См. гл. VI.

³⁸ Очень похожая сказка, героем которой является соперник Исхака — Мухарик, цитируется Лейном. (Lane, 1, с. 202—203, примеч.).

³⁹ См. гл. VI.

⁴⁰ Lane, 1, с. 203; 2, с. 298.

ность происходящего: Ибрахим входит в дом потому, что заметил в окне необычайно красивые женские ладони и запястья. После осмотра живущих в доме выясняется, что рука принадлежит сестре купца, которую сразу же отдают Ибрахиму в жены с роскошными одеждами и приданым, полученным от купца. Такая реакция выглядит крайне необычной и слишком легко объяснимой с учетом социальных амбиций купца.

Рассказ о приключении хорошо мотивирован в первой из сказок, но очень плохо — во второй. Исхак обязан представить объяснения по поводу своего отсутствия в течение целого месяца на службе во дворце. Ал-Мамун просто просит рассказать Ибрахима ибн ал-Махди о самом необычном случае из его жизни — традиционный прием для введения обрамленной сказки; но представляется странным, что брак, от которого уже родился сын, мог до такой степени остаться не замеченным при дворе халифа*.

Приведенные здесь эзотерические данные можно было бы интерпретировать как указание на то, что сказка об Исхаке является оригиналом, а об Ибрахиме ибн ал-Махди — копией с нее. Однако имеет место и экзотерический факт, который нужно принимать в расчет: сказка об Ибрахиме ибн ал-Махди входит в книгу Масуди (X в.)⁴¹. Составитель, присоединивший ее к «1001 ночи», изменил обрамление рассказа Ибрахима (как мы видели, неумело) и не включил некоторые песни, но во всех других отношениях оба текста идентичны, так что, безусловно, источником является книга Масуди⁴². Таким образом, предположение, выдвинутое в результате литературоведческого сравнения двух сказок, становится не более чем одной возможностью из многих. Сама история из книги Масуди могла быть скопирована с какой-нибудь истории о музыканте в память о больших талантах Ибрахима в этой области, но равно и возникнуть независимо и, возможно, даже раньше, чем похожие на нее истории о музыкантах. В этом случае последние могут представлять собой подражания, в которых оригинал усовершенствован, или же могли быть сочинены совершенно независимо от того, что рассказал Масуди об Ибрахиме ибн ал-Махди. Насколько я понимаю,

* М. Герхардт не учитывает специфики средневекового арабо-мусульманского быта и представлений мусульман. Проникновение «чужого глаза» в тщательно охраняемый от посторонних семейный дом знатного и богатого человека с гаремом, многочисленной челядью, рабынями и наложницами, а также большим числом детей — не только от законных жен, но и от наложниц, по понятиям того времени, было делом глубоко бестактным. К тому же, как об этом неоднократно свидетельствует английский арабист Лейн (см.: E. M. Lane. An account of the manners and customs of the modern Egyptians. Vol. 1—2. L.), в арабских семьях весьма широко распространен был обычай скрывать молодых мальчиков в гаремах и плохо их одевать, дабы защитить «от дурного глаза». Так что рисуемая в «1001 ночи» ситуация вовсе не представляется неправдоподобной.

⁴¹ Masudi. Les Prairies d'Or, VII, с. 16—25.

⁴² В свою очередь, он мог взять эту сказку из упоминаемой им (V, с. 68) «Книги Ибрахима ибн ал-Махди» Юсуф ибн Ибрахима.

здесь нет возможности аргументированного выбора между этими различными гипотезами. Однако ни одна из них не затрагивает литературной стороны вопроса: обе сказки из «1001 ночи» остаются тем не менее парой двойников, и посвященная Исхаку-музыканту более убедительна.

Таковы типичные проблемы, которые ставят перед нами сказки «1001 ночи». Следовательно, на заключительном этапе настоящего изложения нужно рассмотреть, каким должен быть подход литературоведа к анализу этих сказок.

МЕТОДЫ ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКОГО АНАЛИЗА

Суммарно историю средней сказки «1001 ночи» можно представить в следующей схеме:

[Источники (материал) Модели (структура)]	{ Сказка авторский оригинал	} вариант(ы) рассказчика(ов) редакция(и) редактора(ов)	{ Текст ZER другие тексты, если они су- ществуют	} переводы

Текст ZER часто является единственным; у сказок, отсутствующих в ZER, существуют различные тексты — от текстов издания Breslau до редакций Галлана. Каждый текст представляет собой более или менее случайное завершение эволюции сказки, начавшейся, когда она была сочинена автором, который, в свою очередь, мог прибегать к разного рода заимствованиям и подражаниям. При литературоведческом анализе сказок «1001 ночи» нужно принимать в расчет эту сложную последовательность проблематичных, как правило, событий; здесь возможны разные подходы соответственно различию между историей литературы и литературной критикой, кратко обрисованному во введении к данной работе.

Как мы отмечали, литературовед поочередно использует результаты обоих методов. Они никогда не бывают полностью изолированными: любое критическое исследование в определенной степени учитывает исторические факты, историческое же изучение редко полностью игнорирует художественные аспекты. Тем не менее справедливо отмечалось, что оба метода дают более эффективные результаты в зависимости от того, насколько удается избежать смешения их возможностей и целей. Рассмотрение различных проблем, связанных со сказками «1001 ночи», в намеченной выше последовательности может внести в данный вопрос ясность; более того, оно прольет свет на тот критический метод, который я пытаюсь применить в настоящем исследовании⁴³.

⁴³ На следующих далее страницах я, как правило, присоединяюсь к взглядам, изложенным Р. Уэллеком и А. Уорреном (Wellek and Warren 1956, в особенности гл. 4).

Источники и модели

Прежде всего существуют возможные источники и модели, которые могли повлиять или наверняка повлияли на создание данной сказки. Это один из вопросов, в работе над которым наиболее заметно отличие исторического и критического методов. Для первого из них характерен прежде всего интерес к заимствованиям (или влияниям) как связи между различными произведениями, для последнего — к их использованию в отдельно взятом произведении*.

Задача истории литературы — проследить развитие какого-либо элемента, стиля, тенденции в литературе от его зарождения до окончательного исчезновения; осуществлять это, она попутно обнаруживает интересные материалы для сравнительного изучения литератур и истории цивилизаций. В области сказительства это наиболее реально при изучении мотивов. Историк народной нарративной прозы исследует распространение мотива во внешне абсолютно несходных произведениях, собирает, сравнивает и классифицирует его варианты и пытается установить его происхождение. Мотивы (это относится также к эпизодам, сюжетам и даже структурным приемам) подобны семенам одуванчика: ветер разносит их повсюду, и они пускают корни в самых неожиданных местах. С исторической, как и с этнологической, точки зрения именно этот процесс распространения является главным предметом исследования.

Точка зрения критики принципиально иная, ибо критик сосредоточивает свое внимание на анализе отдельного произведения. Для него любая сказка, даже если она целиком основана на заимствованиях и подражаниях, является автономной и может быть изучена сама по себе, а не (в первую очередь и обязательно!) в связи со своими источниками и моделями. Предварительное сопоставление не исключается: оно может дать объяснение особенностям, которые в противном случае остались бы загадкой, и даже сильно помочь в понимании того, что именно сделано сказочником. Можно, например, сопоставить «Медный город» с его историческими источниками⁴⁴. Но использование заимствованных элементов при этом будет рассматриваться в первую очередь как самостоятельный творческий акт, важно лишь, к каким результатам он приведет. В «Рыбаке Халифе» целиком заимствован сюжет «Ганима»; в данном случае, раз уж установлена историческая связь, ее изучение ничего не даст. Заимствованный сюжет выглядит и функционирует как неотъемлемая часть сказки «Халифа» и должен оцениваться наравне с остальными входящими в нее элементами⁴⁵.

Однако существует еще одно различие между точками зрения

* Трактовка М. Герхардт весьма субъективна и не соответствует положениям советской науки.

⁴⁴ См. гл. IV, ч. III.

⁴⁵ См. гл. VI.

литературного критика и, в частности, фольклориста. Один и тот же мотив или группа мотивов, один и тот же тип повествования могут встречаться в сотнях сказок самого разного времени и происхождения. Но, как правило, на множество плоских, искаженных, чахлах поделок приходится максимум один или два гармоничных, художественно удовлетворительных текста. «Завистливые сестры» при сравнении с их бесчисленными параллелями⁴⁶ служат ярким тому примером. Исследователь народной нарративной прозы рассматривает их все на одном уровне: «сырой» фрагмент может представлять для него величайший интерес, а в высшей степени завершенное произведение часто имеет для его изысканий незначительную ценность. Критик с самого начала использует литературные критерии* и выбирает для изучения один шедевр как наиболее полезный для исследования проводимого им типа. Одной из поразительных особенностей «1001 ночи» является то, что большинство ее сказок — такие шедевры, где мастерство сказочника заставляет передававшийся из поколения в поколение материал предстать в неожиданно выгодном свете.

Сказка и ее автор

Далее схема подводит нас ко второму пункту — неизвестный автор, сочинивший сказку. Как для историка, так и для критика анонимный текст содержит в себе вызов. Первый чувствует потребность назвать имя автора, выяснить о нем подробности и установить возможные связи между его жизнью и его творчеством; способности последнего, как мы сейчас увидим, должны быть приложены к другому.

Историк для выполнения своей задачи почти всегда нуждается в экзотерических данных. Использование экзотерических данных⁴⁷ текста в данном вопросе уместно только в очень редких случаях, и при этом полученные результаты всегда будут гипотетическими. Здесь исследователя «1001 ночи» поджидает ловушка. Соблазн, который являет собой целый сборник анонимных сказок, иногда искушал историков литературы совершать такие методологические ошибки, как представленная в следующей цитате из Шовена: «Наряду со сказками [...], которые мы рассмотрели, существует много дру-

⁴⁶ См. гл. IV, ч. IV, с. 300—305. В качестве примера ухудшения хороших (записанных) сказок в процессе устного распространения интересно исследовать варианты «Маруфа» и «Завистливых сестер», несомненно ведущие свое происхождение от «1001 ночи»: Jacob Artin Pacha, с. 251 и сл.

* Как это отмечает и сама М. Герхардт, эстетические критерии современного европейца и средневекового жителя Багдада или Каира существенно разнятся. Поэтому едва ли целесообразно при выявлении «старшинства» исследуемого материала основываться на современных европейских художественных представлениях.

⁴⁷ Как было установлено выше, см. «Исторические проблемы текста».

гих, песомненно египетского происхождения, но совершенно иного характера, а именно: их литературная ценность чрезвычайно незначительна. Следовательно, должен был существовать другой египетский автор»⁴⁸. Здесь на литературном наблюдении (верно оно или нет, в данном случае не имеет значения) основан исторический вывод, отнюдь не вытекающий из него логически. Возражения достаточно очевидны: почему один и тот же автор не мог писать и хорошие и плохие сказки, почему несколько плохих сказок не принадлежали нескольким плохим авторам? Но основная ошибка заключается в смешении методов: историческую проблему нельзя разрешить на основе чисто критической оценки.

Сказки «1001 ночи» были созданы сотни лет назад неизвестными людьми; даже анекдоты и притчи из «ученой» литературы были переделаны безымянными авторами. Маловероятно (хотя, конечно, вполне возможно), что достоверная информация о них еще будет обнаружена: значительный пробел в истории книги, наверное, останется. Для истории литературы такое положение дел неудовлетворительно, однако для критики в связи с этим не возникает серьезных препятствий, так как для нее не обязательна информация об авторе текста. Здесь стоит отметить, что критик может даже счесть подобную информацию только дополнительным препятствием для себя.

Все, что мы знаем о личности автора, оказывает влияние на наше восприятие произведения искусства, осознаем мы это или нет. Любопытный аспект такого влияния обозначен в замечании Анатоля Франса: «Все готовы восхищаться шедеврами при условии, что они подписаны». Дело не только в том, что мы веками привыкли относиться с почтением, даже в кредит, к знаменитому художнику; в первую очередь наличие его подписи дает точку опоры при встрече лицом к лицу с произведением искусства и тем самым вызывает чувство безопасности. Справедливо и обратное. Совершенно анонимное явление искусства создает ощущение дезориентации, острой неуверенности. Вследствие этого затрачивается больше, чем обычно, усилий, чтобы твердо определить хотя бы его место в историческом развитии того жанра, к которому оно принадлежит. Но в то же самое время проявляется тенденция к недооценке его художественных достоинств, как будто с именем автора исчезает нечто существенное. Но ведь шедевр не перестает быть шедевром оттого, что он не подписан! Возможно, именно анонимное произведение являет собой произведение искусства в чистейшем виде: оно обращено исключительно к нашей способности воспринимать его таким, каково оно есть и для чего оно существует, — не как произведение более или менее известного лица, а просто как произведение искусства.

В этой связи книга «1001 ночи» несет в себе вызов и литературному критику. У нее так много авторов и они так бесследно исчезли

⁴⁸ Chauvin 1899, с. 13.

из поля зрения, что фактически, как уже отмечалось, она совсем не имеет автора. За каждой из входящих в нее сказок стоит сочинивший ее, но мы ничего не знаем о том, как он жил и работал и что из пережитого им направляло его воображение. Единственное, что нам известно, — это его творение, невредимое или подчас искаженное, оно продолжает существовать. Историк литературы останется неудовлетворенным, пока не выяснит все, что возможно, о человеке и окружении, стоящих за произведением, и, конечно, такое любопытство закономерно, такие сведения интересны. Литературный критик по самой специфике своей задачи согласен на встречу с анонимом, он оказывается в привилегированном положении, будучи вынужденным — и вольным — посвятить все свое внимание только самому произведению.

Сказка и ее современный вид

Итак, мы возвращаемся к тексту, что подводит нас к следующему пункту схемы. В каком виде предстает перед нами сегодня сказка, может быть, он сильно отличается от первоначально приданного ей автором? Что, если до нас дошли несколько ее вариантов и редакций? Эти проблемы касаются истории литературы, но они имеют жизненно важное значение и для критики, ибо непосредственно относятся к самому тексту.

В процессе собственно литературоведческого изучения их нужно сначала передать филологии *sensu stricto*, которая сравнивает и классифицирует рукописи, определяет последовательность переработок, выделяет интерполяции и искажения и в конечном итоге подготавливает академическое издание текста, где учтены все его названные особенности. В случае «1001 ночи» данная работа пока что не проделана, и возникает сомнение, будет ли она проделана вообще. В первых арабских изданиях текст представлен в позднем и значительно переработанном виде, сохранившиеся рукописи также часто относятся к позднему времени или в противном случае являются неполными и сильно отличающимися по содержанию. Вряд ли здесь есть достаточно надежного материала, чтобы арабская филология могла разрешить многочисленные текстуальные проблемы «1001 ночи»⁴⁹. Во всяком случае, основываясь главным образом на текстах, опубликованных в первых изданиях ZER, издании Breslau и даже издании Галлана, историк литературы должен пытаться прийти к предварительным выводам, а критик — к реальному решению проблемы.

Эта задача относительно проста, когда имеется только один текст. Почти всегда он несет на себе более или менее явный отпе-

⁴⁹ Только в отдельных случаях рукописная традиция достаточно богата, чтобы вознаградить исследование положительными результатами; ср.: Page 1927 — об «Омаре ибн-ан-Нумане».

чаток различных обстоятельств, сопутствовавших его распространению. Прежде всего именно историк должен решить, можно ли тем не менее — и если можно, то как — абстрагироваться от этих наложений и таким образом с полным основанием восстановить первоначальный вид сказки. Критику отнюдь не обязательно принимать такие решения, методам его работы не противоречат изучение и оценка даже самих девиаций текста, если они являют собой явно творческие акты. Утрата страницы рукописи является чисто материальной потерей, некоторые мелкие неточности, очевидно, вызваны плохой памятью, но все интерполяции, расширения, изменения есть дело рук рассказчиков, считавших целесообразным переделать сказку; это относится и к вкладу редакторов. (В отношении переводчиков ситуация несколько иная и ставит особые проблемы, поэтому данный вопрос мы рассмотрим в следующей главе.) Критик должен уметь распознать все подобные вторжения — к лучшему или к худшему — в тексте в его нынешнем виде, не отвергать их заранее, а определить их характер и функцию в каждом конкретном случае. В «Медном городе» длинные включения более позднего рассказчика в конечном счете являются ценным приобретением⁵⁰; напротив, сказка «Азиз и Азиза» выиграла бы без добавлений рассказчика, сделавшего неуклюжую попытку соединить ее с другой сказкой⁵¹. В рассмотрении и анализе таких случаев сотрудничество истории и критики является обязательным, по-опять-таки первая будет прежде всего стараться проследить цепь событий, последняя — исследовать конечный результат.

Это справедливо и в более запутанном случае, когда сохранилось несколько текстов сказки. Все варианты, редакции и источники, представляющие одно и то же произведение, изучает история литературы одновременно с исследованиями народной нарративной прозы; она рассматривает их филиацию и развитие, систематизирует и сравнивает их, в случае необходимости определяет или реконструирует, насколько это возможно, первоначальный текст. Критик тоже должен начать с тщательного рассмотрения имеющихся в наличии текстов — хотя отнюдь не для того, чтобы изучать их все подряд, а потому, что его собственная работа в конечном счете может быть выполнена только на одном тексте. В качестве такового он предпочтет выбрать текст, являющийся лучшим в художественном отношении*. Следовательно, он должен дать оценку каждой версии и редакции в отдельности, чтобы определить ту, которая наилучшим образом представляет данную сказку со всех точек зрения.

Необходимость такого выбора возникает нередко. Сказки Галлана в ZER иногда даются в другом варианте и всегда — в другой редакции; отличные от галлановской редакции некоторых «беспризор-

⁵⁰ См. гл. IV, ч. III.

⁵¹ См. гл. IV, ч. I.

* См. выше, наше примечание к разделу «Источники и модели».

ных» сказок имеются в Парижской и Оксфордской рукописях. Кроме того, в издании Breslau — к сожалению, оно было переведено не полностью — может содержаться иная редакция, чем у Галлана («Пробудившийся от сна»⁵²), или даже иной вариант, чем в ZER («Рыбак Халифа»⁵³).

Иногда две редакции, отличающиеся только стилем и изложением, могут использоваться одновременно; так, простая редакция Галлана и редакция Оксфордской рукописи «Али Бабы», более витиеватая, очень хорошо дополняют друг друга⁵⁴. Даже когда расхождения незначительны, следует придерживаться одной версии, иначе постоянные метания между двумя разными вариантами только затруднят восприятие сказки. Единственным исключением из этого правила является «Синдбад-мореход»: здесь можно объединить два частично совпадающих варианта, представленные у Галлана и в ZER, так, чтобы получить новый комплексный текст — лучший, чем каждый из двух существующих. Лейн в своем переводе правильно пошел по этому пути⁵⁵. Сказку, представленную таким образом, можно признать на законном основании наиболее подходящим текстом для литературоведческого анализа⁵⁶.

Сказка и критик

В качестве последнего пункта нашего обзора предположим, что критик находится наедине с текстом. Под рукой лежит вспомогательный материал: доступные исторические сведения, касающиеся сказки, а также информация, которую могли предоставить ученые, изучавшие ее каждый со своей точки зрения в зависимости от того, занимались ли они историей культуры, социологией, географией или историей религии⁵⁷. Теперь критик может приступить к анализу, описанию и интерпретации сказки как литературного произведения. Поскольку я не собираюсь в рамках данной главы распространяться о различных методах, которые были разработаны для этой цели, изложу кратко несколько принципов, имеющих непосредственное отношение к «1001 ночи».

Вопрос о том, имеет ли право критик, который прибегает к помощи историка, оставить в стороне попытки понять, что именно

⁵² См. гл. VI.

⁵³ См. гл. VI.

⁵⁴ См. гл. IV, ч. II.

⁵⁵ См. гл. IV, ч. III.

⁵⁶ Подобным же образом литературный критик будет удовлетворен, взяв, например, реконструкцию Бедье в качестве рабочего текста легенды о Тристане и Изольде.

⁵⁷ Такая информация часто может внести большой вклад в правильное понимание сказки. Очевидными примерами являются примечания Лейна, позднее — статьи Хеннингера, а в некоторых случаях, например, исследования географов.

означало произведение для своего времени, широко дискутировался⁵⁸. Возникает, однако, впечатление, что подобные попытки нереализуемы. В случае «1001 ночи» мы не можем рассчитывать узнать, не говоря уже о том, чтобы разделить, чувства месопотамского ремесленника XII в., каирского лавочника XIV в., слушавших историю о Харуне или волшебную сказку. Более того, даже будь такое возможно, это был бы ошибочный шаг. Когда мы говорим о произведениях искусства, бросивших вызов столетиям, это значит только то, что каждое поколение может рассматривать и в действительности рассматривает их по-своему; что они сохраняют способность вызывать явное одобрение, которое может быть очень различным в разные эпохи, но так или иначе всегда заслуженным. Такие произведения не остаются неизменными, они развиваются; бег времени, приносящий новые произведения искусства, новое отношение и способы взаимодействия, увеличивает их притягательность. Литературный горизонт современного читателя несоизмеримо шире, уже поэтому сказки «1001 ночи», возможно, дают ему больше, чем аудитории, окружавшей сочинившего их сказочника.

Однако это не значит, что мы можем подходить к ним так же, как и к романам 60-х годов нашего века. Необходимо тщательно сбалансировать современные взгляды, с которыми сказки вполне соотносятся, с содержащимся в них самих средневековым мусульманским мировоззрением. Явно анахронические интерпретации можно открыто признать таковыми и не смешивать с теми, которые, возможно, могли бы придумать современные читатели. С другой стороны, мы ничего не достигнем, сочтя, что незнакомые нам восточные или средневековые особенности имеют самостоятельную художественную ценность. Для адекватного подхода представляется наилучшим, отдавая себе полностью отчет в несопоставимости эпохи, когда были созданы сказки, и современности, все же прежде всего рассматривать их как продолжающие жить произведения, которые можно воспринять непосредственно и без предубеждения.

Возможно, не лишним будет указать на то, что цель критика вовсе не в том, чтобы выделить в произведении искусства скрытый смысл или трансцендентальное значение, наличие которых в нем может предполагаться. Этот метод, который следует отделить от собственно литературоведческого анализа, часто применялся к народной нарративной прозе, и в особенности к волшебной сказке, получившей различные антропологические, символические и в последние годы психоаналитические и антропософские интерпретации. У меня сложилось впечатление, что результаты этих исследований, как правило, заранее определены и обусловлены тем, какой результат исследователь в силу своих взглядов и подготовки хочет получить. С научной точки зрения одни из этих интерпретаций частично приемлемы, другие — явно нет. Однако даже самые причудливые из

⁵⁸ Ср.: Wellek and Warren 1956, с. 29—30.

них могут иногда выполнять полезную функцию — сделать сказку доступнее для аудитории, которая без такой подсказки не обратила бы внимания, что сказка согласуется с ее предрассудками и взглядами. Следует добавить, что в мировой литературе к одним категориям сказок подобный подход применим в большей степени, чем к другим; некоторые из-за своей загадочности кажутся прямо для него предназначенными. Но это явно не относится к подавляющему большинству сказок «1001 ночи» — разумных, не загадочных, проникнутых высокой культурой. Достаточную отдачу можно получить, просто читая их, анализируя, что и как в них говорится, не пытаясь обнаружить в них какой-то дополнительный смысл.

Как же именно в таком случае литературному критику принимать за выполнение своей задачи? Вероятно, здесь нельзя дать общего, определенного и универсального ответа. Каждая сказка требует особого подхода, зависящего от ее материала и структуры. Двух абсолютно похожих сказок нет — даже среди двойников, в каждой из них акцент делается на разном. В одних есть тема, в других — нет; одни просты, другие сложны по структуре; в каждом случае отличительные черты иные. В качестве отправной точки или стержня своего анализа критику приходится выбирать то разработку темы, то композицию, то функцию деталей, то главного героя, то особое отношение к действительности или оценку человеческого поведения, о которых свидетельствует сказка. Определить подход и характер анализа можно, только следуя за самим текстом. Это единственный метод, который литературная критика может применять во всех случаях. Любой подход такого рода, если он правильно выбран и применен, может дать более глубокое понимание литературных достоинств текста и, следовательно, позволить полнее насладиться им. А это можно считать конечной целью всех литературоведческих исследований.

Глава третья

ПЕРЕВОДЫ

Я с особой готовностью признаю, что «1001 ночь» может быть значительно улучшена.

Лейн. Предисловие к переводу «1001 ночи»

Теперь нужно рассмотреть форму или, точнее, формы, в которых «1001 ночь» известна Западу, — переводы, в которых она нам доступна. Начиная с Галлана, на разных европейских языках появилось значительное число переводов непосредственно с арабского, особенно, конечно, после появления первых арабских изданий. Не все из них получили одинаково широкое распространение и до сих пор читаются. Тем не менее представляется полезным привести здесь полный их перечень¹, что избавит нас от необходимости давать эпизодические пояснения в последующих главах.

А. ПЕРЕВОДЫ, ПРЕДШЕСТВУЮЩИЕ ПЕРВЫМ АРАБСКИМ ИЗДАНИЯМ

Galland, 1703—1713, 12 томов. (Как объяснялось в главе I, Галлан использовал рукопись XV в. и некоторые другие для 1—7-го томов и частично для 8-го и 9-го, в остальных случаях он переводил сказки, полученные им в устной или письменной форме от маронита Ханны.

Jonathan Scott, 1811, 6 томов. Большая его часть представляет собой перевод перевода Галлана, но в т. 6 фигурирует несколько новых сказок из рукописи неизвестного происхождения, так называемой рукописи Уортли—Монтегю².

Von Hammer—Trébutien. Фон Хаммер перевел на французский каирскую рукопись ZER; этот перевод был утерян до того, как пошел в печать, но Зинзерлинг уже сделал с него немецкий перевод, опубликованный в 1823 г. в 3-х томах. Требютян перевел сказки обратно на французский и опубликовал их в другой последовательности в 1828 г. в 3-х томах.

¹ Поскольку некоторые из этих переводов остались мне недоступными, я следую здесь списку Елисеева (Elisséeff 1949, с. 69—84), дополненному Макдоналдом (Macdonald 1938), Литтманном (Littmann 1956) и Шовеном (Chauvin, 4 и 9).

² См.: Zotenberg 1888, с. 50—51.

Б. ПЕРЕВОДЫ, ОСНОВАННЫЕ НА ПЕРВЫХ АРАБСКИХ ИЗДАНИЯХ

Rasmussen, 1824, 4 тома, на датском, по Calcutta I.

Habicht, 1825, 15 частей в 5-ти томах, на немецком. В основном базируется на Галлане и его последователях, в последних частях — на Breslau.

Torrens, 1839, 1 том, по Calcutta II. Неполный; объявление о выходе перевода Лейна вынудило Торренса оставить собственный перевод незавершенным.

Lape, 1839—1841, 3 тома, по Bulak, с использованием в качестве вспомогательных текстов Calcutta I и Breslau. Неполный, с многочисленными купюрами. Большой и ценный комментарий. Начиная с 1859 г. часто переиздавался в новом переработанном издании Э. Стенли Пула.

Weil, 1837—1841, 4 тома, на немецком, главным образом по Bulak и Breslau; 3-е издание (1866 г.) дополнено.

Raune, 1882—1884, 9 томов, по Calcutta II, иногда использованы Calcutta I, Bulak и Breslau. Приложение: «Tales from the Arabie», 1884, 3 тома, по Breslau и Calcutta I, и один том, 1889, содержащий две «беспризорные» сказки, по арабскому тексту Парижской рукописи. Полный, точный, почти без купюр; скудный комментарий.

Burton, 1885, 10 томов, по Calcutta II, с привлечением Calcutta I, Bulak и Breslau. «Supplemental Nights», 1886—1888, 6 томов, содержащих «Tales from the Arabie» Пейна, «беспризорные» сказки Галлана и подложный материал. Полный, точный, без купюр, в значительной степени основан на переводе Пейна. Перенасыщен комментарием, содержащим антропологическую информацию, особенно по вопросам, связанным с сексом.

Hennig, 1895—1899, 24 тома, на немецком, преимущественно по Bulak; в последних томах — сказки из «Supplemental Nights» Бертона. Полный, без купюр; хороший комментарий.

Mardrus, 1899—1904, 16 томов, на французском, в основном по Bulak, «беспризорные» сказки Галлана по Galland. Очень неполный; в последних томах разбросан подложный современный материал. Весьма свободная адаптация с дополнениями переводчика; несколько примечаний. Ненадежен.

Littman, 1921—1928, переиздания — 1953, 1954, 1960, 6 томов, на немецком. Полный и точный перевод Calcutta II с несколькими четко обозначенными дополнениями и исправлениями по Calcutta I, Bulak и Breslau. «Беспризорные» сказки Галлана по Парижской и Оксфордской рукописям или по Бертону. Первый научный перевод с необходимыми примечаниями и ценным послесловием (в т. 6).

Oestrup, 1927—1928, на датском, по каирскому изданию ZER 1890 г. Вольный перевод, предназначенный для массового читателя.

Салье, 1929—1939, 8 томов, под ред. И. Крачковского. Русский перевод Calcutta II, полный и снабженный комментарием.

Gabrieli, 1949, 5-е издание — 1958, на итальянском. Перевод осуществлен группой переводчиков с одного из поздних каирских изданий ZER, из «беспризорных» сказок включен только «Ала ад-Дин» по Парижской рукописи. Полный, точный, без купюр, с необходимыми примечаниями³.

Только несколько переводов из этого довольно большого списка завоевало длительную симпатию европейской читающей публики, и на них, как правило, основаны производные переводы и всяческие адаптации. Судя по впечатлению, сложившемуся у меня в результате большой работы по проверке библиографических сведений и библиотечных каталогов, можно сказать, что международные репутацию и значение приобрели следующие переводы: 1) Galland — до сих пор издается и читается во Франции⁴; 2) Lane — несомненно, частично из-за комментария; 3) Burton — в оригинальном и в различных более поздних изданиях, текст и комментарий которых частично или максимально подвергнут сокращению; 4) Mardrus — хорошо читается и вне Франции и часто используется для адаптирования; 5) Littmann — незаменимый для ученых, но явно не слишком известный массовому читателю. (Особый случай представляет собой перевод Габриели, повсеместно читаемый в Италии, но вследствие своего недавнего выпуска в свет не получивший большого распространения⁵.)

Задачи настоящей работы делают необходимым рассмотрение особенностей каждого из пяти вышеупомянутых переводов, которые являются определяющими, ибо именно с их помощью, а часто с помощью их производных сегодняшний европейский читатель приобщается к «1001 ночи». Однако необходимо прежде всего сделать оговорку. Может показаться странным, что человек, не знающий арабского языка, берется рассматривать переводы «1001 ночи» и оценивать не только их литературные достоинства, но и верность оригиналу. Тем не менее, как я надеюсь показать, это не так уж невозможно. Более того, естественной задачей исследования, которое

³ Подробное изложение того, какие сказки и в каком порядке содержатся в каждом из этих переводов, см.: Chauvin 4 и 9, где даны полные списки по переводу Мардрюса включительно. Очень четкую Table des Concordances первых арабских изданий и основных переводов см.: Elisséeff 1949, с. 185—205.

⁴ Например, в издании «Classiques Garnier» с ужасающе невежественным предисловием.

⁵ Степень распространения и влияния русского перевода Салье — Крачковского я не могла определить. Говоря в этой главе на протяжении настоящей работы о «Европе», я исключаю Восточную Европу (как находящуюся за рамками моего рассмотрения) и в то же время включаю англоязычную Америку; подход максимально неправильный, но его трудно избежать без многочисленных грубых ограничений.

подходит к «1001 ночи» с точки зрения современного читателя, не владеющего арабским языком, должен быть не только показ границ, в которых мыслимо такое изучение, но и того, какими возможностями владеет сам читатель. При желании он мог бы проследить любое мое действие, именно поэтому я должна буду довольно подробно пояснить ход своих мыслей.

Когда, как в данном случае, существует несколько разных текстов литературного произведения, при изучении перевода первым должен быть вопрос о том, какой именно текст переведен. Из пяти рассматриваемых переводов «1001 ночи» четыре основаны на издании ZER: в двух за основной текст принято издание Bulak и в двух — Calcutta II. Перевод Галлана стоит особняком ввиду специфического происхождения использованного в нем материала. Итак, не считая нескольких разночтений в первых 200 ночах, в целом Bulak и Calcutta II совпадают. Оба издания дают неполный текст некоторых сказок, в этих случаях переводчики обращались к другим арабским изданиям, используя их как вспомогательные тексты: чаще всего — к Breslau, иногда — к Calcutta I. Литтманн и Лейн всегда фиксировали это в примечаниях, точно указывая, какому тексту они следовали в каждом конкретном отрывке⁶; Бертон делает это от случая к случаю. Тщательно следя за примечаниями и сравнивая их, можно определить, какие из этих отрывков перевестились по вспомогательным текстам, даже если это не оговаривается переводчиком. Так можно установить, какой именно текст переведен.

Что касается верности перевода, на этот вопрос также в большинстве случаев можно найти ответ. Обширная документация, составленная учеными-арабистами, содержит много информации о характере различных переводов и о том, насколько они достоверны в целом. Среди этой информации выделяется один принципиально важный факт: всеми авторитетами перевод Литтманна признан абсолютно точным переводом Calcutta II. Таким образом, при сравнении и проверке перевод Литтманна может служить эталоном. Бертоновский перевод Calcutta II поддается полной проверке с помощью перевода Литтманна, марджусовский перевод Bulak — с помощью перевода Лейна (насколько содержание последнего это позволяет). Более того, так как после первых 200 ночей Calcutta II и Bulak практически идентичны, не только переводы Литтманна и Лейна позволяют сопоставить каждое слово, но и перевод Марджуса можно в значительной степени проверить, пользуясь переводом Литтманна. Только перевод Галлана невозможно выверить по другим переводам.

Все это утомительная работа, после которой остается еще некоторая неуверенность — как правило, незначительная, но подчас и довольно большая. Тем не менее работа эта необходима. Перевод-

⁶ Согласно Шовену (Chauvín, 4, с. 100), так же поступает Хенниг; к сожалению, мои поиски его перевода не увенчались успехом.

ды — единственная форма, в которой неарабист может познакомиться с «1001 ночью». При желании выяснить, насколько можно полагаться на эти переводы, дают ли они представление именно о «1001 ночи» во всей ее полноте, он располагает лишь подручными средствами, т. е. самими переводами, аппаратом, которым они снабжены, и специальной информацией о них. На деле эти средства позволяют оценить достоверность соответствующих переводов ZER с большой точностью.

«MILLE ET UNE NUIT» ГАЛЛАНА

Как мы видели, перевод Галлана стоит особняком, будучи основан частично на рукописях, представляющих редакцию более раннюю, чем ZER, а частично даже на устной передаче. Однако в сказках, имеющихся как в ZER, так и у Галлана, больших расхождений нет; только в нескольких случаях у Галлана был другой вариант⁷. В большинстве своем редакции, которые он нашел в рукописи G, представляются довольно близкими фигурирующим в ZER. Все же иногда встречаются некоторые разночтения в деталях, и здесь мы сталкиваемся с тем фактом, что перевод Галлана нельзя точно проверить с помощью ZER. Нет и других возможностей сделать это. Иных переводов рукописи G, кроме галлановского, не существует⁸; что касается сказок, взятых из других рукописей, имеется только перевод Лангле рукописи «Синдбада-морехода», очень похожей на использованную Галланом, но не идентичной ей⁹. А сказки Ханны, разумеется, вообще не могут быть проверены; можно только сказать, что конспекты в дневнике Галлана свидетельствуют о его очень точном следовании Ханне во всех существенных деталях¹⁰. Таким образом, сказки Галлана, встречающиеся также и в ZER, каждый раз, когда они в чем-то отличаются от редакции ZER, возбуждают любопытство, которое читатель, не владеющий арабским языком, не может удовлетворить: он волей-неволей должен пребывать в сомнении, внес ли изменения Галлан, или они появились вследствие того, что в рукописи G представлена иная редакция. Можно привести несколько примеров, взятых из «Трех женщин».

⁷ О «Купце и демоне» см. гл. IV, ч. IV, с. 307; о «Ганиме», гл. IV, ч. I. О различных редакциях «Пробудившегося от сна» сравнительно с Breslau см. гл. VI.

⁸ Издание рукописи G, подготовленное Макдоналдом, по-видимому, не вышло в свет; по крайней мере ни в одном источнике — по Littman в 1956 включительно — оно не упоминается как выпущенное. Еще менее вероятно, что текст рукописи G был когда-либо переведен заново.

⁹ См. гл. IV, ч. III.

¹⁰ Эти конспекты все еще нужно искать в Zotenberg 1888, так как, к сожалению, издание парижского дневника Галлана за 1708—1715 гг., осуществленное Омоном, сокращенное и в нем опущены почти все места, касающиеся Ханны и его сказительства.

В «Рассказе первого дервиша» перевод Галлана не совсем ясен, когда речь идет об использовании штукатурки и воды, которые двоюродный брат берет в свою добровольно выбранную могилу. В Calcutta II и Bulak сцена очень убедительна: двоюродный брат просит царевича зацементировать за ним отверстие склепа так, чтобы это отверстие никто никогда не нашел; царевич повинуется. В переводе Галлана двоюродный брат берет эти же материалы в гробницу¹¹, но не дает насчет них никаких указаний; таким образом, исчезает единственный практический повод для присутствия царевича. Позднее выясняется, что двоюродный брат использовал цемент и воду, чтобы замуровать отверстие изнутри, но это представляется неубедительным. Любопытно, не внесла ли в этот вопрос пуганицу рукопись G? Или изменение сделал Галлан, поскольку не мог принять проявление со стороны царевича такой жестокости, как замуровать живым своего двоюродного брата (хотя тот и высказал недвусмысленное пожелание на этот счет)? В переводе Галлана отсутствует сцена купания женщины и их пира с привратником. Конечно, будь она в его рукописи, он все равно изъясил бы ее из соображений благопристойности; но была ли она там? Это крайне удивительный и невероятный эпизод в силу нескольких причин: социального и морального положения женщины, того факта, что шрамы жены привратника, очевидно, остались при этом не замеченными, и использования очень грубых выражений, как правило избегаемых в «1001 ночи»¹². Отсутствие эпизода с купанием в рукописи G могло бы помочь в доказательстве того, что это интерполяция¹³. Эти несколько примеров, которые можно умножить, показывают, что точный перевод рукописи G был бы в высшей степени желательным, по крайней мере для исследователя «1001 ночи» неарабиста.

Несмотря на невозможность установить, насколько точно соответствовал перевод Галлана тексту его рукописи, мы можем по крайней мере в некоторой степени проверить истинность его заявления, сделанного в кратком предисловии: «Отклонения от текста допущены только в тех случаях, когда придерживаться его не позволяли приличия» (1, с. XXXII). Следует помнить, что во времена Галлана «приличия» было одним из ключевых слов культурного общения и имело много смысловых оттенков¹⁴; в цитированной фразе оно означает не только «приличие, пристойность», но и «соответствие вкусам и обычаям хорошего общества», в частности в вопросах поведения и выражения. Притом это хорошее общество — читатели,

¹¹ Так в издании «Classiques Garnier», в старых изданиях — «негашенная известь» (*chaux vive*) и вода.

¹² Как указывал Ра; см. ниже.

¹³ Респер (Rescher 1913, с. 84) считает, что это интерполяция, произведенная профессиональным рассказчиком, стремившимся посмеяться слушателей; это представляется весьма вероятным.

¹⁴ См. словари Littré и Robert под соотв. словом.

которым Галлан предназначал свой перевод,— было всё еще (хотя перемены начались) крайне ограниченным в вопросах литературного вкуса. Оно не ценило реалистического или колоритного изображения экзотических явлений; оно подвергало насмешке любое слово или жест, отступавшие от принятых в нем правил вежливости; его возмущало причудливое. Даже постоянная формула, которая завершает каждую ночь и объявляет о следующей, не была сочтена *agréable*, так что в дальнейших томах Галлан вынужден был ее изъять¹⁵.

Требования таких читателей (чьи понятия и представления в этом вопросе Галлан принимал и разделял) привели к тому, что он скорее адаптировал текст, чем переводил его, и объясняют все те особенности, которые придают его сказкам характерное звучание: изысканно вежливые, совершенно офранцузенные диалоги, благоговейная и панегирическая манера говорить о вельможах, скрытые морализаторские и рационалистские нотки и короткие объяснения, даваемые попутно. И больше всего — некая туманная неопределенность в описании обычаев, поведения и предметов повседневного обихода. Например, в сказке «Нур ад-Дин и Шамс ад-Дин» Галлан решительно сокращает свадебную церемонию, заявив в примечании, что «описание семи платыв и семи различных драгоценных уборов [...] показалось (ему.— М. Г.) совсем некрасивым» (1, с. 255). Далее, в объяснении, данном Бадр ад-Дин Хасаном своей невесте, он пропускает единственную причину, которая сразу же сделала бы для нее подмену женихов благовидной, а именно что отец хотел предохранить ее от дурного глаза¹⁶. Не изменяя и не изымая важнейших эпизодов, Галлан создал более простое и сжатое переложение сказок; стихи и рифмованная проза исчезли; все становится приглаженным и смягченным, и достигается редкостное единство стиля.

С точки зрения современного читателя, неизменно ровный, благопристойный и добропорядочный тон уместен не во всех сказках. Он творит чудеса с классической небольшой историей о кургуазной любви «Али ибн Баккар и Шамс ан-Нахар»; он выявляет аристократическую атмосферу «Завистливых сестер»; с другой стороны, он слегка искажает стройность сюжета «Горбуна» или изощренный юмор «Пробудившегося от сна». Только в нескольких отдельных случаях его контраст с определенным, крайне грубым материалом производит комический эффект. Такова в «Ночных приключениях» реакция Сиди Нумана, когда он обнаруживает, что жена, с которой он недавно сыграл свадьбу, имеет привычку посещать по ночам кладбище, чтобы пожирать трупы: «После молитвы я вышел за город и провел утро, прогуливаясь в садах, и думал о том, что мне предпринять, дабы заставить мою жену изменить образ жизни.

¹⁵ См. его предисловие в т. 3 (в старых изданиях).

¹⁶ См. гл. IV, ч. IV.

Я отверг все насильственные пути, приходившие мне на ум, и решил использовать только пути нежности, чтобы отвлечь ее от свойственной ей дурной склонности» (3, с. 188). Сегодня такая героическая сдержанность в описании ситуации вызывает у нас улыбку, но в то же время, вероятно, без этого нельзя было обойтись¹⁷.

Однако, заявляя, что он не отходил от текста, за исключением тех случаев, когда уступал требованиям «приличий», Галлан говорил правду. Он не допустил по отношению к тексту никаких вольностей, кроме необходимых, чтобы сделать перевод приемлемым для европейских читателей начала XVIII в. Более того, он всегда делал это осторожно и ненавязчиво. Его уступки читателям не были чрезмерными, и он никогда не допускал, чтобы его личность превалировала в сказках, которые он переводил или редактировал. Здесь нет остроумия и иронических ремарок, которые позволил себе Перро, рассказывая свои волшебные сказки, нет ни намека на снисходительность, ни слова излишнего комментария. Даже несколько сдержанных пояснительных примечаний не подчеркивают эрудицию этого ориенталиста¹⁸.

Галлан дал Европе XVIII в. ту «1001 ночь», которую она могла понять и которой могла восхищаться, и в то же время подлинную «1001 ночь», а не фривольную и произвольную ее интерпретацию; в этом заключается его величайшая заслуга, вполне достойная того огромного успеха, который завоевал его перевод¹⁹. В следующем столетии его перевод осуждали и высмеивали именно те переводчики, которые отошли от оригинала несоизмеримо дальше, но Литтманн называет его «meisterhafte Nachbildung»²⁰, а уж его-то мнение авторитетно.

ПОДБОРКА ЛЕЙНА

Перевод Лейна, три больших иллюстрированных тома которого появились в 1839—1841 гг., основан на Bulak, но по мере необходимости Лейн использовал Calcutta I и Breslau для дополнения и уточнения отрывков из Bulak. Более того, его племянник Э. Стенли Пул, выпустивший в 1859 г. новое, пересмотренное издание, сверил его с Calcutta II и отметил наиболее важные расхождения. Лейн не забывает сделать оговорку в примечаниях всякий раз, когда

¹⁷ Ср. «Сказки» Перро, опубликованные за несколько лет до первых томов Галлана; когда ему нужно рассказать, что мачеха Спящей Красавицы готовится съесть своих внуков, он трактует весь эпизод как шутку — несомненно, по той же причине.

¹⁸ Насколько мне удалось выяснить, монография о жизни и карьере Галлана все еще отсутствует; благожелательный рассказ о нем см.: Burton 10, с. 96—104.

¹⁹ См. соответствующие замечания о причинах восхищения, которое испытывали к труду Галлана Гете и его современники, в: Mommsen 1960.

²⁰ Littmann 1923, с. 7.

обращается к вспомогательным текстам, и указывает, в какой мере использует их²¹; это делает его перевод ценным путеводителем по разным редакциям первых арабских изданий.

Однако следует сразу же добавить, что перевод Лейна может выполнять эту функцию только для относительно небольшой части «1001 ночи», ибо он далеко не полон. В нем содержится тридцать сказок большого и среднего объема (не считая обрамления) и пятьдесят пять рассказов, анекдотов и притч. Очевидно, Лейн считал это предпочтительнее перевода всей книги; в своем предисловии он заявляет: «Я счел правильным опустить те сказки, анекдоты и т. п., которые сравнительно неинтересны или, во всяком случае, вызывают возражения. Иначе говоря, я не включил ничего, что считаю значительно уступающим по интересу старому варианту сказок» (т. е. английским переводам и адаптациям Галлана. — М. Г.) (1, с. XIII). В целом выбор Лейна разумен, пропуски кратко объяснены в примечаниях. Но фактом остается то, что его перевод не полон.

Но это еще не все, ибо и сами переведенные сказки даются в сокращении. Далее в предисловии говорится: «Некоторые места, которые в оригинале по природе своей вызывают возражения, я слегка изменил, но при этом я особенно тщательно старался передать их так, чтобы они хорошо соответствовали арабским нравам и обычаям» (1, с. XIII). Однако это признание слишком далеко от реальных размеров сделанных Лейном купюр. Многочисленные отрывки не «слегка изменены», а полностью изъяты, другие — очень сильно сокращены; отдельные предложения и слова вычеркнуты почти в каждом эпизоде. Исчезли не только действительно неприличные сцены или просто откровенные описания, но и беглые упоминания таких невинных тем, как нагота русалок («Абдаллах морской») или спаривание лошадей («Синдбад-мореход»). Более того, подобные изъяты и изменения только изредка оговариваются в примечаниях. Иногда от этого сказка страдает. Например, в религиозной притче «Набожный израильтянин», которая появляется здесь под каким-то туманным названием «Преимущества набожности и трудолюбия», Лейн опускает попытку совращения благочестивого мужчины суетной женщиной, но, поскольку эта сцена необходима по сюжету, он резюмирует ее словами: «С ним приключилось происшествие, вынудившее его броситься с крыши высокого дома, чтобы избежать неповиновения своему Богу» (2, с. 573). В результате сказка не просто становится короче — делается неясной ее композиция, поскольку она построена на последовательности из трех тщательно мотивированных небольших эпизодов²².

²¹ Шовен (Chauvin, 4, с. 104) говорит, что не произвел проверку по всему тексту. Насколько мне удалось разобраться, Лейн всегда ссылается на использованный текст.

²² См. гл. IV, ч. V.

Сами по себе действия Лейна достаточно понятны, потому что он предназначал свой перевод для семейного чтения; в его эпоху такая цель неизбежно вынуждала удалять все, что могло показаться неприличным. Он хотел, чтобы его «1001 ночь» заменила собой многочисленные «Arabian Nights' Entertainments», ведущие свое происхождение от Галмана²³, чей перевод он оценивает очень резко особенно из-за ошибок, касающихся арабских нравов и обычаев; Стенли Пул добавляет к этому обвинение в «непристойности» (1, с. XVIII), что достаточно хорошо свидетельствует о том, как легко можно было шокировать английских читателей середины XIX в.

Все же перевод Лейна — подвергнутая решительному сокращению выборка, содержащая не более двух пятых оригинала²⁴, — тем не менее является научным. На верность несокращенных им отрывков можно положиться, целые страницы полностью совпадают с переводом Литтманна. Использование вспомогательных текстов свидетельствует о том, что он работал тщательно, и это оказывается весьма полезным для понимания некоторых сказок, например в трудном случае с «Синдбадом-мореходом»²⁵. Возможно, научный подход повлек за собой некоторое безразличие Лейна к стилю: его фразы тяжелы и неуклюжи, диалог звучит слишком выпрепно; стихи, когда они не опущены, переведены коряво, рифмованная проза не передана совсем. Но у него нет и манерности, претенциозности стиля, отвлекающих от самих сказок; общий результат можно назвать унылым, но честным.

Несомненно, самой выдающейся частью труда Лейна является обильный и серьезный комментарий; это вклад в изучение «1001 ночи», обладающий большой ценностью и оставшийся уникальным в данной области. Подкрепленные тщательно исполненными в технике гравюры на дереве иллюстрациями, примечания разъясняют арабские обычаи, церемонии, костюмы, жилищные условия, хозяйственные принадлежности и многое другое; они содержат также немало интересных отрывков и цитат из арабских авторов. Лейн много лет жил в Египте, привык к образу жизни и взглядам в то время все еще почти средневекового египетского мусульманского общества²⁶ и обладал замечательным даром передавать то, что видел и узнал. Часто его примечания очень помогают точно понять и представить зрительно сцены и события, описанные в сказках. Иногда они весьма специальные и даже (например, когда точная орфография и перевод арабских слов являются предметом спора) адресованы

²³ См.: Chauvin, 4, с. 70—80; им зарегистрировано более сорока подобных изданий.

²⁴ Как подсчитал Ра (Rat 1905, с. 8).

²⁵ См. гл. IV, ч. III.

²⁶ Эти примечания, собранные в том С. Лейн-Пулом (Lane-Poole 1883), так и называются — «Арабское общество в средние века».

исключительно ориенталистам. Конечно, последняя категория примечаний не могла предназначаться для семейного чтения, и возможно в целом комментарий несколько излишне подробны и слишком научны для «широкого читателя», на просвещение которого они претендовали (1, с. XIV). По этой причине можно возразить против общего замысла работы: сочетание крайне смягченного и неполного перевода с научным, даже специальным комментарием придает ей несколько противоречивый характер.

Это отразилось в компоновке трех томов. В совокупности они разделены на тридцать глав, которые Лейн предпочел «скучному» делению на ночи (1, с. XIV). Каждая глава включает одну сказку стандартного или несколько меньшего объема, сопровождаемую пространными примечаниями (которые, в свою очередь, снабжены сносками), и часто также одну или несколько коротких, которые набраны тем же мелким шрифтом, что и примечания. В результате короткие тексты кажутся чисто пояснительными и чем-то вроде комментария, который, таким образом, словно сдавливает текст со всех сторон. Полностью утрачивается характерная форма сборника «1001 ночь» с его равномерным распределением длинных, коротких и очень коротких сказок.

Тем не менее перевод Лейна был первой попыткой представить «1001 ночь» в качестве важного объекта исследования, а не только развлекательного чтения. И эту попытку можно считать увенчавшейся успехом даже сегодня.

БЕРТОН

а) Бертон и забытый Джон Пейн

Прежде чем рассмотреть многотомный перевод Бертона, следует обратиться к его довольно необычной истории. Факты этой истории вполне очевидны: они были установлены Т. Райтом в его «Жизни сэра Ричарда Бертона» (1906) и еще раз в «Жизни Джона Пейна» (1919); Макдоналд (1929 и 1938) и Литтманн (1956) кратко изложили открытия Райта в энциклопедических статьях. Тем не менее нельзя сказать, чтобы эти факты стали всеобщим достоянием; так, например, оказывается, что последнему²⁷ биографу Бертона, Диардену (Dearden 1936, доп. изд. — 1953), они совершенно неизвестны. Разумеется, в задачи данной главы не входит сколько-нибудь детальное изложение всего этого вопроса.

Бертоновское «Предисловие переводчика» в первом томе его перевода начинается следующим абзацем: «Эта работа, которая может показаться трудоемкой, была для меня любимым делом, неиссякаемым источником успокоения и удовлетворения. В течение долгих лет моего официального изгнания в роскошные и смертонос-

²⁷ Насколько мне удалось установить.

ные пустыни Западной Африки²⁸ и в безрадостные и мрачные полудебри Южной Америки²⁹ она оказалась амулетом, талисманом против скуки и уныния» (1, с. VII). Несколькими страницами дальше приводятся исторические подробности: «Наконец весной 1879 г. начался утомительный процесс переписки, и книга стала приобретать законченную форму. Но зимой 1881/82 г. я увидел в литературных журналах заметку о новом варианте м-ра Пейна, хорошо известного в научных кругах своим мастерством в области английской поэзии. [...] Я написал в „Атенеум“ и м-ру Пейну, который был в полном неведении о том, что мы занимаемся одной и той же работой, и открыто предложил ему пользоваться правами приоритета в этой области, пока в этом не исчезнет необходимость. Он столь же искренне принял мое предложение, и из-за соблюдения этих прав последовала еще одна отсрочка, длившаяся до весны 1885 г. Эти подробности частично объясняют поздний выход моего перевода» (1, с. IX—X).

Цитированные заявления представляют собой, пользуясь любимым термином Бертона, «нефакт». Истина, как точно доказано Райтом³⁰, заключается в том, что Бертон в течение примерно тридцати лет время от времени думал о переводе «1001 ночи» и даже вел переговоры о совместной работе со своим знакомым — ориенталистом д-ром Штайнхойзером, умершим в 1866 г., но к 1881 г. он еще не перевел ни слова³¹. Тем не менее в письме в «Атенеум», написанном в то же время, что и письмо Пейну, он информировал читателей, что его работа, «еще не завершенная», близится к концу³². Естественно, Пейн связался с ним, и весной 1882 г. они встретились. Бертонову нечего было показать, кроме краткого содержания *Vulak*, единственного издания, которое было ему известно в то время; именно Пейн сообщил ему о существовании других изданий³³. Однако путешественник дал ученому советы по ряду вопросов и предложил помощь в чтении корректур³⁴. Девять томов перевода Пейна, над которым тот работал шесть лет³⁵, вышли в свет на протяжении 1882—1884 гг. Так как этот перевод во всех отношениях является *fons et origo* перевода Бертона, мы должны прервать здесь рассказ, чтобы уделить должное внимание этому труду и его автору.

Джон Пейн, насколько можно воссоздать его образ по его литературному творчеству и несколько хвалебному «Жизнеописанию»

²⁸ 1861—1863; 1863—1865; см.: Wright 1906, т. 1, гл. 11 и 12.

²⁹ 1865—1869; там же, гл. 13.

³⁰ Wright 1906, т. 2, гл. 22—29 и 35.

³¹ Там же, с. 29.

³² Там же, с. 30.

³³ Там же, с. 37.

³⁴ Там же, с. 37—38, и «Предупреждение» в т. 9 перевода Пейна.

³⁵ Wright 1906, 2, с. 105; Wright 1919, с. 58, 71.

Райта, был холостяком, обладавшим независимым состоянием, ученым с замечательными способностями к языкам, весьма опытным переводчиком прозы и поэзии и плодовитым посредственным поэтом. Всю жизнь он горько сетовал на полное равнодушие читателей к своей поэзии (эта оценка была подтверждена последующими поколениями), и, хотя он был, возможно, самым способным и, во всяком случае, наиболее универсальным переводчиком своего времени, неудачи, по-видимому, преследовали его и в этой области. Он перевел всего Омара Хайама, но в истории английской поэзии остался перевод Фитцджералда, а не его; какова была судьба его перевода «1001 ночи», мы сейчас увидим. Можно предположить, что Пейн как переводчик был скорее ремесленником, чем художником; очевидное безразличие, с которым он выпустил подряд Вийона, «1001 ночь», «Декамерон», Банделло, Омара Хайама, Хафиза (все — полностью), антологию французской поэзии и Гейне³⁶, указывает скорее на трудолюбие, чем на индивидуальное, творческое восприятие. Несомненно, источником этого трудолюбия были удовлетворение от преодоления лингвистических трудностей и приверженность к манипулированию словами; о подобном складе ума свидетельствует и чисто формальный характер его поэзии.

Обнаружив в себе склонность к переводу, он рассматривал «1001 ночь» лишь как один перевод из многих, объемную, но не столь изнурительную работу, как выполненный им впоследствии полный эквиметричный перевод Хафиза. Однако, взявшись за него, он целиком сосредоточил на нем внимание (как поступал со всеми своими переводами поочередно) и весьма решительно справился с поставленной перед собой задачей. В качестве исходного текста он избрал Calcutta II и перевел его с начала до конца; три дополнительных тома «Tales from the Arabic» содержат добавочные сказки из Breslau и Calcutta I и, наконец, по Парижской рукописи, только что обнаруженной тогда Зотенбергом, он перевел «Ала ад-Дина» и «Зайн ал-Аснама».

Как сказано в предисловии, его перевод «задуман как чисто литературное произведение, созданное с единственной целью предоставить широкому кругу образованных читателей весьма представительный и характерный вариант наиболее известного из существующих произведения повествовательной художественной литературы» (1, с. IX—X). Таким образом, естественно, он не объясняет варианты, дополнения и исправления, взятые из вспомогательных текстов, хотя и сознает последствия этого упущения с научной точки зрения: «Следовательно, правильную оценку верности перевода не может дать никто, кроме тех, кто очень хорошо знаком с ними (арабскими изданиями. — М. Г.) всеми» (1, с. VIII). Прав он или нет, пойдя по этому пути, по крайней мере путь этот последователен и ясен, и именно эти качества характеризуют его труд во всех деталях, исключая

³⁶ Wright 1919, с. 271—272.

только прозаический стиль. Все стихи Пейн перевел — если не всегда изящно, то точно — размером подлинника, он устранил только рифмованную прозу по причинам художественного порядка. Он не делал сокращений в тексте, но прибег к архаическому лексикону, чтобы завуалировать вызывающие возражения места. Его пояснительные примечания немногочисленны, просты и всегда уместны; послесловие написано профессионально и содержит некоторые удачные литературоведческие наблюдения. Пейн обладал главным достоинством переводчика, а именно умением не затемнять текст своими собственными домыслами; по точности и корректности его труд достоин занять в ряду переводов «1001 ночи» место возле литманновского.

Это, однако, не значит, что перевод был удачен. Как Пейн говорил позднее Райту, он намеревался сделать свой перевод «памятником благородной английской прозы и поэзии»³⁷. Ясно, что подобное стремление более чем сомнительно. Во-первых, оригинальная «1001 ночь» ни в коей мере не относится к памятникам благородного арабского языка. Следовательно, перевод, имеющий целью возвышенность стиля, неизбежно не соответствует ее характеру. И, более того, сам пейновский идеал английской прозы и поэзии, на который повлияло распространенное в то время неоромантическое восхищение художественными формами и языком предшествующих эпох, далек от естественного. Весьма показателен контраст между довольно скучным, но крайне простым языком «Послесловия» и лингвистическими выкрутасами в переводе: вымученной, искусственной прозой, тщательно сконструированной из архаических и редких слов и оборотов. Этот стиль, бывший когда-то криком литературной моды, так сильно устарел, что современному читателю показывает сказки в высшей степени невыгодном свете, он придает им претенциозность и вычурность, что противоречит самому духу книги и крайне затрудняет восприятие текста.

Все же перевод Пейна был первым полным, несокращенным переводом «1001 ночи» на английский язык с оригинала; он удовлетворил спрос, и у него были читатели. В этом смысле переводчик недооценил конъюнктуру. Он отпечатал 500 экземпляров в некоммерческой типографии³⁸ с гарантией, что перевод не будет повторно напечатан в полном виде при его жизни, но подписчиков было 2000. И это возвращает нас к Бертону, ибо очевидно, что 1500 подписчиков, которых не удовлетворил Пейн, явились отправным пунктом бертоновского перевода: «печально было бы их потерять»³⁹. Поэтому Бертон спросил, не будет ли Пейн возражать, если он сделает «совершенно новый перевод»⁴⁰, и Пейн со странным безразличием, ко-

³⁷ Wright 1919, с. 87.

³⁸ Изданы «Обществом Вийона», созданным для целей Пейна.

³⁹ Wright 1906, т. 2, с. 52.

⁴⁰ Там же, с. 53.

торое он, похоже, испытывал к своим переводам, едва они были завершены, с готовностью дал согласие.

Может показаться, что со стороны Бертона было опрометчивым решением взяться за такую невероятно трудную задачу, особенно ввиду того, что она только что была выполнена — и вполне успешно — другим переводчиком. Оно становится понятнее, если мы вспомним, что Бертон был не только путешественником и полиглотом, но и патологически плодовитым писателем, который уже выпустил несколько десятков томов, и, более того, он все время нуждался в деньгах и постоянно вынашивал планы, иногда самые фантастические, нажить состояние. Снабдить другим переводом «1001 ночи» 1500 пейновских подписчиков было для него совершенно реальным планом.

Чтобы объяснить и оправдать свою затею, он настаивал на том, что преследовал иную, двойную цель. Он намеревался дать максимально точный, дословный перевод, в то время как Пейн кое-где позволил себе пересказ, не всегда придерживавшись точного порядка слов; но прежде всего Бертон хотел создать вместилище для своих антропологических заметок, которые собирал на протяжении многих лет и для опубликования которых не видел иного пути. Прочитируем еще раз «Предисловие»: «Более того, эти тома предоставили мне долгожданную возможность дать обзор обычаев и нравов, которые интересуют все человечество и упоминания которых не выносит так называемое общество» (1, с. XVIII и далее, включая восхитительную сентенцию о «ханже», который «восстал на борьбу против» Антропологического общества). По этой причине публикация книги была связана с определенными трудностями, они были устранены учреждением «Камашастра Сесайети», состоявшего главным образом из Бертона и его друга Ф. Ф. Арбатнота, планировавшего серию переводов восточной эротики⁴¹.

Бертон приступил к работе над переводом в апреле 1884 г. и завершил ее в апреле 1886 г. Он всегда работал быстро, и его заметки были в основном готовы для использования. Но подлинное объяснение такой невероятной скорости — десять-больших томов «за два очень неполных года»⁴² — заключается в том факте, что Бертон многое заимствовал у Пейна. Целые предложения и абзацы скопированы почти дословно, целые страницы (особенно в последних томах) перенесены лишь с мельчайшими изменениями. В действительности перевод Бертона — это перевод Пейна с определенным количеством стилистических изменений и заново переведенными стихами.

Это было убедительно продемонстрировано Райтом⁴³ и пол-

⁴¹ Детальные подробности см.: Wright 1906, т. 2, гл. 25 и 26.

⁴² Там же, с. 105.

⁴³ Там же, гл. 28; также гл. 33.

ностью признано специалистами, исследовавшими данный вопрос. Тем не менее можно представить новые доказательства. Привожу в качестве примера короткую сказку (112) сначала в переводе Литтманна, а затем — Пейна и Бертона. Нет оснований сомневаться в том, что все они переводили ее по Calcutta II.

История Абу Сувайда и красивой старухи

Абу Сувайд рассказывал: «Однажды мы с компанией друзей вошли в сад, чтобы купить каких-либо плодов. Там в углу сада мы увидели старуху с красивым лицом, но волосы ее уже поседелели, и она расчесывала их гребнем из слоновой кости. Мы остановились возле нее, но она не обратила на нас внимания и не прикрыла от нас лица. Я спросил ее: „О старуха, если бы ты выкрасила свои волосы в черный цвет, ты была бы красивее, чем юная дева; отчего же ты не делаешь так?“ Тут старуха подняла ко мне голову...»

Тут заметила Шахразада, что наступило утро, и прекратила дозволенные речи. Когда же настала ЧЕТЫРЕСТА ДВАДЦАТЬ ЧЕТВЕРТАЯ НОЧЬ, она продолжила: Дошло до меня, о счастливый царь, что Абу Сувайд рассказывал далее: «Когда я сказал старухе эти слова, она подняла ко мне голову, широко раскрыла глаза и ответила двумя стихами:

Я красила бы то, что окрасило время. Когда бы
Этот цвет был преждевремен, оставалось бы окрасить годы.
Когда я еще гордо шагала в платье юности,
Могла тогда я и спереди и сзади добывать себе радость.

И я сказал ей: „Превосходно, о благородная старуха! Как искренна была ты в своих поисках запретного блага и как ты была бы лжива, если бы утверждала, что раскаиваешься в своих проказах!“»

(Littmann III, с. 590—591)

Абу Сувайд и миловидная старуха

(Молвил Абу Сувайд) Однажды я зашел в сад, чтобы купить что-нибудь из фруктов, меня сопровождала компания друзей, и мы увидели там⁴⁴ в углу старуху с юным лицом, но седыми волосами, которые она расчесывала гребнем из слоновой кости. Мы остановились перед ней, но она не обратила на нас внимания и не закрыла лицо. Тогда я спросил ее: «О старуха, если бы покрасила ты волосы свои в черный цвет, то была бы миловиднее любой девушки. Что мешает (hinders) тебе сделать это?» Она подняла голову и, глядя на меня большими глазами, прочитала следующие стихи:

Ночь 424-я

То, что окрашено годами, я окрасила ранее,
Но, по правде говоря, моя краска сошла, тогда как
краска времени вечна.
Облаченная в одеяния юности и красоты, в былые дни,
Гордо шла я, и со всех сторон мужчины, как один,
ко мне тянулись.

«Клянусь Аллахом,— воскликнул я,— славься, о старуха! Как искренна ты в том, что с тоской вспоминаешь о грехе, и как лжива, когда притворяешься, что раскаиваешься в совершении запретного!»

(Rayne 4, с. 299)

Абу Сувайд и хорошенькая старуха

(Молвил Абу Сувайд) Я с компанией друзей зашел в сад однажды, чтобы купить что-нибудь из фруктов; и мы увидели в углу старуху с юным

⁴⁴ Курсивом выделены различия в переводах Пейна и Бертона.— М. Г.

лицом, но седыми волосами на голове, которые она расчесывала гребнем, сделанным из слоновой кости. Мы остановились перед ней, однако она не обратила на нас внимания и не закрыла свое лицо, тогда я спросил ее: «О старуха, если бы покрасила ты волосы свои в черный цвет, то была бы милевиднее любой девушки, что мешаешь (*hindereth*) тебе сделать это?» Она подняла голову ко мне...

И Шахразада заметила, что уже рассвело, и она прекратила дозволенные речи.

И КОГДА НАСТУПИЛА ЧЕТЫРЕСТА ДВАДЦАТЬ ЧЕТВЕРТАЯ НОЧЬ,
Она сказала: Дошло до меня, о счастливый царь, что Абу Сувайд продолжает:

Когда я сказал эти слова убежденной седиными женщине, она подняла голову ко мне и, широко раскрыв глаза, прочитала такие две строфы:

Я окрасила то, что окрасили годы, но эта моя краска
Не сохранилась, а краска дней остается постоянно:
Дней, когда, завернувшись в убор юности, я жила, окидываемая
С носа до кормы взглядами мужчин с неподдельной радостью.

Я воскликнул: Клянусь Аллахом, будь благодатна, о старуха! Как искренна ты, когда томишься по запретным удовольствиям, и как лжива, когда притворяешься, что раскаиваешься в своепрании!

(Burton 5, с. 163—164)

При сравнении переводов Бертона и Пейна оказываются неучительными как различия, так и сходство. Есть одно принципиальное отличие: Пейн, как и всегда, опускает окончание ночи с ее постоянной формулой и кратким повтором, служащим для того, чтобы подхватить нить повествования; Бертон, как и Литтманн, всегда переводит его целиком, что ближе к тексту. Также, как всегда, Бертон дает свой собственный перевод стихов; в данном случае его перевод читается легче, чем перевод Пейна. Пейн, вероятно стремившийся сохранить размер подлинника, избрал семиударную ямбическую строку, но разбивает ее таким образом, что этот привычный размер трудно узнать; Бертон обнаруживает большее внимание к английским метрическим традициям. Общей для обоих является архаическая манера прибегать ко всякого рода ухищрениям ради рифмы.

Помимо окончания ночи и стихов различия сводятся лишь к немногочисленным парафразированиям, произведенным Бертоном, иногда весьма наивным, например, когда он пишет «волосы на голове» вместо «волосы», «гребень, сделанный из слоновой кости» вместо «гребень из слоновой кости», «однако» вместо «но» и «*hindereth*» вместо «*hinders*» и в то же время дословно копирует такие типично пейновские обороты, как «молвил Абу Сувайд», «что-нибудь из фруктов» или «если бы покрасила ты волосы свои». В названии оба выбрали неудачное прилагательное, но Бертон находится дальше от цели, чем Пейн: «милевидная» в данном случае слишком слабо, но так сказать о старухе можно; «хорошенькая» — неправильно со всех точек зрения. Вызывает удивление стремление избежать очевидного правильного слова «красивая». Между тем Бертон оставил пейновское «милевидная» в диалоге, и это может указывать на то, что он изменил название главным образом из соображений престижа.

Самое любопытное доказательство зависимости Бертона от Пейна находится в последней фразе, где Абу Сувайд в ответ на стихи старухи хвалит ее за искренность поведения. Пейн переводит в конце: «...как лжива (ты.— *М. Г.*), когда притворяешься, что раскаиваешься...» Но старуха ничего подобного не имела в виду, она просто сказала, что, покрасив волосы, не сбросит годы, но что по крайней мере не потратила юность и красоту зря. Ясно, что Литтманн прав, поместив здесь условную конструкцию: «...как ты *была бы* лжива, *если бы* утверждала, что раскаиваешься в своих проказах». Точно так же в начале предложения глагол употреблен в прошедшем времени. Смысл заключается не в том, что старуха искренна сейчас, все еще томясь по утехам любви — этого она не сказала и не подразумевала, — а в том, что она была искренней, желая их и стремясь к ним, пока была молода. Перевод Литтманна вполне согласуется с остальным текстом сказки, перевод Пейна — нет⁴⁵. Как переводчику Вийона, незадолго до этого переложившему на английский «Жалобы Прекрасной Оружейницы», содержание сказки, по-видимому, показалось Пейну понятным; возможно, именно некая ассоциация идей привела его к неправильному толкованию имевшегося текста и заставила приписывать томление и раскаianie невозможной старухе, о которой вспоминает Абу Сувайд. Что же касается Бертона, совершенно очевидно, что он сделал ту же самую ошибку, так как положился на Пейна, а не сосредоточил внимание на всем арабском тексте; он заменил несколько слов на более архаичные («томишься», «своеправие»), но оставил неизменной пейновскую конструкцию предложения.

Рассмотренный здесь пример подтверждает выводы Райта и может считаться показательным для всего труда Бертона; действительно, в дальнейших томах и в первых двух томах «Дополнительных ночей» он даже не утруждает себя, как еще делает здесь, время от времени изменить или переставить какое-нибудь слово, а списывает страницами. Здесь нельзя сказать иначе: Бертон занимался плагиатом у Пейна без всякого извинения и благодарности. Напротив, чрезмерные похвалы, которыми он удостаивает знания своего предшественника, и общие слова, в которых признает свой долг по отношению к работе Пейна, служат скорее для того, чтобы запутать вопрос, чем прояснить его. Этот плагиат венчает «Предисловие», в котором, как мы видели, он рассказывает, придавая ему видимость действительности, миф о том, что начал и почти завершил свой перевод много лет назад. Даже посвящение первого тома памяти д-ра Штайнхойзера сформулировано таким образом, чтобы подвести под это базу.

⁴⁵ Несомненно, что основания для путаницы дает арабский текст; в переводе Габриели — те же времена, что и у Пейна.

Вся эта история, мягко говоря, странная, но самое странное в ней то, что вся жизнь и карьера Бертона так или иначе не позволяют нам обвинять его в откровенной нечестности. Этого не делает и Райт, хотя указывает, что Бертон уже и раньше⁴⁶ занимался плагиатом; в данном вопросе он полностью воздерживается от толкования выдвинутых им фактов. По-моему, наиболее вероятное объяснение заключается в пренебрежении Бертона научными методами; самоуверенность и некомпетентность он сочетал с небрежностью плодовитого литератора. В этом случае представляется вполне возможным, что он занимался плагиатом у своего друга, не отдавая себе отчета, что именно он делает и как далеко зашел. Труднее объяснить его заявление, что перевод был почти закончен уже в 1881 г. Может быть, когда он писал из Триеста Пейну и в «Атенеум», то надеялся ко времени возвращения в Англию привести дела в соответствие со словами; может быть, излагая все это в «Предисловии», он сам был более чем наполовину в этом убежден: он никогда не говорил откровенно о фактах своей карьеры⁴⁷. Другое объяснение, возможность которого нельзя полностью исключить, состоит в том, что он позволил себе сознательную мистификацию — так же как, когда с удовольствием обозначил «Бенарес» на титульных листах томов издания «Камашастра», напечатанных в пригороде Лондона.

Во всяком случае, примечательно и знаменательно, что Пейна действия Бертона, по-видимому, не возмутили. Он был невысокого мнения о Бертоне как об ученом и не одобрял его интереса к изучению эротических диковинок, но, несомненно, ценил его дружбу: они оставались в прекрасных отношениях до смерти Бертона⁴⁸. И даже впоследствии он очень беспокоился, как бы разоблачения Райта не выставили Бертона в неблагоприятном свете⁴⁹. Такая прочная привязанность, тем более со стороны легкоранимого и эгоцентричного Пейна, конечно, говорит в пользу Бертона. Однако как бы снисходительно мы ни объясняли факты, в целом трудно сохранять прежнее доверие к Бертону: нельзя удержаться от мысли, что большинство его знаменитых антропологических включений, которые мы сейчас рассмотрим, нужно читать с такой же осторожностью, как и его «Предисловие переводчика».

«1001 ночь» принесла Бертону богатство, которого он тщетно жаждал всю жизнь, и он упивался им⁵⁰. Несомненно, преимущественно финансовые причины обусловили выпуск ни много ни мало шести томов «Дополнительных ночей», содержащих главным образом посредственный материал. Тем временем уже вышло в свет сокра-

⁴⁶ В своем стихотворении «Касыда»; Wright 1906, т. 2, с. 20—23.

⁴⁷ Wright 1906, т. 1, с. XIII—XIV и примеч., с. 26 и 150.

⁴⁸ Wright 1919, гл. 6, 7, 9.

⁴⁹ Wright 1906, т. 1, с. XI—XII; Wright 1919.

⁵⁰ Wright 1906, т. 2, с. 85.

щенное издание основного труда, вслед за ним суждено было появиться другим. Так в самом конце жизни Бертона одна книга из его «восьмифутовой кипы книг»⁵¹ получила признание.

Перевод же Пейна был скоро забыт. Этому способствовали и не-большой тираж, и шум, созданный значительно менее скромной деятельностью Бертона. С самого начала перевод Пейна оставался недостаточно известным даже среди ученых: в 1886 г. Де Гуйе недобрительно отзываясь о Бертоне, но не упоминает Пейна; в 1905 г. хорошо осведомленному Ж. Ра был известен только том с «Ала ад-Дином»; в 1913 г. Эструп в статье для «Энциклопедии ислама» упоминает Бертона и Мардрюса, но не упоминает Пейна. В наше время, хотя после смерти Пейна в 1916 г. появилось несколько новых изданий⁵², их трудно найти даже в библиотеках, и похоже, что сам факт их существования известен только специалистам⁵³. Перевод этот редко используется для ссылок и цитат, и Елисеев даже не помещает его в свою большую «Сводную таблицу». Короче говоря, перевод Бертона стал олицетворять полную «1001 ночь» на английском языке, целиком вытеснив пейновский.

Этот результат выглядит тем более несправедливым, что Бертон столь многое присвоил из переводов Пейна, выдав за свое собственное. Действительно, Пейн мог бы претендовать на особое место среди переводчиков «1001 ночи» по двум причинам: его собственная работа и его невольный вклад в работу Бертона. Но капризная судьба, которая, похоже, так часто решает, что в литературе переживет свое время, обманом лишила его заслуженной награды. Как во многих сказках «1001 ночи», повезло недостойному и неразборчивому в средствах.

б) Тома, выпущенные издательством «Камашастра»

Вернемся теперь к переводу Бертона и рассмотрим сначала десять больших томов, вышедших в 1885—1886 гг. (датированы 1885 г.), а затем шесть дополнительных томов 1886—1888 гг. Однако при этом снова придется обращаться к переводу Пейна и в связи с некоторыми существенными вопросами сравнивать оба перевода: тесная связь между ними делает это неизбежным.

Основным текстом Бертона был *Calcutta II*; в качестве вспомогательных текстов он часто использовал *Breslau* и только изредка — *Calcutta I* и *Bulak*. В своих примечаниях он постоянно обращает внимание на лакуны и сокращения в *Bulak*. В отличие от Пейна он никогда не указывал, какой именно текст переведен, а принял менее

⁵¹ Там же, с. 149.

⁵² Так утверждает Макдоналд (Macdonald 1934); я не обнаружила их в библиотеках и никогда не встречала ссылок на них.

⁵³ Гибб (Gibb 1926) приводит перевод Пейна в своей превосходной библиографии, но это своего рода исключение.

последовательный образ действий: обращаясь к одному из своих вспомогательных текстов, иногда он говорит об этом в примечаниях, иногда — нет⁵⁴. Часто его примечания настолько туманны, что невозможно понять даже, где начинается и где кончается отрывок, взятый из вспомогательного текста. Полное отсутствие комментариев по этому вопросу внесло бы меньше путаницы, чем такие эпизодические и неполные указания.

Использование Бертоном вспомогательных текстов часто обнаруживает следы небрежности — вероятно, вследствие спешки; его трактовка тех сказок, в которых имеются текстуальные трудности, почти всегда неудовлетворительна. В «Шестом путешествии Синдбада-морехода» он слепо мечется между двумя вариантами, представленными в Calcutta II и Calcutta I, так что повествование в переводе становится бессвязным⁵⁵. Заключительную обрамляющую часть сборника, краткую и сжатую в Calcutta II, он соединяет с более пространным вариантом из Breslau, сохраняя кульминационные моменты обоих вариантов — как троих детей Шехрезады, так и пышную двойную свадьбу; результат выглядит довольно плачевно. В обоих случаях Пейн придерживался варианта Calcutta II и включил другие варианты из вспомогательных текстов в свои дополнительные «Сказки, переведенные с арабского».

Хотя текстуальные проблемы «1001 ночи» Бертон решал не лучшим образом, следует сказать, что, с другой стороны, когда он не отклоняется от Calcutta II, то дает очень точный перевод. Когда он идет все более и более точно по следам Пейна, подчас кажется, что он соблюдает порядок слов и точность выражений оригинала педантичнее, чем его предшественник, насколько это позволяет заключить сравнение с переводом Литтманна. Он никогда ничего не выбрасывает, ничего не сокращает и редко расширяет текст. (Несколько отдельных примеров намеренных изменений и дополнений будут приведены ниже.) Часто, хотя отнюдь не всегда, он воспроизводит рифмованную прозу и умело обращается с поэзией. Его стихи, как правило, тяжелы и неприятны по звучанию, но передают очень сложное порой содержание арабских стихотворений и в целом, как мне кажется, не уступают по качеству стихам, выполненным Пейном, специалистом по поэтическому переводу. Когда одно и то же стихотворение встречается более одного раза, Бертон приводит для разнообразия переводы Пейна, Торренса и иногда Лейна; попутно здесь можно отметить, что переводы Торренса, использующие различные английские метры, выглядят намного лучше всех прочих⁵⁶. В целом перевод Бертона — общий итог трудов первопроходца Пейна и личного вклада Бертона — может считаться серьезным и надежным.

⁵⁴ Это отметил еще Шовен (Chauvin, 5, с. 84).

⁵⁵ См. гл. IV, ч. III.

⁵⁶ См., например, его перевод знаменитой «Застольной поэмы», пародийной элегии прошедшим обедам (4, с. 235—236); он гораздо лучше читается, чем собственный перевод Бертона (1, с. 131), и даже лучше, чем перевод Литтманна.

Однако та английская проза, которой он написан, несомненно, хуже пейновской. Бертон не стремился в отличие от Пейна к художественному идеалу, но еще больше любил архаизмы и замысловатые выражения, гордился тем, что владеет словарем Чосера и Эркварта. Таким образом, искусственный сам по себе стиль Пейна был усугублен Бертоном обилием вышедших из употребления глагольных форм, еще большим числом устарелых слов: *thous, thees* и *eths*, всяческих причудливых словообразований. Порядок слов, очевидно характерный для арабского, в английской фразе выглядит неестественно, а сами фразы всегда звучат неуклюже. В переводе Бертона сказки «1001 ночи» — это отнюдь не легкое чтение; они приобретают оттенок остранинности, совершенно им не свойственный. Общее впечатление чем-то напоминает «исторические живые картины», где добропорядочные горожане, наряженные во взятые напрокат более или менее средневековые одежды, неловко и смущенно восседают на конях. Как верно говорит Макдоналд, внушительный строй томов Бертона можно изучать, но вряд ли — читать для удовольствия⁵⁷.

Сам переводчик предназначал для серьезного изучения в первую очередь обширный подстрочный комментарий, продолженный в «Послесловии» и завершенный в «Дополнительных ночах». Охватываемая им сфера велика, но не безгранична: Бертон почти полностью отказывается от прослеживания мотивов и ссылок на параллельные сказки⁵⁸; его литературоведческие наблюдения редки и малозначительны, а подчас ошибочны. Но он комментирует все возможные аспекты восточной, и в особенности мусульманской, жизни: религию, секс, обычаи, гигиену, предрассудки, географические знания, исторические традиции и события. В значительной части это та же область, которую охватил Лейн, но информация Бертона, хотя она менее полна и детальна, разнообразнее информации Лейна, так как явилась результатом его многочисленных путешествий и близкого знакомства со многими народами Востока. Она отражает опыт и знания, накопленные за его наполненную жаждой познания и приключений беспокойную жизнь. Однако как комментарий к «1001 ночи» она обладает серьезным методологическим изъяном — недостаточной связью с текстом. Создается впечатление, будто какой-то сборник статей был разрезан на отдельные фрагменты, которые были присокуплены к текстам сказок, отягощая их тем самым материалами, которые далеко не всегда помогают их понять. Примеры будут приведены ниже.

Встречаются, однако, и полезные примечания. В эту категорию, на мой взгляд, входят не столько подробности о халифах, Мухамма-

⁵⁷ Macdonald 1900, Aug. 30.

⁵⁸ По крайней мере в основном труде; он говорит это в «Предисловии» (1, с. XVIII). «Дополнительные ночи» содержат некоторые включения такого рода, произведенные одним из друзей Бертона.

де и пр., которые везде можно найти в более полном виде и более удачной форме, сколько конкретные объяснения, связанные с некоторыми непонятными местами текста. Таков, например, комментарий по поводу внезапного «прозрения» слывшего до этого тугодумом героя «Рыбака Халифы»⁵⁹. Однако, к сожалению, следует отметить, что лучшие из таких примечаний заимствованы у Лейна, иногда со ссылкой на него; иногда — без. В «Нур ад-Дине Али и Анис ал-Джалис», когда оскорбленный везир идет жаловаться царю с пучком травы халфа в каждой руке и с надетой на шею циновкой, Бертон дает примечание: «Араб. *барш* — кусок круглой циновки, использовавшейся бедняками для сидения. Везир показывает тем самым, что он унижен до положения плетельщика циновок» (2, с. 18). Это уместно и поучительно — поясняется деталь. Но на страницах лаконичного комментария Лейна мы обнаруживаем несколько пунктов, о которых Бертон не упоминает: «По-арабски *берш*. Такого рода циновка, сплетенная из пальмовых листьев (а иногда, я думаю, из жесткой травы, упомянутой в следующем примечании), используется бедняками для того, чтобы на ней сидеть. Такого рода трава, называемая по-арабски „халфех“, а правильнее — „халфа“ [...], используется для изготовления грубых циновок [...]. Везир, взяв круглую циновку и два пучка халфы, по-видимому, указывает на то, что он унижен до столь же плачевного состояния, как состояние человека, плетущего грубые циновки» (1, с. 433). Этот пример, отнюдь не единичный, в достаточной мере показывает, что и для своих примечаний Бертон «prend son bien où il le trouve».

Полезны, хотя и в меньшей степени, многочисленные примечания — часто оживленные личными воспоминаниями — о восточном быте. Например, чтобы объяснить постоянную формулу «Он прочитал письмо и понял его», Бертон приводит информацию об арабском эпистолярном стиле, из которой становится ясно, что можно читать письмо и не понимать его (2, с. 112; 3, с. 181—182; 4, с. 57). Однако в таких примечаниях уже есть тенденция отклоняться от текста; часто они имеют лишь отдаленное отношение к комментируемому отрывку и значительно превосходят его по объему, но не содержат ничего такого, без чего нельзя было бы обойтись.

Положение ухудшается, когда любая, взятая наугад фраза используется как предлог, чтобы поместить одно из «антропологических» примечаний, которым Бертон придавал такое значение. К словам «Тогда у него началась агония» дается примечание об эйтанази, неизвестной якобы арабам, но отстаиваемой Бертоном (9, с. 90). Упоминание о евнухе почти в половине случаев становится поводом для детальной информации о различных методах кастрации — одной из тем, к которым комментатор склонен постоянно возвращаться. В «Али Зайбаке», где говорится, что Али использует для одной из своих проделок кусок связанной и наполненной кровью

⁵⁹ См. гл. VI.

кишки ягненка, Бертон пользуется случаем, чтобы вставить длинное и в «1001 ночи» совершенно ненужное примечание о противозачаточных средствах (7, с. 190).

Хуже всего то, что в нескольких случаях Бертон искажает текст, чтобы он соответствовал специфическим целям его комментария. В сказке «Герой-мусульманин и девушка-христианка» есть следующая фраза: «И юноша издожил ей учение ислама, и она предалась Аллаху, а затем совершила очищение, и юноша научил ее, как надо молиться» (L. III, 738). Бертон переводит: «Итак, он разъяснил ей догматы веры, и она стала мусульманкой, после чего над ней было совершено обрезание, и он научил ее молиться» (5, с. 279). Это небольшое, но существенное искажение текста⁶⁰, разумеется, служит оправданием для примечания о женском обрезании. Данный вопрос ни разу не упоминается в «1001 ночи», комментатор просто восполнил «пробел».

Бертон даже украдкой вставил целую сказку, абсолютно подложную — «Как Абу Хасан остановил ветер» (5, с. 135—137); более того, он поместил ее довольно неудачно — прямо посреди серии печальных притч о влюбленных (104—109). Несомненно, причина этого дополнения кроется в заключительном примечании, где объясняется этнологическая ценность рассматриваемого вопроса. Но примечания, которое предупреждало бы читателя, что сказка не принадлежит к «1001 ночи», нет⁶¹.

По разным причинам примечания Бертона можно изучать, но они едва ли увеличат удовольствие или пользу от чтения «1001 ночи». Их лучше было бы поместить в конце каждой сказки, как в переводе Лейна, или даже в отдельном томе; в существующем виде, распределенные по низу страниц, они имеют тенденцию постоянно отвлекать на себя внимание. Но, самое главное, в них чрезмерно подчеркиваются моменты, которые в тексте занимают второстепенное место. Доля содержащейся в них действительно ценной и уместной информации не столь велика, чтобы компенсировать эти недостатки.

Тот факт, что десять томов перевода Бертона не исчерпали его запаса «антропологических заметок», выдвигается им⁶² в качестве

⁶⁰ Сама сказка исключает возможность того, что Бертон переводит правильно, а Литтманн — нет, так как обращение девушки происходит в окружении христиан, кроме пленного юного воина, поблизости нет ни одного мусульманина.

⁶¹ Она не встречается ни в одном из текстов; Шовен (Chauvin, 5, с. 283) не указывает источника. Я подозреваю, что эта занятная сказка каким-то образом ведет свое происхождение или связана со строкой поэта ан-Набиги, пятируемой в «Предостережении» Масуди (Maçoudî. Le Livre de l'Avvertissement, с. 274 и примеч.: «Да будет ведомо тому, кто желает знать мой возраст, что я — один из юношей, родившихся в год насморка»).

⁶² Supplemental Nights, 1, с. VII.

единственной причины публикации еще шести томов — «Дополнительных ночей». Но в комментарии к этим более поздним томам все чаще встречаются повторы, и он становится все более поверхностным. Более того, судя по содержащимся в этом приложении сказкам, его издание не было столь необходимо. Первые два тома соответствуют «Историям, переведенным с арабского» Пейна и, в сущности, повторяют их; третий содержит «беспризорные» сказки Галлана; в остальных трех представлены сказки, которые можно считать подложными, в особенности сказки из рукописи Уортли — Монтегю. Таким образом, содержание первых трех томов дублирует Пейна и Галлана, а содержание последних трех значительно менее интересно, чем первых.

Эти сказки никогда не составили бы шесть больших томов, не будь они перегружены дополнительным материалом. Помимо примечаний Бертона там помещены обзоры параллельных сказок фольклориста Клаустона, библиографические включения Керби и два длинных описания самого Бертона, читающиеся как фрагменты воспоминаний. Формально они посвящены трудностям, возникшим у него в Бодлеянской библиотеке⁶³, и тому, как приняли его перевод критики, но по своему характеру они преимущественно автобиографичны. Личность комментатора разрастается с каждым томом, постепенно вытесняя переведенные сказки. В конечном итоге остается впечатление, что «Дополнительные ночи» — это рассказ о самом Бертоне.

Таким образом, шесть дополнительных томов демонстрируют конечный результат развития недостатков, присущих всему труду с самого начала. Ибо даже в десяти томах собственно «1001 ночи», хотя и не в такой большой степени, комментатор постоянно требует внимания к самому себе, свободно делясь своими взглядами, мнениями, симпатиями, антипатиями и пристрастиями. Бертон — личность явно романтическая: его неутомимость, любовь к путешествиям, приключениям и маскараду, несколько вызывающий аморализм и пренебрежение условностями, меняющиеся позы, зуб, который он имел на своих соотечественников за то, что они недостаточно высоко ценили его достоинства⁶⁴, — все это характерно для романтического литератора-авантюриста, и его творчество выдает интеллектуальный и эмоциональный эгоизм романтика. Не нужно удивляться тому, что его примечания к «1001 ночи» связаны с текстом лишь формально: подлинной целью его обильного комментария, несомненно, является самовыражение. Автопортрет в форме примечаний можно рассматривать как наиболее характерную черту бертоновского перевода, и этот автопортрет придает ему своеобразный интерес.

⁶³ В связи с попыткой получить во временное пользование рукопись Уортли—Монтегю; существует интересное описание попытки ее сфотографировать. Я сочла привлекательней прочитать выпады Бертона в уютной и приятной атмосфере Бодлеянской библиотеки.

⁶⁴ Голландский читатель невольно вспомнит здесь великого современника Бертона — Мультиатули.

«1001 ночь» сведена до уровня фона для этого портрета. Однако, если переводчик каким-либо образом отвлекает внимание от переводимого текста, его работу едва ли можно считать удачной.

ОБРАБОТКА МАРДРЮСА

После того как Лейн и Бертон подошли к «1001 ночи» с социологической и антропологической позиций, Мардрюс⁶⁵ вознамерился вернуть ее в сферу литературы; его перевод, шестнадцать томов которого вышли в 1899—1904 гг., не содержит никаких претензий на научность и предназначен быть литературным произведением. Хотя Мардрюс (родившийся в Каире в семье выходцев с Кавказа) был по профессии медиком, он врачался в Париже в литературных кругах, особенно в тех, которые представлял символистский журнал «Ревю Бланш». Женитьба на юной поэтессе Люси Деларю, снискавшей к тому времени некоторую известность, помогла ему дебютировать. Его перевод, как только начал выходить, сразу же привлек внимание литературного мира, поскольку поддерживался «Ревю Бланш»⁶⁶. Издание было посвящено памяти Ст. Малларме, отдельные тома открывались изысканными посвящениями тщательного отобранному кругу современников, включая Поля Валери, Анатоля Франса, Андре Жида, Пьера Луиса, Реми де Гурмона, Марселя Швоба и Робера де Монтескью. Переводчик явно считал себя художником, творящим только для читателей-единомышленников; в одной журнальной статье он заявил: «Никогда я не соглашусь утяжелить так называемыми научными примечаниями сам текст произведения, которое, по моему мнению, главным образом предназначено для людей начитанных и любящих искусство»⁶⁷.

Однако наряду с этим Мардрюс подчеркивал также абсолютную точность своего перевода. Он делает это в подзаголовке «дословный и полный перевод»; в предисловии «От издателей», которое, несомненно, написано или, во всяком случае, инспирировано им самим, где сказано: «Читатель найдет здесь чисто дословный, без отклонений перевод» (1, с. IX); в своем собственном предисловии «Краткое обращение переводчика к своим друзьям», изложенном в модном тогда духе символической прозы: «Ибо... существует единственный честный и логический метод перевода: объективная буквальность, слегка смягченная, чтобы не вызвать и тени недовольства и дать длительное наслаждение... Эта-то буквальность и есть секрет самого сильного литературного воздействия. [...] Она неумолимо затягивает в свою каменную обнаженность. Она источает свой изначальный аромат и

⁶⁵ Раздел о Мардрюсе был опубликован в переводе на французский язык: «Levende Talen», 1960, с. 489—499.

⁶⁶ «Ревю Бланш» опубликовал фрагменты ряда переводов и написанную по этому случаю статью Юлара (U l a r 1899).

⁶⁷ M a r d r u s 1900, с. 116.

кристаллизует его» (1, с. XXX)⁶⁸. И еще раз в уже упоминавшейся статье: «С другой стороны, нужно отметить, что я взял для себя за правило не делать никаких добавлений от переводчика, чтобы прояснить эротические пассажи с их причудливыми оборотами»⁶⁹.

Парижские поклонники Мардрюса не были в состоянии проверить эти утверждения; они поверили ему на слово, тем более что искренне считали его великим ориенталистом и принцем из волшебной сказки в одном лице⁷⁰. Они были бы в высшей степени покровлены, если бы прочитали суждение, высказанное Макдоналдом после выхода первых томов: «Как арабист д-р Мардрюс ниже всякой критики; весь его вариант кишит самыми наивными, грубыми ошибками [...]; почти на каждой странице есть дополнения и „усовершенствования“». В особенности гений д-ра Мардрюса возбуждали эротические места»⁷¹. Но, по-видимому, и в то время, и позднее на эти слова обратили мало внимания, сейчас перевод Мардрюса остается самым популярным переводом «1001 ночи» — во всяком случае, в континентальной Европе. Подвергнем его детальному рассмотрению.

Во-первых, проблема использованного текста. В «От издателей» заявляется: «Д-р Ж. С. Мардрюс исполнил его (перевод.— М. Г.) по египетскому изданию Boulak, которое показалось ему наиболее полно выражающим чисто арабский колорит и с различных точек зрения наиболее совершенным (что бы ни думал об этом Бертон). Кроме того, оно самое лаконичное. Но он не довольствовался только им, черпая некоторые детали в издании Mac Noghten (читай Mac Nughten=Calcutta II.—М. Г.), издании Breslau и в самых различных рукописях» (1, с. XIV). Упоминание этих рукописей заслуживает внимания. В цитированной выше статье Мардрюс распространяется по данному поводу: «Я пользовался [...] всеми известными арабскими изданиями [...] и рукописями. (Считаю ненужным перечислять их здесь.) Главным образом я руководствовался одной арабской рукописью конца XVII в. Эта рукопись — самая полная и лучше всех сохранившаяся среди известных мне, и именно ее разные ориенталисты считают утерянной; мне же посчастливилось стать ее обладателем. По этой-то рукописи и было выполнено знаменитое арабское издание, напечатанное в Булаке»⁷².

Добросовестный Шовен был, как и подобает библиографу, очень обеспокоен мыслью, что такая важная рукопись осталась ему совершенно неизвестной, и лишь волею обстоятельств отказался от надежды когда-либо ее увидеть⁷³. Долгое время о ней больше не говорилось, пока в 1949 г. Елисеев, делая обзор групп рукописей «1001

⁶⁸ Отточия, не взятые в скобки, разумеется, принадлежат автору.

⁶⁹ Mardrus 1900, с. 116.

⁷⁰ Его жена Люси Деларю-Мардрюс, с которой он позднее развелся, умилительно повествует об этом в своих «Мемуарах».

⁷¹ Macdonald 1900, Sept. 6.

⁷² Mardrus 1900, с. 116.

⁷³ Chauvin, 4, с. 109, 7, с. 95—96, 9, с. 77—85; см. также: Chauvin 1905. с. 290—295.

ночи», не объединил в самостоятельную группу «так называемую тунисскую рукопись, которая полностью сфабрикована Хабихтом», и «рукопись XVII в., которая, принадлежа Мардрюсу, все еще остается в области неизвестного»⁷⁴. По-моему, можно предположить, что эта рукопись (которая, кроме того, вряд ли может датироваться XVII в. и содержать текст ZER) всегда существовала только в воображении Мардрюса.

Таким образом, можно считать, что перевод Мардрюса просто основан на издании *Bulak* с некоторым использованием обычных вспомогательных текстов. Но это не значит, что издание *Bulak* представлено в нем целиком. Из общего количества текстов Мардрюс отобрал более половины; он перевел только около семидесяти сказок, к которым добавил шесть «беспризорных» сказок Галлана⁷⁵. Исключенные им тексты принадлежат к различным категориям. Из больших сказок пропущены «Аджиб и Гариб», «Сайф ал-Мулук», «Джалиад и Вирд-хан» и «Семь везиров» (не считая извлеченных из нее четырех сказок), из сказок среднего объема — «Али из Каира», «Ибрахим и Джамила», «Абдаллах ибн Фадил» и «Ардашир». Религиозные притчи изъяты полностью, правоучительные притчи — за небольшим исключением. Что касается анекдотов и анекдотичных рассказов, Мардрюс включил только те из них, которые были связаны с любовью. Поступив таким образом, он отверг даже такие важные сказки, как «Ибрахим ал-Маусили и дьявол» и «Набожный царевич», нанеся тем самым серьезный ущерб харуновскому циклу.

В результате, освободив «1001 ночь» от всего, что считал излишним, Мардрюс заполнил планируемые им шестнадцать томов примерно пятьюдесятью относительно короткими текстами из других источников: *Breslau*, *Scott* (или, возможно, «Дополнительные ночи» *Berton*) и нескольких современных сборников, например «Народные сказки Нила» Артен Паши и «Современные арабские сказки»⁷⁶ Спитта-Бея. Грубо говоря, его перевод содержит четверть постороннего материала на три четверти «1001 ночи».

Выше мы говорили о том, что перевел Мардрюс, и увидели, что «дословный и полный перевод» далек от полноты; теперь рассмотрим, как он сделал перевод, чтобы решить, подкреплена ли доказатель-

⁷⁴ *Elisséeff* 1949, с. 62.

⁷⁵ Точнее, Мардрюс перевел следующие номера: 1—9, 11—13, 15, 16, 20—22, 28, 33—37, 40, 44—46, 47, соединенный с 64, 60—61, соединенные вместе, 62, 63, 67, 70, 71, 74, 77—*79, 90, 94, 98, 108—112, 114, 117, 136—138, четыре сказки из 139, 140, 142, 143, 152, 154—156, четыре сказки из *157, 159, 162—166, 169, 170, 175, 177, 178, 180. Из «беспризорных» сказок — вероятно, по переводу Галлана — *23, *24, *25, *160, *171, *172. См. полные списки названий: *Chauvin*, 4, с. 159—160, 9, с. 77—85; Шовен (*Chauvin* 1905) также отмечает, что здесь пропущено более 100 сказок. См. также «*Table des Concordances*» в: *Elisséeff* 1949.

⁷⁶ Точный список в: *Chauvin* 9, с. 84—85, и особенно *Chauvin* 1905.

ствами претензия на дословность. Сравнение с надежным переводом⁷⁷ показывает, что Мардрюс постоянно подвергал свой текст трем простым операциям, а именно сокращению, изменению и расширению. Конечно, часто эти операции взаимосвязаны: изменение текста почти всегда приводит к тому, что он становится короче или длиннее, а многие отрывки, будучи сокращены в одном месте, одновременно расширены в другом. Из обескураживающего множества примеров я приведу образцы для каждой из категорий.

Самые радикальные сокращения встречаются в больших сказках. В «Камар аз-Замане» опущена вся третья часть; вставная сказка «Нима и Нум» сохранена, но как самостоятельная. «Царица змей» уменьшена примерно на четверть путем исключения дидактических частей «Булукийи» и второй половины «Джаншаха». В «Джудланаре» скомкано окончание приключений Бадр Басима. «Таваддуд» значительно упрощена. В «Али ибн Баккаре и Шамс ан-Нахар» изъяты письма. Примеры мелких сокращений, даже в коротких сказках, бесчисленны.

Изменение всего поддающегося изменению было одним из главных принципов Мардрюса. Он нарушает порядок сказок и представляет их, как считает нужным⁷⁸. Он иначе излагает материал: сказки, взятые из обрамленных серий, даны как самостоятельные; разнородные короткие истории соединены в серию под вымышленными названиями. «Байбар» представлен здесь двенадцатью (а не шестнадцатью) сказками, из которых только четыре ведут свое происхождение от текста Breslau, остальные восемь были заимствованы где-то в другом месте. Иногда две сказки соединены в одну: «Женщина и медведь» и «Царевна и обезьяна», «Харун, невольница и Абу Нувас» и «Абу Нувас и три мальчика».

Названия заменены другими, изобретенными самим Мардрюсом. «История об Исхаке ал-Маусили» названа «Халиф в корзине», «Абу Хасан из Омана» носит странное название «История желтого юноши», «Джафар Бармакид и старик-бедуин» становится просто «Ар-Рашид и испортивший воздух». Такое переименование, которому подвергнуто большинство сказок, значительно увеличивает трудность ориентировки в мардрюсовских томах. Большую путаницу вносит и его обращение с собственными именами. Он часто переводит их с помощью французских эквивалентов; так, Тадж ал-Мулук (Венец царей) назван *Diadème*, а Таваддуд (Побеждающая любовь) — *Sympathie*. Это можно оправдать как попытку избавить читателя от непривычных имен, но Мардрюс заходит еще дальше. Примечательно, что в сказках, которые есть и у Галлана, он обычно дает персонажам новые имена. Так, в «Завистливых сестрах» (получивших здесь

⁷⁷ Можно использовать перевод Литтманна там, где тексты Calcutta II и Bulak идентичны, плюс к тому — перевод Лейна, когда они не совпадают.

⁷⁸ Елисеев (Elisséeff 1949) очень отчетливо выявляет это в своей «Table des Concordances».

название «Фаризад с улыбкой розы») Бахман, Парвиз и Паризад становятся с помощью аллитерации Фаридом, Фарузом и Фаризадом. В «Джулланаре» имя героини правильно переведено как Fleur-de-grenade, а ее сын Бадр Басим (Улыбающаяся луна) тоже правильно назван Sourire-de-lune, хотя это и несколько вычурно. Но старая мать Джулланары получает имя Sauterelle (Саранча), по-моему неподходящее для царицы моря; имя Фараша⁷⁹, встречающееся только в конце сказки и очень похожее на интерполяцию, не является тому оправданием. Вряд ли можно винить Мардрюса за то, что он не понял имя царицы Лаб, так как оно долгое время было загадкой, но называть ее la reine Almanakh — не самое удачное решение проблемы⁸⁰. Галлан поступил мудро, просто оставив «la reine Labe».

Однако гораздо более серьезные и все более частые изменения встречаются в изложении самих сказок. Иногда они явно предназначены для того, чтобы в том или ином отношении улучшить повествование, когда оно кажется Мардрюсу неудовлетворительным. Например, в «Абдаллахе Морском», он, вероятно, счел конец слишком печальным или слишком серьезным⁸¹: он заменил его безобидным, но неинтересным окончанием. В «Купании госпожи Зубайды» он вставляет пояснение, что Абу Нувас прогуливался возле пруда⁸², уничтожая тем самым очень важный мотив ясновидения поэта — суть почти всех сказок об Абу Нувасе, которую он, очевидно, не смог понять. В «Завистливых сестрах» он по собственной инициативе наращивает мотив⁸³. Не избежали вмешательства даже самые короткие тексты: в «Абу Сувайде и красивой старухе» (здесь «Седые волосы») Мардрюс изменяет стихи старухи таким образом, чтобы она говорила не о том, что у нее было много любовников в юности, а что у нее по-прежнему их столько, сколько ей нужно, огрубляя и ухудшая тем самым этот изящный этюд.

Подавляющее большинство изменений, однако, совершенно бессмысленно и необоснованно, они возникают лишь из-за каприза переводчика. В качестве примера этих манипуляций, которые трудно было бы определить по-другому, цитирую короткий отрывок — приобретение лавки старьевщика из «Ала ад-Дин Абу-ш-Шамата» (сказка и ее герой названы здесь «Родинка»). Для того чтобы сделать возможным обоснованное сравнение, к переводу Литтманна добавлен

⁷⁹ Lane, 3, с. 282; «Фарашех» означает „мотылек“ и „бабочка“, а по словам моего шейха — „саранча“.

⁸⁰ Текст гласит: «Ее имя — царица Лаб, что означает по-арабски „солнечное исчисление“» (Littmann, V, 136). «Almanakh» Мардрюса может происходить от примечания Лейна (3, с. 282) или, что более вероятно, от Бертона, который переводит: «что означает по-арабски „солнечный календарь“, заявляя в примечании, что в тексте ошибка. Нет сомнений, что правильное решение нашел Литтманн: он объясняет толкование заимствованным из греческого словом *astraláb* — «астролябия» (V, с. 136, примеч.).

⁸¹ См. гл. IV, ч. III.

⁸² См. гл. VI.

⁸³ См. гл. IV, ч. IV.

перевод Лейна, демонстрирующий, что здесь, как и в других рассматриваемых случаях, текст издания Bulak идентичен Calcutta II; таким образом, отличия от них в переводе Мардруса являются результатом лишь его собственных измышлений.

Calcutta II

...и когда оба они пришли на рынок, то услышали, как посредник предлагал лавку с задней комнатой для жилья за девятьсот пятьдесят динаров. Ала ад-Дин давал тысячу, и продавец уступил ему лавку, лавка принадлежала казне. Затем Ала ад-Дин получил ключ и открыл лавку; когда он открыл и комнату, то обнаружил, что она устлана подушками и коврами. Далее он обнаружил в ней кладовку, в которой лежали паруса, мачты, канаты, сундуки, мешки, полные бисера, раковин, стрелян, топоров, дубинок, ножей, ножниц и подобных вещей, ведь прежний владелец был старьевщиком.

(Littmann II, с. 634)

Bulak

...и они пошли на рынок; и вдруг [слышат]: посредник предлагает лавку с покоями внутри и просит за нее девятьсот пятьдесят [динаров], после чего Ала ад-Дин сказал: «Даю за нее тысячу». И продавец согласился на это предложение за собственность, принадлежавшую казне; и Ала ад-Дин получил ключи и, открыв лавку и покои, обнаружил, что последние устланы коврами и усыпаны подушками. Еще увидел он там склад, содержащий паруса, и мачты, и канаты, и сундуки, и кожаные мешки, полные бисера и ракушек, и стрелы, и алебарды, и булавы, и ножи, и ножницы, и другие вещи, так как владельцам его был старьевщик.

(Lane 2, с. 264)

Bulak

И он тотчас же отправился на рынок, где снял лавку, уже совсем готовую и которую глашатай предлагал на продажу. И в самом деле, владелец этой лавки только что внезапно умер; она была, как принято, убрана подушками, и в ней находились товары для моряков, такие, как паруса, снасти, веревки, крепкие сундуки, мешки для всяких изделий, оружие разной формы и цены, а особенно огромное количество предметов из железа и старинных вещей, высоко ценимых морскими капитанами, которые их покупали там, чтобы перепродать людям на Западе, так как люди в этих странах чрезвычайно высоко ценят старые вещи былых времен и обменивают своих жен и дочерей, например, на кусок сгнившего дерева, на камень-талиман или на старую, заржавевшую саблю.

(Mardrus 5, с. 289)

Трудно найти какую-либо причину для такой трактовки отрывка. Дополнение в конце, видимо, предназначено внести юмористическую интонацию, но в модификациях самого описания нельзя найти никакого плана. Вводя фразу «владелец которой только что умер», Мардрус, вероятно, хотел объяснить, почему «собственность принадлежала казне», но тогда ему следовало ее добавить, а не заменять ею то, что говорится в тексте. Если он хотел подчеркнуть, как, по-видимому, он и делает, что лавка обслуживала главным образом моряков, ему следовало сохранить «мешки, полные бисера и ракушек» (несомненно, ракушки каури, служившие эквивалентом денег),—

аутентичную деталь, которую он теряет при туманном переводе «мешки для всяких изделий». Еще одна ценная реалистическая подробность потеряна из-за того, что опущена цена лавки.

Более серьезным, чем эти погрешности в деталях, является искажение фактического содержания текста. Как показывают переводы Литтманна и Лейна, описание всей сделки предельно четко и при всей своей краткости полно. В адаптации Мардрюса оно становится неточным, даже загадочным. Абу-ш-Шамат взял лавку в аренду или купил ее? Предложение, «он снял лавку [...], которую глашатай предлагал на продажу», нелогично. Получает ли он вместе с ней жилое помещение или нет? Если нет, то где он предполагает поселиться? И кто эти «люди на Западе», которые так жаждут древностей? Такая небрежная, чуть насмешливая переделка является любимым методом Мардрюса, которым он пользуется постоянно; мне не удалось найти и полстраницы подряд точного перевода.

Третья операция, расширение текста, далеко не достигает такого размаха, как первые две, и служит вполне определенной цели. Как уже заметил Макдоналд, она применяется главным образом (фактически почти всегда)⁸⁴ к эротическим отрывкам и отрывкам, в которых усилием воображения можно увидеть эротический смысл. Как указывалось выше, Мардрюс начал с того, что отбросил все короткие сказки, не имеющие отношения к любви; конечно, это заметно изменяет пропорции целого, а расширения, о которых идет речь, изменяют их еще больше. Так что неудивительно, что в шестнадцати томах Мардрюса объем эротических кусков примерно в четыре раза больше, чем в переводе Литтманна.

Значительное увеличение текста было вскрыто любителем-ориенталистом Ж. Ра: «Всякий раз, когда представляется случай, ему (Мардрюсу.— *М. Г.*) нравится использовать непристойные слова, которые никогда не встречаются в издании Vulak и которые я только один раз обнаружил в издании Calcutta [II]»⁸⁵. Каждый читатель перевода Мардрюса заметит его пристрастие к подобным словам, которые он всегда приводит в транскрипции с арабского (хотя, как установил в связи с этим Ра, их нет в арабском тексте), но не оставляя ни малейшего сомнения, о чем идет речь, и добавляя детали, которых и в помине нет в оригинале. Приведем один, сравнительно пристойный пример: в «Абдаллахе Морском», когда обитатель суши удивлялся водяных и русалок тем, что у него нет хвоста, добавлены две страницы игривого диалога о том, что у него имеется взамен. Нет нужды говорить, что часто встречающиеся описания красивых девушек и юношей изобилуют аналогичными «развертываниями».

Однако намного вреднее расширение самого повествования, неизменно встречающееся всякий раз, когда есть возможность придать

⁸⁴ О расширении Мардрюсом обрамления сборника, посвященного Шахразаде, см. гл. V.

⁸⁵ *Rat* 1905, с. 15.

ему пикантный поворот. Для того чтобы показать это, приведу один характерный пример. Он находится во второй части «Камар аз-Замана», в эпизоде, где царица Будур, переодетая в мужской костюм, была вынуждена жениться на царевне Хайат ан-Нуфус и раскрывает ей свою тайну на третью ночь после свадьбы. (Кроме того, Мардрус сильно расширил рассказ о двух предыдущих ночах, но ограничим наглядный показ предельно малым куском текста.) Здесь опять Bulak и Calcutta II идентичны, о чем свидетельствует сравнение переводов Лейна и Литтманна. Лейн перевел отрывок так, как он написан, пропустив только стихи, как он делал в большинстве случаев, и три слова; это доказывает, что он не увидел в нем ничего двусмысленного и был прав.

На это царица Будур сказала Хайат ан-Нуфус: «Любовь моя, то, что ты мной покинута и отдалена, случилось против моей воли». И далее она сказала ей о том, что сама пережила с начала до конца, открылась ей и попросила: «Во имя Аллаха, не предай меня, сохрани мою тайну, покада Аллах не соединит меня вновь с моим возлюбленным Камар аз-Заманом, а там будь что будет...»

И Шахразада заметила, что настало утро, и прекратила дозволенные речи. Когда же началась ДВЕСТИ ОДИННАДЦАТАЯ НОЧЬ, она сказала: «Дошло до меня, о счастливый царь, что госпожа Будур поведала Хайат ан-Нуфус свою историю и просила ее молчать. Когда та услышала эти слова, она очень удивилась случившемуся с царицей и прониклась состраданием и воззвала к небу, чтобы оно соединило ее с возлюбленным Камар аз-Заманом, и сказала: „Дорогая сестра, не сомневайся и не мучься! Наберись терпения, покада Аллах не исполнит то, что уже решено!“ Затем она произнесла стихи:

У меня тайна, как в запертом доме,
Ключ от него утерян, а дом закрыт на засов.
Лишь надежный человек сбережет тайну,
А тайна запечатана для лучших людей.

После этих стихов она продолжила: „Сестра, тот человек благороден, в груди которого тайна может покоиться, как в могиле. Я никогда не открою твоей тайны“. Потом они шутили друг с другом, обнимались, целовались и спали почти до призыва на утреннюю молитву».

(Littmann II, с. 452—453)

При этих словах Ситт Будур сказала себе: «Настало время! Я хорошо вижу, что больше нет возможности медлить! Полагаюсь на Аллаха!» И она сказала девушке: «Свет очей моих, ты меня очень любишь?» Девушка ответила: «Как небо!» Будур поцеловала ее в губы и спросила: «А как еще?» Девушка ответила, уже трепеща под поцелуем: «Не знаю! Но сильно!» Будур снова спросила ее: «Раз ты меня так любишь, была бы ты счастлива, если бы я был только твоим братом, а не супругом?» Девочка захлопала в ладоши и ответила: «Я бы умерла от счастья!» Будур сказала: «А если бы я был, моя милочка, не твоим братом, а твоей сестрой, если бы я был-девушкой, а не юношей, любила ли бы ты меня столь же?» Хайат ан-Нуфус сказала: «Еще больше, потому что я всегда была бы с тобой, всегда бы играла с тобой, спала бы с тобой в одной постели, и мы никогда бы не расставались!» Тогда Будур привлекла девушку к себе, осыпала ее глаза поцелуями и сказала ей: «Хорошо, Хайат ан-Нуфус, способна ли ты сохранить одну тайну и дать мне тем самым доказательство твоей любви?» Девушка воскликнула: «Раз я тебя люблю, мне все легко!»

Тогда Будур обняла девушку, и их поцелуй был таким долгим, что они чуть не задохнулись, а затем встала, выпрямилась и сказала: «Посмотри на меня, Хайат ан-Нуфус, и будь же моей сестрой!»

И в то же мгновение быстрым жестом она приоткрыла свое платье от воротника до пояса, и наружу выступили две прекрасные груди, которые венчали розочки; затем она сказала: «Вот видишь, моя дорогая, я — женщина, как и ты! И то, что я переделалась в мужское платье, было следствием очень странного приключения, о котором я тебе расскажу немедленно!» Затем она снова села, посадила девушку себе на колени и рассказала всю свою историю с начала до конца. Но повторять ее ни к чему.

Когда малышка Хайат ан-Нуфус услышала эту историю, она почти достигла пределов изумления и, так как все время сидела в объятиях Будур, взяла ее своей ручкой за подбородок и сказала ей: «О сестра моя, какую восхитительную жизнь мы будем вести вместе, поджидая возвращения твоего возлюбленного Камар аз-Заман! Да ускорит Аллах его прибытие, чтобы наше счастье было полным!» И Будур сказала ей: «Да услышит Аллах твои пожелания, дорогая моя, а я отдам тебя ему как вторую супругу, и тогда втроем мы будем на вершине блаженства!» Затем они долго обнимались, играли в тысячу игр, и Хайат ан-Нуфус удивлялась всем чертам красоты, которые находила в Ситт Будур. Она брала ее груди и говорила: «О сестра, как красивы твои груди! Посмотри, они намного пышнее моих! Ты видишь, как они малы, мои маленькие груди! Как ты думаешь, они вырастут?» И она всю ее рассматривала и расспрашивала об открытиях, которые делала; и Будур среди тысячи поцелуев отвечала ей, просвещая ее со всей ясностью, а Хайат ан-Нуфус восклицала: «О Аллах! Теперь я понимаю! Представь себе, когда я спрашивала у рабов (sic!): „Для чего служит это? Для чего служит то?“ — они подмигивали, но не отвечали! Другие же, к моему величайшему бешенству, прищелкивали языком, но не отвечали! А я от ярости царапала себе щеки и кричала все громче и громче: „Скажите, для чего служит это?“ Тогда на мои крики прибежала мать, спрашивала, что происходит, и все рабыни (sic!) говорили: „Она кричит, потому что хочет заставить нас объяснить, для чего служит это!“ Тогда моя мать-парица, крайне возмущенная, несмотря на мои заявления о раскаянии, оголяла мой маленький зад и задавала мне яростную порку, приговаривая: „Вот для чего служит это!“ А я в конце концов полностью убедилась, что это служит только для того, чтобы получать порку; и так далее для всего остального».

Затем они продолжали разговаривать и делать тысячу безумств, так что к утру Хайат ан-Нуфус нечему было больше учиться и она осознала сладостную роль, которую должны выполнять отныне все ее нежнейшие органы.

(*Mardrus 5, c. 108—111*)

В мои намерения не входит комментировать эти страницы, они сами говорят за себя, особенно если их сравнить с простым небольшим диалогом, послужившим предлогом для их написания. Но следует подчеркнуть, что этот тон псевдонаивности и непристойного намека полностью противоречит восточным обычаям и взглядам. Произведение Мардрюса не имеет ничего общего с «1001 ночью», а скорее сродни парижской бульварной литературе 1900-х годов; под ним могли бы подписаться Жан Лоррен, Вилли или даже Шьер-Луис, и оно было бы достойно страниц любого из самых фривольных журналов этой веселой эпохи. В подобной «легкой» литературе, если она не претендует на нечто большее, нет ничего дурного⁸⁶.

⁸⁶ В конечном счете к такого рода литературе восходит и серия романов Колетт «Клодина».

Но Мардрюс и в данном случае, и во многих других придал ее характерные черты переводу «1001 ночи», претендующему на достоверность, и выдал его ничего не подозревающим читателям за аутентичный. Таким образом он распространил среди читателей искаженное и чрезмерно эротически окрашенное представление о книге, которую якобы перевел.

К сожалению, тот факт, что книга Мардрюса нашла и все еще находит много читателей⁸⁷, по-видимому, можно частично отнести на счет только что отмеченных дополнений, но частично, безусловно, на счет стиля, вызывающего восхищение живописностью и шутивостью. С точки зрения чистого развлечения она, возможно, заслуживает такой одобрительной оценки. Однако, если судить эту работу по критериям перевода «1001 ночи», она обнаруживает и со стилистической стороны пренебрежение автора оригинальным текстом.

Два огромных камня преткновения для других переводчиков — стихи и рифмованная проза — не были препятствием для Мардрюса: он воспроизводит их лишь в том случае и в таком виде, в каком ему это нужно. Для стихов это означает, что он дает время от времени некоторое количество строк *vers libres* приблизительно с тем же смыслом, что и поэтические отрывки, которые нужно перевести. Сами по себе эти строки подчас прелестны.

Ну а в прозе Мардрюс даже не пытается передать что-либо из характерных особенностей оригинала: ясную и уверенную манеру повествования, шаблонные описания, порядок предложений. Он использует поочередно три разных собственных типа прозы. В повествовательных частях, составляющих большую часть книги, он принимает насмешливый, чуть пренебрежительный тон, столь для него характерный. Иногда, особенно в диалоге, он набрасывает живые динамичные страницы, которые достаточно хорошо читаются. И время от времени, преимущественно в описательных и эротических отрывках, он позволяет себе обращаться к вычурному и изощренному стилю прозы своего времени.

Видимость единства этих трех манер создается при помощи регулярного повторения калькированных идиом, придающих переводу экзотический оттенок и создающих общее впечатление живописности, как, например: «он удивился до пределов удивления» или «он был у пределов радости (и веселья)»; «я — юный мальчик среди мальчиков»; «я отведу слухом и послушанием» и т. п. Аналогичным приемом является использование слов типа «борода», «человек», «душа» вместо местоимения, что порождает такие фразы, как «отны-

⁸⁷ Она часто используется для производных переводов; частично она была переведена на английский Э. Пуиссом Матерсом. Несколько исследований «1001 ночи» явно основывались на ней, совсем недавно — Bouisson 1964.

не ты будешь спрашивать об этом у моей бороды» или «она бросила свою душу в бассейн», иногда сопровождаемые примечанием, чтобы указать, что ими точно переведены арабские слова. Очевидно, эти кальки олицетворяют «буквальную», «дословную» точность, столь уверенно гарантированную читателю.

В известном смысле Мардрюс достиг своей литературной цели: его труд любопытной деталью вписался в общую картину одного из интересных периодов французской литературы. Тем не менее вряд ли можно назвать его переводом «1001 ночи». Как таковой, он заслуживает в качестве эпитафии оценки, которая, по мнению самого Мардрюса⁸⁸, характеризует перевод его эрудированного и достойного предшественника Галлана: «Одним словом, эта устаревшая адаптация никоим образом не имеет ничего общего с текстом арабских сказок».

«1001 НОЧЬ» ЛИТТМАННА

О бесценном переводе Энно Литтманна, естественно, придется сказать меньше, чем об остальных. В этом отношении он напоминает хорошее вино, которое не нуждается в этикетке, или счастливых людей, у которых нет прошлого. Все вопросы, в связи с которыми предыдущие переводы нужно было разбирать и подчас критиковать, вряд ли вызовут здесь замечания; — так хорошо и просто разрешены основные проблемы.

Литтманн никогда не оставляет сомнений в том, какой текст он использует; каждый раз, когда он дополняет Calcutta II, добавляя материалы, разумно выбранные из вспомогательных текстов, он дает примечание, чтобы точно сказать, почему и как это делает⁸⁹. Точность и совершенство его перевода единодушно хвалят современные арабисты⁹⁰. Он никогда не делает купюры и не вуалирует оригинал, а переводит все подряд с величайшей невозмутимостью⁹¹ так что наконец можно увидеть, что пресловутые непристойности в «1001 ночи» в действительности немногочисленны.

Так, проза дается полностью, без дополнений, за исключением тех случаев, когда необходимо какое-либо слово, чтобы объяснить в повествовании переход от третьего лица к первому или наоборот⁹²,

⁸⁸ Выказанному от имени «издателей» (I, с. XIII).

⁸⁹ Более того, имеется полный синопсис в его «Послесловии» (VI, с. 650—651).

⁹⁰ Начиная с Macdonald 1929, кончая Gabrieli 1958.

⁹¹ За исключением двух стихотворных текстов; в VI, 365 он приводит стихотворение в прозаическом переводе на латинский и в III, 589 опускает пять сатирических строк, оговорив это в примечании. Переводы Бертона и Габриели свидетельствуют, что здесь поэт усиливает сатиру таким способом, который кажется европейцу страным и отталкивающим. Однако, для того чтобы быть до конца последовательным, Литтманн мог бы и эти строки перевести на латинский.

⁹² Как заявил переводчик (VI, с. 652).

и без каких-либо упущений. Вся поэзия переведена стихами, которые всегда читаются как стихи, временами — как прелестные стихи; в них переданы поразительная тонкость и изысканность арабских поэтических образов (что часто требует пояснительных примечаний), но они не становятся при этом манерными или претенциозными. Всегда воспроизводятся рифмы в прозе — не только когда они встречаются спорадически, но и когда рифмованной прозой написаны длинные куски, как в «Персиянине Али». Данный прием не совсем приятен для европейского уха и глаза; Литтманн сознает это, но, решив использовать его иначе, чем в оригинале⁹³, и в целом справляется с ним очень искусно.

В комментарии равное внимание уделяется и собственно сказкам, и требованиям читателя. Он содержит необходимые примечания, касающиеся текстологических проблем — сказок-двойников, лакун, описок и несоответствий в оригинале — и использования вспомогательных текстов, и краткие пояснительные примечания, когда рассказ или стихи нельзя без них правильно понять. Вся остальная информация перенесена в «Послесловие»⁹⁴, представляющее собой ценный обзор исследований «1001 ночи» в целом.

Литтманн не заявляет в отличие от некоторых своих предшественников, что будет переводить «дословно»⁹⁵. Действительно, это требование невыполнимо. Абсолютно буквальный перевод почти всегда неприятно читать, и наверняка так же было бы и с «1001 ночью». Это было убедительно доказано Пейном, который в своем «Послесловии» приводит переведенный таким способом отрывок из «Царицы змей», где просто заменяет каждое арабское слово его английским эквивалентом. Я цитирую его здесь параллельно с литтманновским переводом того же отрывка.

Когда заурчало утро, он смазал ногу свою водой, той, которую они вдвоем извлекли ее из травы, и спустился к морю и шел по нему дни и ночи, и он поражался ужасам моря, и чудесам его, и редкостям его, и он не прекращал идти по поверхности воды, пока не пришел к острову, поскольку на самом деле это [был] Рай, так что Булукийя подошел к этому острову и начал изумляться ему и красоте его и забрел на него и увидел его великий остров, пыль его — шафран и гравий его — сердолик и драгоценные камни, и ограда его — жасмин,

Когда наступило утро, он намазал себе ноги соком, который они извлекли из травы, и пошел, днем и ночью удивляясь невероятным чудесам пучины. Он шел все дальше по поверхности моря, пока не дошел до острова, похожего на рай. Булукийя взошел на остров и удивился его красоте: Потом он походил по нему и увидел, что он велик; земель его был шафран, булыжниками — рубины и драгоценные камни, ограды были из жасмина, а растительность его составляли красивейшие деревья, прекраснейшие и ароматнейшие цветы. Там

⁹³ Как он объясняет в VI, с. 652—653.

⁹⁴ Литтманн следовал традиции, начатой Лейном и продолженной Пейном, Бертоном и Грехе-Дироффом, помещая обширный очерк о «1001 ночи» в конце последнего тома.

⁹⁵ См. его очень краткое и точное *exposé* (VI, с. 651—654).

и растительность его из наилучших деревьев и великолепнейших благоуханных трав и самых душистых из них, и по нему бегут ручьи, и хворост его из коморских алоэ и суматрских алоэ, и камыш его — сахарный тростник, и вокруг него роза, и нарцисс, и амарант, и седой левкой, и ромашка, и лалия, и фиалка, и все это на нем [было] различных разновидностей и окраски, и птицы его щебетали на этих деревьях, и это была выставка качеств, обширный обильный благами, действительно он охватывал всю красоту и прелести, и щебет его птиц [был] приятнее, чем голоса [певцов] Корана [или: приятнее, чем голоса лютни (?)], и деревья его высокие, и птицы его говорящие, и ручьи его текущие, и родники его бегущие, и воды его сладкие, и на нем газели резвились, и дикий скот пришел и ходил, и птицы щебетали на этих ветвях и утешали влюбленного, пораженного любовью.

(Рауне 9, с. 381)

протекали ручьи, а вместо дров там было алоэ с Коморских островов и Суматры, а вместо камыша рос сахарный тростник. Вокруг росли розы, нарциссы, амаранты, гвоздики, ромашки, лилии и фиалки всех форм и цветов; и птички пели на деревьях. Да, остров был великолепен, пределы его простирались далеко, и красоты его были многочисленны. Казалось, будто он воплощал всю красоту; пение его птиц было чарующим, как звон нежной лютни. Деревья его вздымались вверх, птички заливались хором, воды его ручьев были обильны, и вода в каждом источнике была сладкой и серебристой. Газели скакали на лугах, там можно было видеть грациозных диких коров. Звук птичьих голосов на ветвях был столь сладок, что позволял влюбленным страдальцам забыть свое горе.

(Littmann III, с. 785—786)

Это помогает нам понять, как работал Литтманн: переводя арабские слова немецкими словами, он превращал их в совокупности в нормальную немецкую прозу, заботясь о том, чтобы оставить текст в основе неизменным, даже когда ему нужно было воспроизводить рифмованную прозу. Таким образом он приближается к дословному переводу, насколько это возможно; но в то же время его перевод хорошо читается и в нем нет ничего неясного. Выполненный квалифицированно и скромно, он кажется обманчиво легким. Однако в действительности такое сочетание верности тексту и естественности перевода, выдержанное на протяжении 4650 страниц, должно было постоянно требовать величайшей лингвистической и стилистической зоркости, прилежания и мастерства.

Самое большое достижение Литтманна, особенно по сравнению с его предшественниками, которые все пытались тем или иным способом исправить «1001 ночь», заключается в том, что, переписывая некоторые места, он не злоупотреблял этим. Он не пытался в чем-либо приукрасить текст, не позволял себе использовать личную конценцию хорошего или приятного слога, его стиль сугубо функционален, приспособлен и подчинен единственной цели — переводу. Во всем его труде ни разу не встречается манерность, ни одного выделяющегося индивидуального выражения, даже никаких слов или оборотов, предпочтение к которым можно было бы увидеть. Архаизмы избегаются, но, с другой стороны, ничего не выделяется

как типично современное. Такой перевод устареет не скоро. В нем проявлено внимание и к читателям за пределами Германии: переводчик старается не ставить их перед лицом сложностей и раритетов немецкого языка. В общем, Литтманн до минимума сокращает у читателя ощущение, что это перевод.

Однако все это не значит, что он создает нейтральное или бесцветное толкование текста. Напротив, впервые за историю перевода «1001 ночи» колорит и характер, присущие оригиналу, переданы, насколько это возможно, в первоизданном виде. Работа Литтманна позволяет читателю, не владеющему арабским языком, созерцать эту древнюю книгу не через тусклое, искривленное или нарочито закопченное стекло, а через совершенно прозрачное, невидимое само по себе. Наука двадцатого века в ее лучших проявлениях наконец открыла ясную и лишнюю препятствий перспективу на «1001 ночь».

Теперь остается сделать выводы из произведенного выше обзора. Рассмотренные нами переводы служат европейцам главными средствами постижения «1001 ночи»; возникает вопрос, могут ли эти читатели считать, что для них хорошо потрудились.

Начнем с очевидной и наверняка не слишком строгой посылки, что перевод «1001 ночи», если он адекватно передает идею книги, должен отвечать трем условиям, а именно: он должен быть полным, точным и приятным для чтения. Как мы видели, немецкие читатели имеют на родном языке перевод, удовлетворяющий всем трем условиям, а с недавнего времени благодаря работе Габриели и его группы эту же привилегию получили итальянские читатели. В англоязычных странах по количеству переводов ситуация вполне удовлетворительная, но подборка Лейна далека от полноты, а труды Пейна и Бертона, в значительной части идентичные, полны и точны, но представляют собой невыносимо тяжелое чтение. Франция имеет в лице Галлана «малого классика», перевод в высшей степени легкий для чтения и верный если не букве, то духу, но, конечно, далекий от того, чтобы представлять полную «1001 ночь»; в переводе Мардрюса сомнительный шарм сочетается с максимальной неполнотой и недостоверностью. По сути дела, многие тексты ZER, опущенные Мардрюсом и, естественно, отсутствующие у Галлана, в настоящее время во французском переводе недоступны⁹⁶. Следовательно, французские читатели, незнакомые с иностранными языками, оказываются в особо невыгодном положении.

Можно считать, что даже это косвенным образом является виной Мардрюса. По существу, именно в то время, когда труд Мардрюса вышел в свет, небезызвестный Ж. Ра из Тулона завершил полный

⁹⁶ Большая их часть дается в третьем томе перевода Фон Хаммера — Третьякова (см.: Chauvin, 4, с. 150—153), но он практически забыт, и его трудно найти.

перевод «1001 ночи»⁹⁷, основанный на Bulak и аннотированный выборкой из примечаний Лейна. Судя по усердию Ра и по его очень квалифицированному, по-видимому, переводу объемного «Мустатрафа» Ибшихи, эта «Mille et Une Nuits» должна быть старательно выполненной работой, по крайней мере отвечающей требованиям полноты и точности. Но этот *érudit de province* не видел иного пути публикации, кроме издания за собственный счет, а успех Мардрюса лишил его какой бы то ни было уверенности. Спустя несколько лет он умер, и его перевод так и не вышел в свет. Однако в недалеком будущем этот давний пробел будет восполнен: «Bibliothèque de la Pléiade» анонсирует новый перевод «1001 ночи» на французский*. Как меня любезно информировал Жан Грожан, осуществляющий контроль над этим начинанием, предполагается, что он будет полным и без купюр, достоверным во всех отношениях (вплоть до стихов и рифмованной прозы) и выполнен, насколько это возможно, по более ранним рукописям, что явится крайне интересным новшеством. Можно ожидать, что тем самым Франция наконец получит достойное продолжение замечательного почина Галлана.

Обрисованное выше не очень удовлетворительное в целом положение в значительной степени обусловлено историческими факторами. Во-первых, происхождение и характер основных переводов «1001 ночи» связаны не столько с историей арабистики, сколько с эволюцией вкусов в художественной литературе на протяжении двух последних столетий. Эта эволюция, обеспечивая им все более благосклонный прием, наложила на ряд из них отпечаток некоторых своих тенденций и превратностей.

Всеевропейский успех труда Галлана был частично следствием пробудившегося в начале XVIII в. интереса к экзотическому. Без этого успеха и последовавших за ним многочисленных вольных адаптаций перевода Галлана на английский языке Лейн, возможно, не посвятил бы свои научные усилия столь несерьезному тексту «1001 ночи». Переводы Пейна и Бертона появились под влиянием новой формы экзотики, неоромантической склонности к необычному, отдаленному во времени и пространстве; к несчастью, эта же склонность восторжествовала в вопросах лексики и грамматики, так что труды (или совместный труд) этих двух переводчиков хорошей квалификации сейчас служат в основном памятником викторианской готики. Вклад Мардрюса вообще ничего общего не имеет с арабистикой, он является порождением исключительно литературного климата 1900-х годов. Только у Литтманна серьезная ориенталистика

⁹⁷ По профессии Ра был капитаном дальнего плавания, что, как он говорит, давало ему вполне достаточно времени для научных занятий, а к концу жизни — секретарем Торговой палаты Тулона; он был членом «Société Asiatique» и, чем он особенно гордился, — «Académie du Vag». Тот факт, что в 1905 г. его перевод «1001 ночи» был закончен, установлен на основании объявлений в обоих томах перевода Ибшихи и особенно его брошюры (R et 1905, с. 21). Эта рукопись все еще собственность его потомков в Тулоне.

* Насколько мне известно, предполагаемый перевод так и не вышел.

и крепкая техника прозаического письма наконец объединили свои усилия, чтобы осуществить первый во всех отношениях удовлетворительный перевод этой арабской книги.

Затем существует еще один фактор, оказавший огромное и преимущественно прискорбное влияние на перевод «1001 ночи»: репутация непристойности, которой пользовались многие сказки. Этот аспект постоянно обуславливал форму (иногда саму первопричину) переводов и, похоже, все еще преувеличен в сознании широкого читателя главным образом по вине некоторых переводчиков. По этим причинам мне придется затронуть здесь данную проблему. Для этого следует произвести предварительное разграничение, не всегда соблюдавшееся в достаточной мере⁹⁸. С одной стороны, в книге есть несколько мест, где допущена непристойность ради непристойности. С другой стороны, в ней есть значительно большее число мест, где просто упоминаются явления, действия и чувства, о которых не говорится вслух (или по крайней мере до недавнего времени не говорилось) в европейском благовоспитанном обществе, но которые, по видимому, никогда не приводили в смущение обитателей Востока.

Первая категория редка. В целом, по моему мнению, есть только четыре места, подходящие под эту рубрику: сцена опознания в «Камар аз-Замане» и ее аналог в «Али Шаре», игра женщин с посылщиком в «Трех женщинах» и стихотворение, цитируемое в скучной сказке «Абу Хасан из Омана». (Как мы видели, в последнем случае даже Литтманн теряет свою невозмутимость ученого и переходит на латынь, очевидно опираясь на традиционное представление, что людям, способным читать на латыни, нельзя причинить моральный ущерб.) Однако следует добавить, что, за исключением последнего из вышеупомянутых, этим отрывкам присуща фарсовость: они были явно рассчитаны на то, чтобы вызвать смех, а не возбудить эротические чувства. Примеры второй категории многочисленны. Их темы, которые нельзя, согласно представлениям европейцев XVIII—XIX вв., упоминать, варьируются от таких тривиальных, как отправление естественных надобностей, до сравнения достоинств мальчиков и женщин для любовного акта. Однако во всем этом нет ничего, к чему нормальный читатель XX в. (которого современная литература наверняка закалила на худших примерах) не мог бы без долгих размышлений отнестись спокойно.

Тем не менее именно этого до Литтманна никто из переводчиков не был в состоянии сделать — не всегда по личным причинам, а, по сути, из-за того, что еще не пришло время для безразличного отношения к таким вопросам⁹⁹. Так что они либо подчинялись давлению условностей (само собой разумеется, Галлан, в чем-то мелочно —

⁹⁸ Хотя Бертон уже сделал его мимоходом в своем «Предисловии» (I, с. XV — XVI).

⁹⁹ В 1900 г. даже для Макдоналда все еще само собой разумеется, что при переводе «1001 ночи» необходимо некоторое количество купюр: Macdonald 1900, Sept. 6.

Лейн) и изымали или смягчали все неподходящее, либо восставали против этого давления, делая чрезмерный упор на все противостоящее условностям. Как отмечает Литтманн, «Бертон, мужественный путешественник и основательный знаток Востока, кажется, желал шокировать чопорных соотечественников своим замыслом; что же побудило к этому французского армянина Мардрюса, имевшего ограниченные знания арабского языка, мне неясно»¹⁰⁰. Как при скрупулезном подчинении европейскому кодексу приличий, так и в обратном случае некорректный подход налагал отпечаток на восприятие книги переводчиком. В таких условиях перевод «1001 ночи» вряд ли мог быть осуществлен без стыдливости и уверток.

Тот факт, что большинство европейских читателей не имеют в своем распоряжении полного перевода, который был бы и легким для чтения, и точным, нисколько не противоречит невероятному количеству подборок и адаптаций сказок «1001 ночи», опубликованных на протяжении последних пятидесяти лет.

На всех языках, а особенно на английском¹⁰¹, выходили и продолжают выходить десятками такие производные варианты «1001 ночи». Отнюдь не все они являются детскими книгами: для чтения взрослыми предназначено, вероятно, такое же их количество, качество же варьируется от тщательно иллюстрированных роскошных изданий до недорогих книг в бумажных обложках. Чаще всего они восходят к другим переводам, но не всегда: некоторые были недавно выполнены арабистами по оригинальному тексту. Их многочисленность и широкое распространение свидетельствуют о стойкой популярности книги или, во всяком случае, ее названия у европейского читателя, и они, конечно, значительно расширяют возможности этого читателя познакомиться с ней. Следовательно, здесь нужно рассмотреть хотя бы вкратце принципы отбора и адаптации, которые (почти всегда в совокупности) определяют такого рода изложение.

Можно с уверенностью сказать, что никакая подборка не в состоянии передать необычайное разнообразие и богатство «1001 ночи»; следовательно, она создает у не осознающего это читателя только очень отрывочное и неполное представление о книге. Любой выбор, произведенный кем-либо другим, ограничивает возможности его восприятия. Можно возразить, что, с другой стороны, тем самым расширяется круг читателей, потому что, если бы не было легкодоступной подборки, читатель, возможно, вовсе не взялся бы за эту книгу. Всем известно, как хорошая антология может ввести нас в мир поэзии, который в противном случае остался бы для нас неизвестным. Однако есть и различие. Сказки «1001 ночи» не в такой мере выдерживают изоляцию, как стихи, хотя и могут существовать обособленно; они значительно выигрывают, когда находятся в сборнике, где оттеняют и уравнивают друг друга. Так что любая выборка снижает впечатление и от отдельных сказок.

¹⁰⁰ Littmann 1923, с. 6.

¹⁰¹ См. впечатляющий список в каталоге Британского музея.

Что касается адаптаций, существующая тенденция заключается в изложении сказок в манере текущей современной художественной литературы; обычно это означает их сокращение (нередко с повреждением структуры), исключение всех стихов или большей их части и изменение стиля на по возможности динамичный и лапидарный, особенно в диалогах. В англоязычных странах такая практика частично представляет собой реакцию на неестественный язык переводов Пейна и Бертона и в этом смысле имеет определенные оправдания. Но, с другой стороны, она неизбежно делает неясными некоторые характерные особенности книги. Достаточно назвать только одну из них — неторопливый, но равномерный темп повествования с его повторами, шаблонными описаниями и постоянными формулами, создающими как бы короткие передышки перед особо интересными моментами. Адаптация, где все это отсутствует и сказки сокращены и рассказаны в решительной, более неровной манере нашего времени, создает для читателя определенную доступность, но также и лишает его специфического удовольствия — легкой дезориентации, которая необходима для знакомства с книгой, принадлежащей другому времени и цивилизации. Кроме того, совершенно очевидно: чем более осовременена адаптация, тем скорее она устареет. Стилистическая вычурность, скажем, Марджуса сегодня поражает нас как совершенно устаревшая, но в надлежащее время так же будут относиться и к современному разговорному лексикону и идиомам, которые используются для того, чтобы переписывать сказки «1001 ночи».

Иногда в подготовке произведений мировой классики для массового чтения можно заметить тенденцию недооценивать рядового читателя или даже разговаривать с ним свысока. Как бы там ни было, в данном случае в этом нет нужды. «1001 ночь» нельзя назвать ни странным и далеким, ни трудным для понимания шедевром. Она не ставит таких проблем, как устаревшие художественные формы или непередаваемые поэтические достоинства, это всего лишь книга сказок. Книга очень длинная и подчас многоречивая. Все же, по-видимому, она по-настоящему открывает свои достоинства, когда представлена целиком и во всей многоречивости. Таким образом, это значит — и здесь мы возвращаемся к тому, с чего начали, — что она должна быть дана в приятном для чтения переводе. Надо полагать, что многие читатели, если бы только у них была такая «1001 ночь» под руками, с удовольствием сами произвели бы отбор и охотно прониклись своеобразием этой древней книги.

Переводы «1001 ночи», обзор которых мы произвели выше, обеспечили себе место в литературе, каждый — свое, их история вошла в историю европейской литературы. Совокупностью своих достоинств и недостатков они обусловили и сформировали приблизительное, изменчивое, несовершенное, привычное, живое представление, которое существует на Западе об этой книге и ее сказках. Теперь настало время, когда можно приступить к исследованию этих сказок. !

Глава четвертая

МАТЕРИАЛ

Не у всех наших читателей одни и те же запросы; цели, к которым они стремятся при изучении, различны. Одни ищут исторических событий и дат, других увлекают лишь противоречия и осуждение их... Мы старались удовлетворить всем этим различным взглядам.

Масуди. «Золотые луга» (X в.)

Основное содержание всей этой главы обусловлено материалом сказок, т. е. тем, о чем в них рассказано. Но поскольку в них повествуется об очень разных вещах, они сгруппированы внутри главы по частям в соответствии с тематикой: любовь, преступление, путешествие, чудеса волшебных сказок; заключительная часть объединяет назидательные истории, анекдоты и притчи — из-за присущих им дидактических устремлений, доминирующих над событиями, о которых рассказывается. Я опустила группу, состоящую из двух больших воинско-рыцарских романов — «Омар ибн ан-Нуман» и «Аджиб и Гариб», — поскольку эти произведения, никогда не предназначенные для включения в сборник и чуждые его духу, представляют собой лишь проблему, смежную с исследованиями «1001 ночи», а их материал требует специальных научных знаний.

Очевидно, что литературоведение интересует не просто, что рассказывается, а в той же или даже в большей мере, как рассказывается. При изучении сказки материал и структуру разделить нельзя, и я никоим образом не собираюсь этого делать, хотя в дальнейшем особая глава будет посвящена структурному аспекту — различным способам изложения повествований. Систематическая группировка и анализ материала были выбраны в качестве стержня данной работы главным образом потому, что это давало наилучшую возможность для интерпретационного описания самых выдающихся сказок, рассмотренных в пределах специфического жанра, к которому они принадлежат, и в связи с историческими проблемами, которые они, возможно, затрагивают.

Таким образом, хотя я не буду избегать теоретических и исторических вопросов, будет преобладать критический и описательный подход, особенно в рассмотрении отдельных сказок. Я не обещаю буду пересказывать эпизоды или даже сюжеты целиком, ибо, хотя предполагаю, что читатель либо хорошо знает «1001 ночь», либо захочет обратиться к одному из полных переводов, все же не годится писать о сказке, не воскрешая ее в памяти. Также я буду довольно свободно прибегать к цитированию — не в порядке приведения примеров, а чтобы проиллюстрировать толкование цитатой и наоборот. Описывать и раскрывать, толковать и интерпретировать, обращать внимание на существенные моменты и проливать некото-

рый свет на различные проблемы — такова основная задача этой довольно длинной главы.

Она представляется тем более целесообразной, что «1001 ночь» очень нуждается в подобном описании. Хотя сборник признан одним из мировых шедевров сказительства, до сих пор он остается малоизученным. Однако присущие этой книге художественные достоинства таковы, что она восхищает любого ценителя литературы, а разнообразие содержания открывает перед исследователем заманчивые перспективы. Серьезная и достаточно полная разработка, в некотором отношении полезная даже для читателя, знакомого с «1001 ночью» на языке оригинала, заинтересует главным образом тех, кого привлекают примеры проявления литературного мастерства на различном материале.

Часть I

ЛЮБОВНЫЕ ИСТОРИИ

Рассказывают, ссылаясь на Ибн Аббаса (да ниспошлет Аллах и отцу и сыну знаки своего благорасположения!), что пророк Аллаха сказал: «Если влюбленный хранит целомудрие и умрет от этого, он приобретет лавры мученичества».

Ибн Хишам. «Мустаграф» (XV в.)

Классификация

В «1001 ночи» есть различные сказки, притчи и анекдоты, сюжет которых концентрируется вокруг пары влюбленных; их лучше всего охарактеризовать если и не очень научным, то простым термином любовные истории. Это двадцать с лишним сказок стандартного объема и рассказов и примерно столько же коротких текстов — несколько меньше, чем кажется на первый взгляд, поскольку сюда не включены сказки, которые, повествуя о любовных похождениях, являются прежде всего волшебными сказками (например, «Джулланар», «Хасан из Басры» или «Ахмад и Пери-Бану»).

Большинство любовных историй сборника датировано (хотя бы приблизительно), среди них — несколько сказок персидского происхождения, некоторое число ранних арабских анекдотов и притч, которые, несомненно, были введены более поздними составителями, сравнительно много багдадских сказок и мало египетских. Каждая из этих четырех групп имеет свои особые отличительные черты; очевидно, что в каждый из периодов были свои представления о том, какой должна быть интересная любовная история.

Следовательно, будет полезно проанализировать эти группы в хронологическом порядке и выделить характерные особенности каждой; попутно на примерах можно исследовать наиболее интересные сказки. Такому в основе своей историческому обзору будет посвящен первый раздел этой части. Во втором разделе будут более тщательно проанализированы три знаменитые багдадские любовные истории.

Персидские: завоевание незнакомой возлюбленной

«Тадж ал-Мулук и Дунья» (8а); «Ювелир и певица» (139н); «Бахрам и ад-Датма» (139х); «Ардашир и Хайат ан-Нуфус» (158).
А также (египетские): «Ибрахим и Джамила» (176); «Учитель, влюбившийся понаслышке» (96).

Во всех любовных историях персидского происхождения¹ тема любви сведена к характерному мотиву незнакомой возлюбленной. В них постулируется, что герой влюбляется в девушку из далекой страны, просто услышав описание ее внешности или ее имя. Затем он решает соединиться с ней и, проявив большую настойчивость, в конечном счете завоевывает ее. Влюбленный (почти всегда царевич) и далекая царевна образуют как бы две крайние точки, между которыми целенаправленно и динамично развивается повествование; свадьба влюбленных представляет собой его естественное завершение.

Возьмем в качестве примера «Ардашир и Хайат ан-Нуфус» и его более поздний вариант — «Тадж ал-Мулук и Дунья»². Ардашир влюбляется в Хайат ан-Нуфус просто потому, что «до него дошла о ней молва» (V, 8); в сказке не уточняется, была ли это молва о ее красоте или отвращении, которое она питала к мужчинам. В более позднем варианте есть робкая попытка мотивации: Тадж ал-Мулук видит красивую вышивку, сделанную царевной Дуньей, и ему называют ее имя; «и [...] в его сердце вспыхнули огни любви, когда он услышал о красоте госпожи Дуньи» (II, 79). Попутно можно отметить, что описание этой красоты еще впереди, к настоящему моменту Тадж ал-Мулуку сказали только, что она — дочь царя и знатная женщина. Потом в обоих вариантах, после того как царевна отклонила благородное предложение выйти замуж, страсть пробуждает в царевиче удивительную активность: он едет переодетый торговцем к ней на родину, настойчиво ухаживает за ней, пока не преодолевает ее сопротивление и не завоевывает ее любовь.

В персидской серии «Семь везиров»³ среди сказок, которые можно назвать любовными историями (чтобы отделить их от посвящен-

¹ Они могут содержать индийские элементы; о прототипах в санскритской литературе см.: Грау 1904.

² В связи с персидским происхождением см.: Oestrup 1925, с. 67—68. О том, что «Тадж ал-Мулук» является более поздним вариантом, см. гл. II.

³ О «Семи везирах» см. гл. V.

ных адюльтеру и совращению), только две обращаются к мотиву незнакомой возлюбленной. В «Царевиче Бахраме и царевне ад-Датме» он представлен в менее тонкой, вероятно, более древней форме. Царевна не только отвергает всех своих поклонников, но и побеждает их в единоборстве; царевич прибегает к простому средству — изнасилованию, после чего она мудро соглашается выйти за него замуж. В «Ювелире и певице из Кашмира» есть побочный мотив героя, влюбившегося не понаслышке, а по портрету⁴; он совершает путешествие в далекую страну, где живет девушка, изображенная на портрете, и изобретает ловкий трюк для того, чтобы освободить ее от хозяина и увезти к себе домой. Оригинальность этой веселой маленькой сказки заключается в логической, убедительной детализации, прекрасно соответствующей столь же оригинальной идее представить в роли возлюбленного не царевича, а простого ювелира.

Здесь можно отметить, что, кроме того, данный мотив встречается в трех волшебных сказках целиком или частично персидского происхождения. В «Сайф ад-Мулуке»⁵ герой влюбляется в портрет царевны, дочери царя демонов, и отправляется в долгое путешествие, чтобы завоевать ее. В «Джулланаре»⁶ Бадр Басим выбирает себе в невесты Джаухару, услышав, как ее восхваляют, и настаивает на своем участии в опасном предприятии — просить ее руки у ее отца — жестокого морского царя. А в первой части «Камар аз-Замана»⁷ и царевич и царевна отказываются вступать в брак, очевидно, потому, что интуитивно чувствуют свое взаимное предназначение, хотя все еще не подозревают о существовании друг друга. В последнем из примеров побочные мотивы услышанных восхвалений или увиденного портрета отсутствуют, остается только основная тема судьбы.

В сущности, персидская концепция любовной истории, несомненно, подразумевает, что двоим влюбленным с самого начала было предопределено встретиться и соединиться. Здесь заключается также и мотивация отращения девушки к мужчинам, предохраняющего ее от опасности до появления суженого. В основе своей эти сказки, как и многие другие в «1001 ночи», представляют собой сказки о судьбе. Можно даже утверждать, что такая любовь не основана на личном выборе: решение героя завоевать царевну, чья слава дошла до него или чей портрет он случайно увидел, является следствием воли рока. Поскольку воля рока в объяснениях не нуждается, акцент падает на предприимчивость и отвагу героя в осознании и реализации своей судьбы. Но и эта деятельность в равной степени предначертана и направляется роком. В конечном успехе героя не возникает сомнения: с самого начала ясно, что на другом конце

⁴ О влюбленности понаслышке или по портрету см.: Tawney and Penzer, 3, с. 68 и 4, с. 132; о сказке «Ювелир» — там же, 6, с. 255 и сл.

⁵ Частично персидская: Horovitz 1903.

⁶ Персидская: Littmann, VI с. 690—691.

⁷ См. гл. IV, ч. IV.

этого пути царевна, какой бы она ни казалась капризной, просто ждет его прихода, в котором реализуется и ее судьба. Это раскрытие прекрасных замыслов рока само по себе является хорошим сказочным материалом. Тем не менее большинство персидских сказок «1001 ночи» о далеких царевнах, вероятно, могут показаться странными, не слишком привлекательными для современного читателя. Следует отметить, что это впечатление обусловлено не самим мотивом, который, если разобраться в открываемых им возможностях, представляется одним из самых блестящих приемов в разработке любовной тематики⁸. Рассматриваемые сказки не очень убедительны — лишь потому, что события в них трактуются упрощенно. Внимание сконцентрировано на действии, а не на чувстве; как только о любви царевича объявлено, она считается не требующей доказательств. Здесь нет описания любовного томления, нет акцента на сознательном усилии воображения, оживляющем образ возлюбленной в мыслях влюбленного. Можно сказать, что персидские сказки, если рассматривать их только как любовные истории, отбросив другие качества, составляют самую примитивную часть книги.

Тем не менее они послужили источником для нескольких подражаний. В то время как серьезно настроенные багдадские сказочники полностью отказались от мотива незнакомой возлюбленной⁹, сказочники египетского периода, склонные к экстравагантности, периодически к нему обращались. Так, «Ибрахим и Джамила»¹⁰ читается как запоздалый отзвук сказки «Ардашир»: Ибрахим влюбляется в портрет, не успокаивается, пока не находит изображенную на нем девушку, и покоряет ее, хотя до сих пор она была очень жестока к мужчинам. В египетской сказке эта характерная черта тщательно объясняется с помощью любопытного перевертывания мотива: как только Джамила видит Ибрахима, она называет его по имени и заявляет: «Господин мой, это ты сделал меня неохочей до мужчин. Ибо, когда я услышала, что в Египте живет самый красивый юноша на всей земле, я полюбила тебя по описанию и мое сердце было целиком отдано тебе, потому что я так много слышала о твоей ослепительной красоте» (VI, 399). Такое развитие мотива при всей своей неожиданности вполне согласуется с коренным значением концепции в целом.

Даже в одной из самых поздних сказок книги — «Камар аз-Заман и его возлюбленная» — героине приписана роль далекой царевны. Каирец Камар аз-Заман узнает от дёрвиша о деспотичной женщине из Басры, столь же красивой, как и он, «и, когда он услышал

⁸ Как продемонстрировано лучшими примерами мотива незнакомой возлюбленной в европейской литературе, прежде всего великим романом Сервантеса со все более и более воображаемой Дульцинейей Тобосской.

⁹ Испанский специалист в этом вопросе Ибн Хазм ал-Андалуси (XI в.) решительно отвергает понятие любви понаслышке: «Мое мнение — лишь зыбкое здание без фундамента» (Ibn Hazm al-Andalusí, с. 40—42).

¹⁰ Египетская: Littmann VI, с. 711—712, и Chauvin 1899, с. 7.

слова дервиша, его душу наполнила любовь к этой женщине; им овладела страсть, и вспыхнули в нем любовь и влечение» (VI, 445); итак, он совершает путешествие в Басру и упорно добивается этой женщины. Но результатом такого возвышенного начала является всего лишь фарсовый адюльтерный эпизод; здесь мотив любви понаслышке не более чем реликт прошлого, помещенный в абсолютно чужеродную среду.

Напротив, по-своему очень удачна маленькая шуточная зарисовка «Учитель, влюбившийся понаслышке»¹¹, пародийная сказка, которая могла бы доставить удовольствие Сервантесу. Учитель сидит, плача и причитая по своей умершей возлюбленной; сочувствующий друг успокаивает его: «Найдутся другие девушки, красивее ее». Он ответил: «Я никогда ее не видел и не знаю, найдутся ли красивее ее или нет» (III, 534—535). Оказывается, однажды он услышал, как человек на улице поет песню о девушке Умм'Амр, «и я сказал себе: „Не будь эта Умм'Амр бесподобна, поэты не воспевали бы ее“. И меня охватила любовь к ней. А через два дня этот человек прошел мимо и пропел: „Умм'Амр больше нет, осла канул след, погибли оба во цвете лет!“ И вот я узнал, что она умерла, и стал ее оплакивать» (III, 535). Так древний мотив завершает свое развитие, став примером фантастических бредней, которыми, согласно «1001 ночи», забиты праздные умы учителей.

Ранние арабские: трогательные влюбленные

«Халид ибн Абдаллах и влюбленный, притворившийся вором» (38); «Влюбленные из племени узра» (66); «Ал-Муталаммис и его жена Умайма» (69); «Мусаб и Айша» (72); «Ади ибн Зайд и Хинд» (101); «Влюбленные из племени тайи» (105); «Утба и Райа» (142); «Хинд и ал-Хаджжадж» (143); «Влюбленные из племени узра» (149); «Бедуин и его верная жена» (150). А также (аббасидского времени): «Ал-Мутаваккил и Махбуба» (59); «Абдаллах ибн Мамар и житель Басры» (65); «Йеменский везир» (67); «Влюбленные в школе» (68); «Трое несчастных влюбленных» (104); «Влюбленный, сошедший с ума» (106); «Абу Иса и Куррат Ал-Айн» (108).

Прежде чем перейти к анализу собственно багдадских любовных историй, отвлечемся, чтобы рассмотреть их непосредственный субстрат — ранние арабские любовные истории, из которых лишь немногие попали в «1001 ночь», но которые оказали сильное влияние на багдадскую концепцию. Эти незамысловатые, короткие рассказы, воссоздающие предисламскую и раннеисламскую эпохи¹², на протяжении веков пользовались любовью публики; к ним относились очень серьезно и не раз составляли из них книги, например сборник

¹¹ Не датирована и не поддается датировке, но почти наверняка египетская.

¹² Согласно Вайсвайлеру (Weisweiler. Arabesken, с. 4), большинство из них было записано в VIII в.

Ибн ас-Сарраджа (около 1090 г.), где приводится примерно шестьсот анекдотов, притч и стихотворений, в каждом из которых имеется цепочка «передатчиков», очень часто восходящих к IX или VIII в.¹³ Нередко в них сохраняются бедуинские атрибуты: лагерь, путешествие по пустыне, суровый кодекс чести, но иногда их действие помещается в сельскую или городскую обстановку.

Однако их основные черты, как правило, во многом схожи. Самой поразительной из них является печаль: или любовь не пользуется взаимностью, или влюбленных разлучают их родители, и в результате они зачастую умирают от тоски. Смертью от любви особенно знаменито с древних времен племя узра¹⁴. В «1001 ночь» включены две сказки о племени узра (66, 149). Вторая из них обнаруживает другую характерную черту старой арабской концепции: влюбленные остаются целомудренными¹⁵, даже при тайных свиданиях они наслаждаются только присутствием друг друга и беседой, в которой большое место отводится пению и поэзии. Другие сказки прославляют верность в несчастье и даже после смерти (69, 150, 101), показывая одновременно, что подлинной любви не наносят ущерба брак или длительная близость (также 72). К влюбленному все время относятся с вниманием. Все его племя принимает в нем участие (66, 105), смерть превращает его в мученика¹⁶: дерево, растущее на общей могиле Утбы и Райи, становится объектом культа (142).

Арабская традиция знала несколько пар знаменитых влюбленных, таких, как Маджнун и Лайла или Джамил и Бусайна, которые, во всяком случае, имели истоки в истории и рассматривались как исторические персонажи; сказки о них имеют главным образом характер анекдотов. Однако эти сказки не представлены в «1001 ночи» — возможно, потому, что составители сочли их слишком хорошо известными. Имеющиеся в сборнике ранние арабские сказки посвящены менее знаменитым влюбленным, но в большинстве из них также имеется определенная связь с историей: в них действуют предисламские поэты Ади ибн Зайд (101) и ал-Муталаммис (69), ранние халифы Му'авийа (150) и Абд ал-Малик ибн Марван (143) или известные правители, например Халид ибн Абдаллах (38) и печально известный ал-Хадждадж (143). Историчность, а вместе с ней и элемент анекдота становятся второстепенными в таких историях, как история об Утбе и Райе (142), и полностью исчезают

¹³ См.: Paret. *Liebesgeschichten*; также Basset. *Contes* и Weisweiler. *Arabesken*.

¹⁴ Также употребляются транскрипции Odhra, Ozra, Adhra; отсюда, я думаю, часто цитируемое гейневское Asra.

¹⁵ Многочисленные интересные сказки и притчи, посвященные этим темам, имеются в очаровательном «Мустатрафе» Ибшихи (XV в.). О целомудренных влюбленных — Al-A b š i h i, II, с. 421—432, о смертях от любви — с. 432—450.

¹⁶ Как подтверждает хорошо известный хадис Пророка. См., например: Grunebaum 1956, с. 316.

в сказках о влюбленных из племен узра (66, 149) и тайи (105), где вообще не упоминаются имена.

Казалось бы, существует тенденция перенесения интереса с биографического на назидательное. В притчах о безымянных влюбленных личность влюбленных не имеет значения, их судьба изображена как характерное событие, подтверждающее справедливость общего правила. Их более или менее приравнивают к поэтам, мудрым правителям и праведникам: их страдание и постоянство представлены как предмет для восхищения, как нечто трогательное и поучительное. Такое изложение материала особенно выделяется в тех притчах о влюбленных «1001 ночи», которые с большей или меньшей точностью можно датировать багдадским периодом; проникнутые во всех отношениях ранней арабской концепцией любви, они обнаруживают свои основополагающие черты в форме назидательных примеров.

Во многих из таких сказок как более раннего, так и более позднего времени описанные условия и реакции отражают высокую оценку, которой удостаивались влюбленные. Дело в том, что не только их печали вызывают сострадание,— любая пара влюбленных является объектом сочувствия и даже потворства со стороны людей. В то время как в европейской литературе в целом истинная любовь должна добиваться своей цели, преодолевая препятствия, и представляется тем более трогательной, чем больше было преград, в «1001 ночи» она, как правило, встречает удивительное доброжелательство со стороны любого человека; бескорыстно проявляются интерес, сострадание и предоставляется любая возможная помощь. Непомерное приданое, запрошенное у Утбы, собрано для него человеком, которого он почти не знает (142); будущий второй муж Умаймы добровольно отказывается от своих прав, когда возвращается любимым ею ал-Муталаммис (69). Более веселая, игровая притча «Влюбленные в школе» и несколько анекдотичный «Везир из Йемена и его младший брат» изящно подтверждают эту тенденцию¹⁷. Особенно характерна вторая из названных сказок. Везир Бадр ад-Дин, очень заботливо опекающий своего красивого младшего брата, выбрал ему в учителя почтенного и набожного шейха, но учитель неминуемо влюбляется в своего ученика, и однажды ночью везир застаёт их во время свидания, беспечно пьющих вино и распевających при свете луны. Увидев везира, шейх сочиняет экспромт, в котором прославляет час наслаждения и молит о сохранении тайны. «И владыка Бадр ад-Дин был столь добр, что, услышав эти стихи, он воскликнул: „Клянусь Аллахом, я не выдам вас!“ — и ушел и оставил их обоих в полнейшей радости» (III, 437). Таким образом, если влюбленные страдают, то главным образом не по вине других людей, а от жестокости самой любви, когда она неуместна

¹⁷ Обе эти сказки не поддаются датировке (Littmann, VI, с. 709, 710), но, вероятно, принадлежат аббасидским авторам.

или не пользуется взаимностью. К этим страданиям трудно относиться серьезно: от любви плачут, теряют сознание, впадают в болезненное состояние и депрессию, муки достигают апогея в безумии и смерти. Напряжение чувств столь сильно, что, право же, неудивительно, если влюбленный сходит с ума; к этой стадии его страсти относятся с особым благоговением¹⁸.

Подтверждение тому в «1001 ночи» — производящая очень сильное впечатление притча «Влюбленный, сошедший с ума»¹⁹. «Передачиком» является Абу-л-Аббас ал-Мубаррад, лингвист IX в. из Басры²⁰, рассказывающий, как в монастырской больнице он видел сумасшедшего, оплакивавшего в прекрасных стихах разлуку с возлюбленной. Ал-Мубаррад говорит ему полуслушута, что она умерла. «Откуда ты знаешь?» — «Будь она жива, она не оставила бы тебя в таком состоянии». Тогда сумасшедший говорит: «Клянусь Аллахом, ты прав! Раз она мертва, теперь мне тоже не мила жизнь» (III, 561) — и тут же умирает, к великому огорчению присутствующих. Вернувшись в Багдад, ал-Мубаррад, на лице которого еще видны следы слез, рассказывает о случившемся халифу ал-Мутаваккилю. Халиф очень растроган и говорит: «„Что побудило тебя поступить так? Клянусь Аллахом, не знай я, что ты о нем печалишься, я наказал бы тебя“. И потом он горевал о нем весь остаток дня» (III, 562). Несмотря на краткость, в этой притче — вся суть старой традиции: сильная заинтересованность в судьбе влюбленного, даже совершенно незнакомого, сострадание и благоговение, которые вызывает его печальный конец; верность, сохраняемая даже больным мозгом, и смерть от любви, наступающая по собственной воле.

Не менее показательна в этом смысле и маленькая притча «Трое несчастных влюбленных»²¹. В изысканном обществе, где рассказывают друг другу истории о любви, некий старик повествует, как его дочь любила юношу, влюбленного в певицу, любившую дочь старика. Однажды во время праздника, после того как певица пропела два печальных стиха, юноша говорит: «Ты отлично спела, о госпо-

¹⁸ Ср. Маджнун, «безумный», в сказках о Лайле и Маджнуне. Ибн Хазм ал-Андалуси посвящает несколько страниц безумию от любви, к которому относится очень серьезно: «Иногда состояние человека достигает такой степени, что он теряет разум, впадает в душевное помрачение и становится безумным [...]. Такие случаи происходят от неотступных мыслей» (Ibn Hazm al-Andalusī, с. 460—463).

¹⁹ Также у Ибн ас-Сарраджа в двух разных вариантах с двумя печочками «передатчиков»; см.: Paget. Liebesgeschichten, с. 11 и 75—76. «Золотые дуга» Масуди (Masoudi. Les Prairies d'Or, VII, с. 198—202) могли быть непосредственным источником сказки «1001 ночи», но его редакция более многословна и намного менее привлекательна. Рассказчик или составитель, присоединивший эту притчу к «1001 ночи», сократил ее до самого существенного и тем самым придал ей наиболее подходящую форму.

²⁰ См.: Ibn Khallikān (ум. в 1282 г.), III, с. 31—37.

²¹ Не поддается датировке, но, вероятно, багдадская. На сходство с пятым фрагментом Moschus'a (мотив «печочки влюбленных») было указано, например, Г. фон Грюнебаумом (Grünebaum 1956, с. 305—319).

жа! Позволишь ли ты мне умереть?» — она же отвечает: «Да, если ты настоящий влюбленный» (III, 556—557). И он кладет голову на подушку и умирает. Когда дочери старика рассказывают о случившемся, она следует его примеру, а певца, услышав о ее смерти, тоже умирает; три похоронные процессии встречаются по пути на кладбище.

Назидательные притчи, подобные только что описанным, замечательно иллюстрируют концепцию, которую можно назвать абсолютной²². Понимаемая таким образом любовь является конечной позицией, «состоянием», не допускающим ни изменения, ни эволюции. Она не ведет к действию, пассивна по сути своей и самосозерцательна; ее проявлением являются поэзия и музыка, в свою очередь относящиеся к одним из ее наиболее сильных стимулов. Если такая любовь не пользуется взаимностью или на ее пути возникают другие препятствия, она ведет к смерти, которая может произойти сама по себе, не насильственным путем. (Эту психологически неправдоподобную посылку, вероятно, можно частично объяснить строгим запрещением самоубийства в исламе.) Чувствуется, как далек царственный герой персидских сказок, пускающийся на самые трудные предприятия, чтобы покорить незнакомую царевну, от трогательного идеала арабской традиции — влюбленного, который просто страдает, поет и умирает. Однако и эта более поздняя концепция по-своему героична: она иллюстрирует героизм не действия, а чувства. Она подчеркивает крайне избирательный элемент в любви: чувства влюбленного сконцентрированы на одном человеке, которого он сознательно выбрал среди остальных и который начиная с этого момента незаменим для него. Трудности, с которыми он сталкивается, тесно связаны с его возлюбленной: ее безразличие, ее любовь к кому-то другому, сопротивление ее родителей. Если он завоевывает ее, все его существование посвящается тому, чтобы делить с нею счастье, если нет — его жизнь разрушена и он добровольно принимает смерть. Сама его способность к моральному и физическому страданию предполагает своего рода мужество, менее эффективное, но не менее впечатляющее, чем неисчерпаемая энергия предприимчивого героя.

Трактовка темы любви в ранних арабских сказках часто неодобрительно описывалась как сентиментальная и неправдоподобная. Она, несомненно, опирается на более или менее формализованную условность²³. Но оценивать эту условность по критериям повседневной жизни — ошибка, ибо она совершенно сознательно выходит за их пределы, она прославляет идеал, героев и мучеников любви. Как мы увидим, багдадским сказочникам тем не менее удалось извлечь

²² См. в особенности: Grunebaum 1956, с. 305—349.

²³ Во многих, хотя и не во всех отношениях, эта условность напоминает «куртуазную любовь» средневековой Европы. См. также: The Legacy of Islam 1931, с. 186—188; рассмотрение современного состояния вопроса увело бы нас слишком далеко в сторону.

из нее необыкновенно убедительные любовные истории. В египетский период, напротив, такой строгий культ чувства не вызывал очень сильного интереса и его предпочитали трактовать в юмористической манере, чему хорошим примером является кончина четырех разочарованных кади в «Зайн ал-Мавасифе»: даже смерть от любви становится в конечном счете чем-то вроде шутки.

Багдадские: реализм

«Рассказ госпожи привратницы» (Зд); «Нур ад-Дин Али и Анис ал-Джалис» (6); «Ганим» (7); «Азиз и Азиза» (8аа); «Али ибн Баккар и Шамс ан-Нахар» (20); «Нима и Нум» (21а); «Лжехалиф» (35); «Джубайр ибн Умайр и Будур» (45); «Влюбленные из Басры» (151); «Влюбленные из Медины» (153); «Юноша из Багдада» (167); «Абу-л-Хасан из Хорасана» (177).

Багдадская группа сказок стандартного объема и рассказов, посвященных любви, обладает характерными чертами сознательно культивируемого жанра, подчиняющегося определенным правилам и канонам как выразительных средств, так и содержания. Авторы этого периода как будто состязались в том, чтобы сделать свои произведения разнообразнее и совершеннее — в установленных пределах жанра, в котором они работали.

В трактовке темы любви они не отступают от рамок арабской традиции, обрисованной выше. Здесь любовь тоже рассматривается очень серьезно и может стать причиной сильных страданий, которые переносятся терпеливо и неукоснительно, но не ведет к находчивости и активным действиям со стороны влюбленного. Если в конце все счастливо разрешается, то всегда благодаря либо вмешательству добрых помощников, заинтересованных в помолвке влюбленных, либо великодушию властелина, от которого зависит их судьба. В результате сюжеты, мало изменяющиеся от сказки к сказке, в основе своей статичны: они не содержат большого числа поразительных событий, а отдают предпочтение подробному описанию человеческих отношений, характеров и чувств. Именно на этом сконцентрировано внимание в багдадских сказках.

Описание последовательных этапов любовного романа тоже в значительной мере следует установившейся традиции и ее знакомым мотивам. Любовь всегда поражает с первого взгляда. «И она взглянула на него, и ее взгляд исторг из него тысячу вздохов» — такова постоянная формула. Девушки, далекие от того, чтобы быть суровыми со своими поклонниками и питать отвращение к мужчинам, сразу же отвечают на чувство и не делают из этого тайны, но может возникнуть сложная ситуация, особенно если они — невольницы, принадлежащие знатым лицам. Тогда у влюбленных появляется склонность к обморокам и они начинают чахнуть; вместо того чтобы искать разумный выход, они позволяют себе роскошь власти в отчаяние и лишь ожидать смерти. Кто-то другой должен

решить за них их проблемы. Чаще всего их спасают вовремя, но не всегда.

Специфическое мастерство багдадских сказочников состоит в том, что они излагают эти традиционные сведения предельно реалистическими средствами повествования. В описании мест действия и ситуаций этот реализм означает четкость рисунка, воплощение зрительных образов с помощью небольших точных подробностей, удачное обращение со связующими и мотивирующими деталями; на психологическом уровне — трезвое и верное прослеживание поведения и реакций, тщательный анализ чувств, обрисовку цельных, сложившихся характеров, каждый из которых столь же индивидуален, сколь стандартны его любовные печали.

Реалистической является и атмосфера повседневной жизни, в которую как бы вставлены сюжеты и которая нисколько не нарушена псевдоисторическими притязаниями. Действие почти всех сказок происходит во времена Харуна ар-Рашида²⁴, за исключением маленькой милой сказки «Нима и Нум»²⁵, которая украшена омейядскими декорациями, чтобы изобразить в роли злодея ал-Хаджаджа. Но сказочники всегда и везде изображают жизнь Багдада, какой знали ее в свое время. В торговых рядах богатые купцы учтиво и не спеша ведут свою торговлю, пока не приходит любовь, нарушая ход их упорядоченной жизни. Горожане успешно занимаются своими разнообразными делами. Праздники и похороны существуют, чтобы на них присутствовать, молитвы — чтобы их произносили в мечети (там же несчастные влюбленные-изгнанники ищут убежища). Для созерцания интересных, порой душераздирающих сцен существует невольничий рынок; для дневных и ночных прогулок на лодке предназначена река. А во дворце халифа лабиринт беседок и садов, где посторонний неизбежно сбивается с пути, где несколько сот человек челяди и домочадцев, где много интриг и опасностей, — истинной любви здесь не хватает воздуха.

Это мир, где живут багдадские влюбленные, сами составляющие его часть, причем это замкнутый мир. Сказки никогда не переступают его границы. Из него исключены магия, сверхъестественные средства, фантастические события. Избегается даже необычное, и случайные драматические происшествя тщательно мотивированы и обоснованы. Контраст этого плотного, реального, повседневного фона и взволнованного душевного состояния и несдержанности чувств влюбленных производит особенно сильное впечатление, и им в значительной степени объясняются предельные гармоничность и тонкость изложения, характерные для лучших багдадских любовных историй.

Выдающимися в этом отношении являются три сказки стандарт-

²⁴ О псевдоисторическом характере харуновских историй подробнее в гл. VI.

²⁵ Littmann VI, с. 686; «более позднего происхождения, раннеаббасидского времени».

ного объема из харуновского цикла, принадлежащие к первой части книги: «Нур ад-Дин Али», «Ганим» и «Али ибн Баккар», которые мы вскоре рассмотрим. Другой прекрасный пример — рассказ «Джубайр ибн Умайр и госпожа Будур»²⁶, действие которого в виде исключения происходит в Басре и которому можно было бы дать подзаголовок: «Le dépit amoureux».

За Будур, дочерью богатого ювелира, более или менее независимой после смерти отца, ухаживал юный эмир Джубайр, и она отвечала ему взаимностью; но он отдалился от нее, поскольку увидел, как она принимает поцелуй невольницы. Джубайр не столько возмущен самим этим фактом²⁷, сколько уязвлен в чувстве собственной исключительности, присутствием любви; как он говорит стихами: «Коль придется делить мне любовь с кем-нибудь, лучше брошу подругу, один проживу я» (III, 266). Итак, Будур чахнет, тоскуя по юноше, который не прощает ее и не подает о себе вестей. Вмешательство доброго старика Али ибн Мансура, рассказчика истории²⁸, бесполезно. Но тем не менее Джубайр не перестает любить Будур; как только он слышит печальную песню о любви, он лишается чувств. Он даже точно знает, что говорит и делает девушка, равно как и она знает, что говорит и делает он: любовь друг к другу столь сильна, что наделяет их ясновидением. Так что нужна лишь случайная встреча в приподнятой атмосфере праздника, чтобы они поменялись ролями. Как Джубайр позднее рассказывает Али ибн Мансуру: «Знай, что у нас есть праздник, который называется праздником Нового года, когда все люди катаются в лодках по реке, чтобы повеселиться. И я выехал с друзьями прокатиться и увидел лодку, где было десять девушек, подобных лунам, и среди них была Будур со своей лютней. Она играла на ней и пела [...]. И я крикнул ей: „Повтори двустипшие и напев!“ Но она не согласилась, и я приказал гребцам забросать ее апельсинами, и они исполняли приказание, пока мы не испугались, что ее лодка утонет. И она уплыла прочь. Вот как любовь из ее сердца перешла в мое сердце» (III, 279—280). В результате теперь Джубайр молит о милосердии и заболевает от тоски, а Будур, в свою очередь, ненадолго становится неприступной, так сказать, из принципа. Но вторичное вмешательство Али ибн Мансура, на этот раз по поручению юноши, дает ей повод для примирения и приводит к свадьбе, к которой, в сущности, оба не переставали стремиться.

Эта маленькая история насквозь пронизана внутренним действием: в событийном плане ничего значительного не происходит, и все же влюбленные проходят через сложные перипетии, неоднократно

²⁶ Очевидно, пользовался большим успехом у публики: в «1001 ночи» есть его двойник — «Влюбленные из Басры», а стамбульская рукопись содержит еще один вариант или редакцию, согласно Littmann VI, с. 709.

²⁷ Во «Влюбленных из Басры» этот эпизод явно выделен, в то время как остальная часть сказки рассказана более сжато.

²⁸ Об этом см. гл. V.

меняющие все их отношения. Когда они наконец достигают взаимопонимания, оно основано на серьезном жизненном опыте, приобретенном ими совместно. А для их помощника Али ибн Мансура самой ценной наградой является не полученное золото, а их история, которую он сохранит в своей памяти.

В «1001 ночи» есть две сказки, которые, по-видимому, представляют собой промежуточную стадию между багдадской концепцией любовной темы и упадком этой концепции, каким он предстает в некоторых египетских сказках. Пассивный, грустный, терпеливый, согласно арабскому идеалу, персонаж влюбленного давал возможность для постепенной гиперболизации, приведшей в конечном счете к изображению его в виде совершенно беспомощного существа, едва способного продолжать дальнейшее существование. Этот процесс, достигший своей конечной стадии в ряде поздних египетских историй, по-видимому, начался уже в двух сказках багдадского периода: довольно посредственном рассказе «Юноша из Багдада и его невольница»²⁹ и любопытной сказке «Азиз и Азиза».

Хронологически юноша из Багдада выступает первым среди тех достойных сожаления героев, описание которых встречается в «1001 ночи»: он проматывает свое состояние, не может заработать себе на жизнь, вынужден продать свою возлюбленную певицу, у него крадут деньги, он даже пытается покончить с собой³⁰, упускает лодку (буквально), не может найти дом доброго Хашимита³¹, который уже обещал вернуть ему девушку, позволяет женить себя на другой... Разумеется; вне зависимости от его собственных заслуг и усилий случай и великодушные Хашимита в итоге соединяют его с возлюбленной, не перестававшей горевать о его лишениях, вызывая у читателя тривиальный вопрос: «Что она в нем нашла?» Детальный портрет беспомощного героя мы находим и в сказке «Азиз и Азиза», стоящей в «1001 ночи» особняком. Ее вариант, имеющийся в ZER³², ставит несколько проблем. Она явно была искажена, и в некоторых эпизодах отсутствует правдоподобие, что крайне редко в багдадских сказках. С другой стороны, главные персонажи изображены с большим мастерством и оригинальностью. Эта сказка заслуживает развернутого анализа.

²⁹ Доказано, что относится по крайней мере к XI в. (возможно, к более раннему периоду), так как присутствует в сборнике Ибн ас-Сарраджа; см.: *Par et. Liebesgeschichten*, с. 41.

³⁰ В арабской художественной литературе эта тема встречается очень редко; см.: Грунева и др. 1956, с. 307—308 и примеч. 49 и 51.

³¹ Lane, 3, с. 525: «Хашимит — потомок Хашима, прадеда Пророка, от которого также происходят аббасидские халифы. Вообще Хашимиты были известны своей щедростью».

³² Возможно, что другие варианты находятся в рукописях «Омара ибн ан-Нумана», в которые в большинстве случаев вставлена двойная сказка «Тадж ал-Мулук» и «Азиз»; см.: Par et 1927.

«Азиз и Азиза»

В основе своей «Азиз и Азиза» — незамысловатая история о слабом, неопытном юноше, который очень юным попадает в когти порочной женщины. Страстно увлекшись ею, он пренебрегает своей двоюродной сестрой Азизой, на которой его собирались женить родители. Любящая его беззаветно, Азиза делает все возможное, чтобы содействовать его роману и защитить его от зла, но умирает от печали. Затем Азиз становится жертвой другой женщины (еще более развращенной, чем первая), которая женит его на себе; первая возлюбленная жестоко мстит ему за неверность. Несчастный, он возвращается домой и наконец понимает, кем была для него Азиза.

Кратко изложенная таким образом, эта сказка кажется более ясной, чем на самом деле, по крайней мере в существующем варианте. Вероятно, можно было бы частично пролить свет на содержащиеся в ней загадки, если бы достаточно точно были установлены ее датировка и происхождение, но пока что это не сделано. Большинство историков, с оговорками или без оговорок, считают, что она относится к багдадскому периоду³³, но очевидная трудность заключается в том, что порочная женщина неоднократно названа «дочерью Далилы-хитрицы» (II, 64, 65, 69), что отождествляет ее с Зайнаб из египетских плутовских сказок³⁴. Так как для этой идентификации совершенно нет оснований и в дальнейшем она не мотивируется, лучшим ее объяснением является случайная интерполяция. Тогда ничто не опровергает багдадские истоки, но все же это — безусловное свидетельство вмешательства египетского рассказчика.

Это мог быть тот же рассказчик, который вставил «Азиза», первоначально, несомненно, самостоятельную сказку, в «Тадж ал-Мулука и Дунью» и попытался связать два сюжета с помощью мотива вышитого носового платка. Сделать это убедительно ему не удалось: в обеих сказках мотив остается изолированным и недостаточно мотивированным. Как порочная женщина получила платок? Почему она дает его Азизу и говорит, что его вышила ее сестра? В дальнейшем эта сестра не упоминается. Почему Азиза так дорожила им? Откуда она знала, что эта работа царевны Дуньи? Все эти остающиеся без ответа вопросы отвлекают наше внимание от сюжета и делают сказку более запутанной, чем она, возможно, была до произвольного включения в «Тадж ал-Мулука».

Есть и другие противоречия, являющиеся следствием искусственного соединения двух сказок. В конце не ясно, плачет и скорбит Азиз по умершей Азизе или по царевне Дунье, которая никогда

³³ Littmann VI, с. 708, и Oestrup 1925, с. 68. Однако Пейн (Payne 9, с. 308) называет ее, «возможно, египетской», не приводя доказательств.

³⁴ См. гл. IV, ч. II. Зайнаб в плутовских сказках изображается как коварная, но очень почтенная женщина.

не сможет ему принадлежать; фактически оба эти объяснения его детали приведены на одной и той же странице. В посмертном письме Азизы к Азизу отрывок, касающийся платка, и предостережение против женитьбы на царевне Дунье столь же излишни, сколь и необъяснимы. И уже отмечалось, что эпизод, к которому все это служит подготовкой, — где Тадж ал-Мулук влюбляется в Дунью, увидев вышивку и выслушав рассказ Азиза, — изложен довольно бессвязно.

Изъяв все, что касается платка и царевны Дуньи, нетрудно реконструировать предшествующий, значительно лучший вариант сказки. Но даже тогда в ней остаются загадки. Тесно связан с самим сюжетом следующий вопрос: почему порочная женщина намеревалась убить Азиза даже в пору их первой любви? Ее восхищение Азизой и симпатия к ней понятны и как женская солидарность могут совмещаться с мстительными чувствами по отношению к мужчинам, но то, что она планирует убить юного возлюбленного, которого сама избрала и завоевала, можно объяснить одной только извращенностью. Однако такая извращенность не подкрепляется в сказке никакими доказательствами, за исключением того, что женщина упоминает ее как свойство всех женщин, что тоже не очень естественно: «„Она (Азиза.— М. Г.) спасла тебя от меня: я задумала причинить тебе вред, но теперь я не стану вредить тебе и тебя расстраивать“». И я (Азиз.— М. Г.) удивился и спросил: „Что ты хотела раньше со мною сделать? Разве мы не любим друг друга?“ И она отвечала: „Ты безумно влюблен в меня, но ты молод и неопытен, в твоём сердце нет обмана, так что ты не знаешь нашего коварства и вероломства“» (II, 57). Тем не менее, потеряв Азиза, она целый год горюет и чахнет, пока он не возвращается. Все это совершенно невразумительно. То же самое можно сказать и о деталях обстановки действия. Название родного города Азиза не упоминается — упущение очень необычное. Неясной остается его жизнь в семье: почему отец не протестовал против его поведения? Возникает ощущение, что порочная женщина тоже ведет очень независимую жизнь. Эпизод со второй женщиной, которая похищает и буквально насилует Азиза, держа его пленником в своем доме, абсурден³⁵.

Своей непоследовательностью, отсутствием точности и логичности мотивации «Азиз» заметно отличается от других багдадских сказок. Налицо по крайней мере три гипотезы, объясняющие это отличие. Либо автор сказки, сосредоточив внимание на главной теме жертвенной любви Азизы и безрассудстве Азиза, не стремился к правдоподобности сюжета. Либо его повествование было безупречно, как в большинстве багдадских сказок, но в существующем вари-

³⁵ Весьма любопытно, однако, что он имеет параллель в сказке, рассказанной Ибн ас-Сарраджем о поэте VII в.; см.: Weisweiler. Arabesken, № 25.

анте искажено до неузнаваемости. Либо, наконец, сказка датируется вовсе не багдадским периодом, а египетским, для которого нередки характерна небрежность в таких вопросах, как мотивация и правдоподобие. Эта проблема не может быть разрешена, пока не будут представлены экзотерические доказательства; экзотерические данные текста не позволяют даже заявить, что одна из этих гипотез более обоснована, чем другие.

Однако при всех своих недостатках, отмеченных выше, «Азиз и Азиза» — очень увлекательная сказка. Характер Азизы обрисован мастерски, при всей его возвышенности и героичности совершенно убедительно. Она чем-то напоминает европейскую Гризельду, но без униженной покорности безродной жены; она не только терпелива и преданна, но и умна и изобретательна. Самое трогательное в ее истории то, что она никогда не была любимой, но всегда — отвергнутой: обрученная с двоюродным братом, брошенная в тот самый день, который должен был стать днем ее свадьбы. Понятно, что дурное обращение с ней Азиза и ее скорбь и самоотверженность приводят к тому, что она заболевает и умирает; наиболее мотивированным событием в этой необычной сказке является (в виде исключения) смерть от любви.

Что касается Азиза, жалкого героя, то на протяжении всей сказки акцент делается на его беспомощности и неопытности. Знаменательно, что выбор в любви никогда не принадлежит ему: он позволяет, чтобы его выбирали. Азиза была предназначена ему родителями, а в двух его приключениях всю инициативу берут на себя женщины. В вопросах ухаживания он целиком полагается на Азизу и даже с ее помощью осуществляет его не слишком успешно: три раза подряд отсутствие у него моральной и физической выносливости становится причиной того, что он объедается, придя на свидание, и в итоге Азиза вынуждена нянчиться с ним, как с ребенком, чтобы он не уснул до прихода возлюбленной. Он не перестает удивляться тому, как умело девушка управляетя со всеми делами: ведь именно Азиза мгновенно чувствует опасность и ревностно охраняет его до последнего момента.

Автор сказки проявляет очень мало симпатии к Азизу, он явно хочет показать, что такое отсутствие мужественности (которое он подчеркивает тем, что в конце концов героя кастрируют) достойно порицания. В его рассказ о том, как Азиз, игнорируя любовь благородной и преданной родственницы, предпочитает ей первую попавшуюся распутную девку и вынуждает Азизу как бы помочь ему разрушить его собственную жизнь, вложена некоторая доля сарказма. Несчастье, которое наконец постигает героя, показано не только как заслуженное наказание за то, что он послужил причиной смерти двоюродной сестры, но и как неминуемое и неизбежное последствие подобной закоснелости в безрассудстве и неразумности. После завершения рассказа о приключениях Азиза можно сожалеть о тех несчастях, которые герой навлек на себя, но читателю совершенно

ясно дается понять, что в характере и поведении Азиза никогда не было ничего достойного восхищения или даже одобрения. Так, изображая героя слабовольным человеком, сказка «Азиз и Азиза» является поучительный и предостерегающий пример. Как видно особенно при сравнении с более поздними египетскими историями, даже в этом отношении она представляет собой исключение.

Египетские: фантазия

«Али Шар и Зумурруд» (44); «Унс ал-Вуджуд и ал-Вард-фи-л-Акмам» (63); «Масрур и Зайн ал-Мавасиф» (164); «Марнам-кушачница» (165); «Человек из Верхнего Египта» (166); «Ибрахим и Джамила» (176); «Камар аз-Заман и его возлюбленная» (178).

Любовные истории, которые можно датировать точно или с большой вероятностью египетским периодом, образуют очень разнородную группу. В некоторых используется багдадский и даже персидский материал (например, в рассмотренном выше «Ибрахиме и Джамиле»), другие являются подражанием эллинистическим образцам, для третьих источником вдохновения послужили никогда не прекращавшиеся по всему Средиземноморью столкновения между мусульманами и «франками». Герои этих сказок помещаются в Каир или Александрию, но часто и в Багдад и Басру, изображенные главным образом умозрительно; Харун ар-Рашид может оказаться перенесенным в сказку с обстановкой XIV в.

Тем не менее при всем этом разнообразии источников материала и реалий выявляются некоторые общие характерные черты. Чаще всего повествование подробно и медленно, внимательно к чисто декоративным деталям, но подчас к тому же запутанно и плохо выстроено; сюжет и мотивация, бесспорно, являются слабым местом. Некоторые сказки несут на себе отпечаток беспечного, лениво аморального отношения к жизни не только в том, что касается любви, но и во всех человеческих и социальных вопросах; это исправляется лишь формально — то посредством правоучительной концовки, то с помощью более сомнительного средства: главных героев заставляют принять ислам, чем, по-видимому, можно оправдать все, что угодно. Порой слышится нота религиозного рвения, иногда звучащая искренне, но зачастую производящая впечатление искусственности.

Однако в отличие от сказок багдадского периода египетские любовные истории не принадлежат к определенному жанру с особой концепцией любви и специфическими, вполне устоявшимися выразительными средствами. Египетские сказочники просто следуют своим личным фантазиям, которые подчас бывают очень причудливыми. Следовательно, мы должны рассмотреть, вкратце или более развернуто, все тексты, принадлежащие к этой группе, так как ни один из них не может считаться типичным или репрезентативным.

Среди них поражает как нечто довольно инородное чинная, наивная, невыразительная история «Унс ал-Вуджуд и ал-Вард фи-л-Акмам»³⁶, которая столь явно сделана по модели эллинистического романа, что ее можно считать образцовым, хотя и преходящим по значению «греческим романом» на арабском языке³⁷. Подобно своим прототипам, она является не более чем посредственным чтивом, по крайней мере в переводе; в оригинале многочисленные и очень удачно размещенные стихотворные вставки, вероятно, придают всей сказке некоторую привлекательность.

Есть определенное сходство между функцией стихов в этой сказке и в «Масруре и Зайн ал-Мавасиф»³⁸, но в остальных отношениях они совершенно непохожи. О последней из них трудно составить мнение, так как в редакции ZER она несколько бессвязна; самый важный религиозный элемент сюжета — любовь христианина и еврейки, которые оба в результате переходят в ислам, — нигде не выявлен достаточно четко. Кроме того, эта сказка сама по себе допускает двойное толкование. Ее можно рассматривать или как грубую и циничную адюльтерную историю, или как выполненное с большим пониманием описание запоздалой любви зрелого мужчины (необычного в роли влюбленного для «1001 ночи») и опытной, но неудовлетворенной замужней женщины, которая наконец находит то, что ей нужно³⁹. Прекрасной деталью является то, что она не собирается вступать в связь с Масруром — ее склоняет к этому невольница, расписывая, как тяжело приходится бедняге, — хотя впоследствии она привязывается к нему столь же сильно, как и он к ней.

Концовка является типичным примером аморального поведения, постоянно изображаемого в египетских сказках всех видов⁴⁰. После того как муж разлучает влюбленных, Зайн ал-Мавасиф возвращается домой одна и немедленно выходит замуж за Масрура, хотя еще не свободна (следует помнить, что теперь участники прелюбодеяния — мусульмане, а муж — нет). Узнав, что возвращение последнего неизбежно, Зайн ал-Мавасиф дает следующие указания преданной невольнице: «Пойди на еврейское кладбище, вырой могилу, положи на нее цветы и попрыскай вокруг водой. Когда еврей придет и спросит тебя обо мне, скажи ему: „Моя госпожа умерла от обиды на тебя, и с ее смерти прошло двадцать дней“.-Когда он тебе

³⁶ Отнесена на основании топографических данных к египетскому периоду: Littmann, VI, с. 710, и III, с. 392, примеч. 2 и 3.

³⁷ Grunewald 1942, с. 282; также Grunewald 1956, с. 306—307.

³⁸ Согласно Литману (Littmann VI, с. 710—711), точная датировка невозможна, но, во всяком случае, сказка была переделана в Египте — возможно, неоднократно. Нет нужды говорить, что фигурирующий в этой сказке Масрур не имеет ничего общего со своим тезкой — оруженосцем Харуна ар-Рашида.

³⁹ В одном из стихотворений, которые импровизирует Масрур, он говорит, что ей четырнадцать лет, но это условный, «идеальный» возраст, который здесь не соответствует описанию. Мотив ее безмерной красоты также многим обязан литературной условности.

⁴⁰ Ср. также гл. IV, ч. II.

скажет: „Покажи мне ее могилу“, приведи его к той могиле и изловчись зарыть его туда живым» (V, 622). Невольница приводит этот план в исполнение: когда сраженный горем муж, плача, теряет сознание на ложной могиле своей жены, она быстро заталкивает его в могилу. «Затем она засыпала могилу и, вернувшись домой, осведомила обо всем свою госпожу, которая сильно обрадовалась» (V, 624). Далее следует развернутая заключительная формула, сообщающая, что соединившиеся влюбленные вели с тех пор счастливую и веселую жизнь. У современного читателя такой переход вызывает недоумение⁴¹, но египетская публика, очевидно, считала, что муж — человек, который портит другим удовольствие, да еще и иноверец, — не заслуживает ничего лучшего.

В длинной истории «Камар аз-Заман и его возлюбленная»⁴² грубость смешана с несколько лицемерным морализаторством. Всему задает тон вступительный эпизод: появляется дервиш, очарованный необыкновенной красотой Камар аз-Замана, и по приказу отца мальчик подвергает добродетель дервиша испытанию. Однако праведник упорно сопротивляется непрекращающимся попыткам Камар аз-Замана совратить его и доказывает, что он «принадлежит к числу людей на редкость целомудренных» (VI, 442). Разумеется, это назидательно, но способствует появлению очень сочно написанной непристойной сцены на шесть страниц.

Сама сказка — любопытный пример египетского компиляционного метода. Сюжет главного эпизода тот же, что и в «Хвастливом воине» Плавта: по-видимому, оба они восходят к общему греческому источнику⁴³. Вокруг него беспорядочно расположены всевозможные эпизоды и мотивы из более ранних сказок, почти все — не на месте и немотивированно. Выше уже упоминался персидский мотив любви понаслышке, чересчур аристократичный по сравнению с тем, что следует далее. Из происходящего позднее достаточно будет одного примера⁴⁴. В первые две ночи, когда Камар аз-Заман посещает дом ювелира, он засыпает до того, как его возлюбленная присоединяется к нему, и, проснувшись, обнаруживает в кармане предостерегающие знаки, которые ему растолковывает хитрая старуха. Это древний мотив⁴⁵, использованный в сказке «Азиз и Азиза» и заимствованный, вероятно, оттуда, но разница заключается в том, что здесь герой засыпает не по своей вине — женщина дала ему снотворное. Однако, если бы он заснул и в третью ночь, она бы его убила. Такое алогичное поведение никак не объясняется.

⁴¹ Если он уже не встречался с ним в некоторых романах и новеллах 1950-х годов, откуда узнал, что такого рода явление следует не только ожидать, но и одобрять, поскольку это модно.

⁴² Согласно Литтманну (Littmann, VI, с. 712), не раньше XVI или даже начала XVII в.

⁴³ Как указывал, например, фон Грюнебаум (Grünebaum 1942, с. 278—279; также Grünebaum 1956, с. 296—297).

⁴⁴ Более полный, но не исчерпывающий перечень: Littmann VI, с. 712.

⁴⁵ См.: Tawney and Penzer, 1, с. 80.

Вдоволь натешившись над рогоносцем-ювелиром, любовники совершают тайный побег, но, когда Камар аз-Заман возвращается домой с женщиной, отец убеждает его, что лучше ему жить с красивой девушкой, на которой он и женится. Приходит ювелир, убивает свою неверную жену, о чем рассказывается с большим одобрением, и получает в жены в качестве компенсации добродетельную сестру Камар аз-Замана. Этот совершенно необычный для «1001 ночи» нравоучительный палет на сказке, в которой нигде не проявляется ни малейшего чувства внутренней порядочности, делает ее довольно неприглядной. Только в последнем абзаце, содержащем заключительную мораль, делается попытка вернуть повествованию видимость благопристойности: «И если эта женщина (сестра Камар аз-Замана.— *М. Г.*) не согласилась сменить своего мужа после его смерти даже на султана, как сравнить ее с той, что променяла его при жизни на неизвестного юношу, а ведь она знала, что это запретный плод и не могла надеяться на законный брак. Если кто-то думает, что все женщины одинаковы, то он сошел с ума» (VI, 508).

Наконец, имеются две египетские сказки, в которых показана наиболее любопытная концепция взаимоотношений влюбленных. Слабовольный герой, уже изображенный, но с явным неодобрением, в сказке «Азиз и Азиза», представлен здесь в еще худшем и иногда даже карикатурном виде, но его недостатки нисколько не порицаются. Как бы никчем он ни был морально и физически, он остается полноправным «героем» сказки. Любовь образованной, умной и отважной девушки показывается как нечто, на что он имеет полное право. Кажется, что мужчина и женщина поменялись ролями: единственной достойной упоминания чертой влюбленного является его красота, а девушка помимо красоты обладает мужскими качествами и управляет всеми делами, включая любовные⁴⁶.

Такими предстают влюбленные в сказке «Али Шар и Зумурруд», которая, хотя и содержит некоторые древние элементы⁴⁷, в существующем варианте, несомненно, является египетской. Величайшее ее достоинство как раз в том, что в ней приключения такой странно контрастной пары благодаря простому и живому повествованию приятны и доставляют удовольствие. Именно Зумурруд всегда берет инициативу в свои руки и все улаживает. Она выбирает Али Шара среди пришедших на невольничий рынок и, так как он только что промотал свое состояние и полностью разорен, просто дает ему свои деньги, чтобы он ее купил. Затем она зараба-

⁴⁶ В сказках этого типа, вероятно, следовало бы поискать возможный восточный источник старофранцузской повести «Окассен и Николетт».

⁴⁷ В связи с собственными именами см.: Littmann VI, с. 687; в связи с мотивом «выбора царя» см.: Tawney and Penzer, 5, с. 177. Эта сказка не датирована, но, во всяком случае, предшествует «Мариам-кушачнице», которая, вероятно, относится к XIV в.

тывает им обоим на жизнь выпиванием занавесок. Несмотря на ее неоднократные предупреждения, он впускает в дом их врага, христианина. После того как Зумурруд похищена, Али Шар не находит ничего более конструктивного, чем от отчаяния впасть в истерику: «Теперь он раскаивался, когда раскаяние было бесполезно: он плакал и рвал на себе одежду. Затем, взяв в каждую руку по камню, стал ходить по городу, ударяя себя камнями по груди и все время крича: „О Зумурруд!“» (III, 227). Пожалевшая его добрая старуха выясняет, где находится Зумурруд, и устраивает все так, чтобы он ее освободил, но в критический момент он засыпает и позволяет опасному разбойнику похитить ее. После этой неудачи «он так страдал от любви и разлуки, что заболел тяжелой болезнью, из-за которой не покидал дома» (III, 252). В течение года старуха ухаживает за ним и постепенно уговаривает его отправиться на поиски. С другой стороны, Зумурруд сохраняет свою веру от посягательств христиан, хладнокровно спасается от разбойников, искусно управляет царством, которое ей навязали, и мстит всем старым врагам. Финальная сцена соединения влюбленных, шутовская и неприличная, очень хорошо соответствует сказке в целом: до самого конца именно Зумурруд распоряжается и властвует, все время демонстрируя свое грубоватое чувство комического, а Али Шар позволяет приказывать ему и повинуется⁴⁸.

Некоторые эпизоды этой сказки скопированы буквально в «Нур ад-Дине и Мариам-кушачнице»⁴⁹, но это подражание, где чрезмерно раздуты и грубо подчеркнуты все детали, значительно уступает оригиналу. Нур ад-Дин начинает свою карьеру эффектно: он напивается допьяна, избивает отца, наносит ему тяжелые увечья и, покидая дом по совету матери, крадет кошель, полный денег; все это рассказывается без тени неодобрения. На невольничьем рынке в Александрии девушка Мариам приходит в восхищение от его красоты и заставляет его купить себя, на что ему как раз хватает денег, украденных дома. Приобретение оказывается очень выгодным: она содержит для него дом и зарабатывает много денег, изготавливая красивые шелковые кушаки. (Различие в ремесле, которым занимается героиня, между оригиналом и подражанием проявляется даже в мельчайших деталях: в «Али Шаре» есть описание первой вышитой Зумурруд занавески с птицами и дикими зверями по краям; кушаки Мариам и шаль, которую она делает позднее, похвалены, но не описаны, и даже остается неясным, вышиты, вытканы или сплетены кушаки.) Не обращая внимания на предупреждения девушки, Нур ад-Дин дает врагам одурaczyć себя: когда его напаивают допьяна, он продает ее.

⁴⁸ См. гл. II.

⁴⁹ Датирована XIV в. или позднее: Littmann, VI, с. 704—705. Эструп (Oestrup 1925, с. 69—71) убедительно показал, что она представляет собой подражание «Али Шару» и, следовательно, «Ала ад-Дину Абу-ш-Шамату» (см. гл. IV, ч. II), а не прототип этих сказок.

Далее сказка, отклоняясь от образца, которому следовала до сих пор, становится все более и более нелепой. Поясняется, что Мариам — франкская царица, которая была похищена мусульманами и приняла ислам; теперь везиру ее отца удалось увести ее обратно в Европу против ее воли. На протяжении всех последующих приключений, ведущих к финальному соединению, влюбленные продолжают действовать соответственно своим характерам. Мариам дважды освобождается: в первый раз все губит глупое поведение Нур ад-Дина, а во второй раз он засыпает, ожидая Мариам, и ставит под угрозу их побег, так как конокрад скрывается с их лошадьми. Это еще одна явная реминисценция «Али Шара»: мотив не вовремя засыпающего влюбленного, впервые использованный в сказке «Азиз и Азиза», очевидно, приобрел большую популярность. Когда девушка нежно журит его, Нур ад-Дин отвечает: «Госпожа моя, я заснул только потому, что прохладилась моя душа, ожидая свидания с тобой. Что случилось, о госпожа?» (V, 739). Она рассказывает ему, что убила конокрада, и просит его обыскать труп, но он даже не осмеливается приблизиться к нему⁵⁰. А когда спустя короткое время сражение неизбежно, он просит избавить его от участия в нем, сообщая в смешных стихах, что боится даже мышей и что его интересуют только битвы, происходящие в постели. В этих последних эпизодах очень отчетливо виден комический замысел, но герой, хотя время от времени его подвергают насмешкам, ни в коей мере не должен вызывать презрение. Девушка тоже принимает его поведение как должное. Возможно, здесь подразумевается, что, поскольку герой — мужчина, он изначально превосходит любую женщину и ему нет нужды утруждать себя каким бы то ни было образом.

Мариам, напротив, оказывается вдобавок к другим своим достоинствам лихим бойцом. В какой-то мере христианским царевнам, как они изображены в «1001 ночи», присущи черты amazonek⁵¹, но эта царица — истая воительница. Прикрыв лицо кожей и бородой капитана корабля, которого она убила и оскальпировала (I), Мариам умерщвляет всю корабельную команду; она убивает в поединке своих трех братьев и обращает в бегство их армию и, наконец, отрубает голову везиру своего отца на глазах у самого Харуна ар-Рашида. «Халиф удивился твердости ее руки и силе ее духа» (V, 756), в то время как Нур ад-Дина «он считал красивым юношей, прекрасно сложенным и подобным сияющей полной луне» (V, 752). Вряд ли можно представить себе более полный обмен ролями.

Современному читателю оба влюбленных кажутся странными, а их взаимоотношения — неправдоподобными и неприятными. Но

⁵⁰ Весьма любопытно, что мужчина, отказывающийся из трусости ограбить труп врага, убитого женщиной, уже встречается в анекдоте из времён Пророка, приведенном Ибн-Исхи (Al-Ibšīhī, I, с. 694).

⁵¹ Ср. особенно с «Омаром ибн ан-Нуманом».

из повествования с очевидностью следует, что Нур ад-Дин был задуман как интересный и привлекательный, хотя и смешной иногда герой, а Мариам — как замечательная героиня. Ей выпадает *beau rôle* защищать ислам перед лицом своей христианской семьи и соотечественников, а в конце — перед самим повелителем правоверных, на которого ее благочестие и красноречие производят колоссальное впечатление. Ее преданность исламу, очевидно, служит для объяснения и оправдания исключительных качеств, которыми наделил ее автор сказки. Здесь мы снова сталкиваемся с сочетанием религиозного фанатизма, ведущего происхождение от эпохи крестовых походов⁵², со странным равнодушием к вопросам нравственности. И Нур ад-Дин и девушка обращаются со своими родителями отвратительно, и если ее поведение можно оправдать религиозными соображениями, то его поступки ничем не оправданы, однако никто не порицает его за это, и по возвращении в Каир к нему относятся с уважением как к украшению города. В целом сказке не хватает беспристрастности тона и справедливости, отличающих подавляющее большинство сказок «1001 ночи».

Однако было бы ошибочным относить этот недостаток исключительно на счет религиозной атмосферы данного периода. Это ясно демонстрирует маленькая сказка, которая следует за «Мариам-кушачницей» и чем-то напоминает ее по сюжету, — «Человек из Верхнего Египта и его франкская жена»⁵³. Здесь христианка тоже принимает ислам и покидает родину и мужа, чтобы стать женой мусульманина. Но в этой сказке акцент падает на моральные аспекты их отношений, в которых оба проявляют тонкие и благородные чувства, делающие их достойными друг друга; рассказ об их борьбе за любовь и веру ведется с поразительной интуицией и звучит абсолютно достоверно. Чрезмерная фанатичность «Мариам-кушачницы» — всего лишь творение посредственного художника, что является наиболее явным и самоочевидным объяснением ее недостатков.

Как видно из произведенного выше обзора, египетские любовные истории «1001 ночи» едва ли имеют общий знаменатель, их нельзя охарактеризовать или описать как группу. Даже различия между ними, их поразительная непохожесть кажутся случайными, непреднамеренными, не такими, каким нужно искать объяснение. И по отдельности, и все вместе они не достигают высокого художе-

⁵² По этому вопросу см., например: Lane-Poole 1902, с. 217—220.

⁵³ Она дана со ссылкой на свидетеля, названного по имени, и вполне может быть основана на действительном событии. [Здесь и далее (см. гл. V) М. Герхардт употребляет слово *witness*, тогда как в арабской традиции речь идет вовсе не об очевидце, а о рассказчике, со слов которого приводится данная история. В русской научной литературе принят также термин «передатчик».]

ственного уровня багдадских любовных историй, но тем не менее в их фантастической причудливости и подчас даже в самой их странности есть неповторимое очарование.

Три багдадские любовные истории

Теперь обратимся к трем багдадским сказкам, отложенным для более детального анализа: «Нур ад-Дин Али и Анис ал-Джалис», «Ганим» и «Али ибн Баккар и Шамс ан-Нахар». Есть данные, что в более ранней редакции «1001 ночи» эти три сказки вместе с двумя волшебными сказками, где любовь играет важную роль, — «Камар аз-Заман» и «Джулланар» — были сгруппированы вместе. В рукописи G порядок таков: «Али ибн Баккар» — «Нур ад-Дин Али» — «Джулланар» — начало «Камар аз-Замана»; утерянный четвертый том включал по крайней мере оставшуюся часть последней из сказок, что еще в нем содержалось — точно неизвестно⁵⁴. Галлан в своем переводе изменил порядок так, чтобы собственно любовные истории чередовались с волшебными сказками; он дает: «Али ибн Баккар» — «Камар аз-Заман» — «Нур ад-Дин Али» — «Джулланар» — «Ганим». Возможно, он взял «Ганима» из другой рукописи, но представляется вероятным, что в рукописи G по крайней мере было указание на то, что эта сказка должна быть помещена в данном месте. Старое расположение частично сохранилось и в ZER, хотя оно и было нарушено длинным дополнением; здесь мы находим: «Нур ад-Дин Али» — «Ганим» — [«Омар ибн ан-Нуман» и серия басен] — «Али ибн Баккар» — «Камар аз-Заман»; волшебная сказка «Джулланар» была перенесена в третий раздел сборника⁵⁵, к нескольким историям о странствиях и поисках.

За объединением этих пяти текстов можно различить некую цель. Как будет показано ниже⁵⁶, сборник открывается циклом из пяти сказок — от «Купца и демона» до «Горбуна» включительно, — связанных общими темами и образами; можно показать, что в египетский период они все еще считались своего рода серией. Это делает тем более вероятным предположение, что вышеупомянутые следующие за ними пять сказок первоначально тоже рассматривались как серия, связанная общей любовной тематикой. Но составители ZER, хоть и увидели и сохранили первую серию, вторую уже не распознали и произвольно расформировали ее.

Среди пяти сказок этой бывшей «любовной серии» между собственно любовными историями имеется несколько очевидных аналогий. Если две волшебные сказки, по крайней мере частично, пер-

⁵⁴ Chauvin, 4, с. 197; также Zotenberg 1888, с. 8. Calcutta I доходит только до «Али ибн Бакара» и «Нур ад-Дина Али» и затем заканчивается (см.: Chauvin, 4, с. 196).

⁵⁵ См. гл. IV, ч. IV.

⁵⁶ См. гл. V.

сидского происхождения⁵⁷, то три любовные истории единодушно датируются багдадским периодом⁵⁸, во всех трех показана типично багдадская реалистическая обстановка повседневной городской жизни. Во всех трех играет заметную роль Харун ар-Рашид, воздействуя прямо или косвенно на судьбу любящей пары, а отправную точку сюжета образуют специфические трудности, которые могут возникнуть из-за привязанности к невольнице. Однако, несмотря на все эти признаки подобия, сказки предельно непохожи по общей тенденции и смыслу. Прежде всего в каждой из них в главной роли влюбленного показана совершенно оригинальная личность, кроме того, каждый из трех влюбленных вызывает восхищение и даже в некотором смысле достоин подражания. Вполне вероятно, что эти три сказки, первоначально помещенные в таком близком соседстве, читатель должен был противопоставлять и сравнивать; действительно, они дополняют и оттеняют одна другую. Более подробно это будет показано при детальном рассмотрении. Однако прежде следует внести ясность в небольшие, но интересные текстуальные проблемы в связи с тем, что сказки представлены и у Галлана, и в ZER, и, более того, в первой части книги, где между двумя изданиями ZER иногда встречаются небольшие расхождения.

По-видимому, «Нур ад-Дин» был записан почти без искажений, текст ZER безупречен по форме. Calcutta II и Bulak различаются только в нескольких незначительных деталях: в Bulak к описанию добавлено по несколько слов. Галлан использовал тот же вариант, что и в ZER, и не внес существенных изменений, если не считать небольшого отрывка ближе к финалу. У Галлана злой везир, чтобы письмо халифа казалось подложным, вырывает из него вступительную формулу⁵⁹ и съедает ее; в ZER он жует и выплевывает письмо целиком, дабы показать, что считает его ничтожной подделкой. Как всегда, можно задать вопрос, исходит ли это различие от рукописи G или от Галлана. Последнее кажется более вероятным: мне нигде не приходилось сталкиваться с тем, чтобы вступительная формула письма означала безоговорочный приказ исполнить то, о чем в письме говорится. Возможно, Галлан счел прожевывание и выплевывание слишком неэстетичными.

«Ганим», по-видимому, представлен в Calcutta II и Bulak одним и тем же текстом, однако их нельзя сверить полностью, так как в переводе Лейна кое-где сделаны купюры. Галлан следовал варианту, отличающемуся от варианта ZER по нескольким важным пунктам. Отсутствуют рассказы евнухов (они могли содержаться в рукописи и быть изъяты самим Галланом); имена возлюбленной Га-

⁵⁷ См. гл. IV, ч. IV.

⁵⁸ Littman, VI, с. 704, 708, 709; также Oestrup 1925.

⁵⁹ «Во имя Аллаха милостивого и милосердного». Согласно Галлану, халиф пишет это очень мелкими буквами на верхнем поле листа, «чтобы подчеркнуть, что он хотел полного повиновения» (2, с. 224). Это представляется несовместимым с общепринятой практикой.

нима Кут ал-Кулуб и его сестры Фитна (которое Галлан переводит как «Tourmente»⁶⁰) переставлены; девушка сама пишет Харуну, что она еще жива; кроме того, имеется длинное описание наказания, которому были подвергнуты мать и сестра Ганима, и ничего не сказано о страданиях Ганима после бегства. В целом редакция Галлана, бесспорно, хуже редакции ZER, главным образом из-за эпизода с матерью и сестрой⁶¹, не очень правдоподобного и отвлекающего внимание от героя.

Текст «Али ибн Баккара» в Calcutta II и Bulak отличается только в одном очень небольшом отрывке, где имеется крайне важное различие: в Bulak ювелир не принимает участия в последней встрече влюбленных, а возвращается ночевать домой. Поскольку для этой сказки нехарактерно оставлять влюбленных без присмотра и, кроме того, указанный отрывок содержит упоминание кофе⁶², нет сомнений, что он представляет собой более позднюю интерполяцию. За этим исключением в Calcutta II и Bulak приводится один и тот же текст ZER, переданный, по-видимому, с некоторыми дефектами: он содержит несколько противоречий и непонятных мест, сочетание рассказа очевидца и прямого повествования⁶³ и даже небольшую лауну, которую Литтманн и Лейн заполнили с помощью Calcutta I. Галлан, очевидно, следовал другой редакцией, в которой было прежде всего эффектное описание садового павильона в дворцовом эпизоде, а также более четкий рассказ о перемещениях героев после кражи со взломом, если только последнее усовершенствование не является вкладом самого Галлана.

Во всех трех случаях нет противопоказаний к тому, чтобы при более детальном анализе придерживаться текста Calcutta II, что дает переводу Литтманна дополнительное преимущество.

«Нур ад-Дин Али и Анис ал-Джалис»

В качестве главного героя в сказке «Нур ад-Дин Али» выступает беззаботный молодой повеса, делающий блистательную карьеру — излюбленный персонаж в «1001 ночи». Однако эта сказка уникальна тем, что автору удается показать героя и его незаслуженные успехи убедительно, даже захватывающе. Повеса Нур ад-Дин изображен так, что становится совершенно ясно, почему все, кто сталкивается с ним, прощают ему прегрешения и потокают его прихотям. Создается впечатление, что удача достается ему не в награду за какие-либо добродетели — их у него нет, об этом говорится совершенно недвусмысленно, — а только благодаря редкостному

⁶⁰ Lane, 1, с. 463, примеч. 3: «„Фитна“ означает „искушение, соблазн, волнение“ и т. п.».

⁶¹ Лейн (Lane, 1, с. 464) считает это интерполяцией, что представляется вероятным.

⁶² Lane, 2, с. 31 и 66, примеч. 22. См. гл. IV, ч. III.

⁶³ По этому вопросу см. гл. V.

личному обаянию. Сказка изложена просто, без всяких структурных ухищрений, но с неослабным вниманием к функциональным деталям: мелкие штрихи, добавленные в нужном месте, создают удивительно стройное целое. Таким образом, при изучении этого целого внимание следует сосредоточить на деталях и их значениях в раскрытии образа главного героя и ситуаций, порождаемых его присутствием.

Основа простого сюжета заложена в начале сказки. У царя Басры⁶⁴ есть два везира: один, отец Нур ад-Дина, великодушен и добр, другой — совершенный злодей. Добрый везир покупает для царя необыкновенно красивую и образованную невольницу; он держит ее у себя дома в течение нескольких дней, чтобы дать ей отдохнуть, перед тем как подарить ее царю. Именно в этот момент на сцене появляется Нур ад-Дин, чему предшествует его характеристика: «Юноша не знал об этой невольнице, а его отец предупредил ее и сказал: „Знай, дочь моя, что я купил тебя, чтобы ты стала наложницей царя Мухаммада ибн Сулаймана аз-Зайни, а у меня есть сын, который не оставляет в покое ни одну девушку в округе; будь же с ним настороже и бойся показать ему лицо или дать услышать свой голос“» (I, 410—411). В этом предупреждении заметен явный оттенок отцовской гордости, поэтому неудивительно, что оно имеет обратный эффект. Как только представляется случай для встречи, «Анис ал-Джалис [...] сказала про себя: „Посмотреть бы, что это за юноша, о котором везир говорит, что от него нет покоя ни одной девушке в округе; клянусь Аллахом, я хочу взглянуть на него!“» (I, 411). Итак она приоткрывает свою дверь, и они смотрят друг на друга с восхищением. Он входит и спрашивает: «„Тебя мой отец купил для меня?“» Она ответила: „Да“» (I, 412). Вероятно, Нур ад-Дин искренен: он не представляет себе, что находящаяся в доме красивая девушка может быть предназначена для кого-то другого. Анис ал-Джалис осведомлена лучше, но юноша так привлекателен, что ее добродетель уступает. Естественно, он не упускает момента. Переполох в доме: везир очень боится, что его завистливый коллега прослышит о случившемся и воспользуется этим, чтобы опорочить его в глазах царя. Тем временем Нур ад-Дин так страшится отцовского гнева, что несколько дней прячется в саду, пока за него не вступается мать и не испрашивает ему прощения. Любящие родители могут простить своему мальчику все и не могут отказать ему ни в чем: отец дарит ему девушку с условием, что у него не будет другой, кроме нее, и он никогда ее не продаст, и Нур ад-Дин клянется в этом.

⁶⁴ Разумеется, ни во времена Харуна, ни в последующие столетия не существовало никакого царя Басры; в лучшем случае это определение могло быть использовано в значении «правитель». Его имя Мухаммад ибн Сулайман аз-Зайни (отсутствует в EI) снова возникает в сказке «Ганим», где он предстает в роли правителя Дамаска. Согласно Ибн Халликану (Ibn-Khalikān, I, т. 475), Мухаммад ибн Сулайман ибн Али был правителем Басры в 772 г.

Затем события стремительно развиваются по обычной схеме: отец умирает, и сын, погоревав и поплакав, проматывает наследство. Он превращает жизнь в нескончаемый праздник, игнорирует предупреждения своего управляющего и с безграничной щедростью делает подарки всем вокруг, чтобы обнаружить, что все друзья бросают его, как только у него кончились деньги. Когда он распродал мебель и домашнюю утварь, ему остается продать только девушку — она сама предлагает это, и он не отказывается, хотя подобная мысль очень его печалит, вызывая потоки слез. Он не думает об обещании, данном отцу, кажется, что он вообще никогда не думает, а просто действует под влиянием момента, уверенный, что всегда все как-нибудь образуется само собой.

В живописной сцене на невольничьем рынке показано, как злой везир срывает торги и как Нур ад-Дин с согласия и одобрения присутствующих задает ему крепкую взбучку. Царь, разгневанный преувеличенными жалобами везира⁶⁵, готовится отомстить, но старый слуга семьи вовремя предупреждает юношу и дает ему немного денег. Вместе с девушкой он спасается бегством и садится на корабль, готовый к отплытию. Так влюбленные без денег и без друзей прибывают в Багдад, но они не жалуются, ибо, как всегда, беспечны. Рассказчик тоже не выражает сочувствия их положению. Напротив, в монологе капитана корабля он восхваляет чудесный город, куда они вот-вот должны прибыть; бесцельно блуждая, они скоро находят красивое, прохладное местечко возле ворот сада и спокойно укладываются спать на скамье.

Здесь начинается центральный эпизод, занимающий значительную часть сказки; он подробно разработан не столько потому, что является краеугольным камнем сюжета, но и потому, что автор находит удовольствие в самом описании и обрисовке характеров. Спящую пару обнаруживает старый шейх Ибрахим, сторож сада и находящегося в нем великолепного «Павильона изображений», принадлежащих Харуну ар-Рашиду. У него есть разрешение халифа применять строгие меры против бродяг, и он собирается разбудить спящих, задав им трепку, но, подумав, принимает решение сначала посмотреть на них. «Он поднял с их лиц плащ и сказал: „Эти двое прекрасны, я не должен их бить“» (I, 432). Итак, он осторожно будит их и приглашает в сад, он даже говорит, что сад принадлежит ему самому, «чтобы они почувствовали себя спокойно и не отказались войти» (I, 433). Ясно, что ему очень не хочется расставаться с ними.

Он приводит их в павильон и накрывает на стол. Влюбленные восхищаются красотами места, и Нур ад-Дин демонстрирует свой восторг характерным для него поступком: уговаривает добродетельного шейха купить им вина и превращает встречу в праздник: «Нур ад-Дин Али сказал: „Теперь ты — наш покровитель, и тебе пред-

⁶⁵ Ср. гл. III.

стоит выполнять наши желания, принеси нам то, что нам нужно". — „Сын мой, вот моя кладовая перед тобою, — ответил шейх и показал ему кладовую повелителя правоверных, — входи туда и бери отсюда, что хочешь! Там больше, чем ты пожелаешь". Нур ад-Дин вошел в кладовую и увидел сосуды из золота, серебра и хрустали, выложенные всякими драгоценными камнями. Он взял несколько из них и поставил на стол, налил вино в бутылки и кружки и порадовался красоте того, что получилось; тем временем шейх Ибрахим принес плоды и цветы. И старик сел поодаль от них, а они стали пить и веселиться, пока питье не взяло над ними власть: их щеки разгорелись, в их глазах заискрилось безрассудство, волосы у них распустились, их великолепие засверкало еще ярче. И шейх Ибрахим сказал себе: „Что же я сию вдаль? Отчего мне не сесть возле них? Когда я еще встречу таких, как эти двое? Они похожи на две луны"» (I, 435). И, поощряемый Нур ад-Дином, он садится с ними, а они устраивают маленький заговор, чтобы заставить его выпить вина; разумеется, его уговорили, и в результате вино так ему понравилось, что вскоре все трое бражничают вместе. Затем влюбленные зажигают все свечи и восемьдесят светильников, «и весь павильон, казалось, заплескал от света. Шейх, которого одолела хмель, сказал: „Вы смелее меня!"» и он встал и открыл все окна; и они пили и читали стихи, а зал весь сверкал от моря огней» (I, 437—438). Кажется, что яркий свет, доминирующий во всей этой сцене, исходит от юноши и девушки, он очерчивает вокруг них магический круг, внутри которого находятся вино, огни и веселье и властвует истинное счастье. Их благодетель, шейх Ибрахим, на самом деле в долгу перед ними, так как он проводит подлинно прекрасный вечер.

Здесь на мгновение внимание отвлекается появлением на празднике нового действующего лица. Харун, любуясь лунным светом из окна дворца, замечает иллюминацию в своем садовом павильоне. Он тут же призывает Джафара, который быстро сочиняет объяснение: он забыл предупредить, говорит он, что шейх Ибрахим просил разрешения отпраздновать в павильоне обрезание. Харун бранит его за забывчивость и особенно за то, что тот не дал старику денег на расходы. Он решает присоединиться к празднику, поскольку шейх Ибрахим — милосердный и праведный человек, общение с которым всегда поучительно. Растерянный Джафар пытается отговорить его, но безуспешно. В сопровождении Джафара и Масрура халиф идет к павильону (заметив по пути, что ворота сада открыты) и, желая поглядеть, чем же занимаются шейх и его набожные гости, взбирается на дерево возле окна. Удивлению его нет границ, когда он видит и слышит, как шейх Ибрахим с чашей вина в руке читает вакхические стихи красивой паре, сидящей там вместе с ним. Он саркастически приглашает Джафара влезть на дерево и взглянуть на торжественную церемонию, но в самый разгар своего негодования признается: «Глаза мои не видывали рав-

ных этому юноше и этой девушке по красоте» (I, 441). Это немного успокаивает Джафара: он чувствует, что скоро можно будет без риска отразиться на скромную шутку. Ибо как раз в этот момент шейх Ибрахим изъявляет желание, чтобы вино сопровождалось музыкой, и приносит лютню — ту самую лютню, которая принадлежит знаменитому придворному музыканту халифа Ибрахиму ал-Маусили. «„Клянусь Аллахом, — сказал халиф, — если эта девушка споет скверно, я распну вас всех, а если она споет хорошо, я их прощу и распну тебя одного, Джафар“. Джафар воскликнул: „О Аллах, сделай так, чтобы она спела скверно!“ — „Зачем?“ — спросил халиф. „Если ты распнешь нас всех, мы будем развлекать друг друга“. И халиф засмеялся его словам» (I, 441—442). Весь эпизод искусно построен на традиционной черте Харуна — его пристрастия к небостречным происшествиям. Увидеть юношу и девушку было для него таким приятным сюрпризом, что, вероятно, он не мог бы по-настоящему рассердиться, он просто притворяется, чтобы было еще веселее.

Затем, все еще с дерева, они слышат замечательное пение девушки. «Я хочу войти и сесть с ними и услышать пение этой девушки предо мной» (I, 442), — говорит Харун. Его тоже завлекло в магический круг. Для того чтобы войти незнанным и никого не напугать, он меняется одеждой с рыбаком, который ловил рыбу на его земле. Рыбак, воспользовавшийся тем, что ворота остались открытыми, вошел в них, несмотря на строгий приказ, но и ему идет на пользу всеобщая терпимость, которую присутствие влюбленных как будто пробуждает во всех, кто их окружает. И халифу и рыбаку очень весело. Переодетый в блузу рыбака, хотя его яростно терзают вши, Харун входит с уловом рыбы. Ему приказывают поджарить ее, и, отказавшись от помощи Джафара, он идет в хижину садовника и старательно жарит рыбу собственноручно; как и шейх Ибрахим, он получает такое удовольствие, что готов сделать все, что угодно, для юных гостей.

Собравшиеся благодарны за неожиданный ужин, но Нур ад-Дин сожалеет, что у него мало денег, чтобы продемонстрировать свою благодарность. Тогда переодетый халиф просит в награду ему спеть песню, и снова Анис ал-Джалис очаровывает его своим искусством. «Халиф пришел в восторг, и его охватило волнение, и от сильного восторга он не мог удержаться и воскликнул: „Хорошо, клянусь Аллахом! Хорошо, клянусь Аллахом, Хорошо, клянусь Аллахом!“ Нур ад-Дин спросил его: „О рыбак, понравилась ли тебе моя невольница?“ — и халиф ответил: „Да, клянусь Аллахом!“ Тогда Нур ад-Дин сказал: „Она — мой подарок тебе, подарок благородного, который не отменяет подарков и не берет обратно даров.“» (I, 447). Такая расточительная щедрость достойна очаровательного героя, для которого одаривание естественно, пока у него есть что дарить, и который никогда не останавливается, чтобы задуматься и о последствиях своих действий, и о чувствах тех, кто вовлечен в них.

Девушка, покорно согласившись с прихотью своего хозяина, импровизирует печальную прощальную песню, и халиф выражает желание услышать историю влюбленных, которую Нур ад-Дин рассказывает ему в стихах, а затем в прозе. «Выслушав все это, халиф спросил: „Куда ты сейчас направляешься?“ — „Земли Аллаха обширны“, — отвечал Нур ад-Дин» (I, 449—450). Халиф, все еще инкогнито, но дав более или менее правдоподобное объяснение своей влиятельности, пишет короткое письмо царю Басры, который все уладит: Нур ад-Дин тотчас же отбывает с письмом. Только тогда Харун признается, кто он такой, чтобы помиловать шейха Ибрахима и успокоить Анис ал-Джалис. Ее перевозят во дворец и впоследствии о ней забывают. Только несколько дней спустя, когда халиф, проходя случайно мимо, слышит ее плач и стенания по своему господину, он вспоминает обо всем. Тогда он действует без проволочек: Джафар отправлен узнать, все ли в порядке в Басре.

Там тем временем злой везир сделал так, чтобы письмо халифа не оказало желаемого эффекта и Нур ад-Дина бросили в тюрьму, но даже тюремщик обращается с ним мягко и не мучает. Везир ухитряется добиться приказа о казни. Нур ад-Дин невозмутимо переносит все это, его склонность к фатализму проявляется в неспособности тревожиться. Когда слуги везира предлагают расправиться со своим хозяином за него, он запрещает это делать, напомнив им, что никто не умирает раньше назначенного ему времени. И действительно, в тот момент, когда его должны обезглавить, прибывает Джафар со своей свитой, чтобы исполнить приказы халифа. Для начала он сажает царя и везира в тюрьму, а Нур ад-Дина — на трон; затем забирает их всех с собой в Багдад, чтобы Харун мог выслушать их дело. На этом слушании Нур ад-Дин опять остается верен себе: он воздерживается от мести и просит извинить его от обязанности отрубать голову своему врагу (но это делает за него Масрур); более того, он просит о милости не назначать его царем Басры, так как предпочитает жить рядом с халифом. Халиф удовлетворяет его желание. Он возвращает ему Анис ал-Джалис и дает им все, что им нужно, «и он сделал Нур ад-Дина своим сотрапезником, и тот оставался при повелителе правоверных и пребывал в приятнейшей жизни, пока не настигла его смерть» (I, 459).

Автору удалось сделать из Нур ад-Дина героя, который вызывает восхищение не столько своими поступками, сколько сам по себе: красивый, неострашимый, бездумный, но не эгоистичный, пылкий и беззаботный, любящий и любимый девушкой столь же прекрасной, как и он сам. Эти влюбленные доставляют радость одним своим присутствием, даже когда они бедны и гонимы, они приносят счастье окружающим. То, что Нур ад-Дин отдает свою возлюбленную бедному, неизвестному, грязному рыбаку, не только завершающий штрих в его портрете, в этом как бы суммируется смысл сказки. Когда у него не остается ценностей, для того чтобы делать дары, он отдает часть самого себя, часть того счастья и великоле-

пия, которые повергают всех к его ногам. Неудивительно, что Харун в восторге даже больше от самого жеста, чем от подарка, и считает героя достойным быть царем. Но Нур ад-Дин Али, которому было вполне хорошо, когда он просто следовал своим порывам и ничем себя не обременял, не хочет становиться царем. Камень, не перестававший катиться и в минуты преуспеяния, и в минуты несчастий, случайно упал на самое подходящее ему место: он останется там, где жизнь самая яркая, — при дворе Харуна.

«Ганим ибн Айюб, безутешный раб любви»

Совершенно непохожая на только что рассмотренную, сказка «Ганим» рассказана бесхитро, местами она небезупречна в деталях и размещении материала, но обладает замечательными композиционными достоинствами. Ее структура больше всего напоминает пьесу в трех актах. В первом и последнем актах, отданных под внешнее действие, настолько свободно используется чувствительное и трогательное, что иногда они граничат с мелодрамой; примечательно, что в обоих актах важным аксессуаром является могила. Второй акт, напротив, сдержанный, статичный, сосредоточенный на внутреннем действии, в духе французской классической трагедии (сравнение, от которого сказка отнюдь не проигрывает). Помимо интересного сюжета и прекрасного главного героя источником очарования этой сказки служит ее разумная и впечатляющая согласованность. Рассмотрение этих «актов» по очереди противопоставит их друг другу и выявит их специфические качества и функции.

Акт первый знакомит нас с героем, Ганимом, предельно непохожим на распутника Нур ад-Дина Али из предыдущей сказки: действительно, такой здравомыслящий и воспитанный юноша — исключение для всей «1001 ночи». Он вовсе не проматывает наследство после смерти отца, он с готовностью пускается в путешествие из Дамаска в Багдад с товаром, который отец собирался продать в этом городе, и, в свою очередь, становится расчетливым, энергичным купцом. Труд — главная его забота, а «управляет всей его жизнью обходительность» (I, 462). В сказке старательно подчеркивается, что все его приключения вызваны педантичностью в выполнении религиозного долга и обязанностей добрососедства: он помогает на похоронах своего коллеги купца. Хотя он сильно беспокоится об оставшихся без присмотра товарах, но чувствует, что покинуть скорбящих было бы невежливо; только с наступлением ночи он отправляется в обратный путь. Городские ворота оказываются закрытыми, и его не пускают внутрь. Он находит пристанище в небольшом огороженном месте, где растет пальма и расположено несколько могил — декорация для странных и романтических событий, которым отныне будет посвящен первый акт:

В сказке подчеркнуты темнота и одиночество, страх Ганима; затем издалека приближается свет. Входят три чернокожих евнуха, несущие большой сундук. Укрывшийся на вершине пальмы Ганим поневоле слушает устрещающие разговоры и кичливый обмен воспоминаниями. Две вставные истории евнухов могут принадлежать оригиналу или быть более поздним дополнением⁶⁶ — в любом случае они весьма уместны. Их грубость и мрачность доводят до предела яркость эпизода, они расширяют его, насколько это необходимо для равновесия целого, и, поскольку Ганим продолжает оставаться в своем убежище, напряжение возрастает. Наконец евнухи закапывают сундук и уходят. Начинает светать. Ганим откапывает и открывает сундук и находит в нем красивую девушку, которая вот-вот проснется от тяжелого наркотического сна. Они знакомятся, что для Ганима уже является любовным переживанием, и по ее просьбе ее тайно доставляют в сундуке в дом Ганима.

После ужасного ночного приключения возвращение домой кажется очень приятным и успокаивающим. Перемена места действия — могилы под открытым небом на прекрасное жилище Ганима — производит сильное впечатление, и в сказке этот контраст подчеркивается: «Девушка осмотрелась и увидела, что это прекрасное помещение, устланное коврами, расписанное веселыми красками и красиво меблированное; увидела она также ткани, узязанные в тюки, и узлы, и прочие товары и поняла, что он — состоятельный купец и богатый человек. Тогда она открыла лицо и посмотрела на него и видит: это красивый юноша, и она влюбилась в него с самого первого взгляда» (I, 476—477).

Итак, сцена декорирована для второго акта, главной части сказки. Дому справедливо придавалось такое значение, поскольку в его границах будут заключены и персонажи и действие на протяжении всего этого акта. Сердцу и уму героев предстоит так много, что они желают лишь остаться в доме вдвоем: «Они были полны страстной любви друг к другу, ибо были одних лет и одинаковой красоты» (I, 477). Однако их взаимное счастье неполно, ситуация напряжена с самого начала. Девушка отказывает Ганиму в его притязаниях, хотя он страстно просит ее уступить; более того, она откладывает объяснение. Проходит много времени, прежде чем она заставляет себя сознаться, что принадлежит другому. Но наконец она делает важное признание, что является фавориткой Харуна ар-Рашида. «И когда Ганим услышал слова Кут ал-Кулуб и убедился, что она наложница халифа, он отодвинулся от нее; и его охватило почтение к сану халифа, и он пошел и сел в углу комнаты вдали от нее» (I, 481).

До этого момента девушка отважно несла бремя ответственности одна, теперь она переложила его на Ганима, и их отношения меняются. Ее сопротивление слабеет, поскольку она полагается на то,

⁶⁶ См. гл. II.

что у него хв́атит сил противостоять искушению. Он чувствует, что волен любить ее, но не обладать ею; каждый раз, когда охваченная чувствами девушка пытается его переубедить, его ответ всегда один и тот же: «Что принадлежит господину, для раба запретно» (I, 482, 483). Не страх, а почти религиозное чувство благоговения внушает ему такую линию поведения; слова, вышитые на перевязи ее одежд и означающие, что она — собственность халифа, подобны для него знаменитому мечу, разделяющему спящих влюбленных. Девушка, «которая страстно желала, чтобы он ею овладел» (I, 482), тяжело воспринимает это, «но ее любовь к нему росла, потому что он относился к ней с почтением» (I, 482). Ситуация достойна восхищения и невероятна, она остается неизменной и длится «три долгих месяца» (I, 483) без дальнейших перемен, они продолжают наслаждаться лишь тем, что все время проводят вместе, спят врозь и погружаются в печаль. Здесь можно отметить, что одно из противоречий сказки заключается в названии: разумеется, Ганим — «раб любви», но отнюдь не «безутешный», напротив, его отличительными качествами являются моральная стойкость и четкое осознание общественного долга.

Таким образом, все зашло в тупик, остается только на время переключить внимание на что-то другое: итак, начинается третий акт. В противоположность предшествующему он наполнен насилием, эффектными событиями и волнующими сценами. Первый эпизод посвящен Харуну ар-Рашиду, который, вернувшись после долгого отсутствия, застаёт домочадцев госпожи Зубайды в трауре и обнаруживает сооруженный в ее дворце похоронный монумент — хорошо разработанную мизансцену, которая должна заставить его поверить в смерть Кут ал-Кулуб. Читатель уже знает, что, как всегда, ревнивая госпожа Зубайда одурманила девушку банджем и похоронила заживо: сама Кут ал-Кулуб рассказала об этом Ганиму, что, конечно, является промахом сказочника, поскольку она едва ли могла знать, как ее усыпили и что с ней случилось потом⁶⁷. Уловка супруги обманула Харуна: «И тогда Халиф в дорожной одежде пошел к могиле, [...] и велел привести праведников и чтецов Корана, и устроил над ее могилой чтение Корана, и сидел подле могилы, плача, пока не лишился чувств; и так он сидел там целый месяц» (I, 486).

Харун тоже настоящий влюбленный и сильно привязан к Кут ал-Кулуб. Тем более понятно, что, узнав в один прекрасный день правду и услышав, что его возлюбленная живет с каким-то купцом из Дамаска, он действует с поспешностью, причина которой — кипящая ревность. В результате следуют сцены насилия: дом Ганима в Багдаде и даже его дом в Дамаске разграблены, его мать и сестра доведены до нищеты, самому Ганиму удается скрыться благо-

⁶⁷ Галлан со своей обычной заботой о правдоподобию сделал похвальную попытку исправить эту ошибку.

даря хладнокровию Кут ал-Кулуб, которая, в свою очередь, с позором возвращена во дворец.

Ганим, вынужденный бежать из города, оказывается неспособным прокормиться, он ложится в деревенской мечети и заболевает. Очевидно, его поражает не столько любовная тоска, сколько мучительное изгнание из собственного дома, потеря богатства, положения в обществе. Когда Кут ал-Кулуб убеждала его бежать, его ответ был характерен: «Куда я пойду? Все мое имущество и достаток в этом доме» (I, 488). В этом он тоже представляет собой полную противоположность Нур ад-Дину Али, который с готовностью устраивался на ночлег на садовой скамейке; дух Ганима сломлен потерей имущества и положения. К счастью, еще есть милосердные люди, чтобы позаботиться о нем. В сказке уделено большое внимание его матери и сестре, которые, собирая подающие, проходят мимо и жалеют больного юношу, не узнав его, — этот эпизод скорее трогателен, чем правдоподобен (остается совершенно непонятным в особенности то, как и зачем они пришли без гроша в кармане из Дамаска в Багдад), но выполняет свою цель — подчеркнуть незаслуженное страдание и невознагражденную преданность.

В финальном эпизоде показана счастливая развязка. Кут ал-Кулуб все объясняет своему господину, он верит ей, когда она клянется, что Ганим всегда вел себя с ней целомудренно и почтительно; теперь халиф раскаивается в содеянном. С его разрешения девушка отправляется искать Ганима среди страдальцев и бедняков города, и скоро следует полная слез сцена взаимного опознания всех четырех: влюбленных, матери и сестры. Харун, оказавшийся столь же строгим к невинному Ганиму, сколько снисходительным к недостойному Нур ад-Дину Али, великодушно исправляет свои ошибки. Теперь его очередь отдать девушку, которую он сам горячо любит, и он делает это почти в тех же словах, что и Нур ад-Дин: «Когда он явится, я дам ему тебя (Кут ал-Кулуб. — *М. Г.*) в подарок от благородного, который не берет обратно дары» (I, 493). Он просит у Ганима прощения и женит его на Кут ал-Кулуб; взяв в жены сестру Ганима Фитну, он оказывает дополнительную честь семье, которой причинил зло. «И халиф с Ганимом вошли к своим женам в одну и ту же ночь. А наутро он приказал занести в летопись все, что случилось с Ганимом по его рассказу, с начала до конца, и на вечные времена сохранить в казне, чтобы читал тот, кто придет после него, и просветился бы и изумлялся бы превратностям судеб и вручил бы дела свои творцу дня и ночи» (I, 500).

Заключительная формула, видимо, была взята наугад: она едва ли подходит к данному случаю. Тема «превратностей судеб» трактуется во многих сказках «1001 ночи», но не в этой. «Ганим» посвящен описанию и объяснению чисто человеческих побуждений. Развитие сюжета и его результат обуславливаются чувствами, решениями и реакциями персонажей, и именно в них заключается интерес сказки.

«Али ибн Баккар и Шамс ан-Нахар»

Первое впечатление, которое оставляет сказка «Али ибн Баккар и Шамс ан-Нахар», — что она целиком посвящена слезам и обморокам, прострациям и опять слезам: нашествию не связанных между собой несчастий и беспричинной меланхолии, завершающемуся смертью обоих влюбленных. Во многом это слишком упрощенное впечатление обусловлено странной смутностью повествования, из которого печальная судьба влюбленных возникает как из тумана, стелющегося по земле. Однако эта смутность отражается только на изложении внешних событий, в особенности действий второстепенных персонажей; то, что происходит с влюбленными, показано достаточно ясно. Их история полна осознанной и принятой фатальности, мученичества, предпочтенного счастьем, и эта трагическая тема особенно впечатляюще выступает на фоне неловкой запутанности и алогичности происходящего вокруг них. Существование в этом мире непосильно для влюбленных, но, далекие от бунта против него, они покорно подчиняются житейским соображениям, незадачливым помощникам, которые им мешают. Ибо фактически они не могут и не будут бороться за свою любовь, они хотят страдать и умереть от этого страдания. В этой общей цели они достигают гармонии, которую никто не может нарушить, и все препоны, казалось бы препятствующие их желаниям, в действительности помогают им достигнуть парадоксальной реализации своей страсти.

Контраст между четко заданной и превосходно разработанной темой и очень несовершенным изложением происшедших событий столь велик, что изъяны последнего, по-видимому, нужно отнести скорее на счет превратностей распространения, чем исходной слабости оригинала. Несколько деталей наводят на мысль о том, что существующий вариант — поздний: необычная, архаизованная вступительная формула; редкое упоминание имени Харуна и неупоминание Джафара и Масрура; определенная экзотичность в изображении дворцовой и городской жизни. Может показаться, что сказка была в конечном счете записана поздним рассказчиком или редактором, который оказался не в состоянии связно изложить ее и правильно передать детали. Только главная тема и важнейшие сцены — свидания влюбленных, их чувства — в силу их предельной простоты не пострадали, и о них рассказывается достаточно просто.

В начале сказки мы знакомимся с второстепенным персонажем — Абу-л-Хасаном ибн Тахиром, известным купцом и другом халифа. «В его лавке обычно сидел юноша, царевич из царского дома персов по имени Али ибн Баккар, любивший составлять ему компанию» (II, 289). Одна только эта фраза окружает героя романтическим ореолом изгнания и утраченного могущества; персидский царевич в Багдаде чем-то напоминает греческого аристократа в раннем императорском Риме: стоящий выше по культуре и происхождению, но побежденный и, возможно, обреченный на

нерешительность и жизненную неумелость. В свою очередь, Шамс ан-Нахар, как сообщается вскоре, фаворитка Харуна ар-Рашида, очень утонченная девушка, занимающая то специфическое место в обществе, которое обеспечивает ей богатство, услуги, почести, высокое положение — все, кроме свободы. В сказке подчеркнута удушающая пышность окружающего ее двора халифа: когда она отправляется за покупками, ее сопровождают десять прислужниц; когда она принимает гостей, ее окружают шестьдесят певиц и невольниц; когда приходит халиф, чтобы провести с ней вечер, за ним следует эскорт из ста двадцати рабов. Она всегда на виду, всегда обязана быть начеку; кроме того, она больше не может вернуться к нормальной жизни. Пожалуй, она даже в большей степени, чем Али ибн Баккар, изгнанница, чужестранка среди жителей города.

За всю свою жизнь Али ибн Баккар и Шамс ан-Нахар в общей сложности встречаются три раза и ни разу — наедине. Первая их встреча происходит случайно в лавке Абу-л-Хасана. «Когда Али ибн Баккар увидел ее, он был смущен ее красотой и встал. Она сказала ему: „Оставайся на месте! Мы приехали к тебе, а ты уходишь? Это несправедливо!“ — „Клянусь Аллахом, о госпожа, — ответил он, — я бегу от того, что увидел“» (II, 290). Она спрашивает его имя у Абу-л-Хасана, который отвечает: «Он сын царя персов, и зовут его Али ибн Баккар, а чужеземцу надлежит оказывать уважение» (II, 290—291). Вслед за тем она приглашает купца нанести ей визит и привести своего друга. Первый порыв Али ибн Баккара — бежать от своей судьбы — сведен на нет, а Шамс ан-Нахар, решившись на дерзость — пригласить его во дворец халифа, показывает тем самым, что уже не очень-то заботится об их безопасности.

Так происходит вторая встреча и первое свидание в тот же самый день в одном из изысканно украшенных садовых павильонов халифа в окружении девушек, исполняющих нежную музыку, но влюбленные не могут смотреть друг на друга без слез и, как только прикасаются друг к другу, падают без чувств. Их друг Абу-л-Хасан, поверенный влюбленных, однако не разделяющий их чувств, упрекает их, взывая к здравому смыслу: «Клянусь Аллахом, я дивлюсь вам и недоумеваю! Поистине то, что происходит, удивительно и странно! Вы так плачете, когда вместе, что же будет, когда вы расстанетесь и разлучитесь? Теперь не время печали и плача, нет, теперь время быть вместе и радоваться. Веселитесь же и развлекайтесь, а не плачьте!» (II, 295—296). Влюбленные пытаются следовать его совету, им приносят великолепный ужин, и они едят, пьют и поют вместе. Но слезы подходят им больше, ибо, глядя друг на друга, они смотрели на свою судьбу и свою смерть, и они вполне это сознавали.

Конечно, для них даже видимость радости не может продолжаться долго: объявляют о том, что собирается пожаловать ха-

лиф, и гости вынуждены поспешно удалиться. Али ибн Баккар начинает рыдать и сетует на свою печальную участь, но Шамс ан-Нахар с некоторой горечью напоминает ему, что ее участь хуже: «Клянусь Аллахом, это я погибну! Ты выйдешь на рынок и встретишься с друзьями, которые тебя утешат, и будешь в безопасности, и страсть твоя будет скрыта. А я, я подвергнусь заботам и тяготам и не найду никого, кто бы меня утешил, я должна быть вместе с халифом. [...] Каким голосом я буду петь и с каким сердцем явлюсь к нему? Какими словами я буду беседовать с повелителем правоверных, какими глазами взгляну на место, где тебя нет?» (II, 299—300). Абу-л-Хасан рассудительно призывает ее быть терпеливой и развлекать своего господина, как ей это надлежит; затем с большой помпой появляется халиф, и двоих друзей прячут до поры до времени на балконе, с которого им видна ярко освещенная комната. Но созерцает и позднее описывает невероятное великолепие развлечений халифа только Абу-л-Хасан, Али ибн Баккар все время лежит без сознания рядом с ним. Он только на секунду приходит в себя, чтобы смиренно сказать: «Брат мой, я боюсь, что халиф нас увидит или узнает о том, что случилось. Но больше всего я боюсь за тебя. А что до меня, я знаю точно, что мне предстоит умереть, и я погибну от сжигающей меня страсти и любовного безумия и потому, что меня разлучили с любимой после того, как я был рядом с ней» (II, 301). Они видят халифа, сидящего за праздничным столом, и Шамс ан-Нахар, падающую в обморок, когда одна из певиц начинает петь печальную песню; тогда Али ибн Баккар снова лишается чувств, и его друг удивляется такой поразительной взаимности их страсти. Но халиф, как сообщается далее, терпеливо ухаживает за Шамс ан-Нахар и сидит рядом с ней всю ночь, пока она лежит, страдая; он тоже любит ее — менее восторженно, но с большей привязанностью.

С помощью преданной невольницы Шамс ан-Нахар друзья выведены за пределы дворца и переправлены в лодке через реку, они ночуют в доме знакомого Абу-л-Хасана в окрестностях города. На следующее утро они добираются до своего дома, и купец не щадит сил, чтобы утешить друга и отвлечь его. Но Али ибн Баккар говорит: «Поступай как тебе вздумается, брат мой! Ибо я никак не спасусь от того, что меня постигло. Делай же то, что хочешь» (II, 305). И он снова падает в обморок и не приходит в сознание до следующего утра; затем он хочет вернуться домой. «И Абу-л-Хасан не стал его удерживать, боясь плохих последствий» (II, 306). Так завершается первое свидание.

Теперь следует своего рода интерлюдия: в то время как влюбленные отдают прострации и слепой *amor fati*, начинают действовать помощники. Али ибн Баккар говорит своему другу: «Абу-л-Хасан, меня поверг удар, которого я никогда не ожидал, и нет мне отдыха желаннее смерти» (II, 307—308). А Шамс ан-

Нахар, когда невольница умоляет ее взять себя в руки, отвечает почти теми же словами: «Что случится со мной, кроме смерти, которой я жажду и в которой — клянусь Аллахом! — для меня отдохновение?» (II, 309). Неудивительно, что помощники могут сделать для них немного; к тому же и их усилия не слишком искусны, и в сказке не очень ясно говорится о развитии событий. Преданная невольница носит письма в ту и другую сторону и докладывает, как себя чувствует ее госпожа; Абу-л-Хасан находится то в лавке, то в доме своего друга.

Затем в довольно неясном отрывке неожиданно рассказывает, что Абу-л-Хасан делится своими тревогами с коллегой-ювелиром, которому известно об этом деле (каким образом?); он так боится оказаться скомпрометированным, говорит он, что считает лучшим на некоторое время уехать в Басру. Ювелир одобряет этот план. Спустя три дня он действительно обнаруживает, что Абу-л-Хасан закрыл лавку и уехал, что приводит его в неистовство (почему?); он тотчас идет к Али ибн Баккару, сообщает ему плохие новости и, завоевав его доверие, предлагает себя в помощники вместо Абу-л-Хасана. Рассказ об этом очень запутан, в нем содержится много противоречий. Более того, так и не проясняется, почему ювелир, персонаж менее важный, чем Абу-л-Хасан, так рвется заняться этим опасным предприятием: очевидно, его побуждает к тому доброе сердце. Как бы там ни было, он заводит дружбу с невольницей, которая уговаривает свою госпожу принять услуги ювелира.

Абу-л-Хасан полностью исчезает из сказки, и теперь благодарную функцию посредника берет на себя (безымянный) ювелир — благодарную не только потому, что он идет на большой риск, но и потому, что все оставлено на его усмотрение, даже инициатива. Вот как реагирует Али ибн Баккар, когда он приходит к нему с новостями о Шамс ан-Нахар: «Дорогой брат, мне суждено умереть. О, если бы срок мой был близок и я отдохнул бы от этих невзгод. Но я прошу у тебя милости — будь мне помощником и успокоителем во всех делах, пока Аллах не исполнит то, что он мне предназначил; я не стану ни словом перечить тебе» (II, 330). Ювелир не позволяет себе расслабиться, у него приготовлен ответ, и, как он думает, целительный: «Ничто не погасит в твоей груди этого огня, кроме встречи с той, кого ты любишь» (II, 330). И он раскрывает свой план организовать безопасную встречу. «Делай что хочешь, да вознаградит тебя Аллах», — отвечает Али ибн Баккар (II, 330).

После новых переговоров с невольницей, а через нее — с Шамс ан-Нахар ювелиру разрешают устроить свидание в принадлежащем ему пустующем городском доме. Горя желанием оказать честь своим гостям, он устилает дом прекрасными коврами и уставляет драгоценными сосудами, но дальнейшее показывает, что это было ошибкой. Али ибн Баккара приводят в дом, а после захода солнца туда тайно

приезжает Шамс ан-Нахар с преданной невольницей и двумя другими. «И когда она увидела Али ибн Баккара и он увидел ее, он поднялся на ноги и обнял ее, и она тоже его обняла, и оба упали на землю без сознания» (II, 332). Спустя долгое время они приходят в себя и отдаются радости встречи, которой суждено стать последней.

Во второй половине сказки ювелир берет на себя, сначала от случая к случаю, а затем постоянно, функцию свидетеля: о большинстве событий рассказывает он сам. Именно он описывает свидание, при котором присутствует все время вместе с невольницей; любопытно, что в его описании оно предстает чисто формальным, что вполне согласуется с платоническим⁶⁸ характером отношений влюбленных. Им требуется лишь присутствие друг друга, их страсть набирает силу как бы самопроизвольно и столь интенсивна, что может обойтись без близкого контакта. Они оплакивают печаль разлуки, ведут «ясные, мягкие и нежные речи» (II, 332), благодарят ювелира за все, что он сделал, закусывают, выпивают немного вина и затем просят принести лютню; Шамс ан-Нахар и невольница поют. По словам ювелира, все они очень счастливы.

Однако и это второе свидание приходит к преждевременному концу: внезапно двери дома взламывают и в него врываются. Разумеется, ювелир думает, что их обнаружил халиф и прислал стражников, и поспешно спасается бегством через крышу. Вскоре он выясняет, что взломщики — банда воров, привлеченных ценностями, переправлявшимися у них на глазах в дом. Ювелир возвращается к себе, не зная, что стало с его гостями, и очень опасаясь, что будет скомпрометирован.

Затем снова, как и перед предыдущей встречей, следует посвященная внешним событиям интерлюдия, пожалуй еще более запутанная, чем первая. Начнем с того, что ювелира похищают воры, очевидно приведенные в замешательство двумя пленниками, которых им пришлось взять; они приводят его к себе и заставляют рассказать обо всем. Узнав, кто их пленники, они начинают тревожиться, приносят извинения и обещают ювелиру вернуть все, что только можно, из украденных ценностей. В сказке этот поступок не объясняется: вероятно, нам хотят дать понять, что Али ибн Баккар и в особенности Шамс ан-Нахар настолько влиятельные лица, что воры предпочитают не связываться с ними и стараются замять инцидент. Итак, влюбленным и ювелиру разрешают уйти. Затем сбивчиво и с перерывами долго рассказывается, какие подстерегали их на обратном пути страшные опасности: им приходится переправ-

⁶⁸ Я употребляю это слово так, как оно могло бы употребляться в отношении европейской куртуазной литературы. По вопросу греческого влияния на арабскую концепцию любви см. особенно: G u n e b a u m 1942 и G u n e b a u m 1956, с. 305—319. Ср. также любопытный отрывок о преимущественно платонических теориях любви в «Золотых дугах» Масуди (M a ç o u d i. Les Prairies d'Or, VI, с. 368—385).

ляться через реку, они встречаются конных стражников и с трудом придумывают, как выпутаться из затруднительного положения. Но в конце концов все трое добираются до своих жилищ, полуживые после таких непривычных ночных приключений.

Ясно — насколько вообще в этой сказке что-либо может быть ясным, — что причина всех этих страхов и тревог, тайных сношений через посредников, настойчивых требований секретности — священный страх перед халифом. Абу-л-Хасан бежал в Басру, ювелир опасается за свою жизнь, даже воры не хотят быть замешанными в этом деле, преданная невольница вертится как белка в колесе — все испытывают ужас перед господином и ожидают страшного возмездия, которое он наверняка обрушит на всех замешанных, если когда-нибудь узнает о происшедшем. Харун ар-Рашид доминирует во всей сказке, хотя в действительности отведенная ему роль невелика: именно он, ни о чем не зная, направляет события, и именно от него зависит все. Только самим влюбленным, которым не страшна смерть, он относительно безразличен: они никогда не упоминают о неизбежном гнев халифа, поскольку их собственное несчастье для них намного тяжелее. Как говорит об этом Али ибн Баккар: «Я как птица в клетке, и душа моя скоро погибнет от этих горестей» (II, 348). Таким образом, вполне закономерно, что в конечном счете именно Шамс ан-Нахар выдает тайну: она осмелела настолько, что распекает маленькую невольницу, сопровождавшую ее на свидание в дом ювелира; обиженная девочка рассказывает обо всем-одному стражнику, и весть об этом доходит до халифа.

Как только ювелиру доносят об этом происшествии, его охватывает паника. Он спешит к Али ибн Баккару и настаивает, что им обоим немедленно надо спасаться бегством, он не останавливается, чтобы обдумать или выяснить, необходим ли этот побег. Для Али ибн Баккара, который едва держится на ногах, это означает конец. После того как они проскакали всю ночь, на них нападают разбойники, грабят их, оставив в чем мать родила; герои прячутся в мечети до тех пор, пока один милосердный человек не забирает их к себе в дом. Как только Али ибн Баккар оказывается на улице, он, можно сказать, принимает решение умереть. Он отдает ювелиру письмо к матери, но ничего — для Шамс ан-Нахар, как будто знает, что она не переживет его. «Потом он упал без памяти, а очнувшись, услышал, как вдали пела невольница. Он прислушался, внимая ее голосу [...], и, когда услышал стихи, пропетые невольницей, издал глубокий вздох и дух его расстался с телом» (II, 353).

Ювелир возвращается в Багдад и осторожно сообщает о случившемся матери Али ибн Баккара. По пути домой он встречается преданную невольницу, у которой тоже печальные вести: когда он рассказал ей, как умер Али ибн Баккар, она, в свою очередь, повествует о смерти Шамс ан-Нахар. В этом описании ярко проявляется трагизм темы сказки, внезапно наступившая развязка столь же проста, сколь и неожиданна. «Повелитель правверных не стал слу-

шать ничьих слов о ней, так как сильно ее любил и ее поступки толковал в ее пользу. И он сказал ей: „Шамс ан-Нахар, ты мне дорога, и я стерплю это от тебя наперекор твоим зложелателям“. И он велел обставить для нее прекрасную комнату и помещение с вызолоченными стенами и она зажила у него после этого приятнейшей жизнью, пользуясь великим благоволением. И вот однажды он сидел, как обычно, распивая вино с самыми любимыми наложницами, они сидели на положенных им местах, а Шамс ан-Нахар — рядом с ним; но терпение ее исчерпалось, она больше не могла выносить страдания. Он приказал одной из девушек петь [...]. И, услышав, как девушка поет песню, Шамс ан-Нахар упала без памяти. Халиф отбросил кубок и привлек ее к себе и закричал, а невольницы застонали. Повелитель правоверных перевернул ее и поднял, но она была мертва. И в чрезмерной печали он приказал разбить все бывшие в комнате сосуды, сломать лютни и другие музыкальные инструменты [...]. Он сильно печалился о ней, но никогда не спрашивал, что с ней случилось и какое овладело ею чувство» (II, 355—356).

Паника и смятение, неловкое вмешательство помощников, действовавших из лучших побуждений, печаль разлуки — все было впустую, все это было сделано в страхе перед Харуном, а на сей раз бояться его не было необходимости. Если бы Шамс ан-Нахар осмелилась выразить свое желание, как делает Кут ал-Кулуб в сказке «Ганим», и попросила дать ей вместо помещения с вызолоченными стенами человека, которого она любит, Харун наверняка не устоял бы перед таким призывом к своему великодушию. Но в сказке очень ясно дается понять, что она не способна столь просто достичь простого счастья. Кут ал-Кулуб выжила, даже когда ее похоронили заживо, ибо очень хотела жить, она хотела также обладать Ганимом, и все увенчалось успехом в соответствии с ее желаниями. Шамс ан-Нахар в своей раззолоченной клетке не хочет жить, не хочет она и обладать в обычном смысле слова Али ибн Баккаром; она просто желает умереть вместе с ним. И хотя они находятся далеко друг от друга, они умирают почти одновременно, одинаковым образом — очень изящно: их сердца разрываются от тоски и так обретают покой от своей слишком взыскательной любви, не предназначенной для этого мира.

Рассказ ювелира кончается тем, что жители города выбегают навстречу останкам Али ибн Баккара, когда их привозят в Багдад. «В Багдаде никогда не было похорон великолепнее этих» (II, 356). Очевидно, хотя и не объясняется как, история влюбленных распространилась по городу и вызвала всеобщее сочувствие⁶⁹. Али ибн Баккар, гораздо более хладнокровного Ганима заслуживающий на-

⁶⁹ В переводе Галлана влюбленных кладут в общую могилу, которая широко почитается среди мусульман. Это традиционное заключение, которого явно не хватает в ZER, несомненно, имеется в рукописи G.

зываются «безутешным рабом любви», умер как мученик и почитается как таковой.

Героизм мученичества ему не чужд. Несмотря на внешнее впечатление, в этой все время плачущей и теряющей сознание паре влюбленных нет ничего слащавого. В их целомудрии, их ощущении неизбежности, их отказе быть счастливыми и согласии умереть есть гордость, непреклонность, почти суровость. Простота повествования, где все это принимается без всякой патетики, как должное, делает ситуацию еще более выразительной. «Али ибн Баккар» — единственная по-настоящему трагическая сказка в «1001 ночи» и в то же время одна из самых серьезных; несмотря на имеющиеся в ней искажения, она выделяется как классический образец сказительства.

Часть II

КРИМИНАЛЬНЫЕ ИСТОРИИ

И этот повар был ловким человеком, то есть он был вором, но Аллах простил ему грехи, и он открыл лавку.

«1001 ночь»

Многие тексты «1001 ночи» посвящены тем или иным видам преступлений. Здесь есть истории о ворах, убийствах, разбойниках; есть любопытные сказки, которые обычно называют плутовскими. Хотя они сильно различаются размерами, манерой изложения, выраженными в них воззрениями и настроениями, их можно объединить в одну рубрику — криминальные истории. Возникающая ассоциация этого термина с определенным жанром художественной литературы XX в. не препятствует использовать его в более широком смысле для обозначения любого рассказа о преступлении, независимо от происхождения и исторического периода. Ибо нет нужды говорить, что эта специфическая тема считалась интересной во все времена, с тех пор как Геродот рассказал о ловкой краже сокровищ Рампсишта.

Создается впечатление, что преступление, реакция на него общества и интерес к нему людей в основе своей всегда те же, хотя их проявления варьируются соответственно социальным условиям. Следовательно, наличие в «1001 ночи» некоторых хорошо знакомых типов старой и даже современной европейской криминальной истории не просто случайность: подобные параллели порождает сам материал.

В «1001 ночи» имеется несколько прекрасных образцов того, что сейчас называют детективом. Представлено также реалистическое повествование о преступлениях в форме «рассказов очевидцев». По сравнению с ними истории о разбойниках

могли бы показаться старомодными, не будь среди них шедевра логического сюжетосложения — заслуженно знаменитого «Али Баба». Наконец, плутовские сказки возвращают нас к ныне фактически вышедшему из употребления жанру, некогда бывшему излюбленным типом криминальной истории в европейской художественной литературе. Я рассмотрю сказки, относящиеся к этим четырём типам, в установленной здесь последовательности.

Детективные истории

«Три яблока» (4); «Вор и купец» (93); «Али Хаваджа» (174).

Самой примечательной особенностью типичной детективной истории, выявившейся в современной художественной литературе, является одна структурная черта — ее необычайно инверсированная хронология. Детективная история начинается с обнаружения более или менее кровавого убийства, затем в ней дается постепенная реконструкция прошлого, чтобы показать, как и кем убийство было совершено. Вторая особенность: эта реконструкция зависит от деятельности особого героя, детектива, функция которого — разгадать, что же произошло, с помощью точных доказательств и логической аргументации. Если в «1001 ночи» не содержится образцов рассматриваемого типа в чистом виде, то потому, что в одной и той же сказке никогда нельзя найти эти две особенности одновременно. Однако по отдельности они встречаются в некоторых интересных текстах, которые, таким образом, заслуживают, по крайней мере наполовину, права называться детективными историями.

Неожиданные эффекты хронологической инверсии использованы в «Трех яблоках»¹, начало которых при чтении действительно очень сильно напоминает среднее произведение XX в.: обнаруживается, что в сундуке, выловленном в Тигре в присутствии Харуна и Джафара, находится «тело молодой женщины, подобной слитку серебра, убитой и разрубленной» (I, 215—216). Харун, справедливо разгневанный этим доказательством того, что в Багдаде безнаказанно совершаются преступления, приказывает Джафару расследовать убийство. Но Джафар оказывается абсолютно непригодным для роли детектива: в отчаянии он сидит сложа руки, и от казни через повешение за нерасторопность его спасает только то, что виповный выходит вперед и сознается, рассказав, как жестокое недоразумение побудило его убить жену. Теперь Джафару приказано найти черного невольника, умышленно создавшего это недоразумение; снова он в отчаянии и добивается успеха совершенно случайно. Раскрытие тайны, таким образом, не дает повода для показа искусства детектива. Но сюжет построен логично, без особых ухищрений. Хотя яблоки уже сошли, мужу удалось достать три яблока для большой

¹ В существующем виде, очевидно, багдадская, хотя сюжет мог иметь индийское происхождение; см.: Tawney and Penzer, 6, с. 240.

жены; одно из них взял его маленький сын, у которого его стянул негр, позднее хваставшийся, что получил его от своей возлюбленной. Но то же самое яблоко, которое принесло все эти беды, в конце концов выдает преступника, когда — в подтверждение неизбежности торжества справедливости — его находят благодаря невинному вмешательству маленькой дочери Джафара.

Затем есть две сказки, в которых показан в действии прототип нашего современного детектива, однако отсутствует какое-либо стремление окружить рассказ тайной. В них соблюдена нормальная хронология, и читатель сразу же знакомится с преступником и его правонарушением. «Вор и купец»² — поразительно современная небольшая сказка. Сначала мы видим вора, который, выдавая себя за купца, крадет из лавки четыре кипы материи. Затем купец, зайдя утром в свою лавку и обнаружив кражу, с удивительной сноровкой берется за дело. Опрашивая по очереди всех, кто был причастен к транспортировке кип: базарного сторожа, погонщика верблюдов, лодочника, еще одного погонщика верблюдов — и одновременно идя по следу, он моментально находит свое имущество. Но самое забавное, что сам купец, как говорится вначале, перевоспитавшийся вор; так эта сказка удачно иллюстрирует пословицу, по-прежнему распространенную и в наши дни.

Однако наиболее эффективное расследование в «1001 ночи» производит мальчик в сказке «Али Хаваджа»³. Он тоже использует хорошо знакомые нам методы. В то время как судья отклоняет жалобу Али Хаваджи, нисколько не заботясь о том, чтобы установить ее справедливость, мальчик добирается до сути дела. У него есть улика — кувшин с оливками, — принесенная в суд и официально опознанная участниками тяжбы. Тогда он зовет двух экспертов — торговцев оливками, чтобы исследовать содержимое кувшина; они свидетельствуют абсолютную свежесть оливок и тот факт, что любые оливки портятся в течение нескольких лет. На основании этого свидетельства экспертов мальчик делает вывод, что находящиеся сейчас в кувшине оливки никак не могут быть теми, которые положил туда Али Хаваджа семь лет назад поверх небольшого золотого клада. И действительно, в начале уже было рассказано, что вероломный друг заменил оливки, когда украл золото. Теперь, придя в замешательство от доказательств мальчика, он больше не отрицает кражи. Харун ар-Рашид не только выносит суровый приговор, но и награждает мальчика и приводит его в качестве примера слишком легкомысленному судье.

Этими двумя незамысловатыми сказками в бесконечно разнообразной «1001 ночи» представлена совершенно определенная и отно-

² Не поддается точной датировке, возможно, египетская: Littmann, VI, с. 713—715.

³ У Галлана — «Али Ходжа». Одна из «беспризорных» сказок, ее вполне можно считать явно багдадской. О мотиве умного ребенка см.: Tawney and Penzer, I, с. 186; ср. там же, 3, с. 118—119.

нительно редкая тема — триумф чистой логики и здравого смысла в повседневных ситуациях.

«Рассказы очевидцев» о преступлениях

«Ал-Малик ан-Насир и три начальника стражи» (50); «Байбарс и шестнадцать начальников стражи» (157).

В изданиях ZER содержится короткая обрамленная серия личных воспоминаний, рассказанных полицейскими, — «Ал-Малик ан-Насир и три начальника стражи»⁴. Издание Breslau сохранило значительно более длинную серию «Ал-Малик аз-Захир Рукн ад-Дин Байбарс ал-Бундукдари и шестнадцать начальников стражи». Возможно, что последняя — расширенное подражание первой⁵. Очевидно, они датируются поздним египетским периодом и сформированы в Каире. В обеих сериях в рамке фигурирует султан, желающий услышать о необычных событиях, а обрамленные сказки идентичны по характеру.

В скорее документальных и реалистических, чем придуманных, историях начальников стражи сообщается о преступлении как одной из форм бизнеса в большом городе; они рассказаны в простой, грубоватой манере, слегка напоминающей «крутую школу» в современной криминальной художественной литературе. Кажутся знакомыми и многие эпизоды: мы узнаем о подбрасывании ложных улик в чужие дома (157а, л), искусном и откровенном взяточничестве (50а, 157а, д), поддельных контрактах (157е), искусственных драгоценностях (50б, 157ж), домах с двумя выходами (157ж), гангстерах, терроризирующих мирных граждан (157з, и) и чуть не убивающих певицу, которая непочтительно с ними обошлась (157и), страшных притонах с красотками, служащими приманкой (157з), инсценировке казни с роковыми последствиями (157о). В целом возникает довольно мрачная картина, однако начальники стражи рассказывают свои подчас жуткие истории с великолепным бесстрашием. Их позиция не столько цинична, сколько проникнута безразличием к морали и ленью ума; во время загадочных происшествий их детский восторг несколько не омрачает ни профессиональная, ни социальная совесть. Очевидно, сказочникам и слушателям той эпохи такое поведение казалось нормальным.

⁴ Я перевожу «стражи», поскольку «начальники караула» породило бы неуживые коннотации. Эта «стража» действительно была «полицейским караулом» на службе у халифа (или султана), но ей также было поручено поддерживать порядок в городе. См., например: Ibn Khaldoun (ум. в 1406 г.), *Prolégomènes*, 20¹, с. 35—37.

⁵ Littmann, VI, с. 715. Байбарс — знаменитый султан из династии Мамлюков (1260—1277); ал-Малика ан-Насира идентифицировать нельзя, так как это имя приняли несколько египетских султанов: Littmann, III, с. 312, примеч.

Замечательный пример представляет собой история одиннадцатого начальника стражи из «Байбарса». Я цитирую начало, поскольку любой пересказ будет бледнее оригинала: «Не так давно жил один старый начальник стражи. Как-то он увидел еврея, несшего в руке корзину, а в корзине было пять тысяч динаров. Тогда этот начальник стражи сказал своему невольнику: „Сумеешь ли ты добыть деньги из корзины этого еврея?“ — „Да“, — ответил тот и уже на следующий день принес корзину хозяину. „Тогда я сказал ему, — так рассказывал сам начальник стражи, — иди закопай эти деньги в таком-то месте“. Невольник повиновался приказу, а потом вернулся и доложил мне. Но не успел он закрыть рта, как послышался громкий шум и вошел еврей в сопровождении придворного и заявил, что деньги принадлежали султану и что он заставит нас за них ответить. Как принято, мы попросили срок три дня, и я сказал невольнику, принесшему деньги: „Иди положи еврею в дом что-нибудь такое, чтобы ему некогда было совать нос в чужие дела!“ И он пошел и сыграл с ним шутку, ибо он положил в корзину руку мертвой женщины, окрашенную хной и с золотым кольцом с печаткой. И он спрятал корзину под трубой в доме еврея. И мы отправились туда, обыскали дом, нашли корзину и тут же заковали еврея в кандалы за убийство женщины. Но когда истекал трехдневный срок, явился этот придворный и сказал: „Султан приказывает: распните еврея и найдите деньги, пять тысяч золотых монет не могли потеряться“. И мы поняли, что незачем было придумывать трюк. Я вышел на улицу и, когда увидел юношу из Хаурана, присмотрелся к нему, арестовал, раздел и высек. И я надел на него железные оковы и отвел его в дом начальника полиции; там я снова его высек и сказал людям: „Вот вор, укравший деньги!“ Мы пытались заставить его признаться, но он ни в чем не признался» (IV, 817—818).

Так говорит полицейский, который, по-видимому, даже не осознает, что все время сам играет преступную роль; а его рассказ с удовлетворением повторяют его коллеги, очевидно не опасаясь кого-либо шокировать. Эта сказка получила справедливую оценку как законченная картина эпохи, «когда стали распространены коррупция, праздность и аморальность, особенно в органах правосудия»⁶. Вероятно, можно было бы добавить, что не обязательно имеется в виду эпоха самого Байбарса, правительство которого было «просвещенным, справедливым и строгим»⁷; по-видимому, в историях «Байбарса» скорее воссозданы времена черкесских Мамлюков⁸. Присутствие Байбарса в обрамлении можно было бы объяснить тем фактом, что он стал героем популярных сказаний. Как бы там ни было, в пределах «1001 ночи» вряд ли найдется более разительный конт-

⁶ Rescher 1948, с. 80.

⁷ Lane-Poole 1901, с. 273.

⁸ 1382—1517; ср.: Lane-Poole 1901, с. 323—335; Lane-Poole 1902, с. 236—237.

раст, чем между этой египетской сказкой и багдадским «Али Хаваджей», где к справедливости относятся столь серьезно и сам халиф столь печется о ней так, что подданный получает свои сбережения обратно, а нерадивому судье дается урок.

В большинстве сказок из рассмотренных здесь серий показано, что преступление и коррупция не пресекаются и не наказываются. Для современного читателя это делает их не только поразительными документами социальных условий, но и в чем-то бессмысленными как сказки: они кажутся извращением жанра, к которому принадлежат. Действительно, предполагается, что в криминальной истории более, чем в любом другом виде художественной литературы, в конечном счете должна торжествовать справедливость. В противоположность волшебной сказке она имеет дело с проблемами этого мира, в отличие от любовной истории во всех ее вариациях она обращается не к чувствам и человеческой судьбе, а к основам жизни в чистом виде: безопасности, собственности, деньгам. В этом вещественном плане ужасные и абсурдные явления вряд ли можно показать в выгодном свете, защита порядка воспринимается здесь как необходимая, правосудие и возмездие — как достаточные. Сказка о невинных влюбленных, умирающих от печали, о гибели героя имеет для читателя смысл, об оставшемся безнаказанным убийце, опасном преступнике, вышедшем сухим из воды, не имеет. В наше время криминальная история подчиняется точным и строгим правилам в моральном вопросе, как и в других, технических; любое нарушение этих правил, не говоря о других соображениях, просто характеризует ее как плохое развлечение. Египетские криминальные истории в форме «рассказа очевидца» не столь стандартизованы и, следовательно, безусловно, правдивее отражают жизнь. Вероятно, в этом основная причина более или менее негативной реакции на них у современного читателя: принятая в наши дни концепция криминальной литературы как развлечения требует и допускает правдивое отражение жизни только до определенного предела, а отнюдь не постоянно.

Любопытно, однако, отметить, что и в этих нелепых аморальных историях порой проявляется потребность завершить все благополучно. В данном отношении история одиннадцатого начальника стражи тоже оказывается интересной; кратко излагаю то, что следует после приведенной выше цитаты. Юный чужеземец, избитый почти до потери сознания, неожиданно говорит: «Я найду вам деньги»; он ведет начальника стражи и его подчиненных туда, где зарыты деньги, и выкапывает их. Когда у него просят объяснений, он рассказывает, как накануне его прокляла набожная старуха-мать, которую он бил. Но, лежа в обмороке, он внезапно услышал голос, приказывавший ему пойти разыскать деньги и направивший его к указанному месту. (По-видимому, имеется в виду, что мать простила его⁹

⁹ Ср.: «Простак и плут»; см. гл. IV, ч. IV.

и в награду за ее набожность ему было ниспослано нечто вроде чуда.) Затем начальник стражи вылечивает его раны и просит у него прощения, «понимая, что он принадлежит к числу угодных богу» (IV, 819). Очевидно, как это ни странно, подобная развязка представлялась удовлетворительной. Юноша заслужил полученные побои, ибо навлек на себя проклятие матери, но от слишком большой беды он спасен, а украденные деньги возвращены. Моменты, на которых рассказчик не останавливается более, — ненаказанный вороватый начальник стражи и дальнейшая судьба злополучного еврея, — очевидно, считались слишком незначительными, чтобы кого-либо волновать.

Предпринимается попытка найти приемлемое объяснение голым криминальным фактам. Несколько сказок из этих двух серий предназначены продемонстрировать, что высшее правосудие загадочным образом направляет ход земного правосудия, каким бы беспорядочным оно ни казалось¹⁰. Так, десятый начальник стражи из «Байбарса» рассказывает, что во время розыска вора его избил мельник; из чистой злости он обвинил мельника в воровстве. Впоследствии украденные ценности обнаружили во дворе у мельника. В «Ал-Малик ан-Насире» начальник стражи Старого Каира рассказывает о краже тела с виселицы: стражники, чтобы избежать наказания, просто хватают случайно проходившего мимо крестьянина и взамен вешают его. Потом выясняется, что в походном сундуке крестьянина находится труп: он был убийцей и заслужил виселицу. Такие неожиданные удачные повороты показывают, что даже это странное ответвление криминальных историй не игнорирует полностью наиболее характерную и имеющую самые глубокие корни тенденцию жанра в целом: страстное стремление заставить порядок, несмотря ни на что, одержать победу над беспорядком и тем самым достигнуть удовлетворительной развязки.

Истории о разбойниках

«Пятнадцатый начальник стражи» (157п); «Шестнадцатый начальник стражи» (157р); «Али Баба» (24).

В «Байбарсе» есть одна история, в которой в виде исключения занята твердая и недвусмысленная позиция по отношению к преступнику, осуждена его хладнокровная жестокость и с удовлетворением рассказано о том, как он выдает себя и платит жизнью за свои преступления: это история пятнадцатого начальника стражи о злом разбойнике. В конечном счете она, несомненно, восходит к греческому образцу, так как является всего лишь очень хорошим

¹⁰ Ср. также широко распространенную религиозную притчу «Пророк и божественная справедливость»; см. гл. IV, ч. V.

вариантом истории Ивика. В конце серии шестнадцатый начальник стражи рассказывает, как он спасся от разбойника, воззвав к святому: тут же из реки вылез крокодил и пожрал его кровожадного преследователя. Эти две заключительные сказки из серии «Байбарс» иллюстрируют неизменную и примечательную черту «1001 ночи», а именно нескрываемую враждебность к разбойникам. Здесь мы затрагиваем один из тех аспектов книги, которые следует объяснять прежде всего не как литературный феномен, а скорее как отражение социальных условий. На протяжении многих веков банды бедуинов, жившие за счет грабежа караванов, нападений на паломников и налетов на поселения, были бедствием арабских стран. У обитателей городов были причины их бояться. А когда бедуина перестали бояться, все стали его презирать. Об этом свидетельствуют многие сказки в книге¹¹.

Например, в последней части «Омар ибн ан-Нумана»¹² представлены рядом, несмотря на их различие, две бытовавшие концепции бедуина-разбойника. С одной стороны, там есть атаман Кахардаш, настоящий грозный бандит с большой дороги; его похвальба имеет под собой основания, когда он говорит Кан-ма-Кану: «Если бы ты знал, кто я, ты бы не сказал таких слов в пылу схватки. Спроси кого хочешь: я — ярый лев по прозвищу Кахардаш, который грабит великих царей, пересекает дорогу путникам и забирает имущество купцов» (II, 183). Когда он был убит, среди купцов наступило всеобщее ликование: «„Аллах избавил от него людей, он был грабитель с большой дороги“». И они дивились его убийению и призывали на убийцу его милость Аллаха» (II, 184). Но, с другой стороны, в сказке допущено карикатурное изображение разбойника: бедуин Саббах — просто хвастливый трус, предмет насмешек¹³. Пародийная нотка вносится тем фактом, что он влюблен, поет любовные песни и говорит рифмованной прозой в духе старых традиций. Литературная традиция идеализировала бедуинов прошлого, их благородные сердца и красивую речь, но вместе с тем деморализация их потомков тоже стала постоянной темой.

Этот двойной пример можно считать типичным для трактовки данного вопроса в «1001 ночи». Бедуин — разбойник с большой дороги изображается либо как серьезная угроза, либо как глупец; в обоих случаях отсутствие симпатии к нему очевидно. Но ясно, что это относится скорее к его ремеслу, чем к бедуинскому происхождению. Нет ни одной социальной категории, столь же хорошо представленной в сборнике, как разбойники, которая вызывала бы та-

¹¹ Перечисление и обильный комментарий см.: Henninget 1947, с. 42 и сл.

¹² В существующем варианте, вероятно, египетская.

¹³ Более того, есть менее забавный, даже скорее неприятный бедуин, который дурно обращается к царевной Нузхат аз-Заман и который, подобно разбойнику в истории пятнадцатого начальника стражи, в итоге навлекает на себя наказание, рассказав о своем преступлении; см. гл. V.

кую неизменную антипатию; и сказки доказывают это, изображая их, где только возможно, побежденными и наказанными¹⁴.

В целом разграничение между разбойниками и ворами проведено четко, оно обусловлено местом и образом их действий. Разбойники, по отдельности или шайками, рыщут по дорогам и пустыням, где грабят с помощью грубой силы. Воры, также либо поодиночке, либо организованными бандами, действуют в городах, городках, деревнях (главным образом, конечно, в больших городах) и полагаются как на насилие, так и на хитрость. Они ведут оседлый образ жизни, в некоторой степени способны к социальной адаптации и порой бывают благоразумными¹⁵ или великодушными. В сказках «1001 ночи», столь сильно настроенных против бандитов с большой дороги, к ворам нередко встречается снисходительное отношение.

В свете отмеченного различия в концепции и трактовке этих двух категорий тем более странно, что в переводах мы сталкиваемся с определенной терминологической путаницей. Слово «воры» употребляется, когда из контекста явно следует «разбойники», и наоборот. Поразительный пример тому являет сказка «Али Баба», названная Галланом «Ali Baba et les quarante voleurs», заглавием, которое впоследствии стало традиционным на английском языке как «Али Баба и сорок воров»; однако в немецких переводах было принято название «Ali Baba und die vierzig Räuber». Достаточно очевидно, что противники Али Бабы из лесной пещеры — бандиты с большой дороги. В данном случае выбор слова «voleurs» мог быть продиктован личным словоупотреблением Галлана¹⁶. Но есть и другие примеры. Приведем противоположный: в истории четырнадцатого начальника стражи из «Байбарса» так называемый «разбойник», несомненно, вор. Он изображен городским жителем, который содержит невольника и покупает в кредит, и именно этому статусу соответствует его великодушный поступок, о котором рассказывается в сказке. Насколько эта изредка встречающаяся взаимозаменяемость терминов соотносится к особенностям арабского словоупотребления, мне установить не удалось*.

¹⁴ В европейской художественной литературе первоначально преобладала та же тенденция, ср. некоторые сказки из сборника братьев Гримм; см.: Röhrich 1956, с. 169. Также Nykrog 1957, с. 130: фаблю изображает забавных мелких ворюшек, но избегает темы разбойников с большой дороги, «кошмара путешественников». Только в сравнительно позднее время разбойников стали изображать в романтическом свете: эпизод с Роке Гинартом в «Дон Кихоте».

¹⁵ Как в «Али ибн Баккаре»; см. гл. IV, ч. I.

¹⁶ Если я не ошибаюсь, он никогда не использует слово «разбойник», даже когда этого явно требует текст. Пети де ла Круа в «1001 дне» употребляет в одном и том же абзаце (с. 74) «арабы-бедуины — разбойники — воры — бандиты», что, по-видимому, демонстрирует стремление к стилистическому разнообразию, а не терминологическое разграничение.

* В тексте «1001 ночи» используется слово *лисс* (мн. ч. *лусус*) и в тех случаях, когда повествуется о ворах, и тогда, когда речь идет о грабителях и даже убийцах. Поэтому претензии автора к переводчику Галлану лишены

В сборнике содержится несколько, главным образом коротких, юмористических воровских сказок, принадлежащих к типу плутовских, который будет рассмотрен ниже. Напротив, разбойникам почти никогда не предоставляется ведущая роль, хотя часто — второстепенная: во многих сказках они олицетворяют одну из опасностей во время путешествия или приключения¹⁷. Не считая двух последних историй «Байбарса», есть только один текст, где разбойники являются главными героями: это, конечно, «Али Баба», которого вполне можно считать самой выдающейся криминальной историей в «1001 ночи». В качестве таковой он заслуживает подробного анализа в данной главе.

«Али Баба * и сорок разбойников»

С исторической точки зрения «Али Баба» — одна из наиболее загадочных среди «беспризорных» сказок Галлана. Ее нельзя датировать с какой-либо степенью достоверности, происходить она могла или из Сирии, или из другого места, герой носит турецкое имя¹⁸. Макдоналд обнаружил в Оксфорде рукопись, содержащую эту сказку на арабском языке; ему удалось установить, что она была переписана во Франции в начале XIX в. пеким учеником Сильвестра де Саси¹⁹. находка этой рукописи, однако, мало помогла в выяснении истины, так как не была точно определена ее связь с редакцией Галлана.

Как показывает перевод Литманна, в Оксфордской рукописи дается тот же вариант сказки, что и у Галлана, но в иной редакции, очевидно принадлежащей перу человека с немалыми претензиями в области изящного слога²⁰; повествование, украшенное многочисленной рифмованной прозой, намного подробнее и красочнее, чем в переводе Галлана. С художественной точки зрения обе редакции представляются в равной мере удовлетворительными: у Галла-

основания. Когда речь идет о ловком человеке, способном совершать хитрые проделки, обманывать или даже мошенничать, авторы употребляют слово *шати* (мн. ч. *шугтар*).

¹⁷ См., например, анализ плутовской сказки «Ала ад-Дин Абу-ш-Шамат».

* Баба — в персидском и турецком яз. «отец», обычно помещается после собственного имени и используется в качестве почетного обозначения человека преклонного возраста или при обращении к старшему по возрасту. В Иране с X—XI вв. этим словом обозначали также членов дервишских орденов, и тогда оно ставилось перед именем. Позднее в Османской империи слово «баба» добавлялось к именам некоторых категорий светских чиновников. С давних времен встречалось это слово в значении «отец» и у арабов. Как у иранских, так и у тюркских народов оно часто входило в состав собственных имен. Поэтому едва ли его можно считать указанием на национальную принадлежность героя сказки.

¹⁸ Littmann, VI, с. 686—687, и Nöldeke 1914. Из-за того что герой — турок, Литманн транскрибирует имя Ali, а не Ali: II, с. 791, примеч.

¹⁹ Macdonald 1910 и 1913; Nöldeke 1914.

²⁰ И недостаточным мастерством для их реализации, согласно Макдоналду.

на есть определенное простодушие, созвучное сказке, в Оксфордской рукописи больше деталей. В нижеследующем анализе сказки я буду пользоваться одновременно обеими существующими редакциями.

Ученые обычно причисляют «Али Бабу» к волшебным сказкам «1001 ночи». Нёльдеке писал: «Конечно, это настоящая сказка. Единственный чудесный элемент в ней — заклинание „Сезам, открой дверь“ — никогда не был необходимым; и все же [...] все подлинно сказочно, построено на невозможностях, как у геродотовского Рампсинита»²¹. Это мнение никогда не опровергалось: Хеннингер в 1949 г. по-прежнему называет данную сказку «Zauberstäbchen»²², и Литтманн в 1954 г. также рассматривает ее наряду с волшебными сказками, которые характеризует более или менее как «истории о чудесах»²³.

Общепринятого удовлетворительного определения волшебной сказки пока не существует²⁴. Тем не менее, на мой взгляд, какой бы концепции в отношении этого жанра мы ни придерживались, причислять к нему «Али Бабу» нельзя. Прежде всего отметим одну из бесспорных характеристик волшебной сказки: «Мир, в котором происходит действие сказки, не тот мир, в котором мы живем»²⁵.

Однако на протяжении всей сказки «Али Баба» фон, атмосфера, точка зрения полностью соответствуют обычной, повседневной жизни, очевидно, жизни небольшого городка; за исключением нескольких эпизодов, почти все могло бы произойти на самом деле. Самое характерное, что в сокровищах, обуславливающих сюжет, нет ничего чудесного или неземного, среди них нет ни одного талисмана; будучи просто плодами разбоя, они очень тесно связаны с реальным миром. Али Баба находит их не потому, что они заколдованы его именем (как в египетских волшебных сказках), а лишь потому, что случайно рубил дрова неподалеку от пещеры и подслушал разбойников; это представляется неожиданной удачей, но вполне естественным событием. Он поражен количеством награбленного, но отнюдь не испытывает благоговейного страха и сохраняет спокойствие: не тронув ценные товары и драгоценные камни, он берет только золотые монеты, т. е. самую практичную и обратимую форму сокровищ.

Как правило, для определения волшебной сказки используется критерий присутствия сверхъестественных элементов в широком смысле слова. В «Али Бабе» (как уже отметил Нёльдеке) есть только один сверхъестественный мотив — полезный, но на самом деле не обязательный: магическая формула «Сезам, открой дверь»²⁶, от-

²¹ Nöldeke 1914, с. 249.

²² Henninger 1949, с. 224.

²³ Littmann, VI, с. 686—687, ср. с. 682—683.

²⁴ См. гл. IV, ч. IV.

²⁵ Beit 1952, с. 21.

²⁶ Объясняется магическими силами, приписывавшимися семенам сезама: Littmann, II, с. 795, примеч.—Thompson. Types, № 676.

крывающая доступ в лесную пещеру. Неразрывно связано с ним забывание формулы, которое расстраивает эгоистический замысел Касима. В остальном автор сказки избегает сверхъестественного и полностью полагается на причины и следствия реальной жизни. Смело можно допустить, что все связанное с мотивом сезама не является изобретением автора, но восходит к древнему фонду распространенных волшебных мотивов. Пещера разбойников с ее заколдованной дверью, возможно, символизирует (в частично секуляризованной форме) одно из тех населенных демонами мест, где сокровища иного мира лежат под заклятием и могут быть завоеваны средствами магии²⁷.

Сюжет «Али Бабы» и подавляющее большинство мотивов связывают его не с волшебной сказкой, а с почти столь же древним жанром историй о «хитром воре». Только в данном случае хитрость на стороне противников преступников, потому что в сказке речь идет не о ворах, а о ненавистных разбойниках, которые должны потерпеть поражение. Тема «Али Бабы» — тема преступника, встречающего достойного противника и навлекающего на себя заслуженное наказание, та самая тема, которая все еще преобладает в современной криминальной литературе. И действительно, в «Али Бабе» удивительно полно представлены все структурные особенности, необходимые криминальной истории наших дней: логическое развитие, функциональность всех деталей, строгий отбор выразительных средств и замкнутый сюжет, в котором на исход не влияют ни случайность, ни сверхъестественные элементы, ни даже судьба.

Функциональный характер деталей и их тщательная мотивация — одна из самых поразительных особенностей этой сказки, она проявляется в каждом эпизоде. Так, например, когда жена Али Бабы хочет измерить количество золота, она берет мерку у своей невестки, потому что дом столь беден, что в нем нет мерки; у этого простого действия — далеко идущие последствия, ибо невестка, чтобы удовлетворить свое любопытство, смазывает дно мерки, находит прилипшую золотую монету, и это открытие в итоге приводит к смерти ее мужа. Умная невольница Марджана²⁸, которая становится главным персонажем сказки, когда надо действовать, обладает поразительной наблюдательностью и способностью умело использовать ее на практике, предусматривать все заранее. Дважды она замечает подозрительную отметку на двери и в ответ просто на всякий случай таким же образом помечает все двери по соседству. Кроме того, она предотвращает толки о смерти Касима, распространив известие, что он болен, и регулярно покупая лекарства. Все

²⁷ О разбойниках как переосмыслении демонов или великанов см.: Röhricht 1956, с. 151—152.

²⁸ В Оксфордской редакции (но не у Галлана) уточняется, что она была черной невольницей, абиссинкой; любопытная деталь, поскольку цветных рабов, как явствует из «1001 ночи», не склонны были наделять верностью и сообразительностью. Даже Масрур хотя и предан, но не очень смыслен.

эти меры предосторожности так хорошо продуманы, что и современному читателю они кажутся совершенно уместными. Марджана слишком далеко заходит в своей осмотрительности лишь тогда, когда сшивает тело четвертованного Касима. В действительности, чтобы скрыть причину его смерти, эта акция не нужна, так как никто не может видеть тело. Но она крайне необходима по сюжету, поскольку позволяет разбойникам выследить Али Бабу через сапожника, сшившего тело: его выдает сама необычность ситуации.

Присущий сказке экономный отбор выразительных средств, еще раз подчеркнутый умелыми действиями Марджаны, четко проявляется в центральном эпизоде — убийстве тридцати восьми разбойников²⁹. Марджана ночью занята на кухне, готова мясной бульон, потому что — снова мотивация — ее хозяин собирается утром в баню, а после бани ему захочется подкрепляющего питья. Лампа гаснет, Марджана решает взять немного масла из лежащих во дворе мешков мнимого торговца маслом. При этом она обнаруживает во всех мешках, кроме двух, разбойников; только последняя пара мешков содержит масло. Ситуация подсказывает ей самое подходящее средство, чтобы расправиться с разбойниками: то же масло. Не заботясь об идеальной справедливости, всего лишь практически мысля, она наполняет сначала лампу, а затем большой котел, нагревает его и ошпаривает сидящих в мешках разбойников кипящим маслом. Таким образом, не выходя за пределы уже названных факторов, ситуация была быстро и ловко разрешена — средствами не более невероятными, чем те, в которые призывает нас поверить большинство современных криминальных историй. И когда Али Баба на следующее утро после бани в смятении выслушивает, что произошло, Марджана быстро приносит бульон, чтобы привести его в себя, тем самым весь эпизод превосходно завершен и закончен, заключительная деталь смыкается с открывающей. Уничтожение предводителя разбойников произведено более эффектно, словно для того, чтобы завершить сказку красивой вишнеткой. Но и здесь все опять старательно связано и объяснено: так как гость отказывается есть соль, в Марджане просыпается любопытство, она заходит на него взглянуть и узнает его. Более того, эта последняя деталь имеет еще и иную функцию: она имеет непосредственное отношение к этической стороне сказки.

Действительно, в сказке «Али Баба» есть четко различимая нравоучительная субструктура: в ней показано, что добродетель вознаграждается, а порок наказывается. И в этом отношении она ближе к криминальной истории, чем к изначально аморальной волшебной сказке. Даже впервые войдя в разбойничью пещеру, Али Баба задает себе вопрос, имеет ли он право прикоснуться к сокровищу; он делает следующий вывод: «Во всяком случае, они (разбойники. —

²⁹ У Галлана — тридцать семь, так как он включает атамана в число сорока.

М. Г.) завладели этим богатством незаконным и нечестным путем. Следовательно, если он воспользуется случаем и возьмет малую толику этого богатства, то не совершит греха и не заслужит упрека» (II, 798). Такое соображение, которое было бы неуместным для героя, столкнувшегося с волшебными сокровищами, здесь превосходно сочетается с подспудным смыслом всей сказки и с концепцией главного персонажа. Али Баба «добр» и, следовательно, достоин богатства, его противники — разбойники — «злые», по определению, таков же прежде всего и злонаправленный брат Касим. Хотя Али Баба беден, а Касим состоятелен, последний, услышав, какое богатство привалило брату, полон зависти и алчности. Али Баба щедр и намеревается поделиться, но Касим хочет завладеть всем сокровищем один, что стоит ему жизни. Галлан комментирует: «Он не заслуживает сочувствия» (3, с. 234), а в арабской редакции формулируется наставление общего характера: «Таково воздаяние тому, кем овладела жадность и кто замыслил обмануть и предать своего брата!» (II, 809). Даже если эти комментарии принадлежат редакторам, смерть Касима, которая, несомненно, служит карой, является неотъемлемой частью сказки и сама по себе поучительна.

Точно так же в конечном счете становится ясным, что уничтожение тридцати восьми разбойников и их атамана в доме Али Бабы нельзя ставить ему в вину, потому что они были агрессорами и первыми стали угрожать его жизни. Это подчеркивается отказом атамана есть соль: в результате Али Баба, хозяин, не разделил соль со своим вероломным гостем, так что его нельзя упрекнуть даже в нарушении табу.

Сказка «Али Баба» представляет собой законченное целое во всех отношениях: сюжет, мораль, умело обыгранные детали — все согласовано и соподчинено без излишних подробностей или натяжек. Этот успех предстает тем более замечательным в свете довольно примитивных исходных материалов — реминисценций волшебной сказки и мотивов воровской сказки, — из которых было создано это выдающееся произведение.

Плутовские сказки

«Третий брат цирюльника» (5гв); «Евнух Кафур» (76); «Купец и два мошенника» (17а); «Ала ад-Дин Абу-л-Шамат» (22) — средняя часть; «Плут из Александрии» (49); «Меяла и вор» (51); «Начальник стражи и мошенник» (52); «Простаки и плут» (77); «Женские козни» (88); «Торговец сандаловым деревом и мошенники» (139ш); «Украденный кошель» (139ю); «Далила-хитрица» (155); «Али Зайбак» (156); «Ловкий вор» (157 оА); «Старый мошенник» (157 оБ); «Купец и воры» (168 п); «Пастух и вор» (168 с).

Некоторые египетские сказки «1001 ночи» обычно или по традиции обозначают как плутовские. Этот термин кажется настолько подходящим, что всегда считался сам собой разумеющимся. Все

же будет лучше проверить его пригодность, установив его точное значение и, с другой стороны, определив специфические особенности сказок, по отношению к которым он применялся.

В строгом историческом смысле такие выражения, как плутовская сказка, *Gaunergeschichte*, *Schelmenroman*, служат исключительно для обозначения испанского *novela picaresca* XVI—XVII вв. и подражаний ему в других европейских литературах. В более широком смысле его правомерно использовать для произведений литературы любого времени и происхождения, которые по теме и тону являются близкой аналогией испанскому плутовскому жанру. Основные черты последнего общеизвестны: бродяги, отщепенцы и преступники, другие темные личности, уловки, с помощью которых они добывают средства на жизнь, их веселые или жестокие проделки составляют тему; описания реалистичны и подчеркивают наиболее отталкивающие стороны жизни низших классов; их тон — это тон открытой социальной ревиндикации, к тому же часто откровенно морализаторский.

Сказки «1001 ночи», к которым применяется этот термин в расширенном смысле, действительно демонстрируют поразительно сходные темы. В них действуют типичные плуты, наделенные всеми теми качествами, которые отличают их от обычных преступников: способность сохранять удаль и мужество в трудных ситуациях, граничащая с коварством веселая находчивость, которой они гордятся, и чувство солидарности с собратьями по ремеслу. Тем не менее в этих сказках реализм лишь изредка становится грубым, в их тоне никогда нет горечи и почти совсем отсутствуют морализаторские нотки; их цель — развлекать, а не высмеивать или усовершенствовать. Однако, несмотря на эти различия, плутовские сказки «1001 ночи» достаточно близки среднему европейскому плутовскому роману, чтобы оправдать употребление этого термина.

Данная группа не столь однородна, как может показаться на первый взгляд. Начнем с того, что она состоит не только, как это обычно считалось, из египетского материала, в нее, несомненно, следует включить и несколько текстов предположительно персидского или даже индийского происхождения, а также несколько других, которые вполне могут быть багдадскими. Тогда в итоге мы получим, с одной стороны, некоторое число небольших произведений о хитрых ворах, мошенниках и вероломных плутах и, с другой — своего рода трилогию, образованную двумя сказками стандартного объема «Далила-хитрица» и «Али Зайбак», к которым добавляется средняя часть другой сказки стандартного объема «Ала ад-Дин Абу-ш-Шамат».

Короткие плутовские истории «1001 ночи» разнообразны и в целом занимательны. Многие из них рассказывают об озорных проделках, столь типичных для плутовства. В «Плуте из Александрии»

и в «Меняле и воре» вор возвращает украденный предмет на место и затем снова крадет его просто ради того, чтобы показать свое мастерство. В «Евнухе Кафуре» невольник ради смеха сочиняет вызывающие страшный переполох небезлицы. В «Торговце саидаловым деревом» описано состязание в остроумии между мошенниками; в «Украденном кошеле»³⁰ из хитроумной ловушки находится еще более хитроумный выход³¹. «Третьего брата цирюльника» я включила в данную группу потому, что в нем внимание сосредоточено на типичном для плутовского романа мотиве (раньше считавшемся юмористическим) — розыгрышах слепых³². Для достижения комического эффекта в занимающем полстраницы «Ловком воре» использована неприличная тема.

Вероломство также принадлежит к числу подвигов плута, требующих находчивости в обращении с жертвой и изобретательности в разработке новых проделок. Они могут быть незамысловатыми, как в «Начальнике стражи и мошеннике», или затейливыми, как в превосходном «Простаке и плуте»³³; простота и оригинальность соединены в искусной проделке девушки из «Женских козней»³⁴. Последняя сказка снова демонстрирует такую приятную черту, как озорство. Девушка хочет не причинить купцу какой-либо вред, а лишь преподать ему урок, так как он написал над своей лавкой, что мужчины превосходят своим коварством женщин. Так что она ловкими ухищрениями заставляет его жениться на нелюбимой им дочери главного кади. Но для нее это лишь забава, поэтому она устраивает ему быстрый развод с помощью другой, не менее изящной проделки, после чего он изменяет надпись над лавкой и женится на очаровательной защитнице женского пола.

После этого краткого обзора мелких сказок обратимся к более пространным образцам данного типа — трем плутовским сказкам стандартного объема.

«Трилогия об Ахмаде ад-Данафе»

Две египетские сказки «Далила-хитрица» и «Али Зайбак» плюс средняя часть третьей, «Ала ад-Дин Абу-ш-Шамат», так тесно связаны темой и местом действия, что их можно считать настоящей

³⁰ Thompson. Types, № 1591.

³¹ Последние две сказки из «Семи везиров», судя по их типичной казуистике, могут иметь индийское происхождение.

³² В этом отношении родоначальник плутовского жанра «Ласарильо с Торреса» является наследником средних веков.

³³ См. гл. IV, ч. IV.

³⁴ Хотя эта сказка в существующем виде, вероятно, совсем поздняя, вариант первой проделки девушки (с Абу Ханифой в качестве жертвы!) встречается уже в XII в. у Ибн ал-Джаузи (Weisweiler. Arabesken, № 66); кроме того, разработанный вариант в «1001 дне» (52—55-й дни). О присоединении сказки «1001 ночи» в издании Calcutta I см. гл. I.

трилогией о плутовстве. Они представляют самую легкомысленную часть криминальных историй «1001 ночи». Кажется, что их герои вместе со своими исправившимися коллегами Ахмадом ад-Данафом и Хасаном Шуманом, поступившими на службу в полицию, образуют одну счастливую семью, объединенную общим стремлением к безвредным, хотя и грубым порой розыгрышам и неустанным проказам. Такая очевидная взаимосвязь между разными сказками, конечно, ставит вопрос авторства и влияния, он будет рассмотрен в конце нашего изложения, поскольку имеются только эзотерические данные.

Первые два текста — «Далила» и «Али Зайбак», — образующие одну почти непрерывную сказку, по-видимому, принадлежат к разряду народной литературы о популярных, возможно, исторических персонажах — Али (аз-)Зайбаке (Али Посланец) и знаменитых каирских плутах Ахмаде ад-Данафе и Хасане Шумане³⁵. Возможно, в связи с включением в «1001 ночь»³⁶ их действие было отнесено в Багдад, и они несколько искусственно привязаны к харуновскому циклу.

Например, как говорится в начале сказки «Далила»: «Во времена халифа Харуна ар-Рашида жил один человек по имени Ахмад ад-Данаф и другой — по имени Хасан Шуман; оба они были мастера козней и хитрости и совершали удивительные проделки. И тогда халиф наградил Ахмада ад-Данафа почетной одеждой и назначил его начальником [стражи] правой стороны, а Хасана Шумана он тоже наградил почетной одеждой и назначил его начальником левой стороны и положил каждому из них жалованье — тысячу динаров в месяц» (IV, 685). Это вполне соответствует условиям, описанным в каирских «рассказах очевидцев» о преступлениях, где полицейские офицеры, как правило, того же поля ягоды, что и преступники, которых им предписано держать в узде³⁷, но не очень хорошо согласуется с атмосферой подлинных багдадских харуновских историй.

«Проделки Далилы-хитрицы» представляют собой приятно изложенный и сюжетно хорошо построенный рассказ о некорыстном и в итоге безобидном плутовстве одной старухи. Ее проделки, хотя некоторые из них забавны — например, когда она отправляет тех, кто захватил ее в плен, в качестве рабов к жене начальника полиции, — обнаруживают тенденцию к известной монотонности, но их мотивация превосходна: Далила просто хочет привлечь внимание

³⁵ Littmann, VI, с. 713—714, и особенно Nöldeke 1888; также Elisséeff 1949, с. 51.

³⁶ Согласно правдоподобному предположению Литманна (Littmann, VI, с. 714).

³⁷ Burton. Suppl. Nights, 2, с. 6: «На Востоке полицейские, как раньше сыщики с Боу-стрит, набирались и все еще набираются главным образом среди преступных классов». Ср. также: Maçoudi. Les Prairies d'Or, VIII, с. 152 — о «раскаившихся» из Багдада.

халифа, чтобы он пожаловал ей пенсию покойного мужа и дал работу ее отца, присматривавшего за почтовыми голубями халифа. Ахмад ад-Данаф оказывается противником, недостойным Далилы, умудряющейся даже сбежать с креста, на котором он ее повесил, но Хасан Шуман сочувствует ей. Под его охраной Далилу приводят к халифу, который возмещает ущерб всем ее жертвам, удовлетворяет все ее желания и назначает смотрительницей в недавно построенный городской караван-сарай. Сказка кончается описанием этого пышного караван-сарая, где теперь обосновались и кормят на крыше почтовых голубей Далила и ее дочь Зайнаб, достойное дитя своей матери.

Причина этого описания становится ясной в следующей далее сказке «Приключения Али Зайбака из Каира», где участвуют те же персонажи и действие происходит в тех же местах. Али, приехавший в Багдад по приглашению Ахмада ад-Данафа, предлагает совершить несколько эффектных плутовских подвигов, прежде чем поступить в полицейские части, как двое его друзей, начальников стражи.

В первой части сказки он мерится силами с Зайнаб, на которой хочет жениться, и в итоге выходит победителем; он тайно проникает в караван-сарай и крадет почтовых голубей. Единственная цель этих проделок — разыграть спектакль: Далила получает голубей обратно по первому требованию. Что касается брака, она указывает, что Али должен будет добиться согласия злого дяди Зайнаб, торговца рыбой Зурайка.

Вторая часть повествует о разнообразных и смешных попытках Али украсть кошель торговца рыбой и тем самым доказать, что он достоин Зайнаб; в конце концов он добивается успеха. Но здесь в действии происходит полный поворот, поскольку дядя ставит очень тяжелое условие: Али должен принести в качестве свадебного подарка личные вещи дочки колдуна-еврея. Это составляет третью часть, полностью посвященную волшебству. Али несколько раз обращают в животное, и он достигает своей цели только потому, что дочь еврея, влюбившись в него и приняв ислам, по собственной воле приносит ему все свое имущество и голову отца. Сказка кончается тем, что Али женится на четырех женах: Зайнаб, дочери еврея и еще двух девушках, которых он подобрал во время своего последнего приключения. Халиф награждает его за доблесть и принимает к себе на службу.

Наконец, сказка «Ала ад-Дин Абу-ш-Шамат» во многих пунктах обнаруживает поразительное сходство с «Али Зайбаком», хотя это и не плутовская сказка в собственном смысле слова, а скорее авантюрная (неромантическая) сказка. Как и «Али Зайбак», она состоит из трех частей. В первой части герой, сын богатого каирского купца добивается разрешения родителей совершить торговое путешествие в Багдад. Как и Али Зайбака, в дороге его доводит попутчик, не престанно говорящий о своей возлюбленной, подстерегает шайка

разбойников-бедуинов, но, в то время как благородный плут нанес поражение атаману разбойников и обратил его людей в бегство, сын купца старательно избегает схватки и прибывает в Багдад, сохранив только свою жизнь. Однако он завоевывает очаровательную жену и, так как Харун ар-Рашид привязывается к нему, скоро становится довольно состоятельным человеком, занимающим хорошее положение.

Во второй части мы находим тот же воображаемый Багдад, что и в двух плутовских сказках: Ахмад ад-Данаф и Хасан Шуман — начальники городской стражи, а эмир Халид — начальник полиции (как и в «Далиле»); Али Зайбак тоже упоминается как должностное лицо. Героя вовлекают в конфликт в связи с покупкой невольницы, и против него организован опасный заговор. В этом эпизоде Ахмад Камаким играет роль плута, на этот раз неприятную, хотя его хитрость и мастерство огромны: он крадет атрибуты власти халифа и прячет их в доме Абу-ш-Шамата. Невинная жертва избегает виселицы лишь потому, что его друг и покровитель Ахмад ад-Данаф приказывает палачу повесить вместо него другого заключенного и помогает ему бежать в Александрию. Когда сын Абу-ш-Шамата вырастает, он раскрывает заговор, привлекает к суду Ахмада Камакима и реабилитирует отца.

На этом сказку вполне можно было бы закончить, но она продолжается: третья часть посвящена приключениям героя, обосновавшегося в Александрии, и его возвращению на родину. Здесь все обуславливает волшебство франкской царевны, тайной мусульманки, которая сбегает с Абу-ш-Шаматом; прежде всего она заставляет его убить своего отца, отказавшегося принять ислам. Герой, которому удалось опять обосноваться в Багдаде, оказывается обладателем трех жен: в каждой части он получал одну из них, но то, что все они встречаются в конце сказки, является в высшей степени искусственным изобретением сочинившего последнюю часть.

Как показывает произведенный выше обзор, трилогия обнаруживает такую очевидную взаимосвязь и сходство между сказками, что, по-видимому, это не может быть результатом совпадения. Либо они созданы одним и тем же автором, либо имело место сознательное подражание. Хронологические сведения не дают оснований для выводов: «Абу-ш-Шамат» предположительно датируется не ранее XIV в.³⁸, плутовские же сказки, хотя наверняка не более поздние, не обязательно предшествуют ему. Чтобы попытаться установить, принадлежат ли все три сказки (целиком или частично) одному автору, или в противном случае какая из них является подражанием, а какая — оригиналом, остается один путь: критический анализ текста, выявление поставленных в нем вопросов и сопоставление их с предложенными там ответами.

³⁸ Littmann, VI, с. 701—702.

Со всей возможной осторожностью я выделю те предположения, которые, основываясь на зыбких эзотерических данных, все же представляются вероятными.

«Далила» и «Али Зайбак» очень тесно связаны идентичными персонажами и аналогичной темой, намного теснее, чем любая другая пара сказок в сборнике или даже смежные части одной и той же сказки³⁹.

Однако это еще не доказательство того, что они принадлежат одному автору. Первая из них в целом лучше, чем вторая, но приписывать их на данном основании разным авторам, как делает Шовен⁴⁰, тоже неправомерно. Сказка «Абу-ш-Шамат» отличается от двух других как более высоким социальным положением главных героев, так и темой, но и это само по себе не доказывает различного авторства.

Однако данные три сказки нельзя противопоставлять друг другу и сравнивать как три целостных организма. Действительно, только в «Далиле» есть единый сюжет. В двух других использована распространенная в «1001 ночи» трехчастная структура⁴¹, причем могут обнаружиться любопытные аналогии с каждой из частей вроде приведенных выше. Следовательно, единственное, что нам остается, — произвести довольно сложное сравнение одной неделимой сказки с шестью различными частями во всех возможных соотношениях.

На протяжении первой и второй частей «Али Зайбака» обнаруживаются одни и те же особенности: динамичный и даже отрывочный рассказ, большая выдумка и разнообразие, несколько натяжек⁴², но ничего неправдоподобного. В «Абу-ш-Шамате» первая и вторая части также очень похожи по повествовательному стилю — медленному и подробному, с множеством случайных деталей и склонностью к грубой карикатуре. Таким образом, по-видимому, можно сделать вывод, что в каждой из этих сказок первая и вторая части написаны одной рукой. Но между самими сказками различия настолько заметны, что не очень вероятно (хотя, конечно, возможно), что обе они — до конца второй части каждой — принадлежат одному и тому же автору.

Должно быть, эпизоды путешествия для первой части «Абу-ш-Шамата» заимствованы из «Али Зайбака»; обратное маловероятно, что следует из второй части. Хотя в деталях иногда обнаруживается текстуальное сходство, в целом заимствованные элементы творчески переработаны и изменены. Вторая часть демонстрирует

³⁹ Согласно Бертону (Burton, 7, с. 172), в Breslau они объединены.

⁴⁰ Chauvin 1899, с. 22—23.

⁴¹ См., например, гл. IV, ч. IV.

⁴² Похоже, что основная их причина — связи и реминисценции других сказок об Али Зайбаке, как уже отметил Макдоналд (Macdonald 1924, с. 358).

черты, характерные и для «Далилы» и для «Али Зайбака»: чтобы показать незаслуженное крушение героя, в ней введен второй план псевдобагдадского плутовства, что делает такой сюжет более правдоподобным. Из двух плутовских сказок (и, возможно, из других подобных) автор «Абу-ш-Шамата» взял популярных персонажей: эмира Халида, начальника полиции и, конечно, Ахмада ад-Данафа и Хасана Шумана, первый из которых на этот раз получил *beau rôle*. Он искусно использует заимствования, сохраняя при этом все детали источников. Например, то обстоятельство, что жена эмира Халида, бесплодие которой выполняет сюжетную функцию в «Далиле», становится здесь любящей матерью некрасивого и умственно отсталого сына, указывает на тщательность переработки.

В обеих сказках — «Али Зайбаке» и «Абу-ш-Шамате» — в финале второй части можно было бы поставить точку. Третьи части в них не только излишни, но и плохо подогнаны к предшествующему материалу, более того, они поразительно похожи. Их наиболее заметная общая черта — религиозный фанатизм: с одобрением рассказывается о том, как дочь еврея или христианина предает и убивает отца, чтобы последовать за мусульманином. Такая бессердечность, во всяком случае по отношению к евреям и христианам, довольно редко встречается в «1001 ночи»⁴³. Затем, в обоих случаях введен новый элемент — колдовство, обуславливающее весь сюжет, так что ход событий регулируется как бы при помощи дистанционного управления. И, наконец, обе сказки обнаруживают очень похожую и ясно различимую манеру повествования: сначала они преподносят читателю сюрпризы, а потом уже объясняют, в чем дело.

Наличие таких своеобразных черт в третьих частях обеих сказок куда легче объяснить принадлежностью их одному и тому же автору, чем результатом подражания. Все указывает на то, что за обеими стоит один и тот же сказочник. И нет ничего, что позволило бы отождествить этого сказочника с автором первых двух частей либо «Али Зайбака», либо «Абу-ш-Шамата». Резкое снижение художественного уровня делает вероятным предположение, что обе сказки снабдил третьей частью более поздний рассказчик и, судя по результатам, по-видимому, один и тот же в обоих случаях. Имеющиеся между двумя сказками аналогии, их сходный второй план могли натолкнуть этого рассказчика на мысль одинаковым образом расширить как одну, так и другую, пустив в ход свою ограниченную фантазию. Таким представляется основанный на эзотерических данных предварительный ответ на исторические вопросы, поставленные «Трилогией об Ахмаде ад-Данафе».

⁴³ Ср. «Мариам-кушачницу», в отдельных местах представляющую собой посредственное подражание «Ала ад-Дину Абу-ш-Шамату»; см. гл. IV, ч. I.

В совокупности криминальные истории представляют собой невинную и веселую часть «1001 ночи». В ней есть волшебные сказки и любовные истории — значительно более волнующие и печальные, нравоучительные и религиозные притчи — более серьезные, истории о путешествиях — более страшные, чем то, что рассказывается о ворах, разбойниках и плутах. Примечательное исключение, как мы видели, составляют две каирские серии о полицейских, изображающие с отменным равнодушием коррупцию и хаос; кажется, что их авторы почти не сознают, что преступление предосудительно. Но следует помнить, что в ZER имеется только короткий и относительно безобидный «Ал-Малик ан-Насир». «Байбарс» случайно сохранился в Breslau; составители ZER не включили его в сборник, и вполне возможно, что отвергнут он умышленно — ввиду неприемлемости той сочувственной манеры, в которой здесь постоянно трактуются преступление и преступники.

Как неоднократно отмечалось, «1001 ночь» отражает вкусы и пристрастия городского, торгового, на редкость четко организованного и в культурном отношении зрелого общества. Хотя точно неизвестно, какие категории людей покровительствовали багдадским или египетским сказочникам, можно не сомневаться, что их любимым героем был купец. В типичной сказке «1001 ночи» богатые купцы и сыновья купцов являются тем же самым, что цари и царевны в типичной волшебной. Они олицетворяют все, о чем приятно слышать: богатство, утонченность, надежное и почетное положение в обществе. Они — друзья халифа и султана, умеют красиво пожить, являются подлинными столпами общества.

Следовательно, не нужно удивляться тому, что в криминальных историях принята точка зрения купца: в основе своей все они ратуют за порядок и приличие, и в них избегают низкого и непристойного. По только что рассмотренным типам и образцам (не считая стоящего особняком «Байбарса») можно увидеть, что аудитория сказочников любила слушать о попавших впросак или в отдельных случаях исправившихся преступниках, о ловких и веселых плутах, если они не приносят большого ущерба и придерживаются правил игры. Ради захватывающего сюжета можно простить кражу кошелька с золотом. А роль злодея отведена разбойнику с большой дороги, этой вечной угрозе медлительным караванам, в которые купцы вынуждены были вкладывать свое состояние. Возведя такой подход в норму, авторы «1001 ночи» смогли сделать криминальные истории приятным развлечением для солидных горожан.

Часть III

ИСТОРИИ О ПУТЕШЕСТВИЯХ

Здравомыслящий человек знает, что все явления природы по сравнению с могуществом всевышнего — почти ничто; и, когда он слышит о чем-то удивительном, что он может разумно допустить, он никогда не подвергает сомнению и не обвиняет во лжи того, кто это высказывает.

Ибнхи. «Мустаграф» (XV в.)

Многие сказки «1001 ночи» целиком или частично посвящены путешествиям. Они повествуют о путешествиях по морю и по суше, по воздуху (с помощью демона, огромной птицы или каких-либо магических летательных приспособлений) и даже под водой. В них описываются дальние страны — не только «земли людей», но и такие мифические регионы, как царства демонов, водяных и русалок. Истинно арабская любовь к скитаниям и открытиям соединяется с индо-персидским мифом и иудаистской космологией в пестрое целое, которое можно обозначить как истории о путешествиях в самом широком смысле слова.

Они заметно отличаются, например, от большинства любовных историй своим оптимистичным и доброжелательным подходом. Отважный герой, который либо благодаря своим способностям, либо с помощью дружественных сверхъестественных сил проникает за пределы известного, вознаграждается тем, что его кругозор становится шире, а это радует его не меньше богатства и счастья, которых он неизменно добивается. Может быть, ему придется столкнуться с большими опасностями, но в посещаемых им местах редко встречается что-либо жуткое или зловещее. Почти везде, даже среди племен демонов, царствует ислам; если это не так, всемогущество Аллаха не менее очевидно, и правоверные пользуются особым покровительством. Все чудеса творения, какими бы причудливыми и внушающими трепет они ни были, не что иное, как многочисленные доказательства неограниченных возможностей творца и его верховной мудрости.

Разграничение между реальным и фантастическим путешествиями, самоочевидное для современного читателя, вряд ли существовало для средневековой мусульманской публики. По ее мнению, на краю земли известные и изученные регионы постепенно переходили в «иные миры» демонов и волшебных существ, но и те считались тем не менее земными, а их посещение в случае необходимости — возможным. В качестве характерного примера можно вспомнить знаменитую страну Ваквак. Многочисленные указания средневековых арабских географов свидетельствуют, что Ваквак, безусловно, считалась реально существующей страной, хотя мнения о ее точном

расположении¹ расходятся; но в то же время она описывается как страна чудес, где человеческие существа растут на деревьях. И в «1001 ночи», в сказке «Хасан из Басры», она представляет собой волшебное царство, населенное воинственными птицами-девами.

Тем не менее, чтобы обозначить границы настоящего обзора, я должна была провести в имеющемся материале демаркационную линию (неизбежно в чем-то произвольную). Я предполагаю сосредоточить внимание если не исключительно, то преимущественно на представленных в сборнике реальных путешествиях. Экспедиции в царства демонов, подобные описанному в «Сайф ал-Мулуке», «Хасане из Басры», истории Джаншаха из «Царицы змей» и «Абу Мухаммаде-лентяе», логичнее отнести к волшебным сказкам, а кругосветное путешествие Булукии из той же «Царицы змей» принадлежит к мифологии. Следовательно, в данной части эти сказки не будут рассмотрены.

В целом можно сказать, что фантастические путешествия «1001 ночи» восходят к иностранному, несомненно, древнему материалу, в то время как в реальных путешествиях содержатся свидетельства чисто арабского происхождения. Разумеется, последние включают в себя вымышленное в пределах подлинных или якобы подлинных приключений, о которых в них рассказывается. Но они сознательно не переходят в область чисто воображаемого, настороженно относятся к сверхъестественному и предпочитают определять местонахождение самых странных событий в пределах досягаемости исламского мира, где под руководством опытных морских капитанов и надежных проводников на кораблях можно пересечь моря и в караванах — пустыни. Такими историями о реальных путешествиях в «1001 ночи» являются знаменитый «Синдбад-мореход» и не менее интересный «Медный город», которые будут проанализированы здесь со всей тщательностью, какой они заслуживают.

Обе эти сказки тесно связаны с обширной арабской географической литературой IX—XIV вв. Средневековые арабы² были выдающимися путешественниками, исследователями и торговцами. Их подвиги в мореплавании и путешествиях по суше вызывают уважение, а легкость, с которой они остаются самими собой среди иноземцев и в незнакомых условиях, уникальна. Такие способности красноречиво подтверждает несметное множество трактатов, описы-

¹ По вопросу о Ваквак было произведено много изысканий, ее часто идентифицировали с Японией, но также и с другими регионами. Сравнительно недавно итоги были подведены Ж. Ферраном (Férrand 1932).

² Blachère et Darmaun 1957, с. 5, примеч. 2: «Под арабами здесь надо понимать не какую-то определенную расу, а просто все этнические элементы, которые приняли арабский язык. В самом деле, мы увидим, что подавляющее большинство так называемых арабских географов в действительности были неарабами: персами, арамейцами и т. д.». Для всего средневекового периода такое расширительное употребление термина «арабы» наиболее самоочевидно. Я не пыталась избежать его ни в данной главе, ни в работе в целом, хотя и стремилась не допускать путаницы.

вающих известный тогда мир с его «дорогами и царствами», морями и островами, и рассказов о путешествиях, научная ценность и привлекательность которых вполне оценены по достоинству в наше время³. Только что упомянутые две сказки «1001 ночи», несмотря на то что они являются чисто литературными произведениями, следует рассмотреть сквозь призму этих книг о путешествиях, которым они близки по духу, хотя и используют имеющуюся в этих книгах информацию в собственных целях.

Тем не менее я предполагаю, кроме того, включить в данную часть две короткие истории о путешествиях, на которых не столь видна печать реального путешествия, а именно «Абдаллах Морской», где главным образом описывается подводное путешествие в царство русалок и водяных, и «Абу Кир», основанный на нелокализованном и, безусловно, воображаемом путешествии. Главная причина включения обеих сказок состоит в том, что важнейшие мотивы их, как я считаю, восходят к «Синдбаду-мореходу». Но не только это связывает две вышеупомянутые истории о путешествиях стандартного объема и эти два рассказа. Последние тоже демонстрируют действительно существовавшее независимое отношение к иноземному и чуждому, свойственное арабскому путешественнику и являющее столь разительный контраст с жадной чудесного, ностальгившей по иному миру, которые пронизывают фантастические путешествия, придуманные другими народами. Таким образом, все четыре сказки — первые две багдадского времени, если не багдадского происхождения, и последние две, несомненно восходящие к египетским истокам, — будут рассмотрены здесь, чтобы проиллюстрировать точку зрения арабов на «чудеса моря и суши». Несмотря на столь сильное различие во времени создания, теме, смысле и нравучительной задаче, тем не менее есть достаточное основание объединить их как достоверные или, во всяком случае, достоверно арабские истории о путешествиях «1001 ночи».

«Медный город»

Одной из самых необычных и интригующих сказок в сборнике является «Медный город»: она оказывается одновременно монотонной и захватывающей, загадочной и ясной, мрачной и забавной. Такое странное сочетание качеств можно частично объяснить тем фактом, что в сказке соединено несколько совершенно различных элементов. Более того, она ставит любопытные географические и мифографические проблемы, решение которых привело специалистов к весьма неожиданным результатам. В дальнейшем мы с благодарностью используем эту специальную информацию, так как она, несомненно, способствует более непосредственному восприятию сказки

³ Из последних работ см.: Sauvaget 1948 (в его издании «Описания»), Blachère et Darmaun 1957 и особенно Hennig 1944—1956, т. 2 и 3.

как художественного произведения. Мне кажется неверным часто повторяемое утверждение, что точное знание того, чему посвящена сказка или стихотворение, убивает их очарование. Напротив, именно устранение неясных частных деталей дает возможность в полной мере понять и оценить достоинства литературного произведения.

Имеющийся в ZER текст «Медного города» как в Calcutta II, так и в Bulak на редкость дефектен: в нем есть лакуны, кажущиеся результатом чисто материальных издержек (например, потери некоторых страниц рукописи). В ZER эти лакуны были конспективно заполнены, чтобы восстановить непрерывность повествования. Однако в Breslau содержится значительно лучший текст, где лакуны, куда восполненные в ZER, заменены цельными пассажами иногда на несколько страниц. По этой причине все переводчики⁴ свободно обращались к Breslau, основывая, таким образом, перевод на обоих вариантах. Как всегда, Лейн и Литтманн объясняют свои действия в примечаниях, Бертон — только изредка. С другой стороны, Лейн сократил несколько абзацев, показавшихся ему избыточными повторами. В целом в данных условиях реконструкция Литтманна представляется предельно удовлетворительной, она была принята здесь в качестве рабочего текста. Кроме того, эта сказка имеется в «101 ночи». В Магрибской рукописи, использованной для перевода Годфруа-Демомбином, дается тот же вариант, что и в «1001 ночи», хотя местами более краткий и упрощенный, а также с некоторыми малозначительными разночтениями.

Существующий вариант: три компонента

В материале этой сказки в дошедшей до нас редакции заметны три разных, четко выделяемых компонента. Они не связаны общим происхождением, характерными чертами или временем создания. Каждый из них нуждается в специальном освещении. В соответствии с их функциями в сюжете я обозначу их цифрами I, II, III.

I. Первый компонент, образующий основу повествования, представляет собой рассказ о походе в страну чернокожих, живущих на морском побережье, называемом ал-Каркар. Цель похода — привезти халифу Абд ал-Малику ибн Марвану медные бутылки, в которые царь Соломон заключил демонов и которые находятся на этом берегу.

II. Этот рассказ прерывается вторым компонентом — описанием сказочного мертвого Медного города. В конце своего путешествия участники похода находят этот город в пустыне, далеко на западе.

III. В описание Медного города и его окрестностей был введен, несомненно, более поздним автором третий компонент, состоящий из нескольких длинных кусков текста, посвященных теме мимолет-

⁴ За исключением Габриели, который всегда просто придерживается текста каирского издания ZER.

ности жизни и всемогущества смерти и, кроме того, легенде о Соломоне.

Лучший способ разобраться в образовавшейся в результате путаницы — начать последовательный анализ каждого из компонентов, излагая имеющуюся о них информацию. Для ясности эта информация будет выделена курсивом.

I. Начальный эпизод сказки, отправная точка всех последующих приключений, взят из первого компонента. Как-то раз халиф из династии Омейядов, Абд ал-Малик ибн Марван, в своем дворце в Дамаске беседовал с приближенными о величии и славе пророка царя Соломона, которому Аллах дал власть над всеми живыми существами. Халиф слышал, что он даже заключил демонов в медные бутылки, которые запечатал своей печатью. Один из придворных, Талиб ибн Сахл, подтверждает это, ссылаясь на семейное предание. Когда его дед плыл к Сицилии⁵, он был выброшен на незнакомый берег, где в пещерах большой горы жили черные люди. По-арабски говорил только их царь, поклонялись они древним богам. Однажды рыбак вытащил одну такую бутылку из моря. Когда ее открыли, из нее вышел огромный демон, громко крича: «Я раскаиваюсь, о пророк Аллаха!» Путешественники удивились, а черные люди — совсем нет, поскольку привыкли к таким явлениям.

«Подивился повелитель правоверных Абд ал-Малик ибн Марван этой истории и воскликнул: „Хвала Аллаху! Поистине дарована Соломону власть великая. [...] Клянусь Аллахом, хотел бы я увидеть какую-нибудь из этих бутылей!“»⁶ (IV, 241). Талиб ибн Сахл отвечает, что это желание исполнимо: «Пошли к брату твоему Абд ал-Азису ибн Марвану посла, чтобы он доставил тебе их из страны запада; пусть напишет Мусе, чтобы скакал через страну запада к той горе, в место, о котором я говорил, и принес тебе столько этих бутылей, сколько ты пожелаешь, ибо в отдаленнейшем конце его страны эта гора примыкает к континенту» (IV, 242). Халиф принимает это предложение и отправляет послом Талиба ибн Сахла.

Исторические подробности на редкость точны. При Абд ал-Малике ибн Марване (685—705), пятом халифе из династии Омейядов, его брат Абд ал-Азиз был правителем незадолго до этого завоеванного Египта, а эмир Муса ибн Нусайр покорил Северо-Западную Африку при Абд ал-Малике и его преемнике⁷.

Талиб ибн Сахл совершает путешествие из Дамаска в Каир, а оттуда — в Верхний Египет, где он находит эмира Мусу и передает

⁵ Согласно редакции Breslau, которая лучше, чем Calcutta II, где «к Индии»: Littman, IV, с. 209, примеч.

⁶ Короткий отрывок о поэте ан-Набиге, временами перемежающий речь халифа, кажется случайной интерполяцией; это грубый анахронизм, и стихотворные цитаты искажены: Lane, 3, с. 144—142.

⁷ Littman, IV, с. 242, примеч., и более детально: Lane-Poole 1901, с. 29, 46; Muir 1924, с. 355—360, и Becker, 1, 1924, с. 112—145.

ему послание халифа. Мусе рекомендуют взять в поход в качестве проводника старого, опытного, много путешествовавшего шейха Абд ас-Самада ибн Абд ал-Куддуса ас-Самуди. Шейх соглашается, но неохотно: «Расстояние туда в два года и несколько месяцев и столько же обратно, и путь этот полон опасностей и ужасов, чудес и диковин» (IV, 214). Он советует навьючить тысячу верблюдов провизией и тысячу — водой, обязательно в кувшинах. Когда Муса спрашивает, зачем это нужно, тот объясняет: «На нашем пути лежит пустыня Кайраван, огромная пустыня, в которой мало воды, и идти через нее сорок дней. Там не слышно ни звука и нет ни души. И дуют там самум и другие ветры, называемые ал-джуджаб, которые иссушают бурдюки с водой. А когда вода в кувшинах, с ней ничего не может случиться» (IV, 215). Итак, поход начинается, в нем участвуют двести вооруженных всадников и две тысячи верблюдов, а впереди шейх на коне показывает дорогу.

Борхардт в интересной статье о нашей сказке идентифицировал пустыню Кайраван, которую не следует искать вблизи нынешнего Кайруана, в Тунисе; должно быть, имеется в виду Ливийская пустыня, где на караванном пути лежит небольшой оазис Кайравейн. Из Ассиута, главного города Верхнего Египта, действительно требуется около сорока дней, чтобы пересечь Ливийскую пустыню. «Два года и несколько месяцев», необходимые для того, чтобы достичь берега, разумеется, являются плодом фантазии. Сказочник, очевидно, не имел опыта в путешествиях по пустыне, как показывает и его неприменимая на практике идея перевозить воду в кувшинах. Возможно, это туманная реминисценция о древних водопоях вдоль караванных путей, где до сих пор еще находят осколки кувшинов⁸.

До поры до времени эта сюжетная линия обрывается; основные эпизоды сказки заполнены событиями, почерпнутыми из двух других компонентов материала. Только в конце, после того как участники похода посетили Медный город и проделали долгое путешествие, внимание снова фокусируется на первоначальной его цели.

Войско достигает моря и идет вдоль него; «пока они не увидели высокую гору, которая возвышалась над морем, и было в ней много пещер; там жили черные люди, носившие одежды из кожи и кожаные бурнусы, и речь их была непонятна» (IV, 255). Однако их царь говорит по-арабски и дает Мусе информацию: море называется ал-Каркар; эти люди — сыны Хама и были обращены в ислам ал-Хидром⁹. В ответ Муса объясняет, зачем он пришел, и царь приказывает своим пьральщикам принести несколько бутылей.

⁸ Все эти сведения по Борхардту (Borchardt 1927, с. 329). В одной из рукописей Годфруа-Демомбина, очевидно, благодаря переписчику, понявшему, что кувшины не подходят, они заменены на ненагруженных верблюдов, несущих воду в желудках (101 Nuits, с. 289—290, примеч.).

⁹ Об этом легендарном исламском святом см.: Lane, 1, с. 20, и EI.

«Тогда эмир Муса и шейх Абд-ас-Самад и воины обрадовались, что исполнено желание повелителя правоверных» (IV, 257). Более того, им оказывают гостеприимство. Эмир и черный царь обмениваются подарками, причем царь преподнес «морских чудищ, имеющих вид людей, и сказал: „Вас угощали в эти три дня мясом таких рыб“. Эмир Муса сказал: „Мы обязательно должны взять с собой несколько штук, чтобы посмотрел на них повелитель правоверных, это ему понравится больше, чем Соломоновы бутылки“» (IV, 257).

Данное место сказки долгое время оставалось загадкой. Предполагалось, что «ал-Каркар» — это Гергер на Рио де Оро (Литтманн) или даже Куока, близ озера Чад (Лейн, Годфруа-Демомбин, Ферран¹⁰); но тогда нельзя было бы найти объяснение маршруту.

В этом случае, как и почти всегда, правильным оказывается самое простое решение. Борхардт указывает, что в Малом Сиртисе, к югу от Сицилии, выступает в море огромный Джебель Мид. До арабского завоевания там в пещерных селениях жило берберское племя лугата. Крепость над близлежащим городом Лебда (античная Лептис Магна) все еще носит название Каср Каркар (древний Керкар). Все прекрасно сходится: моряки из восточного рассказа Талиба ибн Сахла, направляясь к Сицилии, были отнесены ветром к берегу Малого Сиртиса; наземная экспедиция достигает его, пересекая Ливийскую пустыню в северо-западном направлении. Борхардт считает, что в море перед огромными руинами Лептис Магны можно было найти много древних предметов¹¹.

Остаются «рыбы, имеющие вид людей». Пейн комментирует: «Несомненно, русалки»¹², и, по-видимому, эта идея была преобладающей; Мардрюс даже соблазнительно описал их. Но такая интерпретация несовместима с арабской концепцией русалок. Водяных и русалок обычно считали или «детьми Адама», живущими в море, или кем-то вроде джиннов¹³; о том, чтобы их есть, не могло быть и речи¹⁴. На самом деле по этому поводу ясно сказано в одной из рукописей, использованных Годфруа-Демомбином: «Мусе предлагают «десять девушек с красивой грудью, подобных лунам», и черный царь советует ему съесть их в пути. «Неужели ты думаешь, что мы питаемся детьми Адама?» — восклицает Муса, и царь отвечает: «Конечно, нет! Это морские рыбы, вас угощали ими в эти три дня»¹⁵. Я предположила бы, что имеющиеся в виду в нашей сказке

¹⁰ В своем издании «Тухфа» Абу Хамида; см. ниже.

¹¹ Все эти сведения по Борхардту (Borchardt 1927, с. 328).

¹² Рауне, 5. Просматривая перевод Пейна в Оксфорде, я, к сожалению, не записала номер страницы для этой ссылки.

¹³ О чем в «1001 ночи» свидетельствуют «Абдаллах Морской» и «Джудланар»; ср.: Lane, 3, с. 280.

¹⁴ Ср. особенно с Ибнхи (Al-Ibšihî, II, с. 318—320), который дает обильную информацию о русалках.

¹⁵ 101 Nuits, с. 328, примеч.

существа — дюгоны¹⁶. Они встречались и все еще встречаются во многих районах африканского побережья, и коренные жители охотились на них, чтобы использовать в пищу. Существуют многочисленные свидетельства тому, что дюгоню, поскольку обычно он поднимается из воды вертикально и женские особи имеют высоко расположенное вымя, в прежние времена, как правило, приписывалось человеческое телосложение.

Несмотря на внешние признаки, первой сюжетной линии сказки не так уж чужд реализм: нам сообщается о возможном на практике походе в действительно существующее и точно описанное место; вымышлены только предметы, которые его участники должны привезти обратно. Пока что «Медный город» воспринимался как история о реальном путешествии; эта его особенность сохранится и тогда, когда остальные компоненты переплетутся с первым.

II. Ко второму компоненту автор обращается в тот момент, когда заблудившиеся в пустыне путешественники направляются к Медному городу, поскольку известно, что он расположен вблизи от побережья, которое они ищут. На его местонахождение указывает конная статуя, надпись на ней гласит: «О путешественник, прибывший ко мне, если ты не знаешь дороги, ведущей к Медному городу, потри руку этого вадника, он повернется и остановится — в какую сторону он обратится, туда и иди; не бойся и не смущайся, ибо эта дорога приведет тебя к Медному городу» (IV, 224). Участники похода следуют данному совету и таким образом находят дорогу. Итак, спустя много дней «их взору предстало что-то большое и черное с двумя огнями, которые помещались друг против друга. И эмир Муса спросил шейха: „Что это за великая темнота с двумя огнями друг против друга?“ Проводник воскликнул: „Возрадуйся, о эмир! Это Медный город. Так он описан в книге о запряганных сокровищах, которая у меня есть. Его стены из черного камня, а две башни его — из андалусской меди; они похожи на два огня друг против друга. Потому-то и называют его Медным городом“» (IV, 233).

Путешественники не могут найти вход в город, так как нигде нет ворот. Поднявшись на возвышающуюся над ним гору, они видят, что он полон прекрасных зданий, дворцов, куполов и садов, но пустынен и безжизнен. Эмир Муса приказывает соорудить лестницу, чтобы взобраться на стену, но теряет тех, кто первыми поднимается по ней: очевидно, соблазненные каким-то видением, они бросаются вниз в город и разбиваются насмерть. Муса хочет прекратить попытки и отступить, но шейх Абд ас-Самад сам вызывает подняться. Хотя Муса не дает согласия, боясь потерять не-

¹⁶ Точнее, ламантины. (Родовое название «морская корова» выглядит в данном контексте грубовато.) Борхардт (Borchardt 1927, с. 330) попутно делает такое же предположение, но не приводит никаких аргументов.

заменимого проводника, шейх настаивает на своем и с помощью страстной молитвы не поддается опасному видению и идет по стене, пока не достигает одной из медных башен. Там он обнаруживает дверь, открывающуюся посредством особого механизма, входит в башню и спускается по ступеням в зал, расположенный за большими внешними воротами¹⁷. В зале сидят привратник и его подчиненные, все они мертвы; шейх снимает у него с пояса ключи от города и открывает ворота изнутри. Муса предусмотрительно разрешает войти только половине своих спутников. Первым делом они хоронят своих сотоварищей, бросившихся вниз, затем проходят в город.

«Они увидели привратников; воинов, пажей и полководцев, лежащих на шелковых подушках, и все они были мертвы. Они пошли по главной улице города и вступили на большой рынок с высокими постройками, ни одна из которых не возвышалась над другими; лавки были открыты, весы повешены, инструменты готовы к работе, и склады полны всяких товаров. И увидели они купцов: те сидели в лавках, мертвые, и у них высохла кожа, и тела были съедены червями [...]. На рынке тканей они нашли разноцветные шелка и парчу, затканную червонным золотом и белым серебром, но владельцы их были мертвы и лежали на красных кожаных коврах, и казалось, вот-вот заговорят» (IV, 244—245).

Описание продолжается в том же жутком тоне: повсюду в городе виден контраст чрезмерной роскоши и смерти. Путешественники проникают в великолепный дворец, заполненный сокровищами и произведениями искусства, в самой дальней комнате они находят мертвую, но так искусно набальзамированную, что кажется живой, царицу города, увешанную драгоценностями и охраняемую двумя статуями рабов (или мертвыми рабами?). Перед ней лежит золотая табличка с надписью, в которой сообщается, что обитатели города, несмотря на все свое богатство, умерли от голода, вызванного семилетней засухой, и что всякий вошедший в город, волен взять сколько хочет сокровищ, но не должен прикасаться к наряду царицы. Та-либ ибн Сахл, несмотря на предостережения Мусы, нарушает запрет, и заколдованные рабы убивают его. Остальные грузят сокровища на верблюдов, затем покидают город и запирают за собой ворота.

Самое вероятное объяснение этому поразительному описанию (и первое из предложенных) дает среди прочих Бертон: «Эта идея, вероятно, была навеяна огромными руинами римских построек, которые вздымаются из того, что стало песчаной пустыней»¹⁸; Лейн: «навеяна [...] частично рассказами или реальными наблюдениями древних храмов и гробниц Египта с их надписями, статуями, муми-

¹⁷ Тщательный анализ показывает, что этот рассказ поразительно точен: вся планировка стены, башни и ворот, безусловно, сделана по образцу главных городских ворот средневекового восточного города.

¹⁸ Burton, 6, с. 83.

ями и т. д.»¹⁹ и Годфруа-Демомбин²⁰. Подтверждением данной точки зрения является упоминание шейхом принадлежащей ему книги сокровищ, в которой описан город. Как сообщает нам Борхардт, такие книги сокровищ, где указывалось местонахождение древних развалин, использовались на Востоке в течение многих веков и имеющиеся в них указания бывали столь надежными, что с их помощью развалины находили современные археологи²¹. Разумеется, они служили для того, чтобы облегчить деятельность искателей сокровищ и грабителей гробниц — широко практиковавшееся и подчас выгодное занятие, особенно в Египте²². В этой интерпретации Медный город сводится к археологической находке.

Хотя наличие древних развалин в пустыне, конечно, повлияло на восточные легенды, на этот раз, по-видимому, оно дает не более чем отправную точку. Судя по сверхъестественной атмосфере эпизода, который отнюдь не воспринимается как приукрашенный вымыслом рассказ о реальном открытии, город в данном случае означает нечто большее.

Здесь мы обратимся к Венсинку, подошедшему к данной проблеме с иной точки зрения. В исследовании о еврейских и арабских представлениях об океане он пишет: «Наконец, следует указать на одну космографическую особенность, относящуюся к океану и связанную, как оказывается, с древними верованиями, подобно многим другим случаям. Я имею в виду серию преданий, в которых говорится об изваянии, городе, башне, замке или горе далеко на западе или далеко на востоке»²³. Венсинк напоминает о Геркулесовых столбах²⁴ и многих описаниях, где говорится о медных статуях и медных городах. «В этих преданиях, связанных с легендами об Александре, говорится о медном изваянии и медном городе как знаках границ запада. Город с куполами и сверкающими башнями; это место, полное всякого рода сокровищ, но збесь чертог смерти. В данном случае мы имеем дело с мифическим городом, символизирующим край земли и начало океана»²⁵.

Эта связь раскрывается в следующей главе исследования Венсинка: в арабской философии есть направление, изображающее океан как злой и смертоносный. Простое соприкосновение с ним

¹⁹ Lane, 3, с. 141.

²⁰ 101 Nuits, с. 329—330.

²¹ Borchartd 1927, с. 329.

²² См. также: Long 1956 (об «Ала ад-Дине») и Gaudefruy-Demombynes, 101 Nuits, с. 308. Упоминание о поисках древнеегипетских гробниц с помощью книги сокровищ см.: Maçoudi. Les Prairies d'Or, II, с. 417—419. Ибн Халдун (Ibn Khaldoun. Prolégomènes, 20¹, с. 329—336) посвящает целую главу этому занятию, которое осуждает, поскольку оно не является «естественным средством» зарабатывать себе на жизнь.

²³ Wensinck 1918, с. 26.

²⁴ Подробнее о них, а также другая аналогичная информация и подтверждение точки зрения Венсинка в: Hennig, 1, 1944, с. 147—151.

²⁵ Wensinck 1918, с. 30.

может убить, он пахнет гниением, им обозначен край земли и начало тьмы и преисподней. Таким образом, «город на крайнем западе, являющийся рубежом Техома (Океана.— М. Г.),— это город смерти: ему свойственны те же черты, что и самому океану. И, как и преисподняя, он полон сокровищ»²⁶.

Эта в высшей степени предположительная мифологическая трактовка, когда речь идет о западном океане, основывается на сообщениях о весомых фактах: как неоднократно показывает Хенниг, Атлантический океан пугал арабов больше, чем индийские моря, и они почти не отваживались пускаться по нему в плавание. Особый страх вызывало в них марокканское побережье с его густыми летними туманами, расположенное перед «морем тьмы», которое они считали частью «окружающего» океана, ограничивающего сушу. «С этими мнимыми атлантическими опасностями связана только сага, таинственные воображаемые колонны на краю океана предупреждали против выхода за определенные внешние границы»²⁷. Хенниг цитирует ал-Бируни (ум. в 1049 г.): «На этом море не занимаются мореплаванием из-за темноты воздуха, глубины вод и запутанности морских путей [...]. Поэтому люди древности соорудили на этих морях и по их берегам знаки, предупреждавшие о том, что здесь можно попасть в беду...»²⁸— и делает вывод: «Очевидно, арабы верили, что само небо не желает, чтобы по этим океанам плавали люди»²⁹.

Согласно этой информации, история о Медном городе, по сути, являет собой миф об океане, что представляется весьма удовлетворительной интерпретацией. Но сказку в существующем ныне виде, конечно, нельзя просто отождествлять с мифом, от которого она уже далеко отошла. Думается, вероятно, от мифа произошла легенда о находке Мусы, легенда, которая как мы сейчас увидим, постепенно переосмысливалась и украшалась почти до неузнаваемости. Именно на этой легенде основана сказка, в ней не сохранилось сознательных реминисценций мифа. Доказательством сего является тот факт, что в сказке, несомненно, пустыня, а не океан наполняет сердца людей страхом.

Тем не менее Венсинк был, бесспорно, прав, связывая легенду и сказку с мифической концепцией «изваяния, города, башни, замка или горы далеко на западе или далеко на востоке». Во втором компоненте нашей сказки все еще слышится отголосок мифа. Город, указывающий на близость западного моря³⁰, представляет со-

²⁶ Там же, с. 49.

²⁷ Henning, 2, 1950, с. 427—428.

²⁸ Там же, с. 426.

²⁹ Там же, с. 428.

³⁰ Конечно, в действительности оно не могло одновременно располагаться рядом с местожительством черного народа в Малом Сиртисе и рядом с Атлантическим океаном. Но в интересующий нас здесь период точные очертания и местонахождение Средиземного моря были еще очень плохо известны арабам, что ясно видно из географических трактатов.

бой мрачное, пугающее и полное опасностей место. Издали оно кажется заманчивым, вращающаяся статуя услужливо показывает путь. Но как только путешественники достигают города, он берет свою дань: пытаюсь войти в него, двенадцать человек попадают в смертельную ловушку, устроенную злыми духами. Старый шейх не погибает и рассказывает об этом, поскольку его благочестие дает ему силу, чтобы сопротивляться им; вероятно, не без умысла в его рассказе неожиданно появляется мотив воды: «Когда я стоял на стене, я увидел десять девушек, подобных лунам, которые делали мне знаки: „Подойди к нам!“ И мне представилось, что подо мною вода. Я хотел броситься вниз...» (IV, 242). Этот мотив возникает снова в описании внутреннего зала дворца, где лежит тело царицы: «Он был отделан полированным мрамором, украшенным драгоценными камнями, так что смотрящий мог вообразить, что по полу течет вода, и каждый, кто шел по нему, поскальзывался. Но эмир приказал шейху что-нибудь положить на пол, чтобы по нему можно было пройти...» (IV, 248—249). Набожность и благоразумие охраняют храбрецов, проникших в самое царство смерти. Праведный и благоразумный может благополучно вернуться оттуда, нагруженный сокровищами, но нечестивый Талиб ибн Сахл, захотевший ограбить мертвого, таинственным образом повержен.

Надпись на золотой табличке, где смерть обитателей объясняется голодом, вполне может быть более поздним дополнением. С реалистической точки зрения она абсурдна: умирающее от голода население не стало бы укладываться так аккуратно, даже помпезно, как описано здесь; весь город кажется великолепным музеем смерти. Может быть, все эти эффектные трупы — лишь фантомы, как и девушки, являвшиеся воинам на стене. Напыщенные обороты рассматриваемой надписи, несомненно, принадлежат более позднему рассказчику, объяснительная часть, вставленная между ними, тоже вполне может быть его изобретением³¹. На основании этой гипотезы всю надпись на золотой табличке³² следует отнести, как и другие встречающиеся в сказке длинные надписи, на счет какого-то многословного литератора, украсившего вторую сюжетную линию многочисленными дополнениями в собственном вкусе. Это подводит нас к третьему компоненту, использованному при создании существующего варианта.

III. Сказка содержит пять длинных отрывков, явно представляющих собой более поздние дополнения к оригиналу:

³¹ Если это так; упоминающуюся несколько раз в самом описании смерть от голода (IV, 245, 246) нужно считать добавленной тем же рассказчиком; она выглядит достаточно неубедительной.

³² Присвоенное царице в надписи имя Тадмура, связанное, по мнению Литтмана (Littman IV, с. 251. примеч. 6), с городом Пальмира, совершенно случайно.

- 1) весь эпизод в черном замке (IV, 216—224);
- 2) эпизод о плененном демоне и его истории (225—233);
- 3) семь табличек с надписями на горе (234—240);
- 4) стихотворение на стенах дворца (246);
- 5) риторические рассуждения на золотой табличке перед царницей, а возможно, и весь текст этой таблички (250—254).

Из этих пяти включений только эпизод с демоном является инородным телом, так как явно не вписывается в контекст. Он был, безусловно, введен в качестве еще одного примера власти Соломона над демонами и в такой роли не столь уж неуместен, но его мотивы — идолопоклонство, грандиозные битвы демонов — стоят в сказке особняком и плохо с ней соединены. Присутствие словоохотливого демона нарушает впечатляющую пустоту просторов пустыни, пересекаемой путешественниками. Более того, этот эпизод неудачно помещен: колонна с заключенным в нее демоном находится между конной статуей и Медным городом, который в повествовании таким образом оказывается необоснованно удаленным. Конечно, можно было бы постулировать существование двух разных рассказчиков: одного — ответственного только за эпизод с демоном и второго — за остальные включения, тем более что в последних есть надписи и рифмованная проза, в то время как в первом их нет. Тем не менее этих данных недостаточно, чтобы строить подобную гипотезу³³.

Однако остальные четыре отрывка, несомненно, принадлежат одному автору, они удивительно похожи и дополняют друг друга. Все они служат для развития одной и той же темы: к мирскому нужно относиться с презрением, поскольку жизнь коротка, а смерть всемогуща. Эти рассуждения излагаются на протяжении всей сказки в форме надписей, обнаруженных на табличках, могилах и зданиях. Они написаны в крайне витиеватой манере и выглядят в сказке всего лишь виньетками к теме смерти, принадлежащей ко второму компоненту.

Уже эпизод с черным замком яено демонстрирует случайный характер рассматриваемых отрывков. Замок кажется как бы прообразом Медного города, описание его экстерьера сделано непосредственно по образцу описания города: стены из черного камня, свинцовые купола, кажущиеся издали облаками дыма. Только ни в нем, ни из-за него ничего не происходит. Ворота открыты, так что путешественники могут свободно войти; внутри они находят много могил и несколько назидательных прозаических и стихотворных надписей, сделанных греческими буквами, которые им зачиты-

³³ Также можно предположить, что эпизод с демоном в отличие от отрывков с надписями является вовсе не интерполяцией, а неудачным отступлением, принадлежащим автору сказки. Хотя трудно поверить, что последний стал бы нарушать таким образом равновесие своей превосходно изобретенной композиции.

ваает старый шейх. В этих надписях бывший владелец замка³⁴ обращается к путникам, объясняет, как смерть посрамила его славу, и увещевает их признать бренность мира. За исключением того, что взволнованный эмир Муса переписывает все надписи, посещение замка не имеет последствий. Весь эпизод представляет собой лишь повод для приведения проповедей, содержащихся в надписях.

Так же обстоит дело и со следующим отрывком о семи мраморных табличках, поражающим отсутствием мотивации. Когда путешественники взобрались на гору, возвышающуюся над Медным городом, эмир Муса «вдруг бросил взор в сторону и увидел семь табличек из белого мрамора, которые блестели издали. Он подошел к ним, и оказалось, что на них вырезаны надписи» (IV, 234—235). Шейх снова читает греческие письма. Каждая из надписей (за исключением последней, где нет стихов) состоит из абзаца рифмованной прозы, сопровождаемого стихотворением. Все вместе они образуют длинную серию призывов задуматься о приближающейся смерти и тщете земного, их связывает постоянное использование топоса «*Ubi sunt?*..» — как в прозе, так и в стихах. Прозаические абзацы начинаются обращением «О сын Адама...», стихи — восклицанием «Где ныне?!». Вот, например, вторая надпись: «О сын Адама, как можешь ты думать о вечности и не испытывать страха? Как можешь ты забывать, что конец твой близок? Не знаешь ты разве, что сей мир — обитель гибели и ни для кого нет в нем вечного пребывания, а ты взираешь на него и предаешься его утехам. Где ныне цари, построившие древний Вавилон и правившие народами, имя которых неизвестно? Где ныне те, кто правил Исфahanом и землями Хорасана? Позвал их вестник смерти, и они повиновались ему...» (IV, 236). Почему надписи находятся на горе и кто их туда поместил, никак не объясняется. Но опять констатируется, что эмир Муса растроган до слез и все подряд переписывает. Затем вместе со своими спутниками он спускается с горы, и повествование продолжается с того момента, когда было прервано.

Наконец, надписи имеются в самом Медном городе — на стене дворца и на золотой табличке, лежащей перед царицей. Особенно тщательно сделана последняя — со стихотворением в середине и двумя симметричными блоками рифмованной прозы, в начале и в конце в ней тоже использован топос «*Ubi sunt?*..» «...Где народы древности — назидание для поучающихся? Где цари Китая, совершившие такие великие деяния? Где Ад ибн Шаддад и его высокие башни? Где Нимрод, который был горд и заносчив? Где Фараон, который был так жесток и нечестив? Всех их победила смерть. Она не щадит ни малого, ни великого, ни мужчины, ни женщины. Она косит своей косой всех живущих, это столь же истинно, как

³⁴ Он произвольно отождествлен с сыном мифического Шаддада ибн Ада; ср. «Город Ирам».

то, что бог сотворил день и ночь. Знай, о пришедший к этому месту, что не должно соблазняться ничем из земной жизни и суеты ее...» (IV, 253—254).

Таким образом, благочестию отдается должное главным образом в этих надписях, условных и однообразных по содержанию, но замечательных по форме и изложению; это одно из самых ярких проявлений честолюбивого стремления к красивому слогу во всей «1001 ночи».

Знаменательно, что этот сугубо литературный элемент сказки в отличие от географических и мифологических не был изучен. Он не упомянут даже в знаменитой статье Беккера об «*Ubi sunt?*..» в арабской литературе. Тем не менее данная статья проливает определенный свет на произведение нашего рассказчика. Беккер показывает, что тема бренности земного, основанная на Коране, является постоянной характерной чертой мусульманской молитвы; топоним «*Ubi sunt*», первоначально христианский, встречается уже в проповедях VII в. и начиная с этого времени используется часто, особенно в нравоучительных произведениях. Он цитирует классический пример — пространный отрывок с «*Ubi sunt*» из ат-Туртуси (ум. в 1126 г.)³⁵.

Обратившись к книге ат-Туртуси, объемистому «Светильнику князей», можно увидеть, что данный отрывок помещен на видном месте в начале книги³⁶. Он начинается словами: «Сын Адама!» — и, исполнив всю гамму: «Где ныне Авраам?.. Где ныне Мухаммад?.. Где ныне царства и древние цари, где ныне богатые и тираны?» — заканчивается мрачным напоминанием о могилах и могильных червях. Он помещен в главу (первую и превосходящую все остальные по объему), полностью посвященную доказательству тщеты и бренности земных роскоши и власти; в нескольких отрывках цитируются вымышленные надписи, в которых исчезнувшие цари говорят о своем бывлом могуществе и теперешней ничтожности. Всей главе присуще впечатляющее единство тона, пессимистического, негативистского, но не лишеного определенной мрачной пышности³⁷. Я просто укажу на то, что произведение нашего рассказчика сильно напоминает произведение Туртуси; утверждать, что Туртуси мог быть источником вдохновения и что отрывки с надписями в сказке «1001 ночи» являются подражанием ему, было бы опрометчиво, пока нет экзотерических данных, с помощью которых можно было бы это доказать. Тем не менее можно допустить, что Туртуси внес большой вклад в распространение моды

³⁵ Все эти сведения согласно Беккеру (Becker, I, 1924, с. 501—519). Кроме статьи Беккера следует указать: Gilson 1955, а также Engels 1960.

³⁶ Et-Turtûsi, с. 16—17.

³⁷ Там же, с. 11—91. Ее сходство с некоторыми средневековыми европейскими произведениями аскетического толка, такими, как «De contemptu mundi» Иннокентия III, производит достаточно сильное впечатление.

на топос «*Ubi sunt*». Даже Ибн Халдун при всей своей нелюбви к стилистическим красотам использует его с характерным отклонением: он подчеркивает исчезновение науки прежних времен. «Что стало с науками персов, сочинения которых в эпоху завоевания были уничтожены по приказу Омара? Где ныне науки халдеев, ассирийцев, жителей Вавилона? Где ныне плоды и следы, которые они оставили у этих народов? Где ныне науки, которые раньше цареди у коптов?»³⁸.

Итак, можно без риска утверждать, что, как бы там ни было, рассказчик отрывков с надписями из «Медного города» не испытывал недостатка в образцах для трактовки темы бренности и для сопровождающего ее топоса; используемые им фигуры речи и обороты полностью соответствуют древней и прочно укоренившейся традиции. Его оригинальность заключается в формализованной композиции, основанной на чередовании абсолютно симметричных кусков рифмованной прозы и поэзии.

*Единственная поверхностная попытка локализовать этого необычного рассказчика была предпринята Пейном, который отмечает: «Грубые анахронизмы, в ней (сказке.— М. Г.) встречающиеся, указывают на то, что она была сложена иностранцем, вероятно уроженцем Испании или Северной Африки, в сравнительно поздний период»*³⁹. Это справедливо в особенности для эпизодов с надписями, где действительно много анахронизмов и путаницы. Пейн не приводит дальнейших доводов, подтверждающих его догадку, а она достаточно предположительна, как это нередко бывает с его литературоведческими наблюдениями.

Данный вопрос можно в порядке рабочей гипотезы разрешить на основе некоторых общих тенденций литературы Иберийского полуострова⁴⁰. Здесь топос «*Ubi sunt*» всегда был распространен; одним из его главных источников в средневековой (латинской и на национальных языках) литературе являются сочинения испанца Исидора Севильского, таковыми были и сочинения ат-Туртуси (из Тортосы); написанные им изысканные страницы, возможно, входили в число образцов, от которых отталкивался наш рассказчик⁴¹. Затем, существует характерное и устойчивое тяготение к определенным орнаментальным формам в риторике, присущее латинским авторам испанского происхождения и средневековым латинским авторам, равно как позднее прозаикам, писавшим по-испански, вплоть до «культистов» XVII в. Эта тенденция, очевидно не зави-

³⁸ Ibn Khaldoun. Prolégomènes, 191, с. 78. Также см. отрывок с «*Ubi sunt*», очевидно сделанный по образцу Туртуси, в «Мустатрафе» Ибнхи (XV в.). (Al-İbşîhî, II, с. 784—785).

³⁹ Рауде, 9, с. 310.

⁴⁰ Исследование лексик и стихотворных форм рассматриваемых отрывков могло бы помочь решить вопрос более определенно.

⁴¹ См. также элегию Абу Бики Салиха о падении Кордовы и Севильи в: Schack 1877, 1, с. 197—201.

сящая от языка, могла проявляться изредка и в прозе испано-арабских писателей. И здесь мы снова возвращаемся к рассказчику «Медного города», созданная которым серия отрывков столь мало похожа на распространенные стилистические образцы «1001 ночи». Гипотеза о том, что он был испанским арабом, стиль которого сформировался под воздействием специфической литературной атмосферы Испании, вероятно, могла бы объяснить необычность его вклада. Кроме того, легенды о Мусе и Тарике более всего были распространены на завоеванном ими полуострове⁴². Уроженца Испании «Медный город» заинтересовал бы прежде всего как историк о Мусе.

Легенда

После того как произведен обзор компонентов, из которых состоит сказка, по отдельности, можно заняться вопросом ее происхождения. В арабской литературе существует удивительное число текстов, которые могут быть непосредственными источниками или тесно связаны с источниками нашей сказки. Историки и географы сохранили память о походе Мусы ибн Нусайра и якобы найденном им Медном городе. Эти тексты интересны не только сами по себе, но и как вклад в литературную историю данной сказки; они помогают понять, как она приобрела свою художественную форму. Преимущественно по последней из причин я процитирую и рассмотрю их достаточно подробно.

Хотя все тексты, которые будут приведены ниже, упоминались исследователями, изучавшими сказку⁴³, никто из этих исследователей не дает их полного перечня; только объединив имеющуюся у них информацию по данному вопросу, я получила следующий список:

- 1) «Тарих» Ибн Хабиба (ок. 891 г.).
- 2) Ибн ал-Факих (ум. после 903 г.). Цитируется:
 - 2а) Иакутом (ум. в 1229 г.) и
 - 2б) Казвини (ум. в 1283 г.) с некоторыми дополнениями.
- 3) Табари (ум. в 923 г.).
- 4) Масуди (ум. в 956 г.), «Золотые луга», два отрывка.
- 5) «Краткое описание чудес» (конец X в.).
- 6) Абу Хамид ал-Андалуси (ум. в 1170 г.). Основывается на (2) Ибн ал-Факихе. Цитируется:
 - 6а) (=2б) Казвини, которого, в свою очередь, цитирует
 - 6б) Мустауфи (ум. в 1340 г.).
- 7) Ал-Бакуви (ум. в 1403 г.). Основывается на Казвини (2б).
- 8) Ибн Халдун (ум. в 1406 г.).

⁴² В «1001 ночи», в частности, «Город Лебта». О других легендах о Мусе см.: Schack 1877, 2, с. 65—68; прекрасные образцы — у Ибн Халликана (Ibn Khallikān, III, с. 475—485).

⁴³ Лейн, Бассе, Шовен, Годфруа-Демомбин, А. И. Венсник, Борхардт.

Хронологическая последовательность, соблюденная в этом списке, не соответствует последовательности текстов по степени их близости сказке «1001 ночи». Поскольку здесь нас в первую очередь интересует сказка, в приведенном ниже обзоре я сгруппирую цитаты так, чтобы наилучшим образом показать развитие и увядание легенды, отразившейся в сказке.

1) Самый древний текст нашего списка пока еще далек от сказки, но тем не менее в некоторых отношениях поучителен. Он находится в исторической испано-арабской книге IX в., очевидно составленной учеником некоего Ибн Хабиба; Дози⁴⁴ кратко изложил часть текста рукописи и перевел несколько отрывков. Ибн Хабибу было известно о некоторых довольно странных приключениях, выпавших на долю Мусы во время его африканских кампаний:

«Покорив Танжер, Алхесирас и другие города, Муса совершил поход в страну Тамид, на побережье Атлантического океана. Он прибыл на мост, где была медная фигура, изображавшая мужчину, в руках которого были лук и стрелы. Когда солдаты приблизились к этой фигуре, она выпустила стрелу и убила одного человека; затем она выпустила вторую и убила еще одного человека. Сделав это, она упала.

В другой раз Муса осаждал медную крепость. Он привел в действие свои машины, когда вдруг осажденные закричали ему: «О царь, мы не то что вы думаете, мы — джины. Оставьте же нас в покое!» Муса спросил их, что они сделали с его солдатами, которые перелезли через стену; они ответили, что эти солдаты были в их власти, но что они собираются вернуть им свободу. Что они и сделали. В ответ на вопрос своего полководца о том, что они увидели и как с ними обращались, солдаты ответили, что во время своего пленения они были без сознания. «Хвала богу, владыке мира!» — воскликнул тогда Муса и снял осаду.

В ходе своих завоеваний Муса также прибыл в одно место, где он нашел медные сундуки. Не ведая, что Соломон заточил дьяволов в эти сундуки, он заставил открыть один из них. Оттуда выскочил один дьявол. Думая, что имеет дело с Соломоном, он сказал Мусе, тряхнув головой: «Приветствую тебя, о пророк бога! Ты меня хорошо наказал в этом мире!» Затем, заметив, что его освободитель — не Соломон, он убежал со всех ног. Муса побоялся открывать другие сундуки⁴⁵.

Здесь мы видим, что в IX в. в Египте получили распространение различные фантастические анекдоты о походе Мусы ибн Нусайра; как указывает Дози⁴⁶, именно отсюда они были занесены в Испанию. Если рассмотреть три маленьких рассказа Ибн Хабиба в связи с нашей сказкой, в них обнаруживаются крайне примечательные черты: уже доминирует мотив меди, Муса находит демонов, заточенных Соломоном, и несколько его солдат убито статуей, расположенной вблизи атлантического побережья. Тем не менее, хотя здесь и есть медный замок, где обитают демоны, пока что о Медном городе не говорится ни слова.

⁴⁴ R. Dozy. Recherches sur l'histoire et la littérature de l'Espagne pendant le moyen âge. 2-e ed. Leyde, 1860, 2 тома.

⁴⁵ Там же, 1, с. 35—36.

⁴⁶ Там же, 1, с. 37—45.

5) Сравнительно более реалистической кажется информация, проникшая в так называемое «Краткое изложение чудес», составленное, очевидно, ближе к концу X в.⁴⁷ В разделе, посвященном древним царям Египта, читаем:

[Царь Са] построил в Вах-ал-Аксе (отдаленном оазисе) город, стены которого имели пятьдесят локтей в высоту, и разместил там много тайн науки и несметных сокровищ.

Это тот город, в который прибыл Муса, сын Нусайра, во времена Омейядов, после того как он получил власть в Магрибе. По прибытии в Египет он по звездам направился в Вах-ал-Аксу, ибо он знал астрономию; в течение семи дней он шел через пески в юго-западном направлении и подошел к укрепленному городу с железными воротами. Он попытался открыть одни из этих ворот, но не смог этого сделать, потому что они были завалены песком. По его приказу его солдаты перепрыгнули через стену внутрь города, сами не зная как и не ведая, ни куда упадут, ни с чем встретятся. Но, не найдя никакого средства войти, он оставил этот город и пошел дальше. Несколько его спутников исследовали окрестности и вычислили, что толщина крепостных стен составляла двадцать локтей. Муса потерял много людей в этом походе. Неизвестно, проник ли в этот город кто-нибудь до него или после него⁴⁸.

Согласно этому рассказу, Муса просто сделал археологическое открытие, что в конечном счете вполне могло произойти на самом деле⁴⁹. Здесь город не имеет укреплений из меди и изображается не как сказочный; описание наводит на мысль о больших развалинах, полузасыпанных песком, но все еще в хорошей сохранности. Однако сухая историческая запись оставляет без ответа один вопрос: что случилось с людьми, спрыгнувшими со стены? Неизвестность их судьбы в сочетании с заявлением, что этот поход Мусы обошелся во много жизней, по-видимому, дали пищу для воображения, плодом которого уже в более ранних текстах становились все более и более необычные метаморфозы описания легендарного события.

4) Все еще реалистичен и совершенно точен первый отрывок, посвященный данной теме, из выдающегося произведения Масуди, традиционно называемого «Золотые луга» (947). В кратком описании Африки Масуди указывает:

Затем идет страна Сус-ал-Адна, которая находится примерно на расстоянии двух тысяч трехсот миль от Кайравана и примерно в двадцати днях ходьбы от Сус-ал-Аксы, и путь этот проходит постоянно по землям плодородным и возделанным, но за этим последним пунктом доходим до Вади-р-Рамаль («песчаная река»), затем до Черного замка и до песчаных пустынь, где находится город, известный под названием Мадина-та-Нухас («Медный город»), и свинцовые купола. Именно в это

⁴⁷ Согласно Г. Феррану (Ferrand 1913—1914, 1, с. 137, 2, с. 564—565) и Ж. Соваже (Sauvaget 1948 в его издании «Описания»).

⁴⁸ L'Abrégé des Merveilles, с. 293—294.

⁴⁹ Ср. по всем внешним признакам абсолютно достоверный рассказ автора XI в. ал-Бакри (El-Bekri, пер., с. 38—39) о находке древнего сооружения, укрепленного медными блоками, в пустыне, недалеко от оазиса Собру.

место и направился Муса, сын Нусайра, во времена Абд ал-Малика, сына Марвана, и увидел все чудеса, которые он описал в известной всем книге. Другие говорят, что этот город находится в пустынях, которые соседствуют с Испанией (ал-Андалус)⁵⁰ и которые называют *большой землей*⁵¹.

Отчетливо видно, что в то время, когда была написана эта страница, рассказ о находке Мусы уже был значительно расширен и стал общеизвестным. Город получил название Медного города; более того, упоминаются черный замок и свинцовые купола. Рассказчик отрывков с надписями — далее будем, хотя бы только для краткости, называть его испанским рассказчиком, — присоединяя к сказке эпизод с черным замком и описывая его как увенчанный высокими свинцовыми куполами, очевидно, помнил рассказы, в которых эти объекты помещались в непосредственной близости к городу; возможно, даже тот самый отрывок из Масуди, который процитирован здесь.

Любопытно упоминание некоей книги, где описаны все эти чудеса. Очевидно, Масуди опускает дальнейшее описание приключений Мусы, поскольку оно было бы излишним: он считает достаточным сослаться на «известную всем книгу». Борхардт⁵² думает, что он подразумевает здесь «1001 ночь». Однако я сомневаюсь, чтобы к середине X в. «1001 ночь» уже разрослась до размеров, позволявших абсорбировать историю такого рода. Сам Масуди в своих часто цитируемых ссылках на «1001 ночь»⁵³, похоже, имеет в виду, что в то время она была все еще довольно близка к своему персидскому прототипу. Один из вариантов «Медного города» мог быть включен в нее, самое раннее, в тот же период, что и «Синдбад-мореход», например, во всяком случае, позднее эпохи Масуди.

Более того, Масуди недвусмысленно заявляет, что в знаменитой книге Муса сам описывает увиденные им чудеса. Это не соответствует сказке «1001 ночи» в современной версии, но свидетельствует о существовании предшествовавшей ей истории, написанной от первого лица и изложенной как рассказ Мусы. Что такой текст действительно существовал, станет ясно из одной из нижеследующих цитат.

4) Однако Масуди возвращается к Медному городу еще раз. Спустя несколько томов при перечислении выдающихся зданий и сооружений из-за его странной манеры прибегать к повторам мы встречаем следующее описание:

В том же сочинении («Исторические анналы». — М. Г.) речь шла о семи зданиях Испании (ал-Андалус. — М. Г.), о медном городе и свинцовом куполе, который находится на границе этой страны; мы рассказали о приключениях ее древних царей, защищавших подступы к этому городу, о том,

⁵⁰ В арабском тексте — «ал-Андалус».

⁵¹ Maçoudi. Les Prairies d'Or, I, с. 368—369.

⁵² Borchartd 1927, с. 331.

⁵³ Maçoudi. Les Prairies d'Or, IV, с. 89—90.

как он был завоеван⁵⁴ полководцем Абд-ал-Маликом бен Марваном, как несколько мусульман было сброшено с его стен, на которые они пытались взобраться во время штурма, и как, по их собственному рассказу, они вкусили затем наслаждения этого мира и другого. Мы упоминали другой город, окруженный медными крепостными стенами и расположенный возле Абиссинского моря, на границе пустынь Индии⁵⁵.

«Исторические анналы», на которые автор так часто ссылается в более поздних томах «Золотых лугов», утрачены. Похоже, что в рассказе, приведенном здесь в сжатом виде, у Масуди разыгралась фантазия: подразумевается, что люди, взобравшиеся на стену и проникшие в город, в итоге вернулись, иначе они не смогли бы рассказать о своих приключениях. Как мы увидим, во всех остальных текстах единодушно заявляется, что они не вернулись. Эта необычная подробность с учетом дошедших текстов совершенно нетипична. До тех пор, пока «Исторические анналы» Масуди не будут обнаружены и не помогут пролить свет на данный вопрос, нет смысла строить об этом догадки⁵⁶.

3) Весьма странно, что, по-видимому, только Лейн⁵⁷ и, вероятно, по его следам Пейн⁵⁷ обратили внимание на большой отрывок из «Хроник» Табари (ум. в 923 г.), подводящий нас заметно ближе к тексту «1001 ночи». Во введении к хронике, начинающейся соответственно с сотворения Адама, Табари рассказывает, что еврей через Паитатеуха задал двадцать восемь вопросов Мухаммаду, на которые он ответил при помощи Джабраила. Он перечисляет вопросы и приводит полные ответы. Пятнадцатый вопрос таков: «Кто человек, обладавший фонтаном жидкой бронзы? Из нее он построил бронзовый⁵⁸ город — где он находится? Кому он принадлежит? Какие в нем есть чудеса?» В ответе объясняется, что бог дал фонтан жидкой бронзы Соломону, заставившему демонов построить из нее большой город в самой отдаленной пустыне ал-Андалуса и заполнить его своими книгами и сокровищами. Затем Табари продолжает:

...никто не знал, где расположен этот город. Ни у кого не было желания отправиться в него до времен Абд ал-Малика бен Марвана. Однажды ему рассказали историю этого медного города. Муса ибн Нусайр был наместником Абд ал-Малика в Магрибе, и вся страна ал-Андалус находилась под его властью. Абд ал-Малик направил ему письмо следующего содержания:

⁵⁴ Слово «завоеван» кажется странным в контексте легенды. Д-р Б. Х. Штрикер из Лейдена любезно сообщил мне, что глагол, употребленный Масуди, не обязательно означает, что войско вошло в город.

⁵⁵ Masoudi. Les Prairies d'Or, IV, с. 94—95.

⁵⁶ Об упоминании еще одного аналогичного Медного города возле Индийского океана, который неожиданно появляется во втором отрывке из Масуди и далее, см.: Wensinck 1918.

⁵⁷ Lane, 3, с. 141; Payne, 9, с. 310.

⁵⁸ В различных переведенных текстах дается по разному: *airain — cuivre — Messing — brass — copper*. Поскольку с этим связаны специфические проблемы перевода, я не буду вдаваться в данный вопрос. См.: Ibn Khaldun. The Muqaddima, I, с. 75, примеч., с библиографическими отсылками.

«Во имя бога милостивого и милосердного! Я узнал, что в одной из пустынь ал-Андалуса находится медный город, который имеет десять миль в длину и столько же в ширину и в котором находятся сокровища и книги Соломона (мир ему!). Когда это письмо достигнет тебя, не выпускай его из рук, пока не выступишь со своей армией к этому городу, расположенному в пустыне, ты и все князья и солдаты, которые находятся с тобой».

[Муса выступает в поход, взяв тысячу человек.]

Муса ибн Нусайр и тысяча его всадников шли в течение сорока дней до тех пор, пока не достигли этого города. Когда им оставалось до него пять миль, они увидели издали нечто более необычное и страшное, чем все виденное ими прежде. Эта вещь во мраке ночи блистала, как солнце, луна и звезды. Солдаты Мусы, полные страха, продвигались до тех пор, пока не подошли вплотную к этому городу. Они обошли вокруг него и не нашли ни одного места, чтобы войти в него. Стены были такой высоты, что ни одно живое существо не могло подняться на них. Охваченные изумлением, Муса и его армия оставались на этом месте, не зная, что делать...

[Муса предлагает награду в сто тысяч дирхемов; добровольцу удастся забраться на стену.]

Когда он достиг оконечности зубцов, он повернулся, смеясь, к своим сотоварищам, расхохотался, устремился по другую сторону стены и исчез. Никто из присутствовавших никогда больше не слышал о нем.

Предложили еще сто тысяч дирхемов другому человеку, чтобы он поднялся. Когда этот человек достиг оконечности зубцов, он поступил так же, как и первый. Предложили еще сто тысяч дирхемов трем другим людям; один из них согласился на эту сумму и сказал: «Привяжите меня веревкой за ногу». Этого человека привязали веревкой за ногу и сказали: «Когда он захочет перелезть на другую сторону, мы дернем за веревку, чтобы он упал на эту сторону». Когда этот человек достиг оконечности зубцов и захотел спуститься по другую сторону, Муса и его спутники дернули за веревку, чтобы этот человек упал на их стороне. Веревка оборвалась, словно мгновенно перерезанная ножом. Человек упал по другую сторону зубцов, громко засмеялся, как и другие, и исчез. После того как эти трое погибли таким образом из-за желания обладать ста тысячами динаров (sic!), никто не захотел подняться. Муса, наместник Абд ал-Малика, сына Марвана, остолбенел, как и солдаты, бывшие с ним. Никто не смог ни дать ему совет, ни подсказать хитрость. Тогда Муса решил отступить и сказал своим спутникам: «Обойдите по крайней мере вокруг этого города, чтобы посмотреть, не обнаружите ли вы что-нибудь необыкновенное». Они ничего не обнаружили, за исключением следующих стихов, выбитых на стене:

«О вы, кто полагается на свою силу и продолжительность своего существования, знайте, что никто не останется в мире навсегда. Если бы несметные богатства, многочисленные армии, наука и силы помогли кому-нибудь остаться в мире, Соломон, сын Давида, никогда бы не умер. Знайте, что я — Соломон, сын Давида, я испросил у бога фонтан, из которого бьет жидкая медь, и бог дал мне его. Я приказал построить в этом месте этот замок руками девов⁵⁹ и джиннов. Я приказал отлить из меди кирпичи, послужившие для его постройки. Я приказал, чтобы посреди этого замка текла эта жидкая медь, и я собрал здесь драгоценные камни и сокровища земли. Я велел построить этот замок таким образом, чтобы он мог просуществовать до дня Страшного суда, но построившие его все стали прахом и смешались с землей. О вы, кто со временем придет в это место и увидит здесь этот замок, знайте, что власть над миром не принадлежит никому. Эта власть принадлежит богу, именно он владеет правом давать и брать. Воспользуйтесь этим примером и сообразуйте с ним свои поступки»⁶⁰.

⁵⁹ Демонов. Переводчик сохраняет слово, приведенное в персидском варианте, который он переводит.

⁶⁰ Tabari, I, с. 46—49.

Интереснее всего, что в этом пространном и с таким удовольствием сделанном описании город связывается с Соломоном. Приписать Мухаммаду ответ на вопрос, касающийся фонтана из жидкой бронзы, не составило труда, тем более что этот фонтан упоминается в Коране: «И Соломону ветер [...]. И мы заставили Источник Расплавленной Бронзы течь для него. И некоторые джиинны работали для него по воле его Бога, [...] выделявая для него, что ему захочется»⁶¹. Но рассуждение об Абд ал-Малике и Мусе, естественно, не предназначено служить частью ответа. Табари добавил его, чтобы отождествить легендарный город, построенный Соломоном, с вызвавшим много споров городом, обнаруженным Мусой в пустыне. Как мы увидим, это пояснительное и в основе своей переосмысляющее дополнение к легенде было принято всеми.

У Табари интерес концентрируется на людях, взбирающихся на стену, их исчезновение сопровождается таинственными обстоятельствами. Очевидно, глядя на вершину зубчатой стены, они видят нечто, заставляющее их смеяться, а затем безрассудно прыгать вниз, в город. Более того, действует некая злая сила: веревка, которая могла бы спасти последнего из воинов, непонятным образом рвется. В сказке «1001 ночи» сохранилась наиболее характерная черта этого описания: когда старый шейх достиг вершины стены и взглянул вниз, в город, он «начал смеяться и смеялся все громче и просидел там долгое время, поминая Аллаха Всевышнего и повторяя молитвы» (IV, 242). В сказке этот смех не объясняется, вероятно, он является случайным и перенесен из одного (или нескольких) источников.

Надпись на наружной стороне стены определенно свидетельствует, что это город Соломона, но, по-видимому, сильно искажена. В ней говорится «замок» (вероятно, укрепленный населенный пункт) вместо «город»; в ней начисто отсутствует четкое объяснение тому, что было сделано с жидкой бронзой; в ней заявляется, что строители города обратились в прах, а это совсем не согласуется с предшествующим заявлением, что город был построен демонами⁶². Либо здесь поврежден текст⁶³, либо Табари использовал для своих целей уже существовавшее стихотворение⁶⁴, не уделив достаточно внимания данной детали. Однако определенное значение для сказки «1001 ночи» имеет то, что надпись вводит тему смертности человека, ту самую тему, которая будет разрабатываться с таким рвением в надписях испанского рассказчика. Последний тем не менее не помещает надпись на наружной стороне стены города

⁶¹ Коран, сура 34, ст. 10 и сл.

⁶² Формально джиин может умереть и быть обращен в пепел, но «пыль под землей» подразумевает человеческие существа.

⁶³ Действительно, переводчик утверждает (I, с. 572, примеч.), что текст стихов попорчен.

⁶⁴ Спустя несколько страниц (I, с. 56—57) он приводит очень похожее стихотворение о Шаддаде ибн Аде, основателе города Ирама.

по той простой причине, что в сказке путешественники входят внутрь.

Здесь нужно прокомментировать географическое название «ал-Андалус», снова и снова возникающее в рассматриваемых текстах. Как мы видели, Масуди приводит два разных местонахождения Медного города: он расположен либо в Северо-Западной Африке, на значительном расстоянии от Кайруана и дальше, чем Сус-ал-Акса, вблизи фантастической «Песчаной реки»⁶⁵, либо, согласно другим авторитетам, на границах ал-Андалуса. Табари, вспомнив, что Муса правил Магрибом, помещает город в ал-Андалус, принадлежавший Мусе. Муса намеревается найти город и добирается до него после сорокадневного путешествия через пустыню, не пересекая море. И, как мы увидим в дальнейшем, те же обстоятельства описываются в рассказе, приведенном Ибн ал-Факихом, который отправляет Мусу из Кайруана и возвращает в Кайруан после сухопутного похода в город, лежащий в «одной из пустынь ал-Андалуса». Хорошо известно, что это название в арабском языке обычно обозначает Пиренейский полуостров. Все же большинство текстов о Медном городе просто не позволяет идентифицировать упомянутый в них ал-Андалус с Испанией (которая, кроме того, не имеет «границ» и, покрытая в то время густыми лесами, не содержала никаких загадочных пустынь). Проблема снимается, если мы станем на точку зрения Борхардта⁶⁶, что рассматриваемый термин «ал-Андалус» иногда употреблялся расширительно по отношению ко всему Магрибу. Только в более поздние века это расширительное употребление явно устарело; в одном из самых поздних текстов нашего списка город в итоге помещен в Испанию, где первоначально его местонахождение совсем не предполагалось.

2) Определенно связан с только что цитированным длинный рассказ Ибн ал-Факиха (ум. после 903 г.), имеющийся в кратком изложении его сочинения «Китаб ал-Булдан»⁶⁷ и, очевидно, представляющий собой часть описания ал-Андалуса.

Среди чудес ал-Андалуса есть ал-Бахт, город, лежащий в одной из его пустынь. Когда рассказ об этом городе и особенно о содержащихся в нем сокровищах достиг Абд ал-Малика ибн Марвана, он написал Мусе ибн Нусайру, правившему от его имени в Магрибе, приказывая ему совершить туда путешествие. Он отдал письмо Талибу ибн Мудрику, который путешествовал, пока не прибыл в город ал-Кайруан, где находился Муса, и отдал ему письмо Абд ал-Малика. И прочитав его, Муса сделал приготовления и отправился в путь с тысячей всадников из числа самых отважных и благородных в его войске, захватив продовольствия на четыре месяца и столько

⁶⁵ О «песчаной реке» см., например: El-Bakûwî, с. 462—463.

⁶⁶ Borhardt 1927, с. 330.

⁶⁷ Ed. De Goeje. Leiden, 1885. Европейского перевода этой книги не существует. Профессор Я. Х. Хбспер из Гронингенского университета в высшей степени любезно перевел для меня данный отрывок на голландский язык; я печатаю здесь с его разрешения перевод на английский, сделанный с его перевода.

воды, чтобы ее хватило ему и его воинам. Кроме того, он взял проводников, чтобы они показывали дорогу. Так он путешествовал сорок три дня, пока не выяснил то, что мог; затем он пошел к озеру, расположенному на расстоянии двух миль от города, и там попытался выяснить все до конца. После этого он вернулся в ал-Кайруван и написал Абд ал-Малику ибн Марвану, передав письмо через Талиба ибн Мудрика:

«Во имя Аллаха милосердного и милостивого! Да благословит Аллах повелителя правверных и воздаст ему славу в этом мире и в следующем! Сообщию тебе, о повелитель правверных, что я сделал приготовления на четыре месяца и путешествовал в пустыне ал-Андалуса с тысячью своих воинов, пока не продвинулся далеко по дорогам, на которых не было следов и о которых нет сведений. Мы пытались достигнуть города, о котором никто никогда не слышал, и так мы путешествовали сорок три дня. Мы увидели сверкающие зубчатые стены города с расстояния пяти дней пути. Это зрелище испугало нас и наполнило наши сердца страхом. И когда мы оказались рядом с городом, его очертания были необычайно страшны, а его вид пугал и вселял такой ужас, как ничто другое во вселенной. Мы спешили у его восточной части и прочитали вечерние молитвы. Затем мы провели самую страшную ночь, которую когда-либо проводил мусульманин, и, когда наступило утро, отблагодарили Аллаха в своих утренних молитвах. Потом я послал одного из моих воинов с сотней всадников и приказал ему объехать вокруг города и сказать нам, где находятся ворота. Он отсутствовал два дня, а наутро третьего вернулся и сказал нам, что в городе нет ни ворот, ни въезда. Так что я нагромоздил поклажу моих воинов напротив стены, чтобы посмотреть, может ли кто-нибудь на нее взобраться, но наша поклажа достигла только четверти высоты стены. Тогда я приказал принести много лестниц и связать их вместе. Я потребовал, чтобы кто-нибудь выяснил для меня, что находится внутри города, и взобрался по лестницам. Он должен был получить тысячу дирхемов. Один из моих воинов изъявил желание и взобрался по лестницам, молясь о спасении. И когда он дошел до последней ступени лестницы и посмотрел вниз, в город, он громко рассмеялся и бросился вниз. Мы закричали ему: „Скажи, что ты видишь!“ — но он не отвечал. И мы предложили тысячу динаров (sic!) тому, кто взберется и принесет нам сведения о городе и о первом человеке. Один химариит вызвался добровольцем. Он взял динары и положил в свою переметную суму. Затем он взобрался по лестницам и, достигнув вершины стены, громко засмеялся и спустился в город. Мы закричали ему: „Скажи, что там кроется и что ты видишь!“ — но никто не ответил. Таким же образом еще три человека взойшли наверх, и все они громко смеялись и бросались вниз, в город. Я оставил надежду [увидеть] этих людей и получил сведения о городе. После этого я направился вдоль городской стены к озеру, и мы пришли к месту, где на стене была надпись по-арабски. Я остановился и приказал переписать ее, и содержание ее следующее:

„Сильный, непобедимый и тот, кто надеется на бессмертие, знает: все живое смертно.

Если какое-нибудь живое существо достигло бессмертия, достиг бы его и Соломон, сын Давида.

Он сказал джинну: „Построй мне памятник, который простоит до дня Страшного суда и не будет уничтожен и разрушен“.

И они придали ему гладкую поверхность и вознесли его к небесам, читая Коран.

И потом они вылили медь со стены, так что она (стена?) стала твердой сталью, подобной Сайхуд.

И в нем он поместил все сокровища земли, и, наконец, однажды он овладел беспредельным знанием.

И ему позволили быть возведенным в царский сан, пока он не был похоронен в могиле в чреве гробницы.

И он стал лежать в глубине земли, спрятанный под большими каменными плитами.

Знайте, что нет власти, кроме той, которая исходит от Аллаха всемогущего, милостивого⁶⁸.

Затем я продолжил путь, пока на закате не достиг озера. Там мы увидели человека. Мы закричали ему: „Кто ты?“ Он ответил: „Я из племени джибнов. Соломон, сын Давида, заточил моего отца в это озеро, и я пришел его проведать“. Мы сказали: „Почему ты так стоишь у воды?“ Он ответил: „Я услышал голос и подумал, что это голос кого-то, кто пришел на озеро. Он уже много дней возносит свои молитвы на берегу этого озера, молясь и восхваляя бога“. Мы сказали: „Как ты думаешь, кто он?“ Он ответил: „По моему, это ал-Хидр“. Затем он покинул нас, и мы провели ночь на берегу озера. Тогда я взял с собой несколько ныряльщиков, и они нырнули в озеро и вытащили кувшин, оправленный медью и с крышкой, прибитой медными гвоздями. Я приказал снять медную оправу, и из него вышел медный человек, державший медное копьё в руке. Он улетел со словами: „О пророк бога, я не вернусь!“ Они нырнули во второй и в третий раз и вытащили несколько таких [кувшинов]. Тогда мои люди стали громко кричать, поскольку боялись, что эти [существа] завладеют нашим продовольствием. Я отдал приказ продолжить путешествие и вернулся на дорогу, которой я пришел, и мы шли, пока не сделали привал в ал-Кайруване. Мое письмо написано здесь. Благословен господь, оберегавший воинов повелителя правоверных. До свидания!»

Прочитав письмо Мусы ибн Нусайра, Абд ал-Малик ибн Марван сказал бывшему с ним аз-Зухри: «Что ты думаешь об этих людях, взбравшихся на стену, почему они были так взволнованы?» Тот ответил: «Я думаю, они были обеспокоены и взволнованы из-за стены». Он сказал: «Кто были те, что вышли из кувшинов и улетели?» Тот ответил: «Это были демоны, заточенные в море Соломоном, сыном Давида, да покоится он в мире»⁶⁸.

С точки зрения структуры этот отрывок уникален тем, что о приключении рассказывается в форме письма, авторство которого приписывается самому Мусе. Как мы видели в предыдущей цитате, Масуди утверждает, что Муса описал свою чудесную находку в «известной всем книге». Ибн ал-Факих показывает, что уже к концу IX в. фантастически разукрашенное сообщение о походе Мусы было облечено в форму «письма Мусы». Мне кажется, что «книга Мусы», так хорошо известная во времена Масуди (середина X в.), должна быть расширенным вариантом мнимого «письма Мусы», запечатленного Ибн ал-Факихом в сравнительно коротком виде.

Описанные события у Ибн ал-Факиха и у Табари совпадают по основным характеристикам, хотя и не похоже, что последний ведет свое происхождение непосредственно от первого. Более вероятным объяснением сходства в их рассказах может быть прямой или косвенный общий источник, а рассказы могут оказаться результатом либо индивидуального творчества, либо абсорбирования материала других источников, различных для каждого из данных

⁶⁸ Ibn al-Fakih al-Hamadhani. Compendium libri Kitab al-Boldan, ed. M. J. de Goeje. Leiden, 1885, с. 88 и сл. С перевода на голландский профессора Я. Х. Хосперса.

авторов. У Ибн ал-Факиха город тоже сияет издалека и путешественников при виде его охватывает страх; они обнаруживают, что в нем нет ворот; люди, взбирающиеся на стену, раздражаются хохотом, перед тем как исчезнуть; Муса возвращается, не проникнув в город. Но если Табари был особенно заинтересован в том, чтобы связать город с Соломоном, то у Ибн ал-Факиха связь установлена только посредством надписи, обнаруженной на стене. Кроме того, отметим, что Ибн ал-Факих не упоминает медь в описании города и дает ему название ал-Бахт. Эти моменты в дальнейшем всплывут опять.

С другой стороны, Ибн ал-Факих вводит Соломона в иной связи, когда говорит о таинственном «водоеме» или «озере», расположенном вблизи города. Это совершенно новый поворот: ни в одном из текстов X в. нашего списка такое озеро не упоминается. Если это дополнение было собственным изобретением Ибн ал-Факиха, вероятно, он не оставил бы его таким фрагментарным и бессмысленным, как сейчас; оно больше похоже на отзвук полузабытых или неправильно понятых сведений. Прежде всего довольно странно, что озеро оказывается посреди суровой пустыни; непонятно также, что навело Мусу на мысль взять в поход ныряльщиков. Упоминание об ал-Хидре оставлено, так сказать, висящим в воздухе. Но демоны, заточенные в кувшинах, возвращают нас на знакомую почву одной из наиболее известных легенд о Соломоне. По всей видимости, Ибн ал-Факих подхватил похожее на имеющееся в «Тарихе» Ибн Хабиба фантастическое предание о Мусе, находящем медные сундуки, и так как он не мог сказать, что Муса вошел в город и обследовал его, то приписал ему по крайней мере удивительное приключение с кувшинами Соломона. Неотвязный мотив меди снова прокрадывается как бы через черный ход. Более чем вероятно, что эпизод с озером у Ибн ал-Факиха послужил отправной точкой для первого компонента «Медного города» — похода Мусы за бутылками; подробнее я скажу об этом ниже. Прежде продолжим наш обзор текстов, которые начиная с этого момента главным образом восходят, прямо или косвенно, к Ибн ал-Факиху.

6) В XII в. андалусец Абу Хамид из Гранады (ум. в 1170 г.) упоминает Медный город в обеих своих обширных книгах. В «Мурибе», где обозреваются чудеса Магриба и других стран, приводится стихотворение об этом городе⁶⁹. В более или менее сходном по теме «Тухфе» имеется подробный рассказ. Хотя полный перевод отсутствует, примечания Феррана к изданному им тексту⁷⁰ и фрагмент, переведенный Годфруа-Демомбином⁷¹, позволяют сделать

⁶⁹ Что следует из краткого изложения содержания книги в неполном переводе, осуществленном Дублиером (Dubler 1953, с. 133). Крайне прискорбно, что не была переведена первая часть книги, посвященная чудесам Магриба.

⁷⁰ JA, 1925.

⁷¹ В полезном комментарии к «Медному городу» в его переводе «1001 ночи».

вывод, что в отрывке Абу Хамида добавлены некоторые новые элементы, но приводится тот же эпизод с озером, что и у Ибн ал-Факиха:

Абу Хамид ал-Андалуси говорит, что медный город имел сорок фарсангов в окружности и что его стены поднимались, вероятно, на пятьсот локтей. Ему была посвящена знаменитая книга, и в ней говорится, что он был построен Зу-л-Карнайном. Но в действительности построил его Соломон, сын Давида. В нем совсем не видно ворот, а его стены неприступны. Мусе ибн Нусайру во главе своих войск удалось туда добраться, [...] Он заставил подняться человека, которому пообещал значительную сумму денег. Когда последний поднялся достаточно высоко, чтобы рассмотреть то, что находится внутри города, он расхохотался и бросился в пустоту; услышали тогда из-за стен страшные крики. Однако еще один [...] тоже [...] бросился в город, откуда и в этот раз доносился устрашающий шум. [...] Поняли тогда, что в городе обитают джинны, притягивающие всех тех, кто показывается над стенами города, и, отчаявшись туда проникнуть, Муса отступил ⁷².

Ферран суммирует этот отрывок следующим образом:

История медного города, построенного джиннами для Соломона, сына Давида. Город расположен в ал-Андалусе, на крайнем западе, около Моря тьмы. Абд ал-Малик ибн Марван отдает приказ своему представителю в Магрибе Мусе ибн Нусайру отправиться в поход, чтобы найти его. История озера, медного города и джиннов, которые там заточены ⁷³.

Еще раз упоминается знаменитая книга о Медном городе — вероятно, новая и недавно написанная, так как основание города приписывается Александру, чего в книге, упомянутой Масуди, очевидно, не делалось (историк не забыл бы отметить такой важный факт). Поскольку в легендах об Александре много говорится о путешествиях героя по Магрибу и памятниках, которые он там воздвигал, идея достаточно естественная; тем не менее Абу Хамид предпочитает старую атрибуцию. Его предположение о том, что город населен демонами, очевидно, служит для того, чтобы объяснить странную участь взобравшихся на стену. Этот отрывок находится в главе о замечательных постройках, между ⁷⁴ сообщениями об Ираме Многоколонном, золотом городе близ Адена, и статуе Кадиза, которую Александр установил там, где Средиземное море встречается с Морем Тьмы. Также и Медный город, согласно Абу Хамиду, расположен на самом крайнем западе, возле темного Океана.

2) Прежде чем перейти к компиляторам XIII в., воспроизводившим и расширявшим два цитированных выше текста, следует на некоторое время вернуться к Ибн ал-Факиху, который, как указывал Годфруа-Демомбин, предоставляет несколько случайных и в высшей степени загадочных сведений по данному вопросу. Дейст-

⁷² Цитируется Годфруа-Демомбином по Казвини; 101 Nuits, с. 339—340.

⁷³ JA, 1925, с. 256.

⁷⁴ Там же.

вительно, где-то в начале ⁷⁵ «Китаб ал-Булдан» Ибн ал-Факих отмечает:

Именно Александр построил в Магрибе город из бахта: его называют сияющим и блестящим. Он построен из камня, называемого ал-бахт. Всякий, кто смотрит на него, теряет рассудок и смеется так долго и безумно, что погибает.

Позднее, на с. 84 ⁷⁶, он еще раз упоминает этот город:

Среди чудес области Сус (марокканский) следует упомянуть Вади-р-Рамаль (песчаная долина или река) и город ал-Бахт, расположенный в одной из пустынь этой страны ⁷⁷.

И спустя четыре страницы ⁷⁸ начинает цитированный выше рассказ:

Среди чудес ал-Андалуса есть ал-Бахт, город, лежащий в одной из его пустынь...

Здесь опять (равно как и в своем отрывке об «озере») Ибн ал-Факих далек от логичности и ясности, хотя не следует забывать, что мы обладаем его книгой в сокращенном виде, так как полный текст утрачен ⁷⁹. Поскольку вряд ли можно предположить, что он говорит о двух разных городах, которые носят одно и то же название и где действуют одни и те же роковые силы, два коротких упоминания, с одной стороны, и длинный рассказ — с другой, должны быть, по всей вероятности, посвящены одному и тому же городу. Действительно, ослепительное сияние его зубчатых стен описано и в длинном рассказе. В первом упоминании Ибн ал-Факих утверждает, что город был построен Александром, в длинном рассказе, как мы видели, есть только надпись на стене, в которой в качестве основателя назван Соломон. В контексте всей информации Ибн ал-Факиха эту надпись, по-видимому, следует считать либо ошибкой, либо интерполяцией, спровоцированной Соломоновыми бутылками в эпизоде с озером.

Особенно странно, что в длинном рассказе не говорится о волшебном камне (ал-бахт), хотя это дало бы крайне необходимую мотивацию для поведения людей на стене, разражавшихся хохотом, прежде чем прыгнуть навстречу смерти. Может быть, автор, уже упомянув камень «ал-бахт» и его свойства, счел излишним повторять, что город ал-Бахт построен из него, и тем самым объяснить его роковую притягательность. Как бы там ни было, остается фактом, что ни в одном из других дошедших текстов X в., ни в XII в. у Абу Хамида, ни также в сказке «1001 ночи» Медный город не

⁷⁵ Годфруа-Демомбин, переведший этот отрывок по изданию Де Гуйе, не указывает страницу.

⁷⁶ По изд. Де Гуйе.

⁷⁷ Цитируется Годфруа-Демомбином (101 Nuits, с. 333).

⁷⁸ Изд. Де Гуйе, с. 88.

⁷⁹ Я же, в свою очередь, вынуждена полагаться лишь на отрывки, переведенные Годфруа-Демомбином; ведь не могла же я затруднять других просьбой перевести для меня весь контекст, из которого они извлечены!

связывается с опасным, вызывающим смех камнем⁸⁰. Похоже, что предположение Ибн ал-Факиха прошло незамеченным, пока компиляторы XIII в. не подхватили его и не обеспечили ему будущее.

2а, 2б) И Йакут (ум. в 1229 г.), и любитель чудес Казвини (ум. в 1283 г.), переписывая рассказ Ибн ал-Факиха⁸¹, предпослали ему следующий абзац:

Ибн ал-Факих сообщает, что, согласно самым древним авторам, Медный город был построен Зу-л-Карнайном, который оставил там свои сокровища и плоды своей науки и запретил вход в него чарами, останавливающими пришельцев. Внутри он построил его из камня бахт, который является для людей тем же, чем магнит для железа; всякий, кто туда взглянет, и с торжата хохот, бросается к нему, а потом не может от него оторваться. Этот камень находят в пустынях ал-Андалуса⁸².

И Казвини с удовольствием добавляет еще некоторые сведения о камне: камень «бахт» имеет цвет белого марказита; какая-то птичка, сев на него, лишает его присущей ему силы⁸³. Йакут и Казвини подчеркнuto отождествляют Медный город с городом, который Ибн ал-Факих называет ал-Бахт; Казвини уточняет, что в его центре находилась колонна из камня «бахт»⁸⁴. Они склонны, ссылаясь на Ибн ал-Факиха, связывать его с Александром, но в то же время воспроизводят надпись, где говорится о Соломоне, и, разумеется, эпизод с озером⁸⁵. Может показаться, что с этими авторами XIII в. легенда вступает в период упадка, они не делают никаких попыток классифицировать противоречивую информацию (как все еще пытался сделать Абу Хамид) и загадочное заменяют и «объясняют» волшебным.

6б) Компиляторы следующего столетия ярко свидетельствуют о дальнейшем упадке. Писавший по-персидски Мустауфи⁸⁶ (1340), который следует за Казвини или за оставшейся неизвестной⁸⁷ «Историей Магриба», недвусмысленно помещает город в Испанию. По Мустауфи, исследовательская экспедиция была отправлена одним из кордовских халифов из династии Омейядов, а Муса ибн Нусайр до этого послал рыбака извлечь кувшины Соломона из озера. Затем он продолжает:

Возле Медного города были установлены две каменные таблицы, на которых были написаны некоторые подробности, касающиеся [грядущих] пророков — да покоятся все они в мире, и был здесь также упомянут наш Пророк — пусть он покоится в мире, и много было добавлено полезных

⁸⁰ Однако он был широко известен: несколько авторов описывают его воздействие. См.: Gauthier-Demombynes, с. 333—334. В более позднее время, например: Mustawfi, с. 279.

⁸¹ Здесь я опять следую: Gauthier-Demombynes, с. 333—337.

⁸² Цитируется Годфруа-Демомбином (101 Nuits, с. 333).

⁸³ Gauthier-Demombynes, с. 334.

⁸⁴ Там же.

⁸⁵ Gauthier-Demombynes, с. 334—337.

⁸⁶ Тоже уроженец Казвина и иногда обозначается как Казвини II.

⁸⁷ Насколько мне удалось установить, она была написана в XII в., как явствует из: Mustawfi, с. 243.

советов и наставлений. Вышеупомянутый рассказ взят из «Истории Магриба», и Казвини утверждает, что причина, по которой каждый при виде Медного города начинает смеяться, заключается в том, что внутри находится гора камня Бахат (или Смеющегося). Странная особенность этого камня такова, что у всякого, кто бросит на него взгляд, начинается припадок смеха, и он смеется так неистово, что тотчас умирает; поэтому демоны очень довольны, что там есть этот камень⁸⁸.

Плиты с надписями возле города являются новой деталью, напоминающей семь мраморных плит испанского рассказчика-сказки «1001 ночи». В остальном сведения Мустауфи искаженные, но он бережно воспроизводит пояснительную информацию Казвини о волшебном камне.

7) Несколькими поколениями позднее ал-Бакуви⁸⁹ (ум. в 1403 г.) все еще опирается на Казвини, в чем убеждает сравнение со следующим фрагментом:

Мадина ан-Нухас.

Еще его называют Мадина ат-Сафар (Медный город); он знаменит; говорят, что его построил Зу-л-Карнайн, разместивший там свои сокровища с талисманами, чтобы помешать притронуться к ним. Внутри имеется камень бахт, являющийся магнитом для человека; его называют так потому, что, если человек приблизится к нему слишком близко, он притягивается к нему и прилипает, как железо к магниту; он не может больше оторваться от него и умирает; находят этот магнит в пустынях ал-Андалуса.

Окружность этого города составляет сорок фарсангов, высота его стен — пятьсот локтей; он совсем не имеет ворот, его основание непоколебимо; более точно известно, что он был построен Салиманом, сыном Давида. Муса ибн Нусайр, наместник Абд ал-Малика, принудил свою армию приблизиться к нему, установил там лестницу, с помощью которой достиг верхнего края стен, и отправил туда человека, который больше не появился; он тоже туда вошел и не возвратился вовсе (но оставим здесь все басни⁹⁰, которые рассказывают об этом городе)⁹¹.

Несколько можно установить по сокращенному и сжатому переводу XVIII в., этот рассказ относится к стадии увядания легенды. Здесь все еще присутствуют знакомые детали, особенно камень бахт, но в целом она теряет даже ту логику, которая содержалась в ней прежде. Александр и Соломон упоминаются в качестве основателей города почти одновременно; утверждение, что Муса сам вошел в город и больше не вернулся⁹², абсурдно, если судить по тому, что нам известно из истории о его карьере.

8) После всего перечисленного свежий взгляд на данный вопрос, который встречаешь в последнем и самом позднем тексте нашего

⁸⁸ Mustawfi. The Geographical Part of the Nuzhat el-Qulub, пер., с. 260.

⁸⁹ Об этом авторе некоторые подробности в: EI, new ed., под сл. *Bakī*.

⁹⁰ Предложение в конце, заключенное в скобки, принадлежит переводчику, который счел необходимым изъять «басни», приведенные в оригинале. Печально лишиться таким образом информации, хотя и посредственной, которая все же была у ал-Бакуви.

⁹¹ EI - *Bakūwī*, с. 254.

⁹² Я сомневаюсь в правильности этого перевода.

списка, приносит даже известное облегчение. В заслуженно знаменитой «Prolégomèna» Ибн Халдуна (ум. в 1406 г.) наконец сделана похвальная попытка уничтожить и похоронить легенду. В самом начале своей Первой книги, рассматривая различные примеры ложных сообщений об исторических фактах, Ибн Халдун пишет:

Так же обстоит дело в отношении истории, которую Масуди рассказывает по поводу Медного города (Мадинат ан-Нухас). Согласно ему, он построен полностью из меди и занимает пространство в пустыне Сиджилмаса. Муса ибн Нусайр прибыл к нему случайно во время своего похода в Магриб. Ворота его были закрыты, и едва все люди, осмелившиеся взобраться на стены, достигли верха, как они хлопали в ладоши, устремлялись внутрь города и больше не появлялись. Эта часть описания настолько нелепа, что достойна занять место среди историй, рассказываемых народными сказителями. Пустыня Сиджилмаса была пройдена во всех направлениях караванами и проводниками, и эти путешественники ничего не сообщили о медном городе. Да и приводимые здесь подробности несуразны, если судить о них по повседневному опыту, и несовместимы со способами основания городов: металлы используются в крайнем случае для изготовления сосудов и домашней утвари, но сказать, что из металлов построили город,— значит высказать мысль явно нелепую и неправдоподобную. Рассказы такого рода многочисленны, но в них легко обнаружить ложь, когда известно, каковы подлинные черты цивилизации⁹³.

Что касается Масуди, по-видимому, Ибн Халдун намекает здесь не на цитированные выше отрывки, так как каждый из них содержит меньше подробностей. Он мог иметь в виду «Исторические анналы», где, по собственному признанию Масуди, приводится более полное описание. Но в таком случае здесь содержится противоречие: Масуди недвусмысленно заявляет там, что люди, взобравшиеся на стену, вернулись, чтобы рассказать о своих приключениях в городе; Ибн Халдун, как и авторы всех остальных текстов, утверждает, что они не вернулись. Возможно, он путает два или несколько разных произведений, как подчас с ним бывает, или же здесь просто проявилась его неприязнь к «нелепостям» непоследовательного и некритичного Масуди, что тоже случается с ним нередко.

Во всяком случае, похоже, что в его кратком изложении сохранились некоторые интересные следы ныне утраченных источников. Ни в одном из дошедших текстов (быть может, за исключением Табари, который говорит об этом туманно) не утверждается, что город был полностью построен из меди; в сказке «1001 ночи» тоже говорится о башнях из черного камня и меди. Но в сказке имеется важная деталь из неизвестного в ином виде описания, сохраненного Ибн Халдуном; она опять-таки связана с кульминационным эпизодом, где воины взбираются на стену. Согласно Ибн Халдуну, прежде чем спрыгнуть в город, они хлопали в ладоши. В «Медном го-

⁹³ Ibn Khaldoun. Prolégomènes, 191, с. 75—76

роде» первый поднявшийся «взбирался по лестнице, пока не очутился наверху; затем он выпрямился, пристально всмотрелся в город, захопал в ладоши и воскликнул во весь голос: „Вы прекрасны!“ И бросился вниз, в город...» (IV, 241). Старый шейх, достигнув верха стены, тоже «захопал в ладоши и пристально посмотрел на то, что было перед ним» (IV, 242); только после этого он начинает смеяться, а затем возобновляет молитвы, что его и спасает. Возможно, хлопки в ладоши были подсказаны одним из источников, а появление красивых девушек, увиденных со стены шейхом, а также, очевидно, и другими, было, в свою очередь, подсказано хлопками в ладоши. Ибн Халдун опускает соответствующую подробность о смехе людей и не упоминает камень «бахт» либо потому, что Масуди и другие авторы, к которым он мог обращаться, не знали об этом, либо, вероятно, потому, что считал ниже своего достоинства даже обсуждать подобные предметы.

Однако в нашем последнем тексте больше всего привлекает внимание отношение Ибн Халдуна к многовековой легенде. С его точки зрения рационалиста, она недостойна внимания, поскольку ее события невозможны или по меньшей мере невероятны. На практике оказалось, что в данной пустыне нет никакого Медного города⁹⁴; более того идея о существовании такого города абсурдна. Короче говоря, он отвергает ее целиком как «настолько нелепую, что достойна занять место среди историй, рассказываемых народными сказителями». Эта насмешка обернулась своего рода пророчеством. «Медный город» пережил века как сочиненная сказителем история «1001 ночи», в то время как более или менее легендарные сообщения, с таким удовольствием отмечаемые учеными и компиляторами, фактически забыты; если к ним все еще обращаются (и это справедливо даже по отношению к странице самого Ибн Халдуна), то благодаря сказителю, превратившему легенду в произведение искусства. И это наконец подводит нас к самому увлекательному аспекту темы — созданию сказки.

⁹⁴ Если Муса действительно нашел в пустыне покинутый город — а так, вероятно, и было на самом деле, — его исчезновение, подтверждаемое молчанием таких заслуживающих доверия географов, как Идриси и Ибн Баттута, возможно, объясняется тем, что руины полностью занесены песком. Я могу здесь добавить, что в ряде случаев мои поиски других текстов, упоминающих о Медном городе, сошли на нет из-за неполноты переводов. В «Завоевании Египта» (IX в.) Ибн Абд ал-Хакама Торри (1901) не перевел главы, специально посвященные завоеванию Северной Африки. В прекрасном переводе ал-Мукаддаси (конец X в.), осуществленном Ранкином и Азу (1897—1910), к несчастью, не хватает глав о Магрибе. Согласно некоторым исследователям, краткое упоминание Медного города имеется у ал-Бакри (XI в.), но его нет в переводе Де Слейна. В XI в. традиционалист ал-Хатиб ал-Багдади написал «Историю Бронзового города и свинцовых куполов», которая, насколько мне известно, утрачена (см.: Ibn K h a l d ū n. The Muqaddima, I, с. 75. примеч.). Медный город, упоминаемый в (багдадской?) волшебной сказке «Абу Мухаммад-ленгяй», не имеет с городом, обнаруженным Мусой, ничего общего, кроме названия.

Сказка

По крайней мере некоторые из цитированных выше текстов или, возможно, некоторые другие, похожие на них, безусловно, послужили непосредственными источниками «Медного города». Роль устных рассказов и устного распространения теперь уже нельзя определить. Также нельзя на экзотерическом основании доказать, что сказка в существующем виде (за вычетом включений испанского рассказчика) является произведением одного автора, а не результатом ряда последовательных попыток ее сложения.

Все же в нынешнем варианте сказка не оставляет сомнений в принадлежности одному автору. Она написана по четкому плану, что свидетельствует о присутствии личности только одного сочинителя, следовавшего при работе над старым материалом собственной концепции. Если он и не был осведомлен о древнем мифе об океане, стоящем за легендой о Мусе и Медном городе, то, несомненно, знал все основные особенности легенды. Из них он сохранил то, что ему подходило, и откинул то, что было не нужно, параллельно изменяя и переделывая материал согласно новому, точному плану, выстраивая на его основе художественное целое, все части которого хорошо подогнаны. Так, из захватывающих, но иногда беспорядочных сообщений источников в итоге он создал сказку. Какими бы именно ни были те тексты, над которыми он работал, и какой бы нивелировке ни подвергалось его произведение в более поздних редакциях, человек, придумавший и реализовавший своеобразный план сказки, является во всех отношениях ее создателем. Сравнивая его творение с материалом источников, можно различить по крайней мере в общих чертах ход его мысли. Попробуем проследить его действия.

Самое удивительное в плане сказки то, что сюжет начинается не с медного города, а с побочной линии легенды — «эпизода с озером», как он описан Ибн ал-Факихом и вслед за ним другими. Автор сохранил все подробности источников, которые могли бы оказаться ему полезны, но дал им иную мотивацию, получив в итоге то, что выше мы называли первым компонентом сказки. Как и в рассказе Табари, при дворе Абд ал-Малика в Дамаске однажды заходит разговор о могуществе царя Соломона; в сказке, однако, упоминается не его город, а его бутылки с демонами. Один из придворных, Талиб ибн Сахл⁹⁵, услужливо подсказывает, где эти бутылки можно найти, и тем самым создает предлог для похода, в котором ему суждено умереть по собственной вине. Как у Табари и Ибн ал-Факиха, халиф отправляет письмо эмиру Мусе, но в сказке эмиру приказано не исследовать город в пустыне, а привезти несколько Соломоновых бутылей. Более того, сказочник решил, что

⁹⁵ Ибн ал-Факих называет гонца Талибом ибн Мудриком. Такого имени нет в «Биографическом словаре» Ибн Халликана.

эти бутылки должны быть найдены не в более или менее загадочном озере, а в некоем месте у побережья, о котором у него имелся ряд точных сведений. Он с радостью ухватился за возможность детально описать черных обитателей: как они жили, как одевались, как питались странными рыбами, похожими на людей. Однако автор не пренебрег и отрывочными сведениями, имевшимися в источнике в эпизоде с озером: бутылки вытаскивают ныряльщики (выглядевшие здесь намного естественнее, чем в рассказе Ибн ал-Факиха), и даже ал-Хидр выполняет определенную функцию: он обращает в ислам черных людей, которые во времена деда Талиба ибн Сахла не имели ни малейшего представления об исламе.

В этом новом плане обнаружение Медного города — всего лишь, так сказать, побочная линия похода Мусы на побережье: как в некоторых из более древних источников, Муса находит его чисто случайно. Таким образом, второй компонент сказки с точки зрения сюжета показан просто мимоходом, как нечто явно непреднамеренное. Довольно любопытно, что изложение его в виде вставного рассказа обладает очевидными преимуществами, и мы только отдадим сказочнику должное, если сочтем, что он, создавая это, соответственно составил план сказки. Эпизоду в городе отведено главное место — в середине сказки и похода (считая и возвращение домой), но он оказывается для читателя неожиданностью, и его явно случайно, непредсказуемое появление усиливает его загадочность. Но ведь существует еще и поход, который необходимо довести до благополучного завершения, так что после поразительного приключения интерес читателей не ослабевает.

В формировании второго компонента сказки (обнаружение и обследование города) снова отчетливо виден свободный, уверенный почерк автора. Прежде всего то, что Муса (о чем совершенно ясно заявляют источники) не сумел войти в город, явно противоречило его целям. Для сказки эта неудача представляла собой почти непоправимую антикульминацию. Однако, поскольку легенда сделала Мусу знаменитым как человека, обнаружившего Медный город, но не сумевшего проникнуть в него, в сказке нужна была новая деталь, чтобы объяснить его успех. Отсюда введение старого, опытного, набожного шейха, которому по силам опасное восхождение на стену и который открывает ворота города для Мусы. В сказке шейх играет такую большую роль, что почти полностью заслоняет собой эмира, но именно так могло бы случиться на самом деле: ведь в итоге только благодаря шейху удалось обследовать город.

Что до этого обследования, то здесь сказочнику нужно было решить, что именно он хочет рассказать. Нас прежде всего поражает несколько очевидных упущений. Как бы часто в источниках ни упоминались Соломон и Александр, в сказке ни словом не объясняется, когда, как и кем город был построен. Он просто стоит, сверкая своими башнями, в точности, как описано в книге сокровищ шейха, но больше похож на чудо природы, чем на творение

рук человека, — одно из необъяснимых и сверхъестественных явлений, которые могут повстречаться путешественникам в пустыне. Кажется, что здесь сказка возвращается к легенде на ее раннем этапе формирования, когда она еще не была переосмыслена и в нее еще не был введен строитель, подсказанный Кораном или легендами об Александре; этап, очевидно представленный древним Ибн Хабибом в «Тарих», где Муса просто «находит» медную крепость, медную статую возле Атлантического океана, но, как они там оказались, не объясняется.

Это справедливо и для эпизода со стеной. Естественно, в сказке тщательно сохраняется то, что всегда было одним из кульминационных моментов легенды: ужасающе высокая, массивная стена без ворот, на которую трудно взобраться, и загадочное поведение людей, заглянувших за зубцы. Здесь и речи нет об излишней мотивации; автор позволяет себе дать только очень краткие объяснения. Камень «бахт» не упоминается: может быть, автор не нашел его в источниках, может быть, нашел и ему не понравилась связанная с ним слишком поверхностная волшебная мотивация. Если вспомнить, что в источниках камень «бахт» возникает только начиная с XIII в., можно с некоторой уверенностью предположить, что сказка была создана до этого времени — в период (и в культурной атмосфере), когда волшебное не вызывало особого интереса. Имеющийся среди прочих и у Абу Хамида банальное предположение о том, что город был населен демонами, автор тоже не взял на вооружение. Лишь когда шейх сообщает об увиденном со стены, небрежно дается туманное объяснение: шейх и его предшественники видели мираж — манящих к себе прекрасных девушек и воду позади них. Шейх считает, что, наверное, это заклятие, наложенное обитателями города, чтобы помешать войти незванным гостям. Эти фантазмагории больше нигде не упоминаются, и ничто в городе не раскрывает их суть. Здесь вполне можно говорить о явном стремлении избежать объяснений; в результате, как и от всего необъяснимого, возникает общее ощущение еще большей пугающей таинственности.

После того как путешественники вошли в город, в сказке подчеркиваются его богатство и роскошь, которые оттеняются образами смерти; этот прием искусно используется вплоть до описания мертвой царицы в жемчужном платье. И снова всему этому не дано достаточно убедительного объяснения. Упоминание голода в последнем из отрывков с надписями вполне может принадлежать рассказчику, а не автору, и, даже если бы в нем воспроизводилась идея автора, это скорее подобие мотивации, чем реальная мотивация, так как она неубедительна и не стала неотъемлемой частью сказки. Насколько автор делает это ясным, для него город, очевидно, имел два значения: клад и обитель смерти. Похоже, что здесь он снова возвращается (может быть, непреднамеренно, но, безусловно, пронизательно) к далекому прошлому легенды — стоящему

за ней более чем наполовину забытому мифу. Не оскорбившим мертвых путешественникам воздается сокровищами за ужасный риск, на который они идут. Они выходят из города и закрывают за собой ворота, что на их месте сделал бы любой смертный. Затем они спокойно продолжают свой путь к побережью — оно находится от города очень близко, но, как утверждается в сказке, нужно идти по дороге Александра — и в конце концов привозят сокровища города, а также бутылки с демонами своему повелителю — халифу.

Испанский рассказчик присоединил свои включения именно ко второй сюжетной линии сказки. Не считая эпизода с демоном, который лучше было бы опустить, они имеют определенную ценность. В конечном итоге Медный город символизирует смерть, и рассказчик прекрасно это понял. В надписях его монотонные повторы на тему бренности выявляют смысл того, что описано; его тон — одновременно морализаторский, элегический и мрачноватый — точно подходит к данному контексту. Сама растянутость эпизодов с надписями, увеличивая объем главной части сказки, оказывается полезной для равновесия целого. В принципе можно было бы доказать предположение о том, что эти отрывки отнюдь не интерполированы и рассматриваемый рассказчик — то же самое лицо, что и автор; в любом случае экзотерические доказательства отсутствуют. Но все эзотерические данные против этой гипотезы: пристрастие рассказчика к красивому слогу и равнодушие к логике являют полную противоположность трезвой манере автора и тщательному построению им сюжета. Есть некоторые признаки того, что рассказчик, добавляя свои включения, одновременно нанес на сказку завершающие мазки⁹⁶, но, если это не так, он оставил авторский план и характер повествования неизменными.

Примечательная особенность варианта, имеющегося в «1001 ночи» в ее нынешнем виде, — различие в тоне и эмоциональном уровне повествования между первой и второй сюжетными линиями. Каждый абзац, посвященный Медному городу, насыщен тайной, ужасом и благоговейным страхом; все, что рассказывается о халифе Абд ал-Малике ибн Марване, рассказывается бесстрастно, даже вяло и полностью лишено таинственности. Халиф удивляется власти Соломона над демонами, но в его удивлении нет ни страха, ни

⁹⁶ Редакция «1001 ночи» и редакция различных рукописей «101 ночи» использованных Годфруа-Демомбином, несомненно, восходят к общему источнику, где уже присутствовали эпизод с демоном и отрывки с надписями. Либо редакция «1001 ночи» была тщательно переписана и каким-то образом расширилась позднее, либо, что, на мой взгляд, вероятнее, рукописные редакции «101 ночи» оказались сокращенными и в ряде случаев серьезно поврежденными в процессе распространения. В рукописи, использованной в ZER, тоже имеются аналогичные лакуны, а в Breslau воспроизведена сравнительно полная рукопись. Текст почти всех сказок «101 ночи» в переводе Годфруа-Демомбина в очень плохом состоянии, что сильно снижает ценность этого во многих отношениях интересного сборника.

почтительности. Бутылки все время рассматриваются как «дикинины», которые можно вывезти из далекой страны, где они производятся, и на которые будет забавно посмотреть. Как только участники похода достигли побережья, они без труда добыли бутылки, но в качестве «дикинин» не менее ценны странные рыбы, которые, Муса уверен, понравятся халифу даже больше. Реалистическая, прозаическая трактовка первого эпизода тем более контрастирует с таинственным, вызывающим благоговейный ужас характером второго, этот контраст производит сильное впечатление.

На превосходной последней странице подводится итог всей сказки и отчетливо выявляются два разных уровня подхода. Путешественники вернулись в Дамаск и предстали перед Абд ал-Маликом ибн Марваном; эмир Муса рассказал ему обо всем, что видел, и обо всех стихах, рассказах и назиданиях, которые ему довелось прочитать,⁹⁷ и поведал ему о судьбе Талиба ибн Сахла. Халиф воскликнул: „О, если бы я был с вами и видел то, что видели вы!“ И он взял бутылки и открыл их одну за другой. Шайтаны вышли из них, крича: „Мы раскаиваемся, о пророк Аллаха! Мы никогда не вернемся к подобным делам!“ И Абд ал-Малик ибн Марван удивился (IV, 258). В конце сказки, как и в начале, удивление — наибольшее, на что он способен. Рассказ Мусы вызывает у него, падкого на диковины, известную зависть к людям, повидавшим столько необычного, но узреть мрачные чудеса Медного города ему не суждено. Талиба ибн Сахла, навлекшего на себя месть сил смерти, он не устаивает ни единым словом. Тяготеющий лишь к земному, он сначала открывает бутылки — ведь для этого их и привезли, — а затем делит сокровища из Медного города между воинами.

«А что касается дочерей моря, — сообщается далее в сказке, — для них построили дощатые водоемы, наполнили их водой и положили туда чудесных рыб, но те умерли от сильной жары» (IV, 258). (Как удалось сохранить их на всем протяжении обратного пути, не объяснено⁹⁸.) На данном уровне сказка окончательно завершена, причем удовлетворительно: бутылки были открыты и оправдали ожидания, сокровища из города обрели счастливых владельцев; единственное несчастье — то, что умерли рыбы. Поистине поразительное снижение стиля к концу такой истории.

Но это предфинал, а не заключительный аккорд. Последний абзац внезапно и умышленно переводит повествование на другой уровень: «Но эмир Муса попросил повелителя правоверных назна-

⁹⁷ Это одна из тех подробностей, которые, безусловно, связаны с дополнениями рассказчика.

⁹⁸ Возможно, вся фраза должна быть в предпрошедшем времени, как переводит по Вулак Годфруа-Демомбин (но не Лейн!): «Что касается морских дев, то [еще раньше] мастерили большие деревянные корыта, которые наполнили водой, куда их и поместили, но [до того, как их привезли], они все умерли от жары» (101 Nuits, с. 328, примеч.).

чить его сына вместо него правителем провинции, чтобы сам он мог направиться в священный город Иерусалим, дабы поклониться там Аллаху. И халиф назначил его сына правителем, а Муса отправился в священный город Иерусалим. И там он умер» (IV, 258). Тем самым нам напомнили, что эта сказка заслуживает большего, чем просто удивление. Для эмира опыт, приобретенный за время путешествия, не пропал даром, он возвращается изменившимся человеком. Из-за того что он увидел и познал в нечестивом Медном городе, он отрекается от своих походов и завоеванной провинции (и пусть это противоречит историческим фактам, так должно быть в сказке) и направляется в священный город, чтобы поклониться богу остаток своих дней. Комментарии отсутствуют, они излишни: поступок Мусы есть отражение той морали, которую несут в себе приключения в Медном городе, давшем название сказке.

Автор завершает рассказ скромной ссылкой на использованные источники и постоянной формулой, где корректно отказывается от любых претензий на безусловную истинность сообщенного: «Вот и все, что дошло до нас из истории Медного города. Но всеведущ только Аллах!» (IV, 258—259).

«Синдбад-мореход»

Одной из самых знаменитых и наиболее известных сказок «1001 ночи» является «История о Синдбаде-мореходе» — таково ее традиционное название, по-арабски героя зовут «Ас-Синдбад Морской». То, что она представляет географический и этнографический интерес, было признано давно, и с этой позиции она интенсивно изучалась, так что маршруты Синдбада и подробности его морской торговли больше не содержат серьезных загадок. Были выделены связи повествований Синдбада с арабской литературой о путешествиях и с греческой художественной прозой и исследованы сложности текста сказки. Однако как произведение литературы «Синдбад» не стал предметом внимания кого-либо из специалистов. Даже основной вопрос его литературной истории, а именно: является ли он произведением одного автора или коллективной, поэтапно сложившейся компиляцией сведений о путешествиях, не только не был разрешен, но никогда и не ставился со всей определенностью. И хотя «Синдбад» повсеместно считался замечательным достижением сказительства¹⁰⁰, никто не соблазнился перспективой проанализировать его, как таковой.

⁹⁹ Литтманн (Littmann, IV, с. 97, примеч.) поясняет, что в данном случае он предпочел сохранить традиционное европейское написание имени, и я следую в этом его примеру.

¹⁰⁰ Де Гуйе (De Goeje 1889, с. 279) пишет: «Широко известно, что эти путешествия обладают превосходной композицией». Данный раздел представляет собой переработанный вариант моих «Путешествий Синдбада-морехода», изданных отдельной книгой в Утрехте в 1957 г.

На последующих страницах моей главной целью будет литературоведческий анализ этой сказки. Но прежде чем приступить к нему, нужно рассмотреть различные проблемы, относящиеся к истории и содержанию текста.

История

Текст

Первое появление данного текста в Европе представляет определенный исторический интерес. Еще до того как Галлан узнал о существовании «1001 ночи», «Синдбад» был ему известен и он выполнил его перевод. В начале 1701 г. он писал своему другу, ученому Ю: «Также у меня есть еще один небольшой, сделанный с арабского перевод сказок, которые не уступают „сказкам фей“, опубликованным за последние годы в таком изобилии, что, похоже, в конце концов они набили оскомину. Их две, и похоже, что они извлечены из Гомера. В самом деле, в одной из них можно различить сказание о Цирcee, а в другой — о Полифеме»¹⁰¹. Галлан сделал перевод с самостоятельной рукописи, не поделенной на ночи¹⁰². Впоследствии он говорит в посвящении «1001 ночи» маркизе д'О: «Перед началом печатания я узнал, что эти сказки были взяты из необыкновенного сборника подобных сказок в нескольких томах, озаглавленного „Тысяча и одна ночь“. Это открытие заставило меня отложить печатание и употребить мои усилия на разыскание этого сборника. Пришлось выписывать его из Сирии и переложить на французский данный первый том из всего лишь четырех, которые были мне посланы» (I, с. XXX). Галлан поместил «Синдбада», который не фигурировал в четырех томах его рукописи, в первый том своего перевода после «Трех женщин»: возможно, как предполагает Дирофф¹⁰³, потому что носильщик играет в обеих историях в чем-то сходную роль. В скором времени сказка полюбилась читателям.

В 1814 г. ориенталист Лангле издал ее арабский текст, сопровождаемый точным переводом. Для этого издания он использовал самостоятельную рукопись, должно быть очень сходную с переведенной Галланом. В обеих рукописях содержался вариант текста, который я обозначу вслед за Де Гуйе¹⁰⁴ как вариант А.

Спустя недолгое время стали выходить в свет первые арабские издания «1001 ночи»; для Calcutta I был просто заимствован текст, изданный Лангле, так что в нем тоже содержится вариант А. Для изданий ZER, однако, был найден второй вариант, значительно рас-

¹⁰¹ Цитируется по автографу Зотенбергом (Zotenberg 1888, с. 4). Галлан все время говорит о семи путешествиях Синдбада как о сказках во множественном числе.

¹⁰² О парижских рукописях «Синдбада» см.: Casanova 1922, с. 128—135.

¹⁰³ Dugoff 1908, с. 245.

¹⁰⁴ De Goeje 1889, с. 280.

ширенный и с совершенно иной концовкой. Де Гуье называет его вариантом Б. Ниже я произведу подробное сравнение этих двух вариантов.

Материал

Материал сказки «Синдбад» состоит из географических сведений, рассказов путешественников и приключений моряков в самом широком смысле слова — в диапазоне от предельно точных описаний до типичных моряцких выдумок. Этот материал в изобилии предоставляли в первые века арабской морской торговли источники двух типов: устная традиция морских портов, кораблей и торговых центров и имевшая большое значение географическая литература, развивавшаяся у арабов начиная с IX столетия.

Довольно правильное представление о том, какой могла быть устная традиция в этой области, могут дать такие произведения, как «Краткое изложение чудес» (конец IX в.¹⁰⁵) и «Чудеса Индии» (конец X в.), сборники сообщений и рассказов моряков; некоторые из них достаточно фантастичны. Аналогичный сборник «Чудеса моря», к сожалению, утрачен. Несколько более достоверные подробности приводятся в так называемом «Описании Китая и Индии»¹⁰⁶ (851 г.) и его продолжении (около 916 г.). Географические и этнографические знания данного периода представлены в информативных научных трудах, слишком многочисленных, чтобы их упоминать; назовем здесь только «Книгу дорог и царств» Ибн Хордадбе-ха (846 г., перерабатывалась и расширялась до 885 г.), прекрасный рассказ ал-Мукаддаси (последняя переработка в 988 г.) и многочисленные историко-географические, короче говоря, энциклопедические сочинения Масуди (первая половина X в.), не все из которых сохранились.

В целом эта литература о путешествиях, либо записанная со слов моряков и купцов, либо основанная на личном наблюдении и критическом изучении, охватывает весь диапазон между подлинными фактами и проявлениями необузданной фантазии. Последние никоим образом не были повсеместно признаны таковыми. Примечательно, что часто встречающийся термин «чудеса» обозначает как точное описание экзотических явлений, так и явно вымышленных. Если образованные люди с презрением относились к сборникам и сказкам, в которых популяризировались эти чудеса, то скорее по причине их народного характера, чем из-за имевшихся в них преувеличений. Подобные описания встречаются подчас даже в самых

¹⁰⁵ Датировка по Г. Феррану (Ferrand 1913—1914, 1, с. 137, и 2, с. 564—565) и Ж. Соваже (Savaget 1948).

¹⁰⁶ «Описание», переведенное несколько раз, также известно как «Цепочка истории», «Рассказы о путешествиях» и «Путешествия купца Сулеймана». Полезная информация о такого рода литературе имеется в издании «Описание», выполненном Ж. Соваже в 1948 г.

серьезных и заслуживающих доверия сочинениях¹⁰⁷; например, мы можем натолкнуться на фрагменты из легенд об Александре и сведения из «Физиолога» в совершенно реалистическом контексте. Таким образом, с точки зрения современников, «Синдбад», безусловно, считался поучительным документом о приключениях мореплавателя — как и следовало ожидать, удивительных, но не слишком невероятных.

В самом деле, действительность и вымысел в сказке смешаны в конечном счете в очень хорошей пропорции. Этот прием был удачно описан Валькенером в заключительной части его географического анализа «Путешествий»: «В каждом из путешествий Синдбада имеется лишь два или три названия, а чаще всего — только одно, и эти названия обозначают места, служащие концом и основной целью путешествия. Приводимые автором подробности об изделиях и естественной истории этих мест являются точными. Напротив, он никогда не называет места, в которых происходили придуманные им невероятные чудеса; он ничего не говорит о производящихся там изделиях; таким образом, очевидно, что он приукрасил чудесами¹⁰⁸ и фантастическими обстоятельствами реальные путешествия, исходным и конечным пунктом которых всегда является Багдад, эта великолепная резиденция халифов»¹⁰⁹.

Если подробности о зарубежных странах и их изделиях действительно точны, то главным образом по той простой причине, что почти все они, как показал Де Гуйе¹¹⁰, заимствованы, иногда почти дословно, у Ибн Хордадбеха. Ну а «невероятные чудеса», представляющие если не для географа, то, во всяком случае, для массового читателя притягательную особенность сказки, в большинстве случаев невозможно возвести к какому-либо определенному источнику. Такие рассказы, как рассказ о птице Рухх, об алмазной долине, о рыбе, принятой за остров, — упомянем только несколько примеров, — широко распространены в литературе о путешествиях данного периода. По словам фон Грюнебаума, «вряд ли будет преувеличением сказать, что каждой отдельной этнологической или откровенно легендарной детали, использованной неизвестным автором или редактором, можно найти многочисленные параллели как в восточной, так и в западной литературе. Похоже, что географические сведения обнаруживают особую склонность быть заимствованными и повторно заимствованными, и этот факт значительно

¹⁰⁷ Наиболее яркий пример Ибн Баттуты (ум. 1377), опытного путешественника и скрупулезно объективного рассказчика, повествующего о том, что ему просто не удалось посмотреть на птицу Рухх с близкого расстояния (Ibn Batoutah, IV, с. 305—306).

¹⁰⁸ Здесь в значении «необычайное», а не «сверхъестественное».

¹⁰⁹ Walckenaer 1832, с. 23.

¹¹⁰ De Goeje 1889, *passim*; см. особенно в: Ibn Khordâdhbeh, с. 40—42 и 42—48.

сокращает количество случаев, когда мы можем установить определенное происхождение мотива»¹¹¹.

Тем не менее в заключении фон Грюнебаум показывает, что можно возвести несколько эпизодов «Синдбада» к греческим литературным источникам, как уже было установлено или допущено в качестве гипотезы более ранними исследователями, начиная с Галлана *. Высадка на рыбу (путешествие 1) в конечном счете, несомненно, имеет своим источником «Жизнеописание Александра Великого» псевдо-Каллистена, а приключения с великаном-людоедом (путешествие 3) и с антропофагами, дающими пленникам пищу, которая сводит их с ума (путешествие 4), вероятно, почерпнуты из сирийского перевода «Одиссеи»¹¹².

Все же для большинства злоключений и приключений Синдбада нельзя указать определенный источник просто потому, что параллелей им очень много. Вероятно, отчасти по этой причине были сделаны попытки связать их по крайней мере с известными этнологическими и зоологическими фактами. Иногда результаты убедительны; например, захоронение Синдбада живым вместе с умершей женой (путешествие 4), несомненно, является реминисценцией отмеченного несколькими путешественниками данного периода¹¹³ индийского обычая хоронить или сжигать жен умерших. Однако иногда этот подход обнаруживает тенденцию чрезмерно упрощать коннотации текста. По-моему, примером тому является Морской старик (путешествие 5). Повсеместно считалось¹¹⁴, что прообразом этого бессловесного монстра, который держится за плечи Синдбада черными лапами и использует его в качестве лошади, послужил орангутан. Лейн пытается доказать, что определение «морской» более или менее случайно и не имеет значения¹¹⁵. Однако при этом он крайне кстати приводит два рассказа Казвини (ум. в 1283 г.): один — явно восходящий к сказке о Синдбаде¹¹⁶ и другой — о «водяном человеке», выглядящем как человек с хвостом¹¹⁷

¹¹¹ Грюнебаум 1956, с. 298.

* Греческое влияние на сказки и рассказы «1001 ночи» достаточно убедительно прослежено в статье Грюнебаума «Элементы греческой формы в сказках „1001 ночи“» («Арабская средневековая культура и литература». Сост. и предисл. И. М. Фильштинского. М., 1978). Следует лишь дополнительно отметить, что упоминаемый здесь мотив о наполовину человекообразных, наполовину звероподобных чудовищах, едящих верхом на людях и побуждающих их добывать пищу, встречается и в многочисленных арабских народных романах (см., например, «Жизнеописание Сайфа сына царя Зу Язана». Пер. И. Фильштинского и Б. Шидфар. М., 1975, с. 414—416).

¹¹² Там же, с. 298—304.

¹¹³ Lane, 3, с. 95—96; De Goeje 1889, с. 297—299.

¹¹⁴ Хоулом, Лейном, Де Гуйе.

¹¹⁵ Lane, 3, с. 97—99. Представляется возможным, хотя это и не слишком вероятно, что само это имя греческого происхождения: в «Одиссее» морские божества Протей и Форки названы *gerōn halios*.

¹¹⁶ Как показал Де Гуйе (De Goeje 1889, с. 301).

¹¹⁷ А в редакции Лейна — «с белой бородой». Это переводит иначе.

(рыбьим?) и совершенно безвредном. Но именно последний из них, согласно Казвини, и называется Морским стариком¹¹⁸. А в иллюстрированном издании перевода Мардрюса (изд. Fasquelle) имеется репродукция¹¹⁹ очень интересной, очевидно, персидской миниатюры, изображающей нечто вроде острова с человеком, несущим на спине существо, похожее на «водяного человека» Казвини: у него тело рыбы, лысая голова с бородой и длинными рогами и злобное выражение лица. Это существо не держится за человека ногами, поскольку их не имеет, но, похоже, сжимает его напоминающими плавники передними конечностями. Я не собираюсь делать какие бы то ни было выводы на основании этой недатированной и неидентифицированной миниатюры, но она позволяет предположить, что данный вопрос сложнее, чем считалось. Синдбадовского Морского старика, сидящего — непонятно почему — «возле водяного колеса» на необитаемом острове, следовало бы изучить не с позиций предвзятой идеи о том, что он символизирует орангутана, а как отражение уровня познаний о море и нечто родственное сиренам¹²⁰ и другим не менее ужасающим порождениям фантазии моряков.

Наконец, стоит упомянуть, что, по мнению Де Гуйе, сказка «Синдбад» была написана не путешественником¹²¹. Географические ошибки и неверные представления типа того, что на некоем острове Индийского архипелага выращивается виноград, свидетельствуют об отсутствии личного знакомства с описываемыми регионами. Источником материала для сказки было не наблюдение, а молва в самом широком смысле слова.

Место и время

Повсеместно признано, что «Синдбад» сложен в Багдаде или, быть может, в крупном морском порте Басра¹²² — месте встречи для моряков, купцов, путешественников и выходцев из всех частей известного тогда мира.

Важным указанием для установления периода его создания, несомненно, является тот факт, что в обоих вариантах широко использована книга Ибн Хордадбеха, из нее почерпнуты не только описания и географические сведения, но и, похоже, детали некоторых приключений. Таким образом, наиболее ранняя датировка

¹¹⁸ EI-Kazwîni, с. 249—250 и 256.

¹¹⁹ В т. 3, напротив с. 236.

¹²⁰ Ср. страшных кусающихся русалок в сказке «Арус ал-Арайис» из Стамбульской рукописи: Wehr. Erlebnisse.

¹²¹ De Goeje 1889, с. 309.

¹²² Как предположил Эструп (Oestrup 1925, с. 35; его точку зрения об индоевропейском происхождении сказки нельзя поддержать) и, вероятно, вслед за ним Елисеев (Elisséeff 1949, с. 41).

«Синдбада» — после 846 г.¹²³. Литтманн считает непосредственным источником нашей сказки «Чудеса Индии»¹²⁴, в результате чего она могла бы датироваться позднее чем X в., но очень возможно (даже вероятно), что в обоих случаях использован один и тот же устный или письменный материал. Следовательно, 846 год остается единственным бесспорным нижним пределом. Де Гуйе сделал попытку установить верхний предел, показывая влияние «Синдбада» на европейского «Святого Брандана»¹²⁵. Но, по-моему, мотивы «Святого Брандана», напоминающие «Синдбада» (остров-рыба Джаскониус, метающие камни дьяволы из «адской кузницы»), вполне могут происходить от распространенной устной традиции¹²⁶ и не обязательно указывать именно на данную сказку. Как бы там ни было, Де Гуйе относит «Синдбада» ко второй половине IX или к X столетию¹²⁷; Литтманн — предположительно к XI или XII столетиям¹²⁸, золотому веку багдадского сказительства.

С помощью новых данных к этому вопросу подошел Хенниг в своей бесценной книге¹²⁹. Как в ней объясняется, процветавшая в VIII—IX вв. морская торговля с Китаем внезапно прекратилась в 878 г., когда переворот привел к массовому уничтожению иноземных купцов. Страна стала ксенофобной, и арабские купцы перестали плавать по китайскому морскому пути. И действительно, примечательно, что Синдбад плавает только в Индию и на острова Индийского архипелага; самым дальним местом, которого он достиг, была Суматра. Существование Китая в сказке игнорируется, никак не используются красочные рассказы китайских торговцев, приводимые в «Описании Китая и Индии»¹³⁰. Как предполагает Хенниг, такое умолчание могло бы указывать (хотя, конечно, это не является доказательством) на то, что сказка была создана в скором времени после катастрофы 878 г., когда морские путешествия в Китай перестали быть привычным занятием для торговцев и соответственно темой бесед для их соотечественников. Иначе, хотя

¹²³ De Goeje 1889, с. 310—311. Казанова (Casanova 1922) в своей попытке датировать сказку периодом, как говорится в самом тексте, «правления Харуна ар-Рашида» слишком легко сбрасывает со счетов Ибн Хордадбега. Посольство, сведения о котором могли послужить, по его мнению, исторической основой сказки (с. 148—168), на мой взгляд, не имеет того значения, которое он ему приписывает.

¹²⁴ Littmann, VI, с. 715—716.

¹²⁵ De Goeje 1893.

¹²⁶ Старофранцузский текст «Святого Брандана» относится к началу XII в., его латинский источник — к X в.

¹²⁷ De Goeje 1889, с. 310—311.

¹²⁸ Littmann, VI, с. 716.

¹²⁹ Hennig, 2, 1950, с. 196—199.

¹³⁰ Г. Ферран (Ferrand 2, 1914, с. 564) по данному поводу полагает, что это переносит сказку ко времени, предшествовавшему китайской торговле: «Я считаю рассказ о путешествиях Синдбада столь же древним, поскольку в нем не говорится о Китае». Но это несовместимо с многочисленными заимствованиями у Ибн Хордадбега.

это, разумеется, не бесспорно, бесстрашного моряка отправили бы в эту далекую и загадочную страну.

Подведем итог: точно установить время создания «Синдбада» нельзя. Все же более ранний этап развития и расцвета арабской навигации создавал для этого наиболее благоприятную атмосферу. Приведем заключение Де Гуйе: «Торговля процветает; несмотря на опасности, ежегодно бесчисленные корабли отправляются из Басры на восток, чтобы привезти на родину пряности и другие дорогостоящие товары. Однако арабы нигде еще прочно не обосновались. Только от случая к случаю при дворах махараджи и царя Цейлона встречаются индусы, говорящие по-арабски. Это именно то время, которое будет порождать сказки о чудесах моря и суши»¹³¹. С учетом вышесказанного тема и трактовка событий в сказке лучше всего соответствуют концу IX или началу X в.

Две версии

Как сказано выше, «Синдбад-мореход» дошел до нас в двух разных версиях. Они представлены следующими арабскими текстами.

Версия А

- 1) Langlès, издание отдельной рукописи, ныне утраченной.
- 2) Calcutta I, где текст Лангле перепечатан с незначительными изменениями, которые, как показывают примечания Лейна, касаются главным образом географических названий и обозначений.
- 3) Отдельная рукопись, ныне утраченная, которую переводил Галлан и копия которой сохранилась.
- 4) Несколько, как правило, отдельных неизданных рукописей.

Версия Б

- 1) Bulak.
- 2) Calcutta II (по существу, тот же текст, что и в Bulak).
- 3) Все последующие арабские издания ZER.
- 4) Breslau.
- 5) Несколько неизданных рукописей «1001 ночи».

Для каждой из версий существует точный перевод одного из текстов: для А — перевод, который Лангле добавил к своему изданию, а для Б — литманновский перевод Calcutta II.

Как видно из вышеприведенного списка, версия А встречается преимущественно (хотя и не обязательно) в отдельных рукописях, содержащих только данную сказку; версия Б встречается в рукописях и изданиях «1001 ночи» целиком и, по-видимому, особенно характерна для ZER¹³². Это само по себе является признаком того, что вер-

¹³¹ De Goeje 1889, с. 310.

¹³² См. также: Сасапова 1922, с. 128—136.

сия Б могла быть более поздней. Кроме того, эзотерические данные убедительно показывают, что версия Б действительно позднее А. Шовен приписывает всю версию Б своему «второму египетскому автору». Хотя этот гипотетический персонаж был постепенно изжит из исследований «1001 ночи», не подвергалось сомнению доказательство Шовеном того, что версия Б 7-го путешествия — типично египетская¹³³; она может относиться к XIII—XV вв. Напротив, версия А представляет собой чисто багдадское воплощение сказки. Можно поставить вопрос, является версия Б просто расширенной и модифицированной версией А или как А, так и В восходят к общему более раннему варианту, в настоящее время не существующему. Временно можно принять последнюю, более простую гипотезу.

Исходя из принципа, что для литературного анализа следует избрать более высокий по художественному качеству, а не самый ранний текст, нужно разобраться, в каком из двух вариантов сказка «Синдбад» представлена лучше. Вопросу можно было бы найти быстрое и очевидное решение, имея один из вариантов все преимущества по сравнению с другим. Но в данном случае это не так. Следовательно, чтобы решить, какой текст взять для дальнейшего рассмотрения, прежде всего необходимо произвести подробное сравнение двух вариантов, представленных переводами Лангле и Литтмана: только путем такого сравнения можно осветить достоинства каждой из версий и сделать приемлемый выбор.

Во вступительном эпизоде обрамления и в путешествиях 1—6 (не считая заключительной части 6-го путешествия) А и Б различаются только в деталях. Для краткости я буду называть эту первую, более длинную часть главной частью сказки. Затем А и Б внезапно расходятся: заключительная часть 6-го путешествия и 7-е путешествие совершенно не совпадают, финальный эпизод обрамления более усложнен в одном варианте, чем в другом. Последнюю, более короткую часть я буду называть концовкой сказки. Из-за такого довольно запутанного состояния вопроса сравнение нужно производить в два этапа: сначала для главной части сказки и затем для концовки.

Различия в деталях в главной части сказки

До демаркационной линии, проходящей по заключительной части 6-го путешествия, две версии А и Б полностью идентичны по содержанию и композиции: описанные приключения, их порядок и распределение по путешествиям одинаковы; то же самое можно сказать и о начале обрамления. Фактически главная часть сказки в версии Б в действительности не является другим вариантом А, а всего лишь новой редакцией. Однако манера повествования совер-

¹³³ Chauvin 1899, с. 26—27.

шенно иная: простая и динамичная, даже схематичная в А, в Б она намного более подробна. Версия Б была расширена с помощью всевозможных описательных и декоративных деталей. Пример, взятый из начала обрамления, продемонстрирует это стилистическое различие.

А

Он вел рассказ потупившись; вдруг дверь открылась, с середины улицы (sic!) вышел слуга, прошел вперед, взял Хиндбада за руку, грубо потащил его за собой, говоря: «Тебя зовет мой хозяин».

(Langlès, с. 3—4)

Б

Окончив произносить свои стихи, Синдбад-носилищик хотел поднять свою ношу и продолжить путь, как вдруг из двери вышел к нему слуга, юный годами, с красивым лицом и прекрасным станом, в роскошных одеждах. Он схватил носильщика за руку и сказал ему: «Войди, поговори с моим господином, он зовет тебя».

(IV, 100)

Показанное на примере этих двух цитат различие господствует во всей главной части сказки; в результате в переводе Литтманна она намного длиннее, чем в переводе Лангле. В редакции Б есть небольшие живописные подробности, тщательно выполненные переходы, развернутые монологи и диалоги и искусная многоречивость там, где материал может показаться несколько скудным. Например, в 1-м путешествии, относительно кратком и простом, в Б подробно описываются страдания Синдбада, плывущего по морю на корыте; когда более чем через сутки он наконец достигает острова, то обнаруживает, что его ноги распухли и изъедены рыбами, так что первое время он не может ходить. В целом все эти расширения очень интересны. Из версии Б также происходит и важный мотив носильщика и моряка, имеющих одно и то же имя. Таким образом, в версии А сказка являет собой последовательность конспективно описанных событий, в Б она изложена полно и с большей фантазией.

Манера, в которой в версии Б рассказывается о приключениях, не всегда идет на пользу логике повествования. Тщательный анализ часто показывает, что один и тот же рассказ очень прост, но в А выглядит естественным и связным, а в Б развит довольно нелепо, в результате чего нарушается его внутренняя мотивация. Пример тому — знаменитый отрывок о «деревьях, растущих на рыбе».

А

...однажды мы обнаружили прелестный остров, почва которого казалась покрытой благоуханной зе-

Б

...однажды мы достигли острова, который был так красив, что казался одним из райских садов [...].

ленью. [...] Вдруг остров начинает сотрясаться и содрагаться. Глашатай возвещает: «Путешественники, берегитесь, скорее на корабль, иначе вы погибли; спешите, ищите безопасности; остров, на котором вы находитесь,— рыба».

(Langlès, с. 9—10.)

Когда все путники стали есть, пить, веселиться и играть, капитан, стоявший на краю палубы, вдруг закричал во весь голос нам, ничего не подозревавшим: «Эй, люди, спасайтесь! Поспешите подняться на корабль и не мешкайте! Оставьте ваши вещи! [...] Остров, на котором вы находитесь, не остров — это большая рыба, стоящая неподвижно посреди моря. На нее нанесло песку, и она стала похожа на остров, и на ней выросли деревья. Когда вы зажгли огонь на ее спине, она почувствовала жар и зашевелилась [...]».

(IV, 103—104)

Начнем с того, что рыба, покрытая просто дерном, более приемлема, чем рыба, несущая на спине целую «райскую» растительность. Разумеется, весь эпизод относится к области вымысла и присущие ему тем не менее правдоподобные стороны нельзя оценивать слишком строго. Но тогда, если принять рыбу на веру, краткое предупреждение «глашатая» в А убедительнее, чем длинная речь капитана в Б. Очевидно, редактор версии Б хотел объяснить своим читателям этот феномен, но, заставив капитана пуститься в объяснения в такой критический момент, он передает его рассказ о событии несколько неестественно. Более того, при переработке он неосторожно изменил крайне существенную деталь: в А путешественники сами ощущают, что остров зашевелился; в Б, очевидно, они ничего не ощущают, именно капитан с корабля обращает на это их внимание! В целом можно сказать, что в варианте А эпизод представляет собой просто небылицу, а в Б он становится, кроме того, почти абсурдным.

То же самое можно сказать и о ряде других небольших эпизодов. В версии А Синдбад и его спутники, чтобы сбежать с острова великана (путешествие 3), строят плоты, каждый из которых способен выдержать трех человек; в Б они строят одну лодку. Когда великаны забрасывают белцов камнями, в последнем случае становится менее понятным, как спасаются только трое из них.

Приведенные выше несколько примеров могут служить пояснением к общему выводу. Когда редактор Б искажает рассказы, приведенные в А, в большинстве случаев он делает их менее вероятными, менее связными. С другой стороны, декоративные детали, внесенные им в простое повествование А, придают очарование и интерес сказке. Если соизмерить одно с другим, то, по-моему, потери в первом обильно компенсируются художественными достижениями в манере повествования. Иначе говоря, несмотря на отдельные погрешности, версия Б, безусловно, лучше читается. Можно сделать вывод, что версия Б главной части сказки «Синдбад»

находится на более высоком художественном уровне, чем А. В этой части версия Б (до данного места — редакция Б), таким образом, предпочтительнее с литературной точки зрения, чем версия А.

Концовка сказки

Теперь рассмотрим концовку сказки, для которой А и Б действительно являются двумя вариантами. Чтобы облегчить сравнение, я привожу краткое изложение заключительной части 6-го и всего 7-го путешествий в двух вариантах, а финальный эпизод обрамления цитирую целиком. Демаркационная линия в заключительной части 6-го путешествия отмечена звездочкой.

Заключительная часть 6-го путешествия

А

Кораблекрушение у берега острова сокровищ. С. строит плот и спускается по подземной реке, * которая приводит его в Серендиб. Описание острова. Царь дает ему письмо (цитируется) и подарок (описан) для халифа Харуна ар-Рашида. С. возвращается в Багдад, передает письмо и подарок и описывает халифу могущество и мудрость серендибского царя. Халиф полон восхищения.

Б

Кораблекрушение у берега острова сокровищ. С. строит плот и спускается по подземной реке, * которая приносит его в страну, населенную индийцами. Их царь просит его дать информацию о царстве Харуна ар-Рашида. С. хочет вернуться на корабле, плывущем в Басру; царь дает ему подарок (не описан) для халифа. Вернувшись в Багдад, С. передает подарок; он говорит, что не знает ни названия города, в котором побывал, ни дороги в него.

7-е путешествие

С. бросил мореплавание. Но халиф приказывает ему против его воли взять ответное письмо и подарок для серендибского царя; он повиновался. Он прибывает в Серендиб, царь рад видеть его снова; он передает письмо (цитируется) и подарок (описан). Затем он хочет немедленно вернуться домой, не торгуя по пути.

Его корабль захватили пираты. С. продан доброму хозяину, который использует его для охоты на слонов. Слоны приводят его на кладбище, где кругом лежит несметное количество слоновой кости. Его хозяин, благодарный за эту находку, дает ему свободу, оплачивает его путешествие обратно, дарит дорогой подарок. С. возвращается в Багдад, отчитывается перед халифом и начинает вести спокойную жизнь.

С. снова хочет путешествовать и садится на корабль. Он терпит кораблекрушение в море, полно чудовищ, но достигает острова. Он строит плот и выплывает в море на потоке пресной воды, который проходит под горой и выносит его к городу. Некий старик приветливо принимает его, покупает его плот, который оказывается сделанным из сандалового дерева, и отдает ему в жены дочь; позднее С. наследует все имущество.

Один раз в месяц у обитателей города вырастают крылья и они летают; С. совершает путешествие на спине у одного из них, но вызывает падение, воскликнув: «Хвала Аллаху». Он встречает двух прекрасных юношей с золотыми посохами и спасает мужчину от змеи. Затем он снова находит своего спутника и возвращается вместе с

ним по воздуху. Жена предупреждает его о дьявольской сущности летающих людей. Он продает все имущество и возвращается с женой в Багдад. Ему говорят, что его последнее путешествие длилось 27 лет. Он перестает путешествовать.

Финал обрамления

«Ну что же, брат мой, слышал ли ты, чтобы кто-нибудь на свете испытал несчастья, сравнимые с моими, или претерпел муки, подобные тем, которые сносил я, или же преодолел такие преграды, что стояли предо мной? Правда, утехи воздают мне за труд и опасности». Хиндбад приблизился, чтобы поцеловать ему руку, и сказал: «О господин мой, ты действительно подвергался великим опасностям и эти ценные наслаждения ты заслужил. Пусть твое спокойствие будет длительным, о господин мой! Да откажешься ты от всякой мысли удалиться! Пусть всемогущий осыплет тебя всеми возможными наслаждениями и даст тебе провести в утехах все мгновения твоей жизни вплоть до дня твоей смерти!»

Тогда Синдбад осыпал его новыми благодеяниями, поселил его у себя и больше не разлучался с ним ни днем ни ночью до конца своей жизни. Хвала богу великолепному, всемогущему, всеильному и превосходящему, творцу неба и земли, суши и морей, ему одному хвала!

(Langlès, c. 120—122)

«Подумай же, Синдбад-сухопутный, о том, что я увидел и выстрадал и что со мной случилось». — «Заклинаю тебя Аллахом, — сказал Синдбад-сухопутный Синдбаду-моряку, — не взыщи за то, что я был несправедлив к тебе!» И так они жили верными друзьями и товарищами в радости, удовольствии и счастье, пока не пришла к ним Разрушительница наслаждений и Разрушительница собраний, которая разрушает дворцы и населяет могилы, то есть смерть. Да славится Тот, кто живет и никогда не умирает!

(IV, 201).

Уже простое сравнение этих двух кратких изложений показывает, что в версии Б концовка сказки обнаруживает несколько очевидных искажений; здесь нет смысла вдаваться в более мелкие детали.

Что касается структуры, то в версии А 6-е и 7-е путешествия образуют диптих, центрами которого являются два симметричных рассказа о двух миссиях Синдбада. Из этого диптиха в Б сохранилось только несколько разрозненных фрагментов, лишенных смысла и больше не выполняющих никакой функции. Большой объем 7-го путешествия в Б нарушает ритм семи путешествий, диктующий необходимость краткости последнего путешествия, как в А. Что касается материала, то в версии Б кораблекрушение в 7-м путешествии дублирует почти текстуально кораблекрушение

из 6-го путешествия; плот и подземная река из 6-го путешествия тоже повторяются в 7-м; женитьба на дочери старика напоминает женитьбу в 4-м путешествии. Сверхъестественный элемент, наличествующий в версии Б, неуместен в данной сказке, посвященной исключительно чудесам реального мира. Что касается мотивации, то в версии Б встреча Синдбада с двумя юношами и спасение им мужчины от змеи остаются немотивированными и не имеют функции ни в его воздушном приключении, ни где-либо еще. То, что в последний раз он отсутствовал двадцать семь лет,— ненужное преувеличение. В версии А уход Синдбада на покой подготовлен тем фактом, что он совершает последнее путешествие уже против своей воли, по приказу халифа; эта деталь утеряна в Б.

Финальный эпизод обрамления в версии А исполнен лаконично, но тщательно, чтобы поставить последнюю точку после рассказов Синдбада; в версии Б, где он сведен почти до минимума, сказке не хватает законченности. Более того, в Б использована не вполне уместная стандартная заключительная формула, а в А она приспособлена к данной сказке.

Так, в версии Б концовка сказки частично составлена из повторов предыдущих путешествий, частично — из произвольно взятых и разнородных элементов; стройность структуры нарушена в нескольких местах. Такие дефекты не имеют параллелей в остальных частях сказки (версия А целиком, главная часть сказки в обеих редакциях), где, как будет сейчас показано, автор уделил много внимания композиции и стремился избежать повторов. Таким образом, при сравнении выявляется, что для концовки вариант А является единственно удовлетворительным, а версию Б следует отвергнуть. Этот результат противоположен полученному при сравнении обоих вариантов главной части сказки: там версия Б оказалась более приемлемой.

Это противоречие можно объяснить, постулировав наличие для Б одного редактора и одного рассказчика, первый из которых ответствен за главную часть сказки, а второй — за концовку. Шовен безоговорочно утверждает, что Б целиком принадлежит одному и тому же автору¹³⁴. Но для этого столь же мало доказательств, как и для обратного. Можно быть уверенным только в том, что рассказчик, сделавший вставки в 7-е путешествие, также изменил и заключительную часть 6-го путешествия: он намеревался, хотя полностью ему это не удалось, изъять посольство серендибского царя к халифу, поскольку уничтожил его аналог — посольство халифа к царю. Этот рассказчик мог произвести свою неудачную замену уже после того, как создал расширенную редакцию главной части сказки, — таково мнение Шовена. Но в равной степени возможно, что предыдущий (и не обязательно египетский) редактор создал расширенную редакцию всей сказки, а позднее рассказчик (явно

¹³⁴ Chauvin 1899, с. 27.

египетский) устранил концовку и заменил ее другой, собственного сочинения. Эта гипотеза объясняет имеющееся в версии Б заметное различие в качестве и характере между главной частью сказки и концовкой. Славный «украшатель», бывший достаточно мудрым, чтобы оставить неприкосновенной композицию сказки, и экстравагантный «изобретатель» концовки, помимо того испортивший финал, вполне могли быть двумя разными людьми. В свете этой гипотезы существующую версию Б можно рассматривать как сочетание редакции первого из них (до демаркационной линии) с принадлежавшим последнему варианту концовки сказки.

Решение проблемы переводчиками

Интересно рассмотреть решения, принятые переводчиками «1001 ночи» столкнувшимися с трудностью выбора между версиями А и Б. Обычно они применяли эстетический критерий: чтобы составить максимально увлекательное целое, использовали обе версии по очереди, то сохраняя, то жертвуя частями каждой из них. Сам по себе такой подход правомерен, но достигнутые с его помощью результаты, как показывает тщательный анализ соответствующих переводов «Синдбада», в разной мере удачны.

Литтманн, как всегда, придерживается научной методики. Он переводит целиком версию Б по изданию Calcutta II, но добавляет в качестве важного варианта заключительную часть 6-го путешествия и 7-е путешествие целиком в варианте А из Calcutta I. Единственный недостаток заключается в том, что он не приводит финал обрамления из версии А.

Мардрюс — пойдём в обратном хронологическом порядке¹³⁵, — как всегда, позволяет себе вольности. Как показывает сравнение с лейновским переводом Bulak¹³⁶, почти во всех путешествиях он ужмает и сокращает некоторые места. С другой стороны, время от времени он добавляет вычурные обороты собственного сочинения. Концовку сказки он делает сборной: сначала даёт два посольства из варианта А, хотя и сокращённые путем изъятия многочисленных деталей, например текстов двух писем, а затем из Б — целиком 7-е путешествие, дополненное кораблекрушением, которое помещает на обратном пути из Серендиба. Очевидно, он хотел сохранить все, что ему нравилось, вне зависимости от композиции целого¹³⁷.

¹³⁵ Что касается Габриели, то он просто придерживается версии Б каирского издания. Его неудачные попытки в ряде случаев исправить текст являются единственным серьезным возражением, которое можно выдвинуть против его чрезвычайно полезного перевода.

¹³⁶ В т. 3 иллюстрированного издания «Фаскелль» дан искаженный текст, в котором отсутствует несколько больших кусков.

¹³⁷ Шурман (Schuigman 1950) использовал перевод Мардрюса для психоаналитической интерпретации сказки. Для такого рода исследований особенно характерна небрежность в текстологических вопросах.

Бертон резал и клеил, причем довольно небрежно. Для 1—5-го путешествий он дает версию Б по Calcutta II с эпизодическими поправками по одному из вспомогательных текстов. Для 6-го путешествия он использует для всего начала то Б, то А: Б—А—Б—А—Б, ни словом не поясняя своих действий. Одним из последствий этого эклектизма является то, что в его переводе Синдбад сначала приводит название острова Серендиб и его описание (А), а позднее говорит халифу, что не знает ни названия острова, ни как до него добраться (Б). В 7-м путешествии и финале обрамления Бертон опять придерживается исключительно Б, приводя версию А 7-го путешествия в примечаниях. Такому ошибочному подходу трудно найти объяснение¹³⁸.

Лейн тоже объединил две версии, но сделал это с величайшими тщательностью и мастерством. До демаркационной линии в заключительной части 6-го путешествия он придерживается Б по Bulak с одним достойным похвалы исправлением: «лодку» в 3-м путешествии он заменил «плотами» из версии А. После демаркационной линии Лейн до самого финала сказки придерживается издания Calcutta I и Лангле, поясняя свои действия в полезных примечаниях. Таким образом, он переводит и главную часть сказки, и ее концовку в наиболее удовлетворительном виде. Вариант Б 7-го путешествия он приводит в примечаниях. Единственным недостатком перевода Лейна является то, что его обычная скованность весьма суровыми нормами благопристойности привела к купюрам в приключении с кобылицами царя Михрджана, и в результате он дал его в весьма бессвязной редакции. Тем не менее среди современных переводов сказки о Синдбаде перевод Лейна, бесспорно, является лучшим с художественной точки зрения.

Наконец, существует перевод Галлана, стоящий особняком, так как только он наряду с переводом Лангле от начала до конца основан на варианте А. По сути своей у Галлана сказка — та же самая, что и у Лангле, но оставляет совершенно иное впечатление вследствие приятной стилистической манеры галлановского повествования. Подчас он производит небольшие сокращения, порой — расширения или добавляет пояснение, чтобы сделать эпизод более понятным, но все это получается у него правильно и всегда уместно. Таким образом, из кудега варианта А Галлан сделал очаровательную новую редакцию, входящую в число лучших переводов сказки.

Специального упоминания заслуживает одна характерная черта галлановского перевода. У Галлана, и только у него, великан из 3-го путешествия — циклоп: «Посреди лба у него был один-единственный глаз, красный и пылающий, как горящий уголь» (1, с. 191).

¹³⁸ Лейн просто все время придерживается варианта Б и дает концовку сказки в варианте А в своих «Tales from the Arabic». Хотя и этому подходу свойственны недостатки, он предпочтительнее бертоновского.

У Лангле: «Его глаза сверкали, как горящие угли» (с. 38). Это важное различие прокомментировал только фон Грюнебаум, который, указав на «Одиссею», как очевидный источник приключения с великаном, отмечает: «Довольно странно, что из сказки о Синдбаде исключено то, что показалось бы нам самой удивительной особенностью чудовища-людоеда, то есть его „одноглазость“. Во всех рукописях, кроме одной, у людоеда два глаза, которые Синдбаду пришлось соответственно выколоть двумя раскаленными докрасна вертелами»¹³⁹. Что же это за рукопись, являющаяся исключением? Та, которой пользовался Галлан, утрачена. Может быть, данная деталь сохранилась в ее копии, по-прежнему существующей? Мои поиски дальнейших сведений по этому вопросу не увенчались успехом. Может быть, фон Грюнебаум ссылается на утраченную рукопись Галлана, полагаясь на его перевод? Но тогда возник бы вопрос, не является ли данная деталь выдумкой самого Галлана. Он вполне мог отклониться от текста и сделать великана одноглазым, чтобы подчеркнуть сходство с Полифемом, на которое указывает в письме к Юэ и еще раз в примечаниях к своему переводу. Такие действия были бы в его духе. Но это не более чем моя предварительная гипотеза, которая, возможно, будет опровергнута более детальной информацией о содержании многочисленных рукописей сказки.

Теперь вернемся к исходной проблеме выбора варианта, наиболее подходящего для последующего литературно-критического анализа сказки. Произведенное выше детальное сравнение подтверждает первоначальное впечатление, что простой и очевидный выбор сделать нельзя. До демаркационной линии предпочтительнее версия Б, затем ее нужно отбросить и отдать предпочтение А. С художественной точки зрения большую ценность представляет сначала первая из них, а затем — вторая.

В результате в наиболее удовлетворительной форме сказку можно получить только с помощью монтажа, заключающегося в том, чтобы принять редакцию Б по 6-е путешествие (без заключительной части) и А — для оставшегося. Так образуется третий, сводный вариант или скорее редакция сказки, которую вполне можно обозначить как редакцию Л — в честь Лейна, единственного среди современных переводчиков «1001 ночи», кому эта мысль пришла в голову. Фактически Л не что иное, как расширенная редакция А. В ней не нарушается основное содержание целого, каким оно представлено в А, а также наличествуют полезные детали из варианта Б главной части сказки. Иначе говоря, в ней сохраняется все лучшее, что свойственно Б по сравнению с А, но в то же время компенсируются недостатки варианта Б концовки сказки. С художе-

¹³⁹ Грюнебаум 1956, с. 303.

ственной точки зрения редакция Л предпочтительнее А или Б, взятых по отдельности; для литературоведческого анализа она является самым удобным текстом*.

Конечно, можно было бы возразить, что редакция Л, по существу, не есть текст, поскольку ее нет ни в одной из арабских рукописей или изданий. Но вспомним сформулированную выше гипотезу, согласно которой существующий вариант Б мог быть результатом совместного труда двух людей, первый из которых просто дал более занимательную редакцию сказки в варианте А, а второй изменил и испортил концовку. В свете данной гипотезы редакция Л воспроизводит, насколько это возможно, работу первого из них, а именно редактора, украшавшего и расширявшего текст.

Как бы там ни было, редакция Л материально существует, хотя только в переводе. Лейн в этом случае был не просто переводчиком — он выявил и воспроизвел сказку в ее лучшей форме. По моему, использовать для литературоведческого анализа сказки сводную редакцию Л (придерживаясь, однако, перевода Литтманна) вполне допустимо.

Сказка

Композиция

Сказка о Синдбаде состоит из семи последовательных повествований, в которых герой рассказывает о семи своих путешествиях. Эти повествования изложены внутри обрамления, снабженного скромным слушателем, в переводах носящим имя Синдбада-сухопутного или Носильщика (в арабском тексте — ас-Синдибад Земной). Когда сказка была включена в «1001 ночь» (вероятно, уже в багдадский период), возможно, они были объединены как раз благодаря этому персонажу: в рамочной сказке «Три женщины» среди слушателей тоже фигурирует носильщик.

Обрамление, несомненно, выполняет структурную функцию. Прежде всего, оно явилось результатом литературной необходимости. Синдбад-мореход должен был рассказать о своих приключениях сам: это всегда считалось наиболее простым и убедительным способом изложения истории о путешествиях. Но он предполагает слушателей — и слушатели Синдбада объединяются вокруг носильщика, его гостя. Конечно, он мог бы повести рассказ просто перед избранным обществом, собирающимся у него каждый день. Но появление носильщика, который изливает перед домом Синдбада свои

* Подобный «монтаж» рассказов «1001 ночи» из разных рукописных сводов никак не соответствует нормам текстологической науки. В данном же случае, когда в составлении различных версий принимали участие многие авторы и редакторы, действовавшие в разное время, подобная работа может лишь нарушить целостность текста и сделать его непригодным для серьезных и обоснованных научных выводов.

жалобы на людское неравенство, вынуждает хозяина дома как бы вновь вернуться к трудным годам своей жизни и дает повествованию цель. Установившиеся личные отношения основаны на контрастах: перед нами богатч и бедняк, оказавший гостеприимство и воспользовавшийся им, рассказчик и слушатель. Идентичность имен подчеркивает противоположность их судеб, но в то же время является символом духовной близости, которой им предуготовано достигнуть. «Не смущайся,— молвил ему хозяин дома,— ты стал моим братом» (IV, 101).

Кроме того, носильщик продолжает играть роль в общей структуре сказки. Семь последовательных путешествий разделяются каждый раз небольшим возвратом к обрамлению: носильщик идет домой, благодарный хозяину за щедрость и пораженный его приключениями; на следующий день он снова приходит слушать. И в финале он делает свой вывод из всего услышанного: как мы увидим позднее, именно он формулирует одну из главных идей сказки.

В обрамление помещено семь повествований Синдбада, образующих в совокупности логичное целое, обнаруживающее ряд поразительных особенностей в содержаниях и структуре.

Прежде всего легко увидеть, что целью ставилось разнообразие: нет ни одного повтора. Среди всех приключений Синдбада нет такого, которое напоминало бы другие; даже когда некоторые элементы похожи (например, два вмешательства птицы Рухх, путешествие 2 и путешествие 5), обстоятельства и вытекающие события совершенно различны. Самым поразительным примером того являются бедствия, которыми каждый раз начинается серия приключений в путешествии,— семь раз они новые. Синдбад последовательно высаживается на спину рыбы — засыпает на острове, и корабль отплывает без него — обезьяны (дикари?) захватывают его корабль — корабль переворачивает ураган — мстительные птицы Рухх топят его — Синдбад терпит кораблекрушение возле скалистого берега — он захвачен в плен пиратами и продан. Здесь мы, бесспорно, имеем список разнообразных несчастий, которые могут выпасть на долю моряка. Ясно видно мастерство внимательного сказочника, рассматривавшего свое произведение как единое целое и стремившегося поддерживать постоянный интерес читателей. Есть только один элемент, который никогда не варьируется, — обратный путь, всегда протекающий без происшествий и приводящий нагруженного сокровищами путешественника домой, в родной город, где на некоторое время он успокоится и забудет об угрожавших ему опасностях.

Во-вторых, можно увидеть, что композиция путешествий всегда одна и та же: в целом в них заметен своего рода ритм, сначала нарастающий, затем убывающий, выраженный в числе и характере описанных приключений. Есть путешествия с одним, двумя и одно — с тремя приключениями, между которыми всегда можно про-

вести четкую границу; эти приключения подчас опасны, порой безобидны или даже приятны. При детальном анализе вскрывается, что их распределение по семи путешествиям подчиняется определенному плану. Проще всего показать это на схеме, в которой я пользуюсь следующими обозначениями:

Б — бедствие, с которого начинаются приключения в путешествии.

П — приключение; я добавляю цифры 1, 2, 3, чтобы отметить их количество в каждом из путешествий.

Пп — приятное приключение, как, например, пребывание Синдбада в иноземной стране, где его хорошо приняли.

По — опасное приключение, в котором он почти расстается с жизнью.

Ч — описание «чудес», которые он видит или о которых слышит во время своих путешествий; также описание подарков, которыми обменялись царь Серендиба и халиф.

О — обратное путешествие.

	1	2	3	4	5	6	7
	Б	Б	Б	Б	Б	Б	Ч
1	Пп	1 П	1 По	1 По	1 По	1 П	Б
	Ч	2 П	2 По	2 Пп	2 Пп	2 Пп	1 П
	О	Ч	Ч	3 По	Ч	Ч	О
		О	О	О	О	О	

Схема демонстрирует симметричную композицию путешествий: сначала какое-то бедствие, затем одно или несколько приключений и непосредственно перед обратным путешествием — описание чудес. Эта композиция изменена только в 7-м путешествии в результате того, что два последних путешествия связывает посольство: описание двух царских подарков даны одно за другим в заключительной части 6-го и начале 7-го путешествия, а бедствие происходит только после благополучного вручения ответного подарка халифа царю Серендиба. Различные чудеса моря и суши: странные рыбы, экзотические растения, таинственные острова — явно служат для того, чтобы немного продлить повествование; во всяком случае, их нет только в 4-м путешествии, уже достаточно отягощенном тремя приключениями.

Более того, из схемы становится очевидным, что опасные и, следовательно, поразительные приключения сосредоточены в центре сказки, в путешествиях 3, 4 и 5. Этот центр с обеих сторон фланкирован путешествиями с двумя не очень опасными приключениями (путешествия 2 и 5), а по краям находятся два коротких путешествия только с одним безобидным приключением (путешествия 1 и 7). Похоже, что количество путешествий (семь) было обусловлено помимо других причин этим симметричным расположением. Среднее путешествие, 4-е, — самое длинное из всех и единственное имеющее три приключения: два очень опасных и одно приятное

посередине (антропофаги — Синдбад наживает состояние в качестве шорника — Синдбад похоронен живым).

Не подлежит сомнению, что строгая композиция не является случайной. До настоящего времени этот факт не привлекал внимания лишь по той причине, что в западной литературе композиция сказки обычно предполагает показ кульминации в финале, т. е. ее центр тяжести находится в конце. Эта привычная литературная традиция вызвала у Бертона неприятие «Синдбада»: «Одним словом, эта всемирно известная сказка плохо скомпонована. Самые волнующие приключения находятся вначале (как было показано, это не совсем верно. — М. Г.), и снижение интереса производит весьма удручающее впечатление. Рухх, Великана и Морского старика следовало бы передвинуть в конец»¹⁴⁰. Постулированную здесь

Бертоном структуру можно было бы представить как ◀ . Но

в «Синдбаде» господствует иная концепция: центр тяжести помещен посередине, а к концу, как и в начале, напряжение ослабевает.

Это порождает что-то вроде ромбовидной структуры ▶◀ , не менее

правомерной, чем привычная для европейского читателя; в нашей сказке она предстает гармоничной даже в мельчайших деталях и с художественной точки зрения совершенно убедительной.

Можно даже утверждать, что в данном случае замедляющийся ритм последних трех путешествий в известном смысле подготавливает уход героя на покой: Синдбад путешествует в основном из любви к приключениям, и, когда постепенно начинает уменьшаться их число и интерес, он может решить, что лучше впредь оставаться дома и вести тихую жизнь, наполненную воспоминаниями. Правда, он нередко завершает рассказ (особенно о последних путешествиях) примерно такими словами: «Возвращайтесь завтра, и я расскажу вам о приключениях, случившихся во время моего шестого путешествия, еще более диковинных, чем сегодняшние» (IV, 175). Но это всего лишь допустимая уловка, чтобы привлечь аудиторию. Вместе с тем всерьез подобная оценка высказывается после 4-го путешествия, когда в повествовании делается вставка из обрамления: «После ужина гости ушли домой в совершенном удивлении: ведь каждый рассказ был увлекательней предыдущего» (IV, 161).

Здесь можно ответить на вопрос, сформулированный на первой странице данного раздела: является сказка «Синдбад-мореход» произведением одного автора или компиляцией, составлявшей ее постепенно? С уверенностью можно сказать, что обнаруженные в ней разнообразие, симметрия, тщательно исполненная композиция вынуждают нас сделать вывод, что она представляет собой творение

¹⁴⁰ Burton, 6, с. 77.

одного автора; это эзотерическое свидетельство исключает возможность того, что сказка в том виде, в котором она существует в варианте А, явилась результатом процесса беспорядочной компиляции или любого другого вида коллективной деятельности¹⁴¹. Сама конструкция сказки показывает, как она появилась на свет: в один прекрасный момент сказочник захотел соединить в определенной форме лучшие приключения путешественников, о которых он слышал. Возможно, версия А представляет собой само его произведение; если нет, в нем по крайней мере сохранились в неприкосновенности определяющие черты его творения: структура целого, персонаж Синдбад-мореход. И в конечном счете этот же автор навел редактора версии Б на мысль снабдить сказку увлекательными деталями.

Использованный им материал не оригинален и тривиален: как мы видели, он был распространен в его эпоху и оставался распространенным долгое время спустя. В рассказах путешественников и книгах о путешествиях данного периода разбросаны почти все фигурирующие в «Синдбаде» истории, необыкновенные события, приключения и чудеса. Но автор сказки организовал этот материал и придал ему единство: он придумал героя, наделил его индивидуальностью, поместил в центре всех приключений, остающихся в других произведениях анонимными и случайными. И, главное, он создал цельную сказку с логичным началом и удовлетворительной развязкой, помещенную в обрамление, которое выявляет ее смысл. Исключительно благодаря этому вмешательству художника приключения Синдбада смогли стать коллективным достоянием многих поколений на Востоке и Западе. Автор сказки о Синдбаде обогатил фантазию человечества на много веков вперед.

Герой

В изображении характера Синдбада автор снова демонстрирует удивительное понимание внутренней логики своего произведения. Достоинства героя нигде не показаны в ущерб повествованию, он остается подчиненным наиболее важному материалу сказки — приключениям. В своем собственном рассказе он не выделяется как цельная, неповторимая личность, в этом он несопоставим с другим путешественником — Улиссом. Скорее он напоминает Робинзона Крузо, тоже изображенного только в границах своего необыкновенного приключения. Автор описывает поведение Синдбада в различных ситуациях, возникающих во время его странствий, выделяет несколько основных черт его личности, главные компоненты его

¹⁴¹ Казанова все еще считает «Синдбада» коллективным творением (Cazanova 1922), полагая, что он разросся из двух путешествий в семь по «закону разбухания» (с. 122); так же думает Елисеев: «Мало-помалу рождался легендарный персонаж Синдбад, герой многочисленных путешествий» (Elisséeff 1949, с. 41).

внутренней жизни. Большого в сказке и не требуется. Но эти несколько аспектов обрисованы твердой и уверенной рукой.

Самое главное, Синдбад — человек действия, и именно в действиях наиболее отчетливо проявляются его типичные качества. Когда он оказывается в опасном положении, что происходит постоянно, он полагается и на смелость и на благоразумие. Отважный и решительный, он без колебаний позволяет птице Рухх унести себя в воздух (путешествие 2), осмеливается плыть по подземной реке на самодельном плоту (путешествие 6), не паникует даже во время ужасного приключения со змеями (путешествие 3). Но в сложных ситуациях он благоразумен, как Улисс; подобно ему, он благоразумнее своих спутников, нередко погибающих, в то время как он спасается. Он с подозрением относится к пище, предложенной антропофагами (путешествие 4), знает, как восполнить свой рацион (путешествие 6), и именно он изобретает план бегства с острова великана (путешествие 3).

Во всех опасных и трудных ситуациях Синдбад скорее обороняется, чем нападает, он готов бороться за жизнь, но, пока не возникнет крайней необходимости, не причиняет никому вреда. Это делает еще более впечатляющим последнее приключение 4-го путешествия, самое страшное из всех. Когда этого миролюбивого человека хоронят заживо, он становится жестоким: костью скелета он убивает своих товарищей по несчастью, чтобы забрать себе их провизию. Но у него нет иного выбора, если он не хочет умереть от голода. Как добавляет Галлан в виде комментария и оправдания: «Естественно принимать крайнее решение в крайних обстоятельствах» (1, с. 205). Но за исключением этой единственной крайней ситуации, Синдбад ни разу не убил и не напал ни на одного человека, ибо Морской старик — монстр, а не человеческое существо.

Эта сдержанность, проявляющаяся в его действиях, созвучна тем его мыслям и чувствам, о которых рассказывает автор: он приводит лишь несколько деталей, но всегда уместных и достаточных, чтобы придать известную глубину прямолинейному описанию поведения героя. Синдбад — набожный человек. Он постоянно уверяет себя воле Аллаха, но не перестает надеяться, что эта воля заключается в том, чтобы спасти его или по крайней мере протянуть руку помощи, и его твердая надежда ни разу не была обманута. «Я стал искать спасения, ибо жизнь сладка, и Аллах всевышний послал мне одну из корабельных досок. Я уцепился за нее, а потом взобрался на нее верхом и стал грести ногами. Ветер и волны были попутными, [...] и бросила меня судьба по изволению Аллаха всевышнего на этот остров» (IV, 164). Даже в отчаянном положении перед ним стоят религиозные проблемы, как, например, в путешествии 6, где все его спутники умирают и, оставшись один, он горюет о том, что некому будет его похоронить. И, главное, он никогда не прекращает возносить молитвы Создателю за все чудесные явления, которые видит во время путешествий.

В сказке выражено мировоззрение своего времени: вера в безграничное всемогущество Аллаха, концепция сотворения достаточно широкая, чтобы включить любые чудеса. Изумление Синдбада слегка окрашено восторженной религиозностью, необычайно убедительной, даже когда его истории фантастичны. Прекрасный пример — обнаружение яйца птицы Рухх во 2-м путешествии. Синдбад видит издали белый купол, вызывающий у него любопытство, и отправляется посмотреть. Он обходит его, чтобы найти вход, но входа нет; он пытается взобраться на него, но поверхность слишком гладкая; наконец, он делает отметку в том месте, где стоит, и затем снова обходит вокруг купола, чтобы измерить его окружность, «и она оказалась в пятьдесят полных шагов» (IV, 117). Затем, увидев приближающуюся птицу Рухх, крылья которой загородили солнце и затмили небо, он понимает, что белый купол — яйцо птицы, «и, — говорит он простодушно, — я восхитился тем, что сотворил Аллах всевышний» (IV, 118). Описание заканчивается словами: «Птица опустила на купол, обняла его крыльями, вытянула ноги на земле сзади его и заснула — да славится Тот, который не спит!» (IV, 118). Хотя данное восклицание — всего лишь благочестивый штамп, в нем проявляется чувство, типичное для Синдбада и его истории.

Эта способность восхищаться бесконечными чудесами творения, в свою очередь, созвучна главной особенности личности Синдбада — непреодолимому желанию видеть мир. Сначала отправиться в путешествие его побуждает благоразумное намерение поправить состояние и стремление к богатству, но скоро меркантильные соображения отступают на задний план. Синдбад хочет «обогатить взор», именно поэтому он не может долго оставаться на одном месте. Снова и снова, проведя недолгое время дома, он терпит муки неумного любопытства до тех пор, пока не может их больше выносить: «Душа моя снова погнала меня путешествовать, дабы увидеть чужие страны и далекие острова» (IV, 162). Оказавшись неизбежно вовлеченным в катастрофы и ужасные приключения, он осознает свою слабость и осуждает ее: «Я раскаивался в том, что снова и снова пускался в плавание, тем более что мне не нужны были деньги, ибо я владел многим, я не мог потратить всего того, что у меня было, я не потратил бы даже половины своего богатства за все оставшиеся мне годы, денег у меня было достаточно, более чем достаточно!» (IV, 180). Но такое раскаяние никогда не излечивает его надолго. Если в итоге он бросает путешествие, причина тому не раскаяние, усталость или разочарование, а то, что наконец-то он чувствует себя удовлетворенным: «Теперь я повидал достаточно: пусть моя жизнь закончится в радости и довольстве!» (IV, 202).

В сказке хорошо передана притягательность этих дальних и рискованных странствий: корабли, полностью готовые к отплытию, с приятным обществом на борту, веселая и беззаботная жизнь на

море и даже прелесть возвращения домой: «Так я жил в полнейшем счастье и благополучии, пока однажды не зашли ко мне купцы, которые только что вернулись из путешествия. И вспомнились мне деньки, когда сам я возвращался домой, безмерно радуясь встрече с близкими, друзьями и приятелями, счастьем вновь увидеть родную страну. И желание путешествовать и торговать опять охватило меня» (IV, 175—176).

Конечно, немалая прибыль, получаемая в путешествиях, тоже способствует приливам желания, владеющего Синдбадом. Но это подводит нас к последнему аспекту сказки — ее идейному замыслу.

Идейный замысел

Содержится ли в сказке о Синдбаде какая-либо мораль? Над этим вопросом задумался только Валькенер, который дает готовый ответ: «Нравственная идея, которую поставил перед собой автор, очевидна — бороться с недостатком, весьма распространенным среди людей: всегда гнаться за богатством и никогда не быть довольным своей судьбой»¹⁴². Современный читатель при желании может интерпретировать повествования Синдбада и таким образом, но автор сказки нигде не дает нам понять, что имел в виду эту или любую другую правоучительную цель. Тем не менее нет причины предполагать, что единственным его намерением было развлекать. Он вполне мог предназначать сказку если не для того, чтобы передать наставление общего характера, то чтобы высказать свое определенное конкретное мнение. И действительно, рассматривая вопросы, которые он старался преподнести особенно вразумительно, можно обнаружить в сказке несколько характерных тенденций, разъясняющих и дополняющих друг друга.

Первое, что, безусловно, выделено в сказке, можно свести к афоризму: без труда нет богатства. Это недвусмысленно выражено в финальном эпизоде обрамления, где носильщик признает, что Синдбад заслужил свое благополучие. Теперь, узнав, с какими усилиями и опасностями были добыты эти богатства, он больше им не завидует. Кроме того, великодушие и гостеприимство Синдбада положили конец его собственной нужде. Жалобы бедняка на неравенство были удовлетворены как морально, так и материально; носильщик, который сначала подчинялся решениям Аллаха, не принимая их, был вынужден признать их справедливость.

Но семь повествований Синдбада иллюстрируют еще один афоризм, более практического порядка, дополняющий первый: игра стоит свеч. Нельзя не заметить, что в результате каждого путешествия Синдбад становится еще более состоятельным человеком. Несмотря на все злоключения, он никогда не страдает от длительных финансовых неудач. Часто непосредственно перед возвращением он

¹⁴² Walckenaer 1832, с. 11.

обращает свое состояние в наиболее компактную и транспортабельную форму: алмазы (путешествие 2), драгоценные камни (путешествие 4), жемчуг (путешествие 5). Автор сказки определенно хотел показать читателям, что лишения, испытанные моряком, вознаграждаются безотказно и обильно.

Так последовательно проводится основная идея сказки: с одной стороны, оправдывается богатство, 'полученное в результате морской торговли, с другой — эта торговля рекомендуется как верный' способ разбогатеть. Но это не все: в повествованиях Синдбада есть еще одна не столь бросающаяся в глаза деталь, служащая, чтобы дополнить представление о профессии не только прибыльной, но и приятной.

Синдбад путешествует в мире, где безраздельно господствуют добрая воля, взаимопомощь и неукоснительная честность. Особенно подчеркиваются эти достоинства, когда в сказке в качестве действующих лиц выступают капитаны торгового флота. Дважды (путешествия 1 и 3) герой получает свои товары обратно благодаря честности капитанов, которые, хотя и считали, что владелец мертв, ревностно о них заботились, предполагая передать с процентами его наследникам. Только один эпизод в сказке повторяется — и, безусловно, умышленно. Орывок из исследования Абея проливает на это свет: «Отсутствие организованного кредита, неуверенность в неизблемости собственности также стали темой этой литературы о купцах. Рассказы о депозитариях, верных наперекор всему или неверных, были слишком хорошо знакомы читателям „1001 ночи“ и неизменно волновали их. И понятны восхищение или гордость купцов Оманского залива и Индийских морей при упоминании организации кредита, которая была характерна для фрахтовщиков этих морей и являла приятный контраст анархии больших городов. Безопасность вкладов и капиталовложений в заморскую торговлю стала легендарной»¹⁴³. Капитан, подобравший Синдбада после последнего приключения 4-го путешествия, оказывается человеком еще более безупречным. Отказываясь от вознаграждения, он гордо заявляет: «Мы ни от кого ничего не берем. Когда мы видим потерпевшего кораблекрушение на берегу моря или на острове, мы подбираем его, кормим и поим, одеваем его, если он наг. А когда мы приходим в безопасную гавань, мы даем ему подарок; короче говоря, мы обращаемся с ним любезно и хорошо из любви к Аллаху всевышнему» (IV, 160).

Может показаться еще более поразительным, что повсюду на чужбине Синдбад встречает доброту и гуманность того же рода. В сказке, целиком направленной на то, чтобы показать морскую торговлю максимально благоприятной, этот оптимистический взгляд распространяется и на полуфантастические регионы, на странных язычников, знакомство с которыми неизбежно для моряка и купца.

¹⁴³ Abel 1939, с. 90—91.

На этих далеких островах цари милостивы, как сам халиф, и даже самые бедные и незнатные люди равны в бескорыстном великодушии по отношению к капитанам торгового флота, соотечественникам Синдбада. Так, незнакомцу, который советует ему отправиться собирать кокосовые орехи, достаточно представить его такими словами: «Этот человек — чужестранец, возьмите его с собой и научите собирать орехи; тогда он сможет заработать себе на хлеб насущный, а вам воздаст небо» (IV, 171). «И они вверяли меня попечению друг друга, — говорит Синдбад, — и указывали мне деревья, на которых было больше всего орехов» (IV, 172). Точно так же искатели алмазов (путешествие 2) не завидуют ему, хотя он напел больше камней и лучшего качества, а поздравляют с успешным бегством из долины змей и сопровождают на оставшемся пути, проявляя максимум дружелюбия.

Короче говоря, за все свои путешествия Синдбад не встретил ни одного жестокого или жадного человека, даже такого, кому недоставало бы добродушия и гостеприимства. (Пираты, захватывающие его корабль в 7-м путешествии, показаны абсолютно безлично, просто как олицетворение одной из опасностей мореплавания.) Все недолго угрожавшие ему опасности так или иначе относятся к чудесам моря и Индии: кроме самого моря существуют монстры, людоеды, дикари и обезьяны (между последними разграничение не всегда проведено четко), однажды он сталкивается с варварским обычаем у язычников, цивилизованных в остальных отношениях (путешествие 4). Но ни разу не страдает от людской злобы и жестокости.

Дружелюбие, уважение к чужеземцам и изгнанникам, встречающиеся Синдбаду везде, придают истории его путешествий, несмотря на опасности, которым он подвергается, оттенок спокойствия и уверенности и объясняют решимость, с которой он каждый раз вновь садится на корабль. По-видимому, в этом заключается еще один характерный признак той местной атмосферы, видения мира, из которой сказка возникла и которую она выражает. В содержащемся в ней призыве к доверию, как и в сформулированных выше двух принципах, отразились оптимизм и энергия процветающего морского торгового центра, наслаждающегося своим богатством, никогда не забывая о необходимости его приумножать, и гордящегося предприимчивыми и честными людьми, обеспечивающими его процветание. В этой связи «Синдбад-мореход» предстаёт прославлением профессии моряка в особо благоприятную для нее историческую эпоху.

«Абдаллах Земной и Абдаллах Морской»

Рассказ «Абдаллах Земной и Абдаллах Морской» находится на границе между историей о путешествии и волшебной сказкой. Часть его материала восходит к «чудесам моря», какими они изо-

бражены во всевозможных книгах о путешествиях, другая — к древней волшебной сказке «1001 ночи» «Джулланар-русалка». Несомненно, последняя дала мотив подводного путешествия, которое можно совершить, если натереть тело специальным составом, а вероятно, также и мотив многочисленных драгоценных камней, обнаруживаемых в море¹⁴⁴; первые оказали влияние на изображение морского мира с его огромными рыбами и разнообразными странными существами. «Чудеса моря многочисленнее чудес суши», — гласит пословица, цитируемая водяным (IV, 207). Тем не менее морская фантазмагория остается подчиненной основным элементам сказки: теме, сюжету, нравственной цели, и похоже, что все они были придуманы самим автором.

В варианте ZER сказка состоит из двух частей: первая рассказывает о том, как бедный рыбак знакомится с водяным и становится богатым благодаря его подаркам; во второй описан его визит на дно морское, который кладет конец дружбе. Однако существует и другой вариант, где дается только первая часть, кончающаяся довольно нескладно тем, что рыбак покидает друга, поскольку таково желание царя¹⁴⁵. Шовен считает вторую часть продолжением, написанным другой рукой, он приписывает ее, как и концовку «Синдбада» в версии Б, своему «второму египетскому автору»¹⁴⁶.

Эта гипотеза нуждается в комментарии. Прежде всего, неуклюжее и бессвязное повествование концовки «Синдбада» в Б столь непохоже на безукоризненно задуманную и построенную сказку об Абдаллахе, что для атрибуции их одному автору нет никаких оснований. Во-вторых, если допустить наличие двух разных авторов для двух частей «Абдаллаха», то следует признать, что второй из них, присоединяя продолжение, заново отредактировал и первую часть: сказка с начала до конца исполнена с неизменной, почти мелочной тщательностью деталей и в одном характерном стиле. В существующем виде она представляет собой логичное, завершенное целое, через которое проходит красной нитью единая тема. Тем не менее это не является решающим доказательством принадлежности ее только одному автору¹⁴⁷. Возможно (весьма вероятно, учитывая существование более короткого варианта), что вторая часть является творением более позднего рассказчика, хорошо оценившего перспективы, таившиеся в первой части, и использовавшего их полностью. Но возможно также, что в варианте ZER сказка представлена в первоначальном виде и целиком принадлежит одному автору, а нелепый более короткий вариант просто возник случайно при распространении. Из-за отсутствия дальнейших сведений альтернатива остается неразрешенной.

¹⁴⁴ Littmann, VI, с. 694.

¹⁴⁵ По свидетельству Лейна, он имеется в переводе Хаммера—Требюггана (Lane, 3, с. 587).

¹⁴⁶ Chauvin 1899, с. 7, 23.

¹⁴⁷ В связи с этим вопросом см. гл. II.

Однако Шовен, бесспорно, прав, относя сказку к египетскому периоду¹⁴⁸. Литтманн предполагает, что в конечном счете она восходит к некоему багдадскому прототипу¹⁴⁹, и, действительно, созвучность ее событий с уровнем познаний о море в X в. могла бы указывать на весьма древние истоки. Но и здесь опять-таки, насколько мне известно, нельзя привести в доказательство какой-либо текстуальный материал¹⁵⁰.

Судя по всему, отправной точкой сюжета послужила редакция Б «Синдбада-морехода», где богатый мореплаватель и бедный носильщик носят одинаковые имена. Столь непохожие и тем не менее связанные кровными узами ас-Синдибад Морской и ас-Синдибад Земной (как они названы в арабском тексте и в арабском заглавии сказки) имеют такую близкую параллель в «Абдаллахе Земном и Абдаллахе Морском», что о простом совпадении не может быть и речи. Подобно бедному носильщику в «Синдбаде», бедный рыбак Абдаллах обретает в лице своего «морского» тезки благодетеля, положившего конец его бедности; только этот Абдаллах морской в буквальном смысле не мореход, а настоящий водяной. Как и в «Синдбаде», факт наличия у них одного и того же имени символизирует, что между ними должны установиться братские отношения. В сказке об Абдаллахе важность мотива совпадения имен подчеркнута еще сильнее тем, что щедрого пекаря и доброго царя тоже зовут Абдаллах. Как полусхваст заявляет царь: «Все слуги Аллаха — братья» (VI, 201).

В первой части сказки очень отчетливо слышится нота людской доброты и заботы о ближнем, особенно если он в беде, нота, доминирующая и в «Синдбаде», но здесь сходство, по-видимому, свидетельствует не столько о прямом влиянии, сколько о пристрастии самого сказочника к нравоучительным оборотам. Рыбак подвергнут тяжелому испытанию: много дней подряд у него нет улова — это происходит как раз в то время, когда у него родился десятый ребенок, но жена утешает его, призывая к терпению, и незнакомый пекарь из чистого милосердия и даже без всяких просьб спасает от голода его самого и его семью¹⁵¹. За свое великодушие пекарь, как почти всегда в «1001 ночи», получает щедрое вознаграждение, чего он, однако, не знает заранее. С другой стороны, Абдаллаха больше волнует то, что он не сможет расплатиться с пекарем, чем собственная нищета. Эти двое скромных людей действительно братья.

Что касается царя, то присущая ему справедливость и отсутствие опрометчивости выгодно выделяют его среди многочислен-

¹⁴⁸ Chauvin 1899, с. 7.

¹⁴⁹ Littmann, VI, с. 694.

¹⁵⁰ Бертон (Burton, 9, с. 165) ссылается на «водяного человека» Казвини, но я не думаю, что этот отрывок имеет какое-либо отношение к сказке об Абдаллахе.

¹⁵¹ Об аналогичном эпизоде в сказке «Джаудар» см. тл. II.

ных монархов, изображенных в сборнике. Когда рыбака обвинили в краже, так как он продал драгоценные камни водяного, царь не соглашается с обвинением без разбирательства, быстро и умело расследует дело и устанавливает невиновность рыбака. Обвинителей он прогоняет с суровыми словами порицания: «О негодяи, или вы ронцете на то, что праведный благоденствует? Почему вы не дали ему оправдаться? Может быть, Аллах всевышний наделил его этим богатством? Как же вы объявляете его вором и позорите его среди людей? Уходите, да не благословит вас Аллах!» (VI, 197).

Когда царю сообщают, откуда взялись драгоценные камни, и он узнает, что рыбак будет получать их в еще большем количестве каждый день, он назначает его везиром и отдает ему в жены свою единственную дочь. Принятие его в семью могло произойти из алчности, но у царя на уме что-то иное: он чувствует, что высокое положение может защитить Абдаллаха от зависти и злобы, примером которых уже послужило поведение людей на базаре. И искренность данного им объяснения подтверждается всеми его дальнейшими действиями, например совершенно бескорыстным вознаграждением пекаря. Даже царице несвойственна зависть, и она радушно встречает жену своего нового зятя, когда ее приводят во дворец со всеми детьми: «Их было девять мальчиков, а у царя не было потомства, кроме дочери Умм ас-Сууд. И царица приняла жену Абдаллаха Земного с почетом, пожаловала ей подарки и сделала ее везиршей» (VI, 198). И здесь пример подал царь, все время показывающий себя достойным братом среди Абдаллахов.

Но обратимся к четвертому из носящих это имя, в ком заключены интерес и смысл сказки, — Абдаллаху-водяному. Он тоже внимателен и добр. Как и обитатель суши, он — мусульманин и, попав в сеть рыбака, не рвет ее, а повинувшись воле Аллаха, принимает свою судьбу. Прежде чем предложить сделку, он говорит о дружбе: «„Не хочешь ли ты освободить меня, стремясь к лику всевышнего Аллаха, и стать моим другом? Я буду приходить к тебе на это место каждый день, и, если ты придешь ко мне, принеси мне что-нибудь из плодов земли. У вас ведь есть виноград и смоквы, арбузы и персики, гранаты и другие плоды; что бы ты ни принес, я приму с радостью. А у нас есть кораллы и жемчуга, топазы и изумруд, яхонты и другие камни, и я наполню корзину, в которой ты принесешь мне плоды, драгоценными камнями из моря. Что ты скажешь, брат, на это предложение?“ Рыбак ответил ему: „Фатиха¹⁵² пусть будет между мной и тобой в ответ“ И каждый из них прочел фатиху...» (VI, 192). И снова идентичность имен подчеркивает стремление обеих сторон к братским отношениям. Но уже начинает вырисовываться тема сказки — внутренняя несхожесть, разделяющая существа разной природы. Она воплощена в заключаемой ими сделке. Водяной жаждет плодов, растущих на

¹⁵² Первая сура Корана.

земных деревьях, и взамен предлагает драгоценные камни, которые для него столь же незначительны, сколь ценны для обитателя суши. Оба извлекают выгоду из обмена, но он обозначает различные их жизни и окружения.

Этой теме целиком посвящена вторая часть сказки. Когда их дружба, поддерживаемая ежедневными встречами и взаимными дарами, длилась уже год, они однажды принимают решение, что обитатель суши нанесет визит в море своему другу. Эта идея возникает потому, что в разговоре они случайно затронули одну религиозную проблему. Когда они сидят, беседуя, «один на берегу, а другой в воде возле берега» (VI, 202), у них заходит речь о Пророке и его могиле в Медине. Водяной бранит обитателя суши за то, что тот до сих пор не совершил паломничества; их дружба не должна этому препятствовать, наоборот, он должен совершить его как бы за них обоих, передать от водяного залог и привет. «Войди со мной в море, я сведу тебя в мой город, и приму тебя как гостя в своем доме, и дам тебе этот залог, чтобы ты положил его на могилу Пророка — да благословит его Аллах» (VI, 203). Оба они одинаково серьезно относятся к паломничеству; если до сих пор обитатель суши был нерадив, то теперь решил немедленно исполнить свой долг. Однако сначала он хочет посетить дом своего друга.

Натертый жиром из рыбьей печени, Абдаллах Земной может невредимым прогуливаться в море, «он видел, что вода моря осеняет его, как шатер, [...] и всевозможных рыб, которые играли в море, одни — большие, другие — маленькие» (VI, 205—206). Но рыбы уплывают при виде его, и водяной объясняет: «Все, кого сотворил Аллах всевышний, боятся людей» (VI, 206). Огромная рыба Дандан умирает просто от человеческого окрика, а до того она собиралась пожрать водяного. Подводное путешествие открывает Абдаллаху его положение господина мира, о чем первому предстоит узнать его другу, но вполне ясно, что он чужой в мире водяного.

Жители моря столь же чужды ему, как и он им. Он видит русалок с красивыми лицами и волосами, «но у них руки и ноги на животе, и у них хвосты, как у рыб» (VI, 207). Кроме того, все мужчины и женщины ходят совершенно голыми, и объяснение водяного, что в море нет ткани для одежд, выглядит довольно неудачной отговоркой. Правда, среди них есть мусульмане, заключающие благопристойные браки и наказывающие прелюбодеяние, но кажется, что в этом отношении они представляют собой исключение. Перед глазами обитателя суши предстает озадачивающее многообразие: в каждом из увиденных им восьмидесяти городов жители выглядят по-разному. И когда он слышит, что есть еще бесчисленные города, им овладевает великая усталость, он хочет вернуться домой. Кроме того, ему опротивело питаться одной только сырой рыбой. На суше рыбу по крайней мере коптят, варят

или жарят. Но на этот раз довод водяного: «Как же мы можем развести огонь?» — неоспорим.

Последний раз пытаюсь проявить дружеские чувства, обитатель суши изъявляет желание увидеть город и дом своего друга. Но этот домашний визит только ухудшает положение: дети водяного — его голая дочь, глотающие рыбу маленькие сыновья — и даже жена насмежаются над бесхвостым гостем, и водяному приходится извиняться за них. Затем царь города сообщает, что «бесхвостец» должен предстать перед ним, и при дворе его ждет еще больше издевок и насмешек. Обитателя суши все время заставляют принимать участие в пиршествах из сырой рыбы. Царь позволяет ему высказать желание, и, поскольку человек есть человек — он не способен мыслить категориями морского мира, — гость прозаично просит еще драгоценных камней.

После этого одновременно трогательного и смешного эпизода заключительный конфликт между водяным и обитателем суши не производит впечатления неожиданного. Непредвиденной оказывается только форма, которую он обретает. На обратном пути на сушу они попадают на пиршество поющих и веселящихся водяных и русалок; обитатель суши спрашивает, не свадьба ли это, и водяной отвечает: «У них не свадьба, у них кто-то умер». Когда обитатель суши спросил: «А разве, когда у вас кто-нибудь умирает, вы радуетесь, поете и празднуете?» — он ответил: «Конечно, а что вы, люди земли, в этом случае делаете?» (VI, 214). Обитатель суши рассказывает об оплакивании и трауре, затем водяной просит вернуть ему залог и, приведя своего спутника к берегу, прямо говорит, что хочет положить конец их дружбе. Когда тот спрашивает о причине, он негодуяще отвечает вопросом на вопрос: «„Разве сами вы — не залог Аллаха?“ — „Да!“ — „Зачем же тогда вы плачете, вместо того чтобы радоваться, когда Аллах берет свой залог обратно? Как же я могу доверить тебе залог для Пророка — да благословит его Аллах? Когда приходит к вам новорожденный, вы радуетесь ему, хотя Аллах вкладывает в него душу как залог, а когда он забирает свой залог, как вы можете роптать, плакать и скорбеть? Нам не нужна дружба с вами!“ И он оставил его и исчез в море» (VI, 214—215).

Конец неожиданный и таковым задуман, тем не менее он прекрасно гармонирует со всей сказкой, в которой с самого начала заявлена все более отчетливо формирующаяся затем тема несовместимости двух различных во всем друзьях. Их не объединяет даже общность религии. Религиозные вопросы дважды обуславливают поворотный пункт в их отношениях, но, хотя в первый раз, несомненно, был прав водяной, настаивающий на паломничестве, спор, который приводит к разрыву, представляется скорее вопросом толкования. Обитатель суши и ему подобные на самом деле не нечестивцы и не нарушают закона религии, скорбя по своим мертвецам, чего сказочник и не утверждает, хотя дает понять, что

вопрос этот заслуживает рассмотрения¹⁵³. Его цель — в последний раз окончательно продемонстрировать нам, что между двумя героями нет ничего общего. Постоянно — и даже в таком важном вопросе, как отношение к смерти, — то, что естественно для одного, возмущает другого. В действительности религиозные взгляды водяного не служат оправданием его внезапному гневному желанию прекратить дружбу, но как раз из-за этого становится ясно, что его поступок обусловлен не только данным конфликтом. Он выглядит неизбежным исходом дружбы, бывшей с самого начала слишком большой авантюрой.

«Долго Абдаллах продолжал ходить на берег и звать Абдаллаха Морского, но Морской не отвечал и не приходил к нему. И тогда наконец Абдаллах Земной потерял надежду увидеть его снова» (VI, 215). И все же двое «слуг Аллаха» хотели быть братьями, и намерения их были благими. В искусном и спокойном рассказе об их попытке и ее провале есть трагический намек. Но не более того. Преобладает явная отчужденность: в сказке нет эмоциональной связи с вымышленным иным миром, о котором в ней рассказывается. Утверждаемые в ней этические ценности — знакомые и земные, и завершается она вполне приемлемо — уверенным, что Абдаллах Земной и его друзья на земле «жили с тех пор совершенно счастливо, следуя путями праведности» (VI, 215). Встретившиеся на мгновение два замкнутых мира снова разошлись в разные стороны, и подразумевается, пользуясь словами водяного, что им нет нужды друг в друге¹⁵⁴.

«Абу Кир и Абу Сир»

Название рассказа «Абу Кир и Абу Сир» напоминает название другого, только что рассмотренного — «Абдаллах Земной и Абдаллах Морской». Сходство этих названий не случайно, и даже небольшое расхождение между ними оказывается значимым. В них отражен глубокий сюжетный параллелизм, равно как и различие в темах обеих сказок.

Как мы видели, мотив совпадения имен в «Абдаллахе» подчеркнуто функционален. Он обозначает, что два главных героя

¹⁵³ Эта любопытная деталь — плач при рождении и радость при смерти как знак истинной набожности — возникает в самых неожиданных местах: Mustawfi (XIV в.), с. 267—269; Mandeville (XIV в.), с. 200—201; возможно, она происходит от Геродота, который отмечает аналогичный поучительный, но неприятный обычай, распространенный среди тракийцев (Herodotus III, с. 94).

¹⁵⁴ Специфика концепции арабской сказки выступает наиболее отчетливо при сравнении с романтической и постромантической трактовкой темы (Андерсен, Метью Арнолд, Оскар Уайльд), где безнадежное стремление из одного мира в другой неизбежно является главной темой. С другой стороны, ср. с прелестным «Рыбаком и его женой» бр. Гримм, где исполняющее желания водяное существо является, безусловно, демоническим, почти дьявольским в своем умышленном манипулировании человеческой супружеской парой.

искренне намереваются быть братьями и каждый из них — по-своему честный, богобоязненный человек; если их дружбе приходит конец, то не из-за вероломства или предательства. В данной сказке выбор собственных имен выполняет аналогичную функцию. Имена цирюльника Абу Сира и красильщика Абу Кира совпадают почти, но не совсем: различие в одну букву между их именами указывает на несходство их характеров¹⁵⁵. Но и они предполагают связать свои судьбы: «Дорогой сосед, мы стали братьями, и нет между нами различия» (VI, 149). Однако при этом искренен только один из них; они не могут быть настоящими друзьями, потому что один — честный и добрый, а другой — эгоистичный и дурной человек. Описание их отношений показывает, как в итоге честность Абу Сира вознаграждается, а злодейство Абу Кира наказывается. Эта простая тема обнаруживает сходство с более точно поданной нравственной идеей истории о водяном.

Кроме параллелизма, порожденного мотивом совпадения имен, общие моменты заметны и в отдельных эпизодах «Абдаллаха» и «Абу Кира». В последней из сказок оба героя тоже читают фатиху, чтобы скрепить свое братство; Абу Сир ложно обвинен в воровстве и подвергается порке; великодушный привратник кормит его, когда у него нет ни гроша и он болен.

Несмотря на все это, вряд ли данные две сказки принадлежат одному и тому же автору; «Абу Кир», несомненно, создан позднее. В нем упоминаются кофе и даже табак; и по крайней мере абзацы о питье кофе, бесспорно, не являются интерполяцией. Уже этот момент относит сказку к XVI в.¹⁵⁶ С другой стороны, тема и манера изложения «Абдаллаха» позволяют возвести его к более древнему, возможно, отстоящему на несколько веков периоду.

При сравнении двух сказок «Абу Кир» оказывается грубее и, что особенно важно, обнаруживает пренебрежение к деталям. Кое-что порождено просто невниманием: великодушный привратник так и не получает вознаграждения, не всегда используются смертоносные свойства царского кольца с печаткой. Иногда явно не сходятся концы с концами: капитан корабля тронут учтивостью Абу Сира, — «а ведь мы не были знакомы» (VI, 176), — хотя на самом деле они не могли не познакомиться друг с другом за время путешествия. Эпонимический эффект не подготовлен ходом изложения: «Его (Абу Сира. — М. Г.) похоронили по соседству с моги-

¹⁵⁵ Этот вариант мотива имеется в сказке «Абу Ниут и Абу Ниутин», фигурирующей в рукописи Уортли—Монтегю, переведенной (частично) Скоттом и позднее Бертоном.

¹⁵⁶ Lane, 3, с. 563: «Появление табака на Востоке произошло примерно в конце XVI в. [...] Кофе стал распространенным напитком в арабских странах по меньшей мере за столетие до появления табака на Востоке». Повсеместно считается, что упоминание кофе (если это не интерполяция) относит сказку «1001 ночи» к периоду после 1500 г.

лой его товарища Абу Кира. И поэтому было названо это место Абу Кир и Абу Сир, но сейчас оно известно как Абу Кир» (VI, 185). Не ясно, почему нужно было хоронить хорошего человека рядом с дурным, и довольно странно, что именно дурной человек становится эпонимом места. Если этому и был придан сатирический оттенок, в существующем варианте он больше не очевиден.

Даже если отбросить эти оплошности, местами сказка кажется несколько примитивной. История с царским перстнем наивна и слишком явно преследует единственную цель — ускорить развязку¹⁵⁷. Некоторые комические сцены, особенно изображающие бесчестные поступки Абу Кира и его прозорливости¹⁵⁸, а также та, в которой Абу Сиру дарят чересчур много невольников, сделаны словно с расчетом на то, чтобы вызвать смех весьма неискушенной аудитории. (Конечно, это отнюдь не значит, что они не смешны.) Сама черно-белая антитеза, обусловившая тему, не отличается в конечном счете ни оригинальностью, ни изяществом¹⁵⁹.

Таким образом, «Абу Кир» не является столь же искусно задуманной и безупречно выполненной сказкой, как «Абдаллах». Тем не менее аналогия между ними очевидна. Учитывая явные заимствования деталей, отмеченные выше, она позволяет предположить, что «Абу Кир» был в определенной степени навеян сказкой об Абдаллахе. Обрабатывая хорошо известный вариант, автор заменил двух тезок и верных товарищей двумя почти тезками, одним хорошим и одним дурным, и внес соответствующие коррективы в ход событий. Источник вдохновения для описанного приключения двух товарищей он мог найти в другой знаменитой сказке — «Синдбад-мореход».

Во время четвертого путешествия Синдбад задерживается в стране, где видит людей, ездящих на неоседланных лошадях. Он указывает царю на преимущества седел и стремян и получает разрешение смастерить несколько штук. Царь и придворные страшно довольны, а Синдбад наживает состояние и становится знаменитым порником. Автор «Абу Кира» замечательно использовал этот незамысловатый эпизод. Каждый из двух товарищей из Александрии, попав через море в иноземный город, видит картину, сходную с представшей перед Синдбадом. Красильщик замечает, что все горожане носят только белое и синее, — оказывается, местные ремесленники не умеют красить в другие цвета. «Хоть он был и не-

¹⁵⁷ Шовен (Chauvin, 5, с. 17) ссылается на «Dialogus Creaturarum» (XIV в.), где мы действительно находим маленькую нравоучительную притчу о *sartor* и *barbitonsor* императора (Cyrillus-Nicolaus Pergamenus, с. 276), очень похожую на эпизод с перстнем в «Абу Кире».

¹⁵⁸ По этому вопросу см. также: Littmann, VI, с. 705.

¹⁵⁹ Сказки, в которых тема добродетели и порока воплощена в образы хорошего и дурного человека, путешествующих вместе, многочисленны и распространены повсеместно; очень хорошим образцом является сказка мавританской царевны в «Семи красавицах» Низами (XII в.).

годяй, но умел красить в любой цвет» (IV, 146); он обращается к царю и скоро становится владельцем красивой и радует и восхищает своей работой обитателей города. В свою очередь, цирюльник обнаруживает, что в городе неизвестны бани, даже царь, желая помыться, идет на берег и купается в море. Тогда Абу Сир рассказывает ему о бесчисленных удовольствиях, которыми можно насладиться в бане, и получает возможность соорудить одну баню и оборудовать ее; он тоже, таким образом, добивается большого успеха. В построении этого эпизода неожиданно проявляется эффект, который может производить очевидное: он поражает своей абсолютной бесхитростью. В результате он вызывает смех не только потому, что рассказан с юмором.

Сказка вносит свою лепту в общий фонд действительных или приукрашенных рассказов о пережитом путешественниками. Попав в чужую страну, где отсутствует какой-либо обычный повседневный предмет потребления, даже самый бедный иноземец может нажать состояние, просто введя в обиход этот предмет¹⁶⁰. Именно так повезло двум ремесленникам, которых бедность выгнала из дому. Абу Киру посчастливилось встретиться с потребностью в его профессиональном мастерстве крашения, более умный Абу Сир сам создает потребность в банях.

Их предприимчивость вознаграждается и изображена с прозаичностью, похоже столь часто преобладающей в поведении арабского путешественника. Новое окружение и иные условия не изменили характеры двух друзей и даже не повлияли на них. Абу Кир, став богатым хозяином мастерской, остается негодяем и кончает свой путь, навлекая на себя смертную казнь, которой он не миновал бы и на родине. Абу Сир всеми любим и завоевывает даже дружбу царя, который хочет сделать его своим везиром, но, несмотря ни на что, герой сохраняет независимость. Город, обогащенный им и, в свою очередь, обогативший его самого, не властен над его чувствами. Накопив состояние, он решает, что настало время возвратиться домой. И, подобно Синдбаду, он будет проживать приобретенное за время путешествий богатство в своем отечестве.

¹⁶⁰ Ср. широко распространенный мотив «кошки в стране, где нет кошек», бытовавший в Европе уже в XII в.: Thompson. Types, № 1651 («Уиттингтонская кошка»).

Часть IV

ВОЛШЕБНЫЕ СКАЗКИ

Мы говорили о разделении демонов на различные роды и сообщили все, что известно об их именах и местах, где они устроили свои убежища. Все подробности, которые мы привели согласно ученым мужам, возможны и в крайнем случае приемлемы, хотя верить в них не обязательно.

Масуди. «Золотые луга» (X в.)

Что такое волшебная сказка?

Чтобы выделить и рассмотреть волшебные сказки «1001 ночи», очевидно, следует иметь определение или по крайней мере рабочее представление о том, что именно являет собой волшебная сказка. Однако это отнюдь не простое дело. Сам термин неудачен¹, но им приходится пользоваться за неимением лучшего. Однако главная трудность — не терминологическая. В большинстве попыток определения подчеркивается функция «чудесного», т. е. всевозможных сверхъестественных элементов, как главная особенность данного жанра. Томпсон описывает его как «рассказ определенной объема, включающий последовательность эпизодов или мотивов. События происходят в нереальном мире, место действия не указывается, равно как отсутствуют и четкие характеристики; здесь все чудесно»². Ранее Вессельски предложил более строгую формулировку: «художественная форма повествования, которая наряду с общими мотивами использует мотив чуда способом, определяющим развитие действия»³. Фон дер Лейен пытается уточнить содержание понятия: «история необыкновенных обстоятельств, из которых герой должен найти выход»⁴, что, несомненно, лучше, поскольку такой герой имеется хотя и часто, но не всегда. Цитированные здесь определения представляют собой только часть из многочисленных предложенных, авторы которых мыслили более или менее в одном направлении, но с уверенностью можно заявить, что удовлетворительное, полное и окончательное определение волшебной сказки все еще не найдено и не принято.

Дополнительная путаница возникает в результате того, что не

¹ Как указывалось в гл. II; ср.: Thompson 1946, с. 7—8.

² Там же, с. 8. В чем-то сходно определение И. Больте, процитированное К. Обенауэром (Obenaueг 1959, с. 293); см. также: Bolte—Polivka 4, с. 4.

³ Wesselski 1934, с. 104.

⁴ Von der Leyen 1953, I, с. 9. В определении А. Краппе (Краппе 1930, с. 1) тоже подчеркивается подвиг героя. К. Обенауэр (Obenaueг 1959) рассматривает наиболее важные черты Märchen, но не сводит их в определение; то же самое верно по отношению к: Von der Leyen 1958, гл. 3.

всегда последовательно проводится разграничение этого жанра и родственных, но, по существу, различных жанров, в которых тоже фигурируют чудесные существа и события: мифа, саги, легенды, некоторых видов сказок о животных и юмористических историй о невероятном (шванки)⁵. Больте и Поливка предлагают вслед за А. Аарне весьма исчерпывающую концепцию: «Лучше всего будет вслед за Аарне разделить сказки на три группы: сказки о животных, собственно сказки и шванки; собственно сказки далее распадаются на волшебные, или чудесные, сказки, легендарные, новеллистические и сказки, в которых действуют глупые черти и великаны»⁶. Эту классификацию можно было бы назвать очень удобной, будь она общепризнанной, но это не так. Нельзя также отрицать, что она оставила бы много неразрешенных проблем, особенно в отношении легенды и новеллы (когда их следует включать в жанр сказок, а когда — нет?) и саги (почему и на каком основании она исключена, когда включается так много другого?).

По-моему, это достаточно тонкий вопрос, даже если его не усложнять дальше расплывчатой терминологией и отсутствием ясного понимания основных моментов. Поэтому я буду пользоваться собственным определением, претендующим лишь на то, чтобы служить практическим целям данной главы. Термин волшебная сказка будет применяться здесь по отношению к сказкам, в которых сверхъестественные элементы выполняют определяющую сюжетную функцию и которые имеют развлекательную, но не явно комическую цель. При помощи второй (достаточно туманной) части этой формулировки я пытаюсь отделить волшебную сказку, с одной стороны, от мифа, саги и легенды, где развлекательная цель не основная, и, с другой стороны, от шванка, основной целью которого — вызвать смех. Суть в том, что я считаю эти жанры отличными от жанра волшебной сказки и не желаю включать их в него⁷.

Однако, когда, вооружившись этим неортодоксальным определением, мы обращаемся к арабскому сказительству, возникает новая любопытная трудность. Многие сказки «1001 ночи», которые, согласно только что данному определению, бесспорно, должны считаться волшебными, нисколько не производят впечатления таковых. Присутствуют сверхъестественные элементы, герои, как пола-

⁵ См., например, определения: Thompson 1946, с. 7—10; Von der Leyen 1953, I, с. 8—10 (на протяжении своей книги он, как правило, продолжает называть их все *Märchen* — очевидно, в широком смысле слова). См. также: Jolles 1930 и Obenaue 1959. Хорошо обоснованные и авторитетные соображения о разграничении между *Märchen* и сагой высказал М. Люти (Lüthi 1943). Отсутствие отдельного термина для саги в английском и французском языках (приходится пользоваться словами *legend*, *legende*), по-видимому, является причиной того, что за пределами Германии этот жанр недостаточно известен и изучен.

⁶ Bolte—Polivka 4, с. 39.

⁷ По этому явно щекотливому вопросу см. особенно: Obenaue 1959, с. 292—298.

гается, выполняет странные и трудные задачи, женится на царевне — до сих пор все в порядке, и все же европейский читатель почти не ощущает себя в мире волшебной сказки. Откуда берется это негативное впечатление?

Дело в том, что точка зрения европейского массового читателя на этот жанр обусловлена европейскими Märchen, в наиболее типичной и безупречной форме представленными в сборнике братьев Grimm. Такое восприятие при всей своей произвольности и необоснованности широко распространено даже среди специалистов. Его результатом является неожиданное определение, предложенное если не как окончательное, то как рабочее А. Йоллесом: «Märchen — это сказка, похожая на те, которые собраны в „Детских и домашних сказках“ братьев Grimm»⁸. Была сделана справедливая оговорка, что хотя сборник братьев Grimm содержит далеко не только Märchen, но последние составляют главную и самую замечательную часть, и их типичные черты обусловили (что с литературной точки зрения совершенно правомерно) представление европейцев о данном жанре. Здесь не место описывать эти черты⁹, сейчас моя цель — показать и объяснить, почему европейская публика, знакомясь с рассматриваемыми сказками «1001 ночи», почти всегда испытывала легкое недоумение, когда узнавала о чудесах и сверхъестественных существах, не ощущая того, что действие происходит в волшебной сказке. Ибо большинство из них в самом деле предельно отличны по структуре, интонации, точке зрения и подходу от любых образцов, имеющих у братьев Grimm.

Если для убедительности попытаться распределить волшебные сказки «1001 ночи» в последовательности их сходства с привычным европейским типом, оказалось бы, что такая классификация в некоторой степени соответствует «пластам» материала сборника. Сказки, обычно считающиеся персидскими по происхождению, особенно те, которые в меньшей мере подверглись арабской переработке, производят впечатление наиболее похожих на знакомые нам Märchen. С другой стороны, большинство египетских волшебных сказок, образующих определенный и обладающий специфическими чертами самостоятельный тип, совершенно на них непохожи. Для багдадского пласта характерно практически полное отсутствие оригинальных волшебных сказок, сказочники этого периода переделали несколько старых сказок, преимущественно персидского происхождения, но не сочинили почти ничего нового.

⁸ Jolles 1930, с. 219: «За волшебную сказку обычно принимается литературный образец, если он, вообще-то говоря, более или менее согласуется с тем, что мы имеем в лице гриммовских „Детских и домашних сказок“». Или: «Можно было бы почти дать, во всяком случае на свой страх и риск, гибкое определение: волшебная сказка — это рассказ или история в манере, выработанной братьями Grimm в их „Детских и домашних сказках“».

⁹ Они были превосходно проанализированы и разъяснены М. Люти (Lüthi 1947).

В заключение этих предварительных замечок можно указать что вопреки широко распространенному, но необоснованному представлению «1001 ночь» вовсе не книга волшебных сказок. В действительности этот жанр представлен здесь относительно скудно и, за несколькими примечательными исключениями, волшебные сказки сборника не принадлежат к числу выдающихся. Опираясь на определение, которое я попыталась дать выше¹⁰, при самом пристрастном подсчете в итоге можно выявить лишь девятнадцать сказок стандартного объема, которые можно назвать волшебными¹¹. Кстати, ни много ни мало как пять из них — «беспризорные» сказки Галлана. Далее к этому количеству можно добавить восемнадцать обрамленных или вставных сказок, преимущественно небольших, среди которых есть несколько двойников. И, наконец, можно включить в их число ряд продолжений эпизодов и отрывков, посвященных сверхъестественному, из десяти сказок. Это решительно все.

Волшебные сказки «1001 ночи»

«Купец и демон» (1); «Рыбак и демон» (2); «Капар аз-Заман» (21); «Ала ад-Дин и волшебная лампа» (23); «Ахмад и Пери-Бану» (25); «Абу Мухаммад-лентяй» (40); «Конь из черного дерева» (62); «Али из Каира» (115); «Царица змей» (136); «Джаудар» (140); «Джулланар» (159); «Завистливые сестры» (160); «Хасан из Басры» (162); «Абдаллах Морской» (170); «Зайн ал-Аснам» (174); «Худадад» (173); «Абдаллах ибн Фадил» (179); «Маруф» (180).
Обрамленные или вставные: «Первый, Второй, Третий шейх» (1а, б, в); «Неверный везир» (2аб); «Окаменевший царевич» (26); «Второй, Третий дервиш (3б, в); «Завистник и внушивший зависть» (36а); «Старшая женщина» (3г); «Нур ад-Дин и Шамс ад-Дин» (4а); «Булукийя» (136а); «Джаншах» (136аа); «Царевич и гуль» (139ж); «Заколдованный ручей» (139к); «Человек, который никогда больше не смеялся» (39о); «Царевич и возлюбленная демона» (139ч); «Баба Абдаллах» (172а); «Оиди Нуман» (172б).
Продолжения и эпизоды: Обрамление сборника (эпизод с демоном); «Три женщины» (финальный эпизод); «Ала ад-Дин Абу-Шамат» (третья часть); «Али Баба» (эпизод с сезамом); «Синдбад» (7-е путешествие в версии В); «Медный город» (некоторые эпизоды); «Аджиб и Гариб» (эпизоды с демоном); «Али Зайбак» (третья часть); «Рыбак Халифа» (первый эпизод); «Абу Кир» (финальный эпизод).

На первый взгляд может показаться, что волшебно-сказочный материал «1001 ночи» в целом разнороден, причем содержит повторы. Успешная попытка выделить его характерные тенденции впер-

¹⁰ И, следовательно, исключая, повторяю, сагу и миф (оба они довольно редки в «1001 ночи»), легенду и шванк.

¹¹ Преувеличение волшебно-сказочного содержания книги, по-видимому, основано помимо прочих причин на произвольном употреблении этого термина. Так, например, Ф. фон дер Лейен (Von der Leyen 1958, с. 156), описывая волшебные сказки «1001 ночи», с похвалой отзываясь о «Горбуне». Но даже если допустить, что обрамляющая сказка — шванк, какие могут быть основания для того, чтобы считать «Горбуна» волшебной сказкой?

вые была осуществлена Эструпом. Он отметил (частично вслед за Нёльдеке), что, если в волшебных сказках персидского происхождения сверхъестественные существа действуют самостоятельно и обуславливают сюжет, в созданных в египетский период они подчиняются какому-либо талисману и покорно выполняют желания его владельца. В отношении багдадских сказок он пришел к заключению, что, как правило, сверхъестественные элементы в них отсутствуют¹². Эти наблюдения точны и принесли большую пользу изучению «1001 ночи».

В настоящей главе я воспользуюсь определениями, данными Эструпом, только в той мере, в какой они касаются чисто художественных особенностей. Рассматривать исторические вопросы я не собираюсь. Проблемы происхождения и источников в этой области крайне запутанны, и лучше предоставить их решение специалистам. Более того, по-моему, при анализе этих знаменитых сказок подчеркнуто неисторический подход мог бы оказаться полезным для литературной интерпретации. Тем не менее мы ничем не рискуем и получим некоторые практические преимущества, если определим некоторые волшебные сказки как древние, египетские или поздние в зависимости от обстоятельств. Древние сказки — это те, прототипы которых (персидские, возможно, частично индийские или иногда раннеарабские) уже могли получить распространение в собственно багдадский период. Египетские волшебные сказки трудно спутать с другими, и они были точно датированы этим периодом. В хронологии сборника они уже довольно поздние. Без всякого сомнения, к их числу принадлежат некоторые из галлановских «беспризорных» сказок, даже несмотря на то что в ряде случаев их мотивы или обстановка действия переносят нас назад в Персию. Этих немногочисленных и простых исторических признаков будет достаточно для обзора, который я попытаюсь здесь произвести.

Когда имеющийся у нас материал изучен в целом и в том порядке, в котором представлен в книге, на фоне трех разделов ZER, напрашивается вывод, что волшебные сказки распределены по трем разделам довольно последовательно. (Место для «беспризорных» сказок Галлана было, разумеется, определено современными переводчиками.) Схема распределения обусловлена основными сюжетными элементами, распадающимися на три четкие группы.

В первом разделе и преимущественно в самом начале книги сгруппировано несколько древних волшебных сказок, которые можно назвать историями о демонах. В них активно действуют порой опасные, а подчас полезные демоны различных разновидностей, играющие в сюжете решающую роль. Однако часто можно различить тему превосходства человека над демона-

¹² Oestrup 1925, с. 71—80 и *passim*.

ми. Эти помещенные в начале книги сказки знакомят нас со многими мотивами, которые постоянно будут встречаться в дальнейшем.

Затем, имеется довольно много историй о странствиях и поисках, почти все они находятся в третьем разделе. Некоторые поздние сказки исходят от Галлана, в структурном отношении наиболее развернутые образцы из ZER, бесспорно, представляют собой древние сказки, хотя явно были переработаны в Багдаде. В таких волшебных сказках ведущая роль принадлежит герою: он посещает сверхъестественных существ на их родине и устанавливает с ними дружеские отношения, иногда посредством брака.

Между ними по всем разделам сборника разбросано некоторое количество того, что можно было бы назвать историями об удаче и талисманах, где действие сосредоточивается на герое, которому так или иначе «везет»: то ему достается талисман, как в ряде египетских волшебных сказок, то волшебный объект и т. п.

Теперь после этой общей наметки классификации, охватывающей все волшебные сказки и волшебные эпизоды сборника, приступим к неизбежно в чем-то сухому, но во многих отношениях интересному рассмотрению.

Истории о демонах

Уже в обрамлении, посвященном Шахразаде, мы встречаем эпизод, где женщину носит с собой в сундуке демон, которого ей тем не менее удастся обмануть; у этого эпизода есть аналог в одной из обрамленных сказок из «Семи везиров» (139ч). Женщины в качестве пленниц демонов имеются также во «Втором дервише» (3б), «Абу Мухаммаде-лентяе», «Аджибе и Гарибе» и «Сайф ал-Мулуке»; в «Худададе» царевну спасают от великана.

В первой сказке книги, «Кунец и демон», показан сердитый демон, которого успокоила беседа людей. В ее три небольшие обрамленные истории, дублирующие друг друга, введен мотив превращения (человека в животное и обратно), который будет играть в книге заметную роль: он снова возникает практически без изменений в «Старшей женщине» (3г), «Абдаллахе ибн Фадиле» и «Сиди Нумане» (172б). Другие его вариации встречаются во «Втором дервише» (3б), третьей части «Али Зайбака», «Джулланаре» и «Аджибе и Гарибе». Имеется одна метаморфоза мужчины в женщину и затем обратно (139к).

В первой части второй сказки сборника, «Рыбак и демон», повествуется о торжестве человека над демоном, более обстоятельно эта тема развивается в «Абу Мухаммаде-лентяе», а в эпизодах с демоном «Аджиба и Гариба» она рассматривается как результат священной войны. Сюда примыкает история о гуле «Неверный ве-

зир» (2аб), имеющая в дальнейшем аналог (139ж), а в качестве второй части к ней присоединен «Окаменевший царевич» — довольно необычная волшебная сказка, в которой фигурирует не демон, а злая царица-волшебница; мотив подобных чудес не повторяется больше нигде.

Затем в развернутых обрамленных сказках «Трех женщин» представлен ряд мотивов, которые будут еще возникать, подчас неожиданно. В «Старшей женщине» (3г) есть спасенная змея=благодарный демон и окаменевший город, встречающиеся в идентичном виде не только в «Абдаллахе ибн Фадиле», являющемся подражанием ей, но и в «Абу Мухаммаде-лентье» (где город, однако, оканывается городом демонов). В «Третьем дервише» (3в) вводится мотив запретной двери, повторяющийся в аналоге этого эпизода (139о), «Хасане из Басры» и подражании ему «Джаншахе» (136аа). Другие элементы «Третьего дервиша» воскрешаются в позднем варианте (Б) «Седьмого путешествия Синдбада-морехода». Во «Втором дервише» (3б) есть эффектная битва с превращениями, в обрамленном им «Завистнике и внушившем зависть» (3ба) показаны демоны, обитающие в колодце. В финальном эпизоде обрамления «Трех женщин» от демона женского пола требуют произвести обратное превращение, как и в «Абдаллахе ибн Фадиле».

Начало первого раздела, каким оно было в более ранней редакции, в ZER было расчлениено, так что лишь значительно дальше мы обнаруживаем следующую древнюю волшебную сказку — «Камар аз-Заман», первая часть которой посвящена вмешательству демонов-сватов, тогда как подражание ей — «Нур ад-Дин и Шамс ад-Дин» (4а) — помещено в книге раньше.

Истории о странствиях и поисках

Почти исключительно в третьем разделе находятся те волшебные сказки, где герой должен отправиться в странствие или на поиски и попадает в царство демонов или другие волшебные края. В «Хасане из Басры» и «Джаншахе» (136аа) сбежавшую деву-птицу нужно вернуть из ее далекой страны¹³; царица демонов покорена в «Сайф ал-Мулуке»; в «Джулланаре» человеческий царь женится на русалке и их сын проходит через страшные приключения, добываясь руки дочери морского царя. Со знанием дела повествующий об обществе водяных и русалок «Абдаллах Морской» по-видимому, частично восходит к «Джулланаре». «Абу Мухаммад-лентий», где герой возвращает свою невесту из города демонов и приобретает сказочное богатство, вероятно, создан в Багдаде, что является исключением, хотя в значительной мере он построен на

¹³ Thompson. Types, № 400.

заимствованных мотивах. Он помещен среди коротких сказок второго раздела в явно сокращенном варианте. Юный герой загадочной «Царицы змей», строго говоря, отправляется не в странствие, скорее он наносит не совсем обычный визит в волшебную страну, где приобретает мудрость и знания. Обрамленный этой сказкой «Булукийя» (136а) повествует о поучительном космологическом путешествии и относится скорее к мифам, чем к волшебным сказкам¹⁴. Здесь следует также упомянуть последнее путешествие «Синдбада-морехода» в версии Б и несколько в основном легендарных эпизодов с чудесами из «Медного города».

К данной группе принадлежат три «беспризорные» сказки Галлана. В первой части «Ахмада и Пери-Бану»¹⁵ есть поиски волшебных объектов, во второй — герой проникает в страну чудес и женится на фее. В «Зайн ал-Аснаме», вероятно очень позднем, содержится визит к доброму царю духов. В «Завистливых сестрах» есть в виде исключения героиня, которая доводит поиски волшебных объектов до благополучного финала. Определить место еще одной «беспризорной» сказки — «Худадад» — трудно: в ней имеется мотив завистливых братьев, но очень мало волшебного.

История об удаче и талисмани

Наконец, существуют такие сказки, темой которых является предопределенное свыше везение героя, принимающее конкретную форму магического предмета или талисмана. Иногда он получает талисман, дающий ему власть над демонами или приносящий ему богатства и другие блага. «Ала ад-Дин и волшебная лампа», включенный в сборник Галланом, — типичная история о талисмани, подобная тем, которые, очевидно, пользовались большой любовью в Египте: этот мотив снова встречается в «Джаударе», «Маруфе» и третьей части «Ала ад-Дина Абу-ш-Шамата»; в «Али из Каира» функцию талисмана выполняет имя героя.

Сходные мотивы неожиданно возникают в отдельных эпизодах сказок, не являющихся в остальных отношениях волшебными, согласно нашему первоначальному определению. В начале «Рыбака Халифы» везение олицетворяет благодетель-животное, которое, однако, не играет роли в дальнейшем развитии сюжета. Еще более случайно магическое кольцо в финале «Абу Кира». Герой «Али Бабы» достигает богатства благодаря тому, что подслушал формулу: «Сезам, открой дверь».

Летающий конь из «Коня из черного дерева» кажется скорее

¹⁴ Еврейского происхождения; встречается уже в «Историях пророков» Салаби (XI в.); аллюзия на нее есть у Табаря (ум. в 923 г.), см. в особенности: Horowitz 1901 и Galtier 1912, с. 156—167. О «Царице змей» см. также гл. V.

¹⁵ Помещена в первый раздел Грече и Литтманном.

машиной, чем сверхъестественным объектом, он дает герою огромное преимущество в завоевании царевны. Возможно, глубже других такого рода развлекательных и легких историй о везении и талисмане «Баба Абдаллах» (172а), где показывается, какой опасности подвергает себя человек, оказавшийся недостойным магического дара.

Хотя в произведенном выше обзоре перечислены не все элементы чудес, которые можно найти в волшебных сказках «1001 ночи», он может помочь составить весьма полное представление о том, что в них имеется. Вообще говоря, они не вносят ничего очень специфического или неожиданного в жанр волшебной сказки в целом. Можно было ожидать, что мы встретимся с демонами, водяными и русалками, людьми, превращенными в животных, фантастическими путешествиями, магическими объектами и различными видами волшебства. Как нечто оригинальное воспринимается только египетская концепция управляющего демонами талисмана.

Быть может, самое поразительное в этих волшебных сказках по сравнению со сказками других народов и эпох — несколько бросающихся в глаза опущений. Во-первых, сверхъестественное крайне редко проникает в мир животных. В «1001 ночи» почти полностью игнорируются животные из волшебных сказок: помощники, товарищи, женихи в звериной шкуре¹⁶. В ней не рассказывается никаких чудес о верблюде, лошади, осле, собаке, шакале — все эти животные были привычным компонентом жизни арабов. Среди фантастических животных ее главной гордостью является птица Рухх, принадлежащая к фонду сведений о путешествиях, а не к волшебным сказкам¹⁷. Только изредка личиной демона служит змея или обезьяна. Превращение человека в животное не только возводится в норму: можно сказать, что делается попытка осмыслить этот процесс.

В «1001 ночи» даже в волшебных сказках нет личного контакта, дружеских связей между миром человека и животными; здесь отсутствует пограничная область сосуществования, обмена и взаимного понимания, многократно воссозданная в волшебных сказках других народов. Следовательно, не нужно удивляться тому, что еще реже мы читаем о магических цветах, приносящих дары деревьях и иных аналогичных проявлениях природы, воспринимаемой одушевленной и симпатизирующей человеку. Не

¹⁶ Единственное достойное упоминания исключение, которое я вижу, это Царица змей со своим народом и приносящая удачу обезьяна из «Рыбака Халифы».

¹⁷ Таким образом, я не включаю в данную главу эпизод с птицей Рухх, как не отнесла бы, например, современные сообщения об огромной морской змее к жанру волшебной сказки.

случайно единственное «поющее дерево», а также добрая «говорящая птица» встречаются в наиболее неарабской сказке книги — гааллановских «Завистливых сестрах». Сказки «1001 ночи», где чувствуется такая сильная любовь к садам и столь часто их восхваление, обнаруживают неприязнь к дикой природе и некоторый страх перед пустыней; это книга предназначенная для горожан, и фантазия ее авторов порождена городом.

Отсутствует еще один элемент, принимающий угрожающие размеры в рядовой волшебной сказке вне зависимости от происхождения. Здесь мертвые спокойно спят в своих могилах. Они не приходят на помощь живым и не посещают их в виде призраков, самое большее, они могут с добрыми намерениями явиться в сновидении. На всю книгу есть только одна сказка о загробной жизни: в доисламской саге о Хатиме ат-Таи умерший герой проявляет большую активность, когда взывают к его прославленному гостеприимству¹⁸.

За исключением этого единственного примера, ни один мертвец не воскресает, не странствует и не действует каким-либо образом ни в волшебных сказках «1001 ночи», ни в других сказках этой книги. Если подобные беспокойные фантазии и были когда-либо свойственны арабам (в чем твердой уверенности нет), то однозначные и утвердившиеся в сознании предписания ислама полностью их искоренили.

Таким образом, основными элементами волшебной сказки остаются прежде всего богатый и разнообразный мир демонов, куда входят джинны, гули, водяные и русалки, птицы-девы и даже одна волшебница; страны, где они обитают, и вредные и благотворные магические ритуалы и средства, диапазон которых не очень широк. В демонов, как и в магию, конечно, верили многие, они, так сказать, считались не фантастическими и невероятными плодами воображения, а реальностью¹⁹; это, однако, не меняет того факта, что сказки с их участием являются волшебными, сказками о чудесном²⁰. Другое дело, что сверхъестественному в «1001 ночи» чаще

¹⁸ См. гл. IV, ч. V.

¹⁹ Ibn Khaldoun. *Prolégomènes*, 191, с. 176: «Мы заверяем читателя, что у самых разумных людей никогда не было ни малейшего сомнения в существовании колдовства [...]. К тому же об этом говорится в Коране. В отношении демонов, например, Масуди (Maçoudi. *Les Prairies d'Or*, III, с. 314—333) оказывается настроенным весьма скептически, в то время как рационалисты мутазилиты сделали неверие в демонов пунктом доктрины; ср.: ат-Тапûкхи (ум. в 994 г.), с. 284—286. Довольно типичной для отношения мусульманской интеллигенции к паранормальному в любви, кроме наиболее знакомых, форме представляется реакция Ибн Баттуты (Ibn Batoutah, IV, с. 38—39), когда индийский султан приказывает двум йогам показать ему небольшой акт левитации: во время показа он теряет сознание от потрясения, а затем ложится в постель, плохо себя чувствуя. Он не дает комментариев, но ясно, что он испытывал отвращение. Тем не менее этот же человек охотно верит в чудеса мусульманских святых и рассказывает о них.

²⁰ По этому вопросу см. в особенности: Wesselski 1931.

всего присущи странное отсутствие таинственности, доступность и умеренность; оно кажется всего лишь частью повседневной жизни, а не вторжением чуждого или проблемском неизвестного. Об этом будет постоянно говориться при детальном анализе нескольких примеров, к которому теперь можно приступить.

Я выбрала один образец истории о демонах и один — истории о поисках; затем я предполагаю проследить мотив превращения в ряде багдадских волшебных сказок, а в конце будут рассмотрены четыре египетские истории о талисманах.

История о демонах: «Камар аз-Заман»

Большая по объему сказка «Камар аз-Заман» принадлежит к числу имеющихся как в рукописи G, так и в ZER. Перевод Галлана позволяет сделать вывод, что в G дается тот же вариант, что и в ZER. Расхождений в мотивах и сюжете нет, есть только несколько незначительных отличий: прежде всего в рукописи G в первой части имеется спор Камар аз-Замана с матерью по поводу брака²¹, а в третьей, вероятно, отсутствовала вставная сказка «Нима и Нум»²². Следовательно, перевод Галлана представляет собой другую редакцию варианта, содержащегося в ZER; она оставляет общее впечатление большей сжатости и меньшей вычурности, но ничего существенного в ней не опущено. Текст Bulak, судя по слегка сокращенному и имеющему купюры переводу Лейна, не отличается от Calcutta II. Лейн добавил несколько деталей, используя Breslau. В свете всего этого нет противопоказаний к тому, чтобы взять в качестве рабочего текста просто литтманновский перевод Calcutta II.

Я считаю совершенно невозможным рассматривать сказку «Камар аз-Заман» как некое целое, поскольку она, бесспорно, таковым не является: в ее лице мы сталкиваемся с характерным примером трехчастности, представленной в сборнике в нескольких больших по объему сказках. Первая часть — настоящая история о демонах, где сюжетом управляет вмешательство двух демонов, способствующих соединению прекрасного царевича и столь же прекрасной царевны. Во второй части рассказывается о том, как вскоре после свадьбы их разлучают; пройдя по отдельности через различные приключения, они снова соединяются; еще одна царевна включается в действие и становится второй женой героя. Третья часть посвящена злоключениям, выпадающим на долю двух сы-

²¹ По крайней мере согласно Лейну (Lane, 2, с. 201, примеч. 9), но Зотенберг (Zotenberg 1888, с. 16) отрицает наличие этого отрывка в рукописи G.

²² Это предположение нельзя проверить из-за утраты четвертого тома рукописи G. Но если Галлан сознательно перевел скучную третью часть сказки, нет причины, по которой он не включил бы очаровательную «Ниму и Нума», будь она в рукописи.

новой Камар аз-Замана, прижитых от двух жен. Никакого единства в раскрытии характеров и изложении в этих трех частях не наблюдается.

Хотя, как было сказано выше, в данном случае я не собираюсь вдаваться в исторические подробности, следует упомянуть некоторые точно установленные факты. Первая часть представляет собой арабскую, вероятно, багдадскую переделку персидской волшебной сказки²³. Вторая, по-видимому, испытала на себе влияние общей структурной схемы греческого романа²⁴, для которого почти всегда характерны разлука и финальное соединение влюбленной пары. Ее исходный мотив — герой пропадает без вести, преследуя птицу, улетающую с драгоценностью, — встречается и в средневековой европейской литературе, но, возможно, имеет восточное происхождение²⁵.

Вполне вероятно, хотя уверенности в этом нет, что вплоть до конца второй части современный вариант сказки создан одним автором. Рассказчик, переработавший персидский прототип для первой части, мог быть автором второй, где соединил подражание греческим образцам с рядом распространенных мотивов по собственному вкусу. Однако третья часть плохо подогнана к предшествующим и во всех отношениях ниже по качеству. Либо тот же самый сказочник, стремясь продолжить сказку любой ценой, не сумел до конца поддержать достигнутый художественный уровень, либо третья часть была добавлена к современному варианту другим, значительно менее талантливым рассказчиком. Несвязанность трех частей и снижение качества к финалу несколько портят впечатление от сказки в целом, ее отдельные части выигрывают, если их рассматривать как три независимые сказки. Первая часть — превосходная волшебная сказка, вторая — живая авантурная сказка, а третья более всего похожа на безыскусную мелодраму.

Первая часть

Повествование в этой волшебной сказке о демонах-сватах развивается медленно и содержит особенно много приятных деталей. Более того, рассказчик явно наслаждается описаниями, сделанными рифмованной прозой, и стихотворными цитатами, что вполне правомерно, поскольку несравненная красота обоих главных героев является важным сюжетным фактором. Тема любви трактуется в связи с темой судьбы, как и в других сказках персидского происхождения (на что уже указывалось ранее²⁶). Здесь она представлена в чистом виде без вспомогательных мотивов услышанного описания или уви-

²³ Littmann VI, с. 685—686; Oestrup 1925, с. 66; Elisséeff 1949, с. 46.

²⁴ Grunebaum 1942, с. 282.

²⁵ Thompson. Motif-Index, D 861.7 и D 865, а также ссылки.

²⁶ См. гл. IV, ч. I.

денного портрета незнакомой возлюбленной. И юный царевич Камар аз-Заман, и царица Будур с далеких «Китайских островов» противятся желанию своих отцов поженить их; оба торжественно заявляют и клянутся, что никогда не вступят в брак, очевидно, поскольку предназначены друг другу (эта мысль подчеркнута их поразительным сходством), но они еще не встречались. Камар аз-Заман пытается оправдать свой отказ ссылкой на женское злонаправие, в итоге оскорбляет отца, и тот сажает его под замок; строптивую Будур, в свою очередь, заточают в замке.

Главный эпизод начинается с ареста Камар аз-Замана. В старой башне, где он лежит и читает Коран, «был римский колодец, в котором жила женщина-демон, избравшая его своим обитателем»²⁷; была она из рода Иблиса проклятого, и звали ее Маймуна, дочь ад-Димриата, знаменитого царя демонов. Когда Камар аз-Заман проспал первую часть ночи, эта женщина-демон вышла из римского колодца и приготовилась взлететь на небо, чтобы украдкой подслушивать²⁸. Но, достигнув края колодца, она увидела свет, горящий в башне, что было необычно; она жила в колодце много лет и, увидев свет, изумилась и сказала себе: „Ничего подобного здесь раньше не происходило“» (II, 369—370). Она отправляется на разведку, обнаруживает спящего Камар аз-Замана и приходит в восторг от его красоты; «она восславляла Аллаха и воскликнула: „Благословен Аллах, лучший из творцов!“ Ибо она была из правоверных джиннов» (II, 371).

Затем она встречает демона (который ниже ее по происхождению и сильно ее боится), восторженно восхваляющего красоту только что увиденной им царицы. Женщина-демон настаивает, что Камар аз-Заман еще красивее. В конце концов они бьются об заклад и, для того чтобы произвести сравнение, привозят царицу. Однако никакого решения не принимает даже третий демон, вызванный исполнить роль арбитра: «Клянусь Аллахом, если вы хотите знать правду, то скажу вам откровенно: оба они равны по красоте и прелести, блеску и совершенству, и отличить их можно только по полу» (II, 384—385). Он предлагает разбудить их по очереди: тот, кто выкажет наибольшую страстность, докажет тем самым, что другой красивее. Итак, Камар аз-Заман, полагая, что отец решил подвергнуть его испытанию, поместив его в такое общество, ведет себя с похвальной почтительностью по отношению к спящей царице, хотя он сразу же в нее влюбился. Будур более страстна, «ибо желание сильнее у женщин, чем у мужчин» (II, 391), но не может разбудить его и вынуждена удовлетвориться тем, что берет его кольцо с печатькой в обмен на то, которое он снял у нее. Маймуна с гордостью

²⁷ Джинны встречались не только в пустыне, но и в поселениях и городах, где, как считалось, они предпочитали обитать в развалинах, колодцах, банях, уборных и тому подобных местах; ср.: Lane, 1, с. 26—33.

²⁸ Т. е. подслушивать беседы ангелов; см.: Lane, 2, с. 203.

делает вывод, что превосходство красоты царевича доказано, а затем два демона переносят царевну обратно домой.

Весь этот эпизод хорошо придуман и мило изложен, три демона, суесящиеся над спящей парой, являют собой поразительное зрелище. Здесь, как и в остальных аналогичных случаях, складывается впечатление, что жизнь демонов сама по себе была неинтересна²⁹; они постоянно ищут развлечений за пределами своего круга. Если они не подслушивают украдкой ангелов, то пытаются вступить в контакт с людьми и ради забавы вмешиваются в людские дела. Хотя в данной ситуации, организовав «встречу» влюбленных, они совершают доброе деяние, они руководствуются не желанием помочь или милосердием, а просто хотят разрешить возникший между ними спор. Но совершенно очевидно, что красота двух молодых людей завораживает их и приобретает для них первостепенную важность. В столь беспристрастно описанных здесь занятиях уже намечена более поздняя египетская концепция, которая заставляла демонов прислуживать избранным людям.

Утром Камар аз-Заман требует девушку, увиденную ночью, и заявляет о желании немедленно вступить с ней в брак, соответственно ведет себя и Будур. Естественно, никто не понимает, о чем они говорят. Думают, что Камар аз-Заман сошел с ума, тем более что, расстроившись, он очень плохо обращается с везиром и даже с везиром отца. Однако благодаря кольцу с печаткой, взятому у царевны, ему удается убедить отца в реальности увиденного. В скором времени он начинает чахнуть и томиться, как подобает настоящему влюбленному. У Будур дела еще хуже: она впадает в такой страшный гнев, что отец велит заковать ее в цепи. К ней приглашают множество врачей, а затем отрубают им головы, поскольку им не удается излечить царевну³⁰.

Спустя три года молочный брат Будур, Марзуван³¹, возвращается из долгого странствия; его мать, старая нянька Будур, тайно проводит его к царевне, чьи слова его убеждают. Он обещает по всему свету искать для нее лекарство. Как и полагается в настоящей волшебной сказке, он пускается в путь без всякого плана и просто идет наугад из города в город. Долгое время он слышит везде разговоры горожан о сумасшествии Будур, пока не достигает города, где обсуждается болезнь Камар аз-Замана. Тогда он немедленно садится на корабль, плывущий на родину царевича. Почти в самом конце путешествия кораблекрушение (которое, безусловно, следует понимать как волю рока), происшедшее у самых стен дворца, как бы бросает его к ногам Камар аз-Замана. Поисками, которые, казалось, велись наудачу, управляла логика самой сказки, и они принесли наиболее эффективные результаты.

²⁹ По этому вопросу см. также гл. V.

³⁰ У Галлана этот мотив разработан подробнее, чем в ZER.

³¹ Персидское имя, уцелевшее при переделке: Littmann, VI, с. 686.

В скором времени Марзуван завоевывает доверие царевича и разъясняет ему ситуацию. Камар аз-Заман выздоравливает, и Марзуван собирается отвезти его к Будур. Он советует: «Так как твой отец не может с тобой расстаться, я думаю, тебе следует завтра попросить у него разрешения поехать на охоту в степь. [...] Я поеду с тобой. Скажи отцу, что ты хочешь выехать в степь поохотиться, отдохнуть на свежем воздухе и провести там ночь. Покинув город, мы отправимся своей дорогой» (II, 425). Он даже изобретает уловку, дабы заставить царя поверить, что его сын был убит: «Когда он доедет до этого места и увидит твою рубаху и штаны, разорванные и измазанные кровью, он подумает, что на тебя напали дикие звери или разбойники. Тогда он перестанет надеяться и вернется в город; благодаря этой хитрости мы достигнем нашей цели». Камар аз-Заман воскликнул: «Клянусь Аллахом, это прекрасная хитрость. Ты правильно поступил» (II, 427). Очевидно, намекая на то, что царь запретил бы эту поездку, если бы у него попросили разрешения или он просто узнал о ней, сказочник хочет оправдать столь бессердечное поведение. Как бы там ни было, Камар аз-Заман не беспокоится о том, что бросил старика-отца и вверг его в страшную печаль. Еще одно возможное толкование: «предполагалось, что явная неблагодарность и отсутствие сыновней привязанности в целомудренном юноше вызываются жестокостью его страсти», как комментирует Бертон³². Хотя, быть может, лучшее объяснение состоит в особой целеустремленности, характерной для типичной волшебной сказки: при изображении предприятия, в которое пустился герой, все не существенные для него или могущие ему помешать этические и практические соображения просто не учитываются. Даже робкая попытка мотивации, данная в варианте ZER, кажется дополнением рассказчика³³: в эталонной волшебной сказке царевич просто отправился бы со своим помощником в путь, а отец перестал бы существовать до тех пор, пока это было нужно для развития действия.

Прибыв на родину Будур, Камар аз-Заман проникает к ней, переодевшись в костюм астролога³⁴, и возвращает ей здоровье и счастье. Ее силы восстанавливаются так быстро, что она сама разрывает железные оковы и цепи. Отец с удовольствием дает согласие на ее брак. Добрый помощник Марзуван выбывает из сказки без дальнейшего упоминания и вознаграждения, что является необычным упущением. Галлан исправляет его, но, сделал он это согласно своей рукописи или по собственной инициативе, неизвестно.

³² Burton, 3, с. 296.

³³ Галлан, разумеется, еще усерднее старается помочь делу: «Поистине мучительна предосторожность, состоящая в том, чтобы внезапно сообщить удручающую весть о смерти сына страстно любящему отцу; но тем большей будет радость царя, вашего батюшки, когда он узнает, что вы живы и довольны» (2, с. 111).

³⁴ Thompson. Motif-Index, K 1517.2, K 1838.

Вторая часть, третья часть

Первая часть сказки плавно переходит во вторую, рассказанную чуть менее цветисто. Вступив в счастливый брак, Камар аз-Заман наконец вспоминает об отце и получает разрешение тестя поехать на некоторое время домой, взяв с собой Будур. Они путешествуют по суше с великолепным караваном. Однажды, когда они разбили лагерь на поляне, царевич сидит возле спящей жены и обращает внимание на красный драгоценный камень, привязанный к ее поясу. «Он отвязал его, посмотрел на него и увидел, что на нем вырезаны две строчки, написанные непонятными буквами. Удивившись, он сказал про себя: „Если бы камень не был для нее очень ценен, она не привязала бы его к поясу, спрятав в самом надежном месте на себе, чтобы не потерять. Для чего же он ей служит? И какова тайна, скрывающаяся в нем?“ И он взял камень и вышел из шатра, чтобы посмотреть на него при свете. [...] И пока он держал его в руке и рассматривал, откуда-то низринулась птица, выхватила камень у него из рук, отлетела и села на некотором расстоянии. Испугавшись за камень, он побежал вслед за птицей, а птица полетела столь же быстро, как бежал Камар аз-Заман» (II, 440—441).

Последствия очевидны: царевич совсем заблудился, проводит ночь в лесу и, за неимением лучших идей, продолжает преследовать птицу, которая в конце концов приводит его в какой-то город и там исчезает. Оказывается, что город населен магами³⁵, но царевич находит пристанище у садовника-мусульманина, который любезно принимает его на службу. Проснувшись, Будур видит, что осталась одна, а камень исчез: «Диво Аллаха! Где мой муж? Он, кажется, взял камень и ушел, не зная, какая в нем тайна» (II, 445). Опасаясь осложнений со свитой, она облачается в платье мужа и выдает себя за Камар аз-Замана. Переодетая таким образом, она приходит в город, где царь Арманус³⁶ сразу же отдает ей в жены свою дочь и уступает ей трон. Она доверяет свою тайну царевне Хайат ан-Нуфус³⁷ и справляется со всем очень удачно — с искусностью, характерной почти для всех героинь «1001 ночи».

Тем временем Камар аз-Заман, тоскуя, ждет корабль, раз в год совершающий плавание в страны ислама. Однажды, когда срок близок, он выходит в сад и видит, как одна птица убила другую. «И пока она там лежала, две большие птицы опустили ее, и одна встала у ее головы, а другая — около хвоста; и они распростерли над ней крылья, опустили клювы и, вытянув к ней шеи, стали плакать. Камар аз-Заман тоже заплакал, когда увидел птиц, опла-

³⁵ О магах см.: Lane, 2, с. 215—216.

³⁶ Греческое имя (ср.: Maçoudî. Le Livre de l'Avvertissement, с. 239 и примеч. 2): возможно, дополнительное доказательство греческого влияния на эту часть сказки.

³⁷ См. цитату в гл. III.

квивающих своего товарища [...], затем он увидел, как они вырыли могилу и похоронили в ней убитую птицу. После того они взлетели и скрылись на некоторое время из виду, но скоро вернулись с птицей-убийцей и спустились вместе с ней на могилу мертвой птицы. Там они надели на убийцу, убили ее, разорвали ее на части и раскидали вокруг ее внутренности. Все это произошло, пока Камар аз-Заман смотрел и удивлялся...» (II, 458—459). В искалеченных останках казненной птицы он находит камень и радуется, принимая это за знак того, что скоро воссоединится со своей возлюбленной женой.

В результате нескольких дополнительных происшествий и неудач, из-за которых он опаздывает на корабль, камень достигает царства Будур раньше, чем он сам, но, как только камень попадает ей в руки, она посылает корабль обратно за Камар аз-Заманом. По прошествии подобающего времени, в течение которого он получает самые высокие посты, она позволяет ему узнать себя³⁸. Они рассказывают обо всем случившемся царю Арманусу, который вторично выдает дочь замуж, теперь за подлинного Камар аз-Замана, и делает его царем вместо Будур.

Наиболее любопытное в этих самих по себе совершенно логичных и правдоподобных приключениях то, что, по существу, двойной мотив, с которого начинается вторая часть, остается «слепым» — необъясненным и не выполняющим в дальнейшем функции в сюжете. Я говорю, конечно же, о драгоценном камне и птице. Из текста совершенно очевидно, что драгоценный камень — талисман, камень, обладающий сверхъестественными свойствами: увидев на нем загадочные письмена, Камар аз-Заман тут же высказывает это предположение, а слова Будур подтверждают, что «в нем» есть «тайна». Однако мы так и не узнаем, что же это за тайна. В качестве простого объяснения можно предположить, что талисман обладал способностью обеспечивать совместное пребывание влюбленных при условии, что Будур носит его на себе: как только Камар аз-Заман снимает его, они разлучаются, а едва получив его обратно, она обретает мужа. Очевидно, Галлан имел в виду что-то подобное, когда добавил: «На самом деле это был талисман, который китайская императрица подарила принцессе, своей дочери, чтобы он приносил ей счастье, пока та будет его носить на себе» (2, с. 118). Я убеждена, что это дополнение принадлежит самому Галлану, а не рукописи G. Если бы автор сказки хотел придать драгоценному камню функцию талисмана, он бы сделал ее более явной. Кроме того, это объяснение не согласуется со словами Будур, которая, обнаружив, что муж и камень исчезли, размышляет: «Да, он не знает, какая в нем тайна», из чего можно заключить только то, что свойства камня могли оказаться полезными для любого, кому о них известно. Коротче говоря, драгоценный камень изображен как магический объект,

³⁸ О сцене опознания см. гл. II.

годный для того, чтобы служить определенной цели, но, какова эта цель, не объясняется, и камень не получает функции в связи с ней.

То же самое можно сказать и о мотиве птицы, тесно связанном с мотивом драгоценного камня. Птица, уносящая камень, несомненно, делает это с сознательным злым умыслом, далеко превосходящим способности обычной птицы: она намеренно сбивает Камар аз-Замана с пути и приводит его в город магов. И если после этого еще остаются сомнения в том, что за поведением птицы кроется какая-то тайна, доказательством являются обстоятельства ее смерти. Прежде чем царевич сможет получить камень обратно, птица должна умереть, т. е. она не отдала бы его по доброй воле. Но она умирает чрезвычайно эффектно и многозначительно. Две птицы, оплакивающие и хоронящие своего мертвого товарища, а затем карающие убийцу, конечно, тоже не простые птицы. От всей сцены остается впечатление, что участвующие в ней актеры — сверхъестественные существа в облике птиц: кажется, что в ней показан злой дух, наконец-то ответивший за массу злодеяний, одним из которых было похищение драгоценного камня, а убийство невинного существа — всего лишь последним. Тем не менее, несмотря на многочисленные намеки, впрямую об этом не говорится. Если же учитывать только сказанное открытым текстом, все происшедшее имеет не больше смысла, чем кража сорокой чайной ложки.

Возникает следующая историческая альтернатива: подражал ли сказочник более древней волшебной сказке, которую понял не до конца и поэтому недоразвил главные волшебные мотивы? Существование такого прототипа выявлено не было, каких-либо иных доводов в поддержку этой точки зрения я не вижу. Или же он взял просто авантюрный сюжет и добавил к его мотивам намек на волшебное? Насколько вообще возможно составить мнение по таким вопросам, я предпочла бы последнее из предположений, которому представляются довольно убедительные подтверждения. В качестве отправного пункта сказочник взял мотив разлуки, вызванной птицей, крадущей драгоценный камень. И он решил, что камень, играющий столь важную роль, должен стать чем-то очень ценным, например талисманом; тогда, не вдаваясь в дальнейшие подробности, он дал понять, что в действительности это и был талисман. Аналогично птица должна была стать сверхъестественно хитрой и зловередной: обращаясь к древнему волшебнo-сказочному фонду, он и изобразил ее такой, но не связал ее тем или иным образом со сверхъестественным миром. Большого не требовалось, поскольку главной целью сказки было поведать о приключениях разлученных влюбленных. В существующем виде сказка построена вполне логично и своим чередом приходит к хорошо мотивированной развязке. Только при более близком рассмотрении видно, что двойной мотив драгоценного камня и птицы содержит волшебные коннотации, но не дает ответа на вопросы, возникающие в связи с ними. Следует отметить и то, что

в данной истории, строго говоря, эти коннотации представляют собой единственный элемент волшебной сказки.

Третья часть «Камар аз-Замана» совсем уже не волшебная, обрисованные в ней события полностью относятся к реальному миру, что, однако, не способствует их правдоподобию. Перескочив через большой промежуток времени, повествование продолжается с момента, когда сыновья цариц Будур и Хайат ан-Нуфус стали взрослыми. Каждая из цариц влюбляется в сына другой, и, когда добродетельные царевичи отвергли их притязания, дамы обвиняют их в насилии³⁹. Царь Камар аз-Заман приказывает казнить царевичей, но палач щадит их, и они спасаются бегством. Их последующие приключения развиваются в столь же страшном, но менее логичном духе. Царевичи прибывают в город огнепоклонников, где одного из них неоднократно подвергают пыткам, а другой в скором времени становится везиром. В повествование вводится иноземная царица, что не влечет за собой каких-либо ощутимых последствий. За спешным переходом злого огнепоклонника в ислам следует отступление, в котором рассказывается сказка «Нима и Нум» — о юных влюбленных из Куфы⁴⁰. Затем наступает неожиданная, но бесповоротная развязка: со своими войсками появляются иноземная царица, отец Будур, Камар аз-Заман и отец Камар аз-Замана (достигший глубокой старости уже тогда, когда родился его сын). Таким образом происходит встреча всех трех поколений. Как и почему все они собрались в одно и то же время в нужном месте, не объясняется. Заключается несколько браков, и имеющиеся в наличии царства распределяются между самыми молодыми из героев. То, что иноземная царица возвращается домой без царевича, за которого только что вышла замуж, по-видимому, является результатом недосмотра⁴¹.

Сравнение трех частей сказки поучительно в том смысле, что наглядно показывает различие между логикой волшебной сказки, логикой реальной жизни и полным отсутствием какой бы то ни было логики. Как неоднократно указывалось, в волшебной сказке используются свои собственные посылки и причинные связи; как только мы принимаем их заданность, возникает ощущение абсолютной логичности и понятности изложения — существенно более сильное, чем от произведений многих других жанров. Так, в первой части нашей сказки имеются царевич и царица, разделенные большим расстоянием, но похожие как две капли воды и предназна-

³⁹ Фон Грюнебаум (Grünebaum 1942) в своем исчерпывающем исследовании о греческих элементах «1001 ночи» не упоминает миф о Федре как возможный источник этого эпизода.

⁴⁰ См. гл. IV, ч. I; о методе вставок см. гл. V.

⁴¹ У Галлана финальные события выглядят, пожалуй, более приемлемыми, хотя и там тоже остаются натяжки.

ченные друг для друга; имеется мир благожелательных демонов и помощник, автоматически делающий то, что нужно. Эти элементы образуют волшебную сказку, в которой, если судить по ее собственным законам, ничто не выглядит произвольным. Но романтическая авантюрная сказка — жанр, существенно отличающийся от волшебной сказки, — не развивается в своем собственном мире. Возможности реальной жизни не просто учитываются в ней, они служат для нее питательной средой. Неважно, что здесь много страстно любящих царевен, редких аксессуаров, поразительных совпадений и искаженных географических сведений: изображаемые действия и злоключения полностью принадлежат реальному миру⁴². Следовательно, здесь должна соблюдаться если не унылая правдоподобность, то причинные связи реальной жизни. Так и происходит во второй части нашей сказки. Здесь принимаются в расчет человеческие чувства, мотивируются решения и ничто (за исключением нескольких фантастических деталей) не остается необъясненным. Напротив, в последней части, несмотря на то что рассказ, казалось бы, ведется о приключениях, которые могли произойти в действительности, так и не становится ясным, почему события развивались именно таким образом, и не создается уверенности, что они на самом деле могли произойти. Здесь показаны следствия без причин и причины без следствий. Каждый сюжетный поворот вполне мог бы быть иным. На данном примере видно, что впечатление, которое мы обычно пытаемся передать словом «нереальный» и которое никогда не оставляет хорошая волшебная сказка, тесно связано с недостатком мастерства.

Это образец милых шуточек «1001 ночи»: текст объединяет в себе лучшее в книге начало сказки и худший во всех отношениях конец, а история литературы не способна дать даже обнадеживающую гарантию, что это дело рук нескольких авторов.

«Нур ад-Дин и Шамс ад-Дин»

Не следует расставаться с «Камар-аз-Заманом», не уделив должного внимания вольному ему подражанию — первой части египетской сказки «Нур ад-Дин и Шамс ад-Дин»⁴³. Автор последней воспользовался мотивом сверхъестественного сватовства и сопутствующей ему темой-судьбы, но отнюдь не слепо следует им, а подчиняет целям собственного произведения, по всему своему смыслу

⁴² Ее основным источником, по крайней мере если говорить о средневековой и современной европейской литературе, бесспорно, является греческий роман, а ее мастером, вероятно, Сервантес.

⁴³ Датируется Поппером (Popper 1926) на основании исторических и топографических данных между 1267 и примерно 1350 гг. У Галлана тот же вариант, что и в ZER; я взяла в качестве рабочего текста литмановский перевод Calcutta II. Об использовании в этой сказке приема обрамления см. гл. V.

и структуре далеко отошедшего от волшебной сказки. В финале он тоже выводит на сцену три поколения, но результат — намного естественнее, чем в третьей части «Камар аз-Замана», поскольку сам сюжет обусловлен семейной жизнью и семейными интересами. Если они требуют вмешательства сверхъестественных сил, чтобы восстановить то, что нарушил антагонизм братьев, автор рассматривает такое вмешательство наравне с другими семейными делами и бесстрастно извлекает на свет заключенные в них комические возможности. Действительно, его сильными сторонами являются юмор и реализм, с их помощью он создал живую и убедительную сказку о разных разностях, о демонах и пр.

Уже во вступительном эпизоде тема судьбы сведена к шутке, поскольку изображается как непредвиденный результат человеческой глупости. Рассказывается, что у везира египетского султана было два прекрасных сына по имени Шамс ад-Дин и Нур ад-Дин, поделившие должность после смерти отца и жившие припеваючи; оба они были холостяками. Однажды вечером за беседой они решают жениться в один и тот же день; более того, если жены родят им одна сына, а другая — дочь, они предполагают соединить своих детей браком. «„О брат мой,— спросил тогда Нур ад-Дин,— что ты просишь от моего сына в качестве свадебных даров твоей дочери?“ Шамс ад-Дин ответил: „Я требую за мою дочь у твоего сына три тысячи динаров, три сада и три селения, и, если юноша попытается отделаться меньшим, будет нехорошо“. Услышав это условие, Нур ад-Дин воскликнул: „Как ты можешь просить таких даров от моего сына! Ты что, забыл, что мы братья и по милости Аллаха оба везиры одного ранга? Тебе бы следовало предложить твою дочь моему сыну без всяких подарков или, если уж это так необходимо, назначить ничтожную сумму для вида. Ты же знаешь, что дитя мужского пола достойней женского; мой ребенок — мальчик, и нас будут вспоминать благодаря ему, а не твоей дочери“.— „А что же плохого в моей дочери?“ — спросил Шамс ад-Дин». (I, 225—226). Конечно, все кончается крупной ссорой и клятвой, что их дети никогда не поженятся. В гневе Нур ад-Дин отправляется в странствие, чтобы не видеть ненавистного брата. Как раз благодаря искусным формулировкам нелепого спора: «мой сын...», «твоя дочь...», показывающим неиссякаемую *vis comica* ссоры по поводу несуществующего, этот эпизод становится образцом египетского юмора в лучших его проявлениях. Но автор сказки сверх того рассматривает его как отправной пункт развертывания сюжета; скоро выясняется, что братья невольно предприняли судьбу своих не родившихся еще детей.

Нур ад-Дин в конце концов оказывается в Басре; благодаря присущим ему достоинствам он обретает покровительство везира, женится на его дочери и наследует его пост. Шамс ад-Дин после отъезда брата сожалеет о ссоре и пытается разыскать его, но безуспешно. Он тоже женится. «И случилось так, что ночь свадьбы Шамс ад-Дина и его жены была той ночью, когда Нур ад-Дин во-

шел к своей жене, дочери везира Басры, потому что произошло это по воле Аллаха всевышнего, дабы осуществился над чадами его приговор. И случилось также, как братья и говорили, что их жены зачали в одну и ту же ночь, и жена Шамс ад-Дина, везира Египта, родила дочь, красивее которой не видали в Каире, а жена Нур ад-Дина родила мальчика, красивее которого не было в его время; [...] и назвали мальчика Бадр ад-Дин Хасан» (I, 232—233).

Когда мальчику было около пятнадцати лет, Нур ад-Дин заболел. На смертном одре он рассказывает сыну о том, что случилось между ним и братом, называет имена и даты и просит его все это записать. «Затем он свернул бумагу, запечатал ее своей печатью и сказал: „О Хасан, сын мой, храни эту грамоту, ибо она подтвердит твоё происхождение, род и племя. И если тебя постигнут какие-нибудь невзгоды, отправляйся в Египет, спроси о своем дяде, иди к нему и сообщи, что я умер на чужбине, тоскуя по нему“» (I, 238). По-видимому, подразумевается, что Нур ад-Дин более или менее рассчитывает на реализацию первоначального плана, равно как и его брат, в чем мы скоро убедимся. Именно поэтому он снабжает сына документами, поскольку в этом мире все притязания следует подтверждать доказательствами и благоразумнее предоставить как можно меньше случая. Принципа «само собой разумеется», присущего волшебной сказке, этот сказочник не признает!

Действительно, после смерти отца Бадр ад-Дин Хасан впадает в немилость и вынужден бежать из Басры, на время он прячется на кладбище, возле могилы отца, и там засыпает. В этот самый момент дочь Шамс ад-Дина в Каире находится в еще более бедственном положении, вызванном желанием султана жениться на ней. Отец отказал ему, заявив, что считает ее помолвленной с племянником, о существовании которого только что узнал. Султан обиделся и велел выдать девушку за самого мерзкого из его слуг — горбатого конюха. Тотчас происходит свадьба.

Здесь-то и вмешиваются демоны, легкомысленно следуя схеме, предписанной старой волшебной сказкой: женщина-демон восхищается спящим Бадр ад-Дином, демон-мужчина утверждает, что несчастная девушка в Каире еще красивее. Итак, они переносят его в Каир на свадьбу, частично для того, чтобы сравнить их красоту, а частично — чтобы снабдить девушку более достойной парой. Они дают Бадр ад-Дину денег и роскошные одежды и подсказывают, как занять место уродливого жениха. Сказочник сжато излагает все это в нескольких компактных периодах и затем с явным удовольствием переходит к подробному описанию свадьбы⁴⁴. Бадр ад-Дин, к великой радости певиц и других прислужниц, постоянно оказывается на месте горбатого слуги. В конце концов все дело улаживают демоны, напугав горбуна до смерти и/затем поставив его на голову

⁴⁴ Именно здесь Галлан опускает всю публичную церемонию; см. гл. III.

в уборной⁴⁵ — комическая подробность в более простоватом египетском духе.

Так Бадр ад-Дин вступает в брак со своей прекрасной двоюродной сестрой — в точности, как первоначально предполагали их отцы. Но утром демоны снова уносят его. Его одежда осталась, и в ней отец невесты Шамс ад-Дин находит документ, удостоверяющий личность зятя. Он обрадован таким поворотом событий, а султан, узнав об этом, охотно все прощает. Следовательно, собственно по сюжету причин для удаления Бадр ад-Дина из Каира нет, а как-либо иначе действия демонов не объясняются. Хотя очевидно, что это сделано для достижения благой цели — продолжить сказку, счастливая развязка временно отодвинута ради новых перипетий. Автор предусмотрительно не возвращает героя в Басру, где его было бы легко найти. В то время как демоны летят с ним по воздуху, «Аллах разрешил ангелам метнуть в демона звезду, и он сгорел⁴⁶, а женщина-демон уцелела. Она тотчас опустилась с Бадр ад-Дином вниз, на том месте, где был поражен демон, и не полетела с юношей дальше, опасаясь за свою жизнь. А по воле судьбы они достигли Дамаска сирийского, там она положила его возле городских ворот и улетела» (I, 256). На этом добрых демонов довольно бесцеремонно изгоняют из сказки.

Бадр ад-Дин просыпается в Дамаске, лежа на земле в одной рубашке; прохожие восхищаются его красотой, но, когда он рассказывает, что приехал из Басры и женился в Каире и проделал все это в течение двадцати четырех часов; думают, что он сошел с ума. К счастью, его берет под покровительство некий повар и делает своим наследником. Итак, юноша обосновался в Дамаске, управляет лавкой повара и вооружается терпением. У его двоюродной сестры и жены (на одну ночь) родится красивый сынишка по имени Аджиб, который растет, лелеемый матерью и дедом Шамс ад-Дином.

Однако (дальнейшие события превосходно изложены и снова демонстрируют понимание сказочником семейных проблем) оставшийся без отца Аджиб постепенно становится несносным мальчишкой. Он склонен к хвастовству, задирает других мальчиков в школе до тех пор, пока, собравшись вместе, они не заставляют его осознать тот факт, что у него нет отца, «после чего он побежал домой к матери Ситт ал-Хусн весь в слезах и рассказал ей о случившемся, но плач мешал ему говорить [...]. И его мать заплакала, и сын тоже, и, когда вошел к ним везир, при виде их слез сердце сжалось у него в груди, и он спросил: „Почему вы плачете?“ И она рассказала ему, что произошло у сына с детьми в школе, и он тоже заплакал. И он подумал о брате, о том, что произошло между ними, и об участи своей дочери [...], и он тотчас же пошел к царю, рассказал ему обо всем и попросил разрешения отправиться на восток, в город

⁴⁵ Галлан, соблюдая приличия: «к стене» (I, с. 257).

⁴⁶ По поводу этого отнюдь не необычного происшествия см. в особенности: MacDonald 1919.

Басру, чтобы найти сына своего брата» (I, 265—266). Вся семья отправляется в путь.

Далее в сказке мастерски изложено, как Аджиб знакомится со скромным поваром, когда путешественники в первый раз идут по Дамаску, и как они сразу же чувствуют склонность друг к другу, подчиняясь голосу крови. Но момент опознания еще не наступил, отец даже возбуждает подозрение в непристойности своих намерений. На фоне этого мелодраматического эпизода описание реакций юного Аджива выглядит непостижимо реалистичным, настолько полно отражает оно, как смотрит на мир одиннадцатилетний мальчик. Он видит вокруг себя черного евнуха, который приставлен к нему для охраны, но которым он на деле вертит как хочет; доброго человека, который дает ему сладости, но немного пугает его, всюду следуя за ним; деда, который рассердится, узнав, что они были в лавке повара. В целом Аджиб относится к числу лучше всего изображенных в книге персонажей.

Спутники продолжают свой путь и достигают Басры, где дед Шамс ад-Дин не находит зятя, но находит вдову своего брата, мать Бадр ад-Дина. Она радуется даже и тем известиям, которые он ей принес, и принимает приглашение отправиться вместе с ними в Египет. По пути домой, когда они снова идут через Дамаск, Аджиб сразу же заходит к своему другу, повару. Как он говорит евнуху: «Он оказал нам милость, а мы дурно с ним поступили». Сказочник присовокупляет: «Он был движим кровным влечением к отцу» (I, 275). В результате всего этого Аджиб объедается сладостями, и дед действительно очень разгневан. Однако затем, поскольку мать Бадр ад-Дина узнает в сладостях, столь полюбившихся внуку, свой собственный, очень специфический рецепт, происходит опознание.

После некоторых сложных и неспешных приготовлений Шамс ад-Дина, стремящегося сделать приятный сюрприз всем заинтересованным, Бадр ад-Дин Хасан соединяется с женой и сыном, матерью и добрым дядей. «И он заплакал от радости. А везир сказал ему: „Сын мой, единственной этому причиной было то, что произошло между мной и твоим отцом“. [...] И все они возблагодарили Аллаха всевышнего за то, что встретились друг с другом» (I, 285, 286). Однако не этой трогательной нотой, а маленькой дополнительной красочной деталью (Бадр ад-Дин завоевывает благоволение султана, выдержав небольшой экзамен по владению адабом⁴⁷), изображенной в присутствующей сказке с самого начала увлекательной и свободной манере, заканчивается этот спектакль — один из самых совершенных образцов египетского сказительства.

История о поисках: «Завистливые сестры»

В целом истории о странствиях и поисках, содержащиеся в «1001 ночи», интересны по содержанию, поскольку почти все они

⁴⁷ Об адабе см. гл. IV, ч. V.

более или менее тесно связаны с литературой о путешествиях данного периода и на свой лад воспроизводят описанные в ней различные «чудеса». С другой стороны, как произведения литературы большинство из них не принадлежит к шедеврам. В качестве примера назовем лишь две большие и претенциозные сказки, сразу же всплывающие в памяти, — переусложненный «Сайф ал-Мулук», которому решительно не хватает оригинальности и свежести, и «Хасан из Басры», где, несмотря на прекрасное начало и крепко сбитую композицию, художественный уровень к концу постепенно снижается. Наиболее примечательное достижение в этой области, несомненно, «Абдаллах Морской»; рассмотренный в части, посвященной историям о путешествиях.

Любопытная пара «беспризорных» сказок, полученных Галланом от Ханна, — «Ахмад и Пери-Бану» и «Завистливые сестры» — оказывается в книге несколько неожиданной: они столь же далеки от арабской волшебной сказки, сколь похожи на европейскую. Первая из них — единственная в «1001 ночи» волшебная сказка в буквальном смысле слова, она изображает настоящую (персидскую) волшебницу — пери; эти добрые существа неизвестны арабской мифологии⁴⁸. Сказка распадается на две части, сами по себе увлекательные, но не связанные друг с другом, и таким образом совершенно не выстроена композиционно; более того, редакция Галлана несколько многословна. Вторая, «Завистливые сестры», напротив, являет собой законченное целое и превосходно рассказана. В результате я решила обратиться к этому относительно короткому, но наиболее типичному образцу данной категории. Хотя перевод Лигтманна через посредство хиндустани и английского⁴⁹, по существу не отличается от редакции Галлана, можно в виде исключения с тем же успехом придерживаться здесь текста Галлана.

Как сообщает Томпсон, сказка, озаглавленная Галланом «Histoire de deux soeurs jalouses de leur cadette», относится к числу «восьми или десяти наиболее известных сюжетов в мире». Сотни его вариантов зафиксированы в Европе, на Ближнем Востоке, в Индии, Африке и Америке⁵⁰; даже читателю-неспециалисту может оказаться знаком усеченный вариант, имеющийся у братьев Гримм, — «Три птички» и вариант из «Приятных ночей» (1556) Страпаролы — самый ранний из известных текстов сказки. Происхождение этого сюжета, насколько мне известно, не было установлено, Томпсон условно считает его европейским⁵¹. Вариант Галлана, как показывают собственные име-

⁴⁸ Волшебная свадьба и тайна, которую она влечет за собой, напоминают многие европейские волшебные сказки, например «Ланваль» Мари де Франс.

⁴⁹ См. гл. I.

⁵⁰ Thompson 1946, с. 121; Thompson. Types, № 707. См. также: Huet 1910—1911 и Bolte—Polivka 2, с. 380—394.

⁵¹ Thompson 1946, с. 122.

на и некоторые другие детали⁵², должно быть, происходит из Персии; персидский фон, воскрешающий здесь благородное и романтически окрашенное прошлое, значительно увеличивает обаяние сказки.

Излагать сюжетную схему нет необходимости, простое перечисление мотивов может оказаться не менее интересным, в том числе и потому, что они так поразительно знакомы. Три сестры — три желания — младшая выходит замуж за царя, две другие завидуют и распространяют слухи, что она родила монстров, — троих детей бросают в реку, их находят и воспитывают — младшая из них, девочка, слышит о трех волшебных объектах: говорящей птице, поющем дереве и пляшущей золотой воде — три попытки завладеть ими, третья увенчалась успехом — несправившиеся братья обращены в черные камни, сестра освобождает их — говорящая птица приносит примирение и делает так, что царь, царица и их дети опознают друг друга. Более того, фигурируют сочащийся кровью нож и несколько ниток ожерелья — магические знаки того, что дети попали в беду; крутящийся шар, показывающий дорогу, и страшные бесплотные голоса. Кроме говорящей птицы есть еще двое «помощников» — старуха и дервиш, к которым мы вернемся позднее. Все это — добрый старый ходовой товар волшебной сказки, в особенности структурная функция числа «три», сравнительно редкого в «1001 ночи». Еще в ряде сказок представлены три брата или три сестры⁵³ (часто один из них добрый, а два — злые), но без тройного повторения каждого эпизода, столь бросающегося здесь в глаза. Оно используется даже чересчур часто: получив приглашение царя, царевичи дважды забывают о приглашении и только на третий раз обсуждают его с сестрой. Если только эта немотивированная деталь не подчеркивает незаинтересованность царевичей, ее единственная функция — показать еще одно событие, происходящее в три этапа.

Типичным для волшебной сказки, какой она лучше всего известна европейскому читателю, является и ракурс, в котором показаны события. Время не принимается во внимание, чувства существуют только в той мере, в какой в них нуждается сказка, объяснения отсутствуют. Возьмем, например, развязку. Как только царь опознал своих детей, царицу реабилитируют и происходит счастливое воссоединение. С позиций реальной жизни можно подумать, что царица провела свои лучшие годы в унизительной неволе и была лишена возможности видеть, как растут ее дети, — горькая несправедливость, которую не так-то легко исправить. Однако волшебная сказка просто игнорирует потерянные годы и их последствия⁵⁴; царица вернулась к тому, что утратила, и такой же, какой была до

⁵² Прежде всего имя царя, данное как Хосров-шах.

⁵³ «Второй шейх» (16), «Три женщины», «Старшая женщина» (3г), «Абдаллах ибн Фадил»; «Джаудар», «Ахмад и Пери-Бану».

⁵⁴ Ср.: Lüthi 1947, гл. 2.

начала незаслуженных страданий⁵⁵. Точно так же пренебрегаются причинно-следственные связи: в сказке изображаются «изолированные»⁵⁶ эпизоды в духе, приспособленном для ее собственных целей, а не к условиям и реакциям, которые имели бы место в реальности. Царский садовник трижды находит в реке корзину с новорожденным ребенком, но не усматривает никакой связи ни между тремя находками, ни с опалой царицы после третьих родов. Галлан при обнаружении первого ребенка тактично поясняет: «Главный садовник не захотел вникать, откуда мог взяться ребенок. „Я прекрасно вижу,— говорил он себе,— что он появился со стороны апартаментов султанши, но не мое дело следить, что бы там ни происходило, и внести беспокойство туда, где так необходим покой“» (3, с. 379). Таково рациональное объяснение, данное редактором, не доверяющим логике волшебной сказки. Оно оказывается неудачным — единственный результат его состоит в том, что теперь садовник кажется несколько трусоватым; редактору не стоило утруждать себя, ибо источник убедительности сказки — внутри ее самой.

В варианте Галлана важный исходный мотив остается «слепым». Младшая сестра, изъявив желание выйти замуж за царя, далее говорит: «Я бы родила ему царевича с волосами золотыми с одной стороны и серебряными — с другой; когда он заплачет, из глаз его будут падать жемчужины, а когда улыбнется, его алые губы уподобятся бутону розы» (3, с. 374). Это недвусмысленно высказанное желание или пророчество затем исчезает из сказки: о том, что дети наделены описанными дарами, не говорится. Тем не менее данный пункт представляется существенным и ставит вопрос, не подвергся ли вариант Галлана упрощению. Конечно, потребовалось бы тщательно исследовать по историко-географическому методу все дошедшие варианты сказки, чтобы выявить с некоторой определенностью ее архетип и тем самым ответить на этот вопрос. В рамках настоящего рассмотрения можно только указать некоторые тенденции, на мысль о которых, думается, по крайней мере наводит данный вариант и более древний, принадлежащий Страпароле.

Способности, приписанные детям, по-видимому, призваны служить двойной цели: снабдить их отличительными признаками для будущего опознания и застраховать их от бедности с помощью жемчужин. Фактически в варианте Страпаролы происходит разделение функций: дети имеют отличительные признаки (иные, чем описанные у Галлана), по которым их позднее опознают, и, кроме того, когда их причесывают, драгоценные камни падают у них из волос, снабжая их средствами к жизни. В наиболее ранних вариантах опознание, очевидно, производилось говорящей птицей⁵⁷, так что без

⁵⁵ В довольно грубо изложенном варианте бр. Гримм королева стала несчастной и больной, но излечена с помощью волшебной воды.

⁵⁶ Lüthi 1947, гл. 4.

⁵⁷ Thompson 1946, с. 122; см. также: Huet 1910—1911.

отличительных признаков можно было обойтись. Что же касается жемчужин, то неожиданное и внезапное возникновение этого мотива в конце варианта Галлана кажется многозначительным стечением обстоятельств: говорящая птица советует подать царю за столом наполненный жемчугом огурец — нелепость, которая поможет ему осознать еще большую нелепость клеветнических измышлений о царице. Согласно указаниям птицы необходимые жемчужины находят, они закопаны в саду под деревом. Нельзя отрицать, что весь эпизод был бы менее произвольным и более логичным, пояись они благодаря способности детей плакать жемчугом, как заявляется в начале сказки.

Мардрюс при его известной склонности «улучшать» «1001 ночь» развил эту возможность, разработав мотив. Таким образом, он дает новый вариант сказки (основанный, конечно, на галлановском), где способности, на которые Галлан полуметафорически намекает, принимают наиболее конкретную форму⁵⁸; особенно девочка, младшая из детей, роняет бутоны роз и жемчужины всякий раз, когда улыбается или плачет. Результат довольно нелеп, поскольку эта подробность слишком архаична и причудлива для сказки в существующем ныне виде, но достигается структурное преимущество: в финале Мардрюс может изъять необъяснимые жемчужины, зарытые в саду, и просто говорит: «В этом жилище не было недостатка в жемчуге» (12, с. 51). Идея о наполненном жемчугом огурце становится в этом случае менее «притянутой за уши», и способность, которой наделены дети, служит определенной цели. Было бы интересно узнать, не оказалась ли выдумка Мардрюса соответствующей первоначальному смыслу сказки⁵⁹.

Величайшее достоинство сказки в редакции Галлана — нерасторжимая цельность. Между двумя явно независимыми частями, каждая из которых имеет собственный сюжет, — оклеветанная царица и поиски волшебных объектов — установлена такая взаимосвязь, что структура не однолинейна, а циклична и замкнута. Финальное приобретение магических объектов, в особенности говорящей птицы, ведет к опознанию детей и реабилитации их матери. Связующим звеном между двумя частями является набожная старуха, описывающая три красивые вещи и вызывающая у девушки Паризад столь страстное желание ими обладать, что она собирается с духом и сама отправляется за ними, когда это не удалось ее братьям. Функция старухи в сказке — функция посланца судьбы или, возможно, посланца сверхъестественного мира, чьи кажущиеся опасны-

⁵⁸ Несомненно, в качестве образца для этой идеи Мардрюс взял «Фей Перро».

⁵⁹ Возможно, что исследование этой сказки, которое, согласно С. Томпсону, все еще отсутствовало в 1946 г., было с тех пор осуществлено и осталось мне неизвестным; я произвела библиографические поиски в доступных источниках, но они не увенчались успехом. К сожалению, «International Volkskundliche Bibliographie» пока еще не продвинулась далее 1954 г.

ми указания приведут к счастью всех заинтересованных лиц. В варианте Страпаролы идею поисков заронили злые сестры, чтобы дети попали в беду: персонаж помощника был изъят, возможно, поскольку не был понят как таковой⁶⁰. В этом вопросе Галлан мог оказаться ближе к оригиналу, чем его предшественник Страпарола.

Помощником, играющим более скромную роль, выступает и старый дервиш, занимающий стратегически важную позицию на пути поисков. Однако, по-видимому, он не имеет собственной воли, он и не помогает и не мешает кому-либо из ищущих конкретно: любому, кто его спросит, он говорит, что делать, предупреждает об опасностях и дает шар, который покажет дорогу. Старший царевич, проявляя доброту, подстригает ему отросшие бороду и брови, но ничего за это не получает. Дервиш кажется связанным с волшебными объектами, подчиненным им и существующим только в отношениях с ними: когда поиски увенчались успехом, его находят мертвым. Сверхъестественное он существо или нет, остается неясным, то же относится и к старухе.

Третьим помощником, конечно, является говорящая птица, чьи магические знание и силы приводят все к благополучному завершению. На нее возлагаются поиски, и она оправдывает надежды, сделав для Паризад больше, чем та когда-либо рассчитывала. По сравнению с птицей поющее дерево и пляшущая золотая вода не более чем декоративные детали, у них нет дальнейшей функции в сюжете, и их волшебные качества совсем не утилитарные, а чисто эстетические, что, в сущности, представляет собой приятную и крайне необычную особенность.

Вся сказка проникнута возвышенным, истинно царственным духом: она посвящена подлинному бескорыстию. В самом начале чистые в основе своей мечты и желания младшей сестры контрастируют с меркантильностью старших сестер, стремящихся выйти замуж за главного пекаря и главного повара царя, чтобы всегда питаться изысканной пищей. И весь сюжет обусловлен поисками трех объектов, которые принесут своему владельцу не богатство, не власть, а только усладу взорам и слуху. Такой чистоте помыслов не может нанести непоправимый вред грубость и низкая зависть сестер (в честь которых Галлан несправедливо назвал сказку).

Превращение человека в животное: багдадские

Мотив превращения в «1001 ночи» встречается часто, во многих сказках повествуется о том, как заклятие, наложенное на человеческое существо, обращает его в животное. Часто утверждали (сначала Эструп, потом вслед за ним некоторые другие ученые), что это представление не оригинально арабское, а лишь результат индийского

⁶⁰ И Юэ (Huet 1910, с. 212) и Больте—Поливка предпочитают вариант Страпаролы, демонстрируя тем самым, что они сумели понять функцию помощника.

влияния⁶¹. Однако, если постулируется заимствование, по-видимому, стоило бы изучить также и греческое влияние. Еще одну линию поиска могло бы определить то обстоятельство, что истории о превращениях поистине вездесущи: они были рано или поздно обнаружены во всем мире. «Превращение везде является банальным допущением в фольклоре. Многие из таких мотивов (т. е. вариантов мотива превращения.— *М. Г.*) — откровенные выдумки, но в ряде других видны устойчивые верования и живая традиция»⁶². Я не собираюсь глубже вдаваться в этот вопрос, и не мне решать, считать ли мотив превращения, каким он предстает в арабском сказителстве, в конечном счете заимствованным элементом или нет. Здесь меня интересуют только литературные формы, которые он принимает в сказках «1001 ночи».

Среди них эпизоды, основанные на обработке заимствованных образцов, достаточно четко выделяются своей необычностью, а подчас некоторой нелепостью. Таковы во «Втором дровишке» (36) превращение царевича в обезьяну, завоевывающую впоследствии славу каллиграфа, и схватка между царевной и демоном, в которой оба неоднократно меняют свой облик⁶³; в «Рыбаке и демоне» — превращение целого города и его жителей в озеро с разноцветными рыбами⁶⁴. В «Джулланар», как неоднократно отмечалось⁶⁵, зверинец царицы Лаб, состоящий из влюбленных, обращенных в птиц, сильно напоминает миф о Цирцее. С другой стороны, в этой же сказке превращение Бадр Басима в птицу и особенно способ, которым с него в первый раз снимается заклятие, соответствуют распространенному в «1001 ночи» шаблону, который будет рассмотрен ниже; тщательные приготовления царицы к обращению его в мула имеют параллель в арабской народной сказке, которая может датироваться эпохой Мухаммада⁶⁶. Различные эпизоды «Джулланар» требуют дальнейших изысканий специалистов по фольклору. Полупуть можно отметить, что с художественной точки зрения сказка испорчена неудачным и чрезмерным использованием превращений и волшебства в последней части; снижение к финалу ее качества тем более заметно, что первая часть, посвященная царю и гордой русалке, которая учится любить его, относится к числу прекраснейших и самых изящных сказок в книге.

В разительном контрасте с эпизодами, почерпнутыми из чужеземных источников, в сказке, открывающей сборник, древнем «Купце и демоне», мотив превращения представлен в довольно скромной и,

⁶¹ Oestrup 1925, с. 47—48; Elisséeff 1949 (который в значительной степени придерживается Эструпа), с. 45; Littmann, VI, с. 683—684.

⁶² Thompson 1946, с. 258.

⁶³ Oestrup 1925, с. 48; Littmann, VI, с. 703.

⁶⁴ Этот эпизод породил различные толкования: Lane, I, с. 119; Oestrup 1925, с. 49—53.

⁶⁵ Oestrup 1925, с. 66; Abel 1939, с. 111—112.

⁶⁶ «История Хурафы»: Macdonald 1924, с. 372—379. См. также гл. V.

как могло бы показаться, уже устоявшейся форме. Макдоналд показал, что эта сказка может считаться чисто арабской и датируется раннеисламским или даже преисламским временем⁶⁷. Если предположить, что превращения, о которых в ней рассказывается, содержат представления, заимствованные из неарабских мифа, фольклора или литературы, то это заимствование должно быть полностью ассимилировано к тому времени, когда сложился замысел сказки. Здесь можно различить характерную трактовку мотива, ставшую моделью для более поздних сказок и представляющую собой литературное достижение арабов.

Рассказанным тремя шейхами трем небольшим историям о превращениях, обрамленным «Купцом и демоном», действительно подражали с отменным усердием. Разумеется, их тема продолжала волновать воображение арабов прежде всего в багдадский период — в Египте она, по-видимому, вышла из моды⁶⁸. Багдадские сказочники почти не модифицировали мотив превращения по сравнению с двумя его вариантами, представленными в древней вступительной сказке; как и большая часть подобного ходового материала, он, вероятно, был слишком знаком, чтобы вносить в него изменения. Но окружающие его эпизоды обогащались и детализировались, выявлялись дальнейшие возможности, заключенные в эпизодах и характерах, изобретались новые ходы. Короткие и грубоватые истории шейхов в конечном счете внешне выглядят новыми, хотя содержание их в целом не изменилось; этот литературный процесс любопытно проследить.

Поэтому на последующих страницах я рассмотрю всю указанную группу: сначала обрамленные сказки из «Купца и демона», а вслед за тем «Старшую женщину» (Зр), «Абдаллаха ибн Фадила» и «Сиди Нумана» (1726). Для всех них в качестве текста я беру литтманновский перевод ZER. В галлановском «Купце и демоне» история третьего шейха отсутствует, «Старшая женщина» представлена тем же вариантом, что и в ZER. «Абдаллах ибн Фадил» встречается только в ZER (Лейн его не перевел). Наконец, «Сиди Нуман» входит в состав одной из «беспризорных» сказок Галлана — «Ночные приключения». Чтобы быть последовательной, я и здесь буду придерживаться перевода Литтманна.

В «Купце и демоне» трех шейхов, намеревающихся выкупить купца с помощью своих историй⁶⁹, сопровождают соответственно газель, две собаки и мул, все они — подвергшиеся превращению.

⁶⁷ Macdonald 1924, с. 376—377.

⁶⁸ Она ни с того, ни с сего возникает только в последней части «Али Зайбака», изобилующей чудесным; см. гл. IV, ч. II. В «Аджибе и Гарибе» она выглядит случайной реминисценцией, очень поверхностно трактованной.

⁶⁹ Об обрамляющей сказке и использованном в ней приеме выкупа, которому также постоянно подражали, см. гл. V.

человеческие существа; шейхи рассказывают о том, что послужило причиной этих превращений.

В «Рассказе первого шейха» дано двойное превращение — сначала невинного, затем порочного человека. Шейх (тот, что с газелью) женился на двоюродной сестре, но, поскольку у них не было детей, взял вторую жену, родившую ему сына. «Но дочь моего дяди, эта газель, с малых лет научилась колдовству и волхованию, и она обратила мальчика в теленка, а его мать — в корову» (I, 36). Затем она уговаривает его зарезать обоих, он неохотно соглашается убить корову, «которая плакала горькими слезами» (I, 36), но сохраняет жизнь теленку, вызвавшему в нем более сильные чувства: «Он подбежал ко мне, терся об меня головой, плача и стелая» (I, 36).

Вслед за тем приходит его пастух и говорит: «О купец, у меня есть дочь, которая с малых лет научилась колдовству у одной старухи, жившей у нас. Вчера, когда ты приказал мне увести теленка, я вошел в свой дом, где находилась она; моя дочь взглянула на теленка и закрыла лицо, потом она плакала и смеялась и сказала: „Батюшка, мало же я для тебя значу, если ты вводишь ко мне незнакомых мужчин!“ Я спросил: „Где чужие мужчины и почему ты плачешь и смеешься?“ Она ответила: „На самом деле теленок, которого ты привел, — сын нашего господина, но он заколдован, жена его отца заколдовала его и его мать; вот почему я смеюсь, а плачу я по его матери, потому что его отец ее зарезал!“» (I, 38—39). Купец тут же идет в дом пастуха, и по его приказу девушка возвращает его сыну человеческий облик: «Она взяла чашку, наполнила ее водой, произнесла над ней заклинание и обрызгала водой теленка, говоря: „Если ты теленок по творению Аллаха всевышнего, останься в этом образе и не изменяйся, но если ты заколдован, прими свой прежний образ с соизволения Аллаха всевышнего!“ И вдруг теленок встряхнулся и стал человеком. [...] И я женил сына на дочери пастуха, и она обратила дочь моего дяди в эту газель» (I, 39—40).

На мгновение сосредоточим внимание только на одном аспекте этой причудливой, но простодушной сказки, а именно на обстановке, в которой происходит действие. Шейх — купец, и мы узнаем что ему представился случай «поехать в несколько городов с большим количеством товаров» (I, 36). Бесспорно, сам он — горожанин. Тем не менее он держит собственный скот — очевидно, большое стадо; для того чтобы присматривать за стадом, у него служит пастух. Этот пастух живет в доме неподалеку, но явно в сельских условиях, как бы на ферме; достойно упоминания, что у его дочери, автоматически прикрывающей лицо и протестующей против прихода незнакомой мужчины⁷⁰, появление в доме теленка, по-видимому, не вызывает

⁷⁰ Как справедливо отмечает Хеннингер (Henninger 1947, с. 64), прикрывание лица — традиционная черта мотива — представляет собой вариант поведения городской мусульманки и относится к более позднему времени, чем другие элементы.

возражений. Дом пастуха всегда соседствует со скотным двором и хлевом, все это более или менее вытекает одно из другого; в то же время купец с двумя женами (одна из которых, согласно старому родовому обычаю, его двоюродная сестра), вероятно, имеет более приличествующее его положению жилище, где он держит свои товары. Так дается точная картина жизни арабов (в поселении, а не в пустыне) на заре ислама, хотя она даже схематически не изображена, а просто возникает из контекста.

«Рассказ второго шейха» вводит вариант: превращение, совершенное благодарным демоном. Этот шейх и два его брата — тоже купцы, и довольно преуспевающие: они держат лавку и ездят в торговые путешествия. Однако братья шейха теряют деньги на своих операциях и злоупотребляют его великодушием. Во время морского путешествия он встречается бедную девушку и женится на ней, а она оказывается демоном, и при этом мусульманкой. Когда злые братья выбрасывают его вместе с ней за борт, она спасает мужу жизнь и доставляет его домой. Она настаивает на том, чтобы убить братьев, но он умоляет пощадить их. «Вечером, — рассказывает он, — я вернулся домой (из лавки. — М. Г.) и нашел этих двух собак, и, увидев меня, они подбежали ко мне, заскулили и уцепились за меня, и, прежде чем я узнал, что случилось, жена сказала: „Это твои братья!“ Я спросил: „Кто сделал с ними это?“ А она ответила: „Я послала за моей сестрой, и она заколдовала их, и они освободятся только через десять лет“. И сейчас я направляюсь к этой сестре, которая освободит их, после того как они провели десять лет в таком состоянии» (I, 45). Здесь братья наказаны не за то, что первыми совершили акт колдовства, а за свою испорченность и дурные поступки. Наказание налагает женщина-демон, и очевидно, что только она может отменить его. Отметим попутно, что сверхъестественный брак шейха изображается как нечто само собой разумеющееся. Почему женщина-демон так стремится выйти за него замуж, не объясняется.

В самом коротком из трех, «Рассказе третьего шейха»⁷¹, частично дублирующем первую сказку, использован еще один вариант: двойное превращение и злая жена. Шейх застаёт жену с негром; как только она его замечает, она обращает его в собаку и выгоняет из дому. «Я бежал до тех пор, пока не оказался возле лавки мясника; я вошел туда и стал грызть лежавшие вокруг кости. Когда хозяин лавки заметил меня, он забрал меня и повел к себе домой, но, увидев меня, его дочь прикрыла лицо и воскликнула: „Зачем ты приводишь ко мне мужчину?“» (I, 46). Она снимает с него заклятие точно так же, как оно было наложено, — с помощью воды, над которой произносится заклинание, и он говорит: «„Я хочу, чтобы ты обратила мою жену, как она обратила меня“». И она дала мне не-

⁷¹ Отсутствует в рукописи G n, следовательно, у Галлана; сокращен Лейлом.

много воды и сказала: „Когда увидишь ее спящей, брызни на нее этой водой и произнеси над ней любое желание, и она обратится, во что ты пожелаешь“. Я взял воду и пошел к жене и, найдя ее спящей, обрызгал ее и сказал: „Покинь свой образ и войди в образ мула!“ И она тотчас же стала мулом, тем самым, которого вы видите“. [...] Демон⁷² спросил ее: „Это правда?“ — и она кивнула головой и ответила знаком, гласившим: „Да“» (I, 46—47).

Из этой концовки становится совершенно ясным то, что уже подразумевалось в двух предыдущих сказках: превращенное существо сохраняет свои человеческие способности. Оно понимает сказанное, выказывает привязанность к родственникам и проливает слезы. Тем не менее оно действует как животное: муж, обращенный в собаку, бежит прямо в лавку мясника и угощается костью. С позиций сказительства такое двойственное состояние представляется особенно интересным; далее мы увидим, каким трансформациям оно подверглось в более поздних сказках.

Во всех трех рассказах шейхов процедура превращения остается абсолютно неизменной. Она совершается либо благодарным правоверным демоном, либо человеческим существом, сведущим в колдовстве⁷³, таковыми всегда являются женщина или девушка. Ни в этих, ни в других сказках, помещенных в книге, не говорится, как именно происходило обучение колдовству; данный факт просто констатируется и, по-видимому, представляет собой традиционную, более или менее архаичную деталь. Обращение человека в животное и снова в человека совершается просто с помощью воды, над которой произнесено заклинание; такая вода действует даже в руках другого лица, как в случае третьего шейха.

Все это изображается как явление достаточно распространенное и совершенно естественное даже среди образованных людей в безусловно городском обществе, явление прискорбное, если его жертвой стал невинный, но не слишком удивительное и не таинственное. Более того, нравственный момент неизменно непоколебим: дурные люди наказываются и, если первыми злоупотребили колдовством, против них обращается их же собственное оружие. Возведенный на уровень нормы цивилизованного общества, этот мотив, таким образом, мог прийтись по вкусу даже трезво мыслящим багдадским сказочникам-реалистам.

В большой рамочной сказке «Три женщины»⁷⁴ обрамленный «Рассказ старшей женщины» является сильно расширенным подражани-

⁷² Т. е. демон из обрамляющей сказки, которому три шейха рассказывают о своих приключениях.

⁷³ Об арабском колдовстве и магии см. интересное замечание Лейна (Lane, I, с. 58—62).

⁷⁴ О «Трех женщинах», бесспорно созданных в багдадский период, хотя в них используется много древнего материала, см. гл. V.

ем «Второму шейху». Состав персонажей обрамления претерпел трансформацию: три брата стали здесь тремя сестрами, в результате старшая женщина отправляется в путешествие с торговыми целями, словно мужчина⁷⁵. Она выручает сестер, когда те потеряли свою долю отцовского наследства в неудачных сделках.

Волшебный эпизод брака с демоном в этой сказке разбит на части и сильно детализирован. Во время путешествия старшая женщина попадает в окаменевший город, где обнаруживает несметные богатства, но только одно живое существо — юношу, тайно принявшего ислам, в то время как все его сограждане упорствовали в поклонении огню, пока гнев Аллаха не обратил их в камень. Она берет его с собой, и они собираются пожениться, но, когда на обратном пути с корабля уже видна Басра, сестры выбрасывают их за борт. Юноша тонет, а женщина добирается до берега; там она видит змею, преследуемую драконом, и спасает ее. Устав после таких изнурительных приключений, она засыпает. «А проснувшись, — рассказывает она, — я увидела сидящую у моих ног девушку и с нею двух черных сук, и она растирала мне ноги. Застыдившись, я села и сказала: „Сестра, кто ты?“ И она ответила: „Как быстро ты меня позабыла! Я та, которой ты сделала добро [...]. Я — змея, которую ты освободила от дракона. Я — демон, как и этот дракон; он был моим врагом, а ты меня спасла. Когда ты меня освободила, я полетела на твой корабль, с которого сестры бросили тебя за борт, и перенесла в твой дом все, что на нем было. И я потопила корабль, а твоих сестер обратила в двух черных сук, ибо я знаю все, что они тебе причинили. А юноша утонул“». Затем она подхватила меня и двух сук и перенесла нас на крышу моего дома, а внутри я нашла все имущество, бывшее на корабле, и оттуда ничего не пропало. Тогда та, кто была змеей, сказала мне: „Заклинаю тебя надписью, вырезанной на перстне господина нашего Соломона (мир ему!), если ты не будешь наносить каждой из этих сук ежедневно триста ударов, я приду и сделаю тебя подобной им“» (I, 198—199). Старшей женщине остается только повиноваться, но, как говорит она Харуну: «Я жалею их, и они знают: я не виновата в том, что их бьют кнутом, и они меня прощают» (I, 199).

Таким образом, один эпизод из «Рассказа второго шейха» расчленен на две составные части: сначала героиня находит себе среди людей партнера по браку, а потом оказывает добрую услугу женщине-демону, чья благодарность здесь хорошо мотивирована. Такой ход дает возможность ввести два захватывающих эпизода: с окаменевшим городом, где лежат несметные сокровища⁷⁶ и юный мусульманин сидит, читая в полном одиночестве Коран, и со змеей, пре-

⁷⁵ Пример независимости женщины, быть может не столь уж невероятной в багдадскую эпоху, см.: Henninger 1947.

⁷⁶ Это описание слегка напоминает «Медный город», возможно оказавший на него влияние.

мледемой свирепым драконом в окружающих Басру степях. Однако, если говорить о сюжете, здесь не все складно, поскольку, к сожалению; богобоязненному юноше, будущему мужу доброй старшей женщины, предстоит погибнуть от рук бессердечных сестер. Но из-за этой смерти превращение сестер получает лучшую мотивацию, чем во «Втором шейхе», где братьев подвергают наказанию только за попытку совершить убийство. Другой новый момент — ежедневное стегание кнутом животных в качестве дополнительного наказания. В обрамляющей сказке «Трех женщин» создан на его основе интригующий эпизод: старшая женщина исполняет свой долг, но естественное сострадание и семейная привязанность восстают против приказа демона. После порки «она прижала суку к груди, вытерла ей слезы рукой и поцеловала ее в голову» (I, 114).

В свете такого проявления чувств тем более примечательно, что, после того как демон вернул сестрам человеческий облик, о пережитом ими не говорится ни слова, — действие продолжается. Точно так же и Харун спокойно женит на сестрах⁷⁷, несмотря на их недавнее прошлое, равно как и мерзкие характеры, двух дервишей царского рода. Думается, нас не должно удивлять такое равнодушие. Древний волшебный мотив превращения случайно попал в обрамление «Трех женщин», которые сами по себе не являлись волшебной сказкой, этот мотив вносит в текст волшебско-сказочную отчужденность, и сказочник разумно не пытался примирить ее с реализмом остального материала. Как только заклятие снято, все забыто⁷⁸, и, раз уж наказание закончено, считается, что оно выполнило свою задачу. Продемонстрировать, что даже долгие годы пребывания в образе собаки и порки кнутом не меняют природы человеческого существа, предоставляется более поздней сказке.

Такой сказкой оказывается «Абдаллах ибн Фадил»⁷⁹ — расширенное подражание «Старшей женщине». Здесь главные герои — опять три брата, так что исходная ситуация «Второго шейха» восстановлена. Вся первая часть «Абдаллаха ибн Фадила» не что иное, как последовательное воссоздание злоключений старшей женщины, произведенное в медленной, обстоятельной, довольно многословной манере. Например, окончание сцены порки разрослось из предложения в абзац: «Наконец он вынул платок, вытер им слезы и начал их успокаивать, говоря: „Не сердитесь на меня! Клянусь Аллахом, это

⁷⁷ В Bulak добавлена формула, сообщающая, что они были очень красивы; см.: Lane 1, с. 188 и примеч.

⁷⁸ Как царевна во вступительной сказке братьев Гримм, конечно, больше не вспоминает об отвратительной лягушке, которой был царевич. Можно было бы также сказать, что сестры выходят из своих собачьих шкур аналогично тому, как Красная Шапочка выходит вся благоухающая и чистая из брюха Волка.

⁷⁹ Существующий вариант — позднеегипетский, на что указывают некоторые признаки, в том числе неоднократное упоминание кофе. Однако я убеждена — такого же мнения придерживается и Литтманн (Littmann, VI, с. 702—703), — что сказка была создана в конце багдадского периода.

сделано не по моей воле и нелегко для меня!“ И он помолился за них. [...] Затем Абдаллах поставил стол с едой перед животными и кормил их собственноручно, пока они не насытились. Он вытер им морды, принес кувшин и напоил их» (VI, 512—513).

Благодаря такой трактовке сказка достигла достаточно высокого художественного уровня, персонажи и события изображены рельефнее, чем в модели, а герой кажется еще более добросердечным на фоне коварных и завистливых братьев. Посещение им окаменевшего города описывается подробно: он обнаруживает там только царевну-мусульманку и берет ее с собой, но теряет, когда братья выкидывают его за борт. Освобожденная им женщина-демон спасает его, вместе с ним посещает царство своего отца и обращает братьев в собак. Заклятие снимается с них опять по повелению Харуна⁸⁰, «и они упали к ногам брата, и целовали ему руку, и просили прощения. Но он сказал им: „Это вы должны простить меня!“ И они раскаялись и сказали: „Проклятый дьявол обманул нас, а алчность сбила нас с пути. Но господь наш воздал нам так, как мы заслужили, а благородный человек умеет прощать“. [...] И он принял их извинения. Тогда Саида (демон.— М. Г.) сказала: „Неужели ты можешь их простить, после того что они с тобой сделали?“ Он ответил: „Дорогая сестра, того, кто может наказать и прощает, вознаграждает Аллах“. Но она сказала: „Остерегайся их, они — предатели“. И она попросилась с ним и исчезла» (VI, 557—558).

Оставшаяся часть сказки представляет собой продолжение, призванное продемонстрировать справедливость слов демона; действительно, пережитое не оказало на братьев благотворного влияния, и великодушные Абдаллаха, точно так же как и раньше, вызывает в них только злобу. Они еще раз составляют против него заговор и бросают его в воду, но его спасает дельфин. Во время этого приключения он соединяется с мусульманской царевной, жизнь которой спас ее покровитель ал-Хидр. Вернувшись вместе с ней домой, он обнаруживает, что Харун раскрыл преступление братьев и распял их. Так сказка, хотя и с небольшой задержкой, приходит к счастливому финалу, по непонятным причинам отсутствующему в «Старшей женщине».

В целом «Абдаллах ибн Фадил», хотя и щедрее уснащен чудесами, меньше похож на волшебную сказку, чем использованные в нем модели. Здесь характеры развернуты, причинно-следственные связи развиты и внимание уделяется прежде всего чувственному и этическому аспектам материала. Незатейливому древнему «Рассказу второго шейха» пришлось немало претерпеть, прежде чем в итоге превратиться в эту слегка подслащенную, нравоучительную историю.

Самой оригинальной из сказок «1001 ночи» о превращениях, бесспорно, является «Сиди Нуман», который обрамлен сказкой «Ноч-

⁸⁰ См. гл. VI.

ные приключения»⁸¹. Его сюжет построен по модели «Рассказа третьего шейха» почти без каких бы то ни было изменений, новой является трактовка самого эпизода, посвященного превращению.

Герой имел несчастье жениться на девушке, которая оказалась гулем (или почти гулем) и в придачу занимается колдовством: узнав, что он раскрыл ее гнусные занятия, она тут же обращает его в собаку. «Я бегал из комнаты в комнату, но она шла за мной с палкой и била меня изо всей мочи, пока не обессилела. Затем она распахнула настежь дверь на улицу, и я бросился туда, чтобы спасти свою жизнь, но она попыталась зацемить меня дверью, раздавить меня насмерть. Я понял, что она задумала, и мне удалось убежать, лишился я только кончика хвоста. Из-за этого я разразился громким воем, но я убежал и счел удачей, что она не переломала мне кости» (VI, 264). Впервые наглядно показывается положение превращенного существа, и четким рельефом выступает страшное преимущество расщирившего человека над маленьким и слабым животным. Читатель должен испытывать жалость и симпатию в двойном размере: к человеку, неожиданно ставшему собакой, что уже достаточно плохо, а также просто к собаке, с которой столь жестоко обращаются.

Затем на бедного пса нападают все другие собаки квартала и преследуют его, и он прячется в лавке мясника. Мясник защищает его, но не понимает: «Он бросил мне очень большой кусок мяса, но я не тронул его; я подошел к мяснику и вильнул хвостом, показывая, что хотел бы остаться с ним в лавке в безопасности, но он подумал, что я уже сыт, взял палку и выгнал меня» (VI, 265). Больше везет ему с пекарем, оказавшимся проникательнее, но и пес кое-чему научился: «Он кинул мне кусок хлеба, но, вместо того чтобы наброситься на него, как делают все собаки, я отнес его ему обратно, взглянул ему в лицо и вильнул хвостом в знак благодарности. Мои хорошие манеры понравились ему, и он улыбнулся; вслед за тем, хотя я и не был голоден, ради него я начал есть хлеб очень медленно и благовоспитанно, чтобы выразить свое почтение. Это понравилось ему еще больше, и он захотел оставить меня в лавке» (VI, 265—266). Контакт видов установлен: Сиди Нуман, сколь может хорошо, передает свои человеческие чувства с помощью имеющихся у животного возможностей, и пекарь думает, что имеет дело с исключительно благовоспитанной собакой.

Однако, когда пекарь и его любимец хорошо узнают друг друга, необычные способности пса не могут не проявиться. Однажды пекарь вступает в спор с покупательницей, отказывающейся признать, что дала ему фальшивый дирхем. В конце концов он заявляет: даже его пес скажет, что монета плохая, — и бросает на пол целую пригоршню дирхемов. «Я осмотрел монеты одну за другой и нашел фальшивую, тогда я оттолкнул ее в одну сторону, а все остальные —

⁸¹ О «Ночных приключениях» и их багдадском происхождении см. гл. VI.

в другую, поставил лапу на фальшивую монету и вильнул своим обрубленным хвостом, глядя вверх на хозяина. Пекарь обрадовался моей смысленности, а женщина, буквально лишившаяся дара речи, забрала фальшивый дирхем и взамен расплатилась настоящим» (VI, 267). Пес становится знаменитым и привлекает толпы покупателей, которые приходят в лавку, чтобы посмотреть, как он сортирует монеты, и говорят пекарю: «Спору нет, этот пес у тебя — отличный меняла!» (VI, 268).

Теперь, когда человеческий интеллект животного может заявить о себе таким образом, в скором времени одна покупательница догадывается об истине; она манит за собой пса, и он идет за ней в надежде, что она собирается его освободить. Дома старуха говорит дочери: «„Дорогая дочь, этот пес может отличать настоящие дирхемы от фальшивых. Как только я о нем услышала, я сказала себе, что, наверно, это человек, которого заколдовал кто-то жестокий и злой [...]. Будь добра, взгляни на этого пса, дорогое дитя, и посмотри, действительно ли это животное или заколдованный человек!“ Девушка прикрыла лицо, пристально посмотрела на меня и сказала: „Дорогая матушка, ты права, и я сейчас тебе это докажу“» (VI, 269). Она расколдовывает Сиди Нумана, дает ему немного воды и сообщает заклинание, с помощью которого он обращает жену в кобылу. Итак, герой, попав в беду, не пал духом, благодаря чему и добился своего освобождения.

Для «1001 ночи» эта сказка столь же необычна, сколь увлекательна. Совершенно особняком стоит не только подробная разработка эпизода, посвященного превращению⁸², кроме того, эта сказка являет собой одно из очень редких в книге рассуждений о животных. Любопытно, что в то же время это анализ человека. Акцент падает на разум, который не покинул его, на его попытки установить контакт со своими собратьями. И обо всем этом герой повествует сам, от первого лица, говоря о псе с некоторой юмористической отчужденностью, так что все происшествие переведено в сферу человеческих переживаний. Бесспорно, часть ярких деталей эпизода следует приписать Галлану, часть, как показывает сравнение с оригинальной редакцией Галлана, — переводу на хиндустани или переводу Бертона, но не они выдумали и разработали сумму переживаний обращенного в собаку человека. За редакцией Галлана и передачей Ханны стоит искусный сказочник, сделавший из примитивного «Рассказа третьего шейха» и избитого мотива превращения эту драгоценную миниатюру.

Наш обзор уместно будет закончить двумя небольшими сказками, где мотив превращения предстает в форме, чем-то напоминающей

⁸² Возможно, его исключительность объясняется греческой моделью: Кетэнуй 1927, с. 154, примеч. 10; это объяснило бы и почему он немного напоминает Апулея.

шванк: не пародийной в точном смысле слова, но ироничной и смешной. Обе они выявляют в материале неожиданные комические возможности, однако хронологически далеко отстоят друг от друга. Короткий «Простак и плут», по-видимому, создан в сравнительно позднее время⁸³; более сложная и тонкая «история плачущей собаки», озаглавленная здесь «Женщина, хотевшая изменить мужу», входит в состав «Семи везиров» и, бесспорно, имеет почтенный возраст⁸⁴. В этих текстах юмористическая трактовка, по-видимому, не обусловлена их местом в процессе литературного развития истории о превращении.

«Простак и плут» строится на типично плутовской по замыслу проделке⁸⁵. «Однажды простак шел, держа в руке узду своего осла. Его увидели двое плутов...» (III, 450). Один из них за спиной владельца отвязывает осла и привязывает веревку к себе, другой уходит с ослом. Вскоре «простак увидел, что веревка надета на шею человека. „Кто ты?“ — воскликнул он, а плут ответил: „Я — твой осел, но со мной приключилась странная история. У меня была мать, праведная старуха, и как-то раз я вернулся домой пьяный [...] и побил ее. Она прокляла меня, и Аллах всевышний обратил меня в осла. [...] А сегодня мать подумала обо мне, ее сердце устремилось ко мне, и Аллах снова сделал меня человеком, как прежде“. Простак воскликнул: „Нет силы и могущества, кроме как у Аллаха всевышнего, всемогущего! Ради бога, брат, прости мне грехи, которые я совершил по отношению к тебе, — ездил на тебе верхом и прочее!“» (III, 451). Он отправляется домой в сильном смятении, и его жена потрясена не меньше, чем он. Но спустя некоторое время они поняли, что им нужен новый осел, и простак отправляется на базар. «И подумать только! Там продавали его собственного осла. Когда он узнал его, то подошел к нему поближе, наклонился к его уху и прошептал: „Стыдись, нечестивец! Значит, ты снова напился и избил свою мать. Но, клянусь Аллахом, я не буду тебя снова покупать!“» (III, 451—452).

Вся сказка столь же бесхитростна, сколь и смешна, и ее неиз-

⁸³ Littmann, VI, с. 714: широко распространенная юмористическая история, добавленная сюда, безусловно, в египетский период. См. также: Vaset. Contes, 1, с. 492—493, и Lane, 1, с. 58, примеч. 15.

⁸⁴ История плачущей собаки имеется у Сомадевы (XI в.), где сводня лжет, что животное в предыдущем воплощении было слишком добродетельной женщиной: Tawney and Penzer, 1, с. 158—160 с обширными примечаниями на с. 169—171; то же самое в других индийских вариантах, см.: Gaudefroy-Demombynes. 101 Nuits, с. 177—178, примеч. Я не рискую судить, какой вариант является первоначальным — индийский с перевоплощением или персидско-арабский с превращением. Арабские редакции этой истории, имеющиеся в «Семи везирах» («1001 ночь», «101 ночь»), несколько хуже бережно обработанных латинских редакций Петруса Алфонсуса (XII в.) и особенно превосходной редакции «Римских деяний» (XIV в.); инспирировавшей остроумное краткое изложение в «Докторе Фаустусе» Томаса Манна (Stockholm ed. 1947, с. 485—486).

⁸⁵ См. гл. IV, ч. II.

менный успех, по-видимому, объясняется самой ее простотой. Однако произвольность подобного объяснения демонстрирует «история плачущей собаки», сделавшая в литературе большую карьеру, хотя ее никак нельзя назвать простой — напротив, забываемое впечатлительное оставляет описанная в ней хитроумная проделка. Кратко излагаю редакцию «1001 ночи».

За замужней женщиной безуспешно ухаживает кавалер, который в конце концов обращается за помощью к старой сводне. Сводня завязывает знакомство с женщиной и часто ее посещает. Одновременно она заводит себе сучку и кормит ее сильно наперченными лепешками, так что у нее из глаз текут слезы. Затем она берет сучку и приходит с ней к подруге. «Женщина была удивлена этой картиной и спросила: „Бабушка, почему эта собака плачет?“ Старуха ответила: „Доченька, странная вещь произошла с этой сучкой. Раньше она была женщиной, моей хорошей подругой [...], один живший по соседству юноша горячо ее полюбил, он так мучился от страсти, что сильно заболел. Он отправил ей много посланий и молил ее о милосердии и жалости, но она отказывала ему. Я дала ей хороший совет: „Доченька, согласись на его просьбы! Пожалей его! Отнесись к нему с добротой!“ — но она пренебрегла моим советом. Юноша впал в отчаяние и поведal свое горе друзьям, а они околдовали ее и обратили в собаку. [...] И когда она пришла ко мне вся в слезах, я сказала: „Сколько раз говорила я тебе, а ты не желала меня слушать!“ И все же, доченька, когда я увидела ее в таком бедственном положении, мне стало ее жалко, и я взяла ее к себе в дом. Но каждый раз, когда она вспоминает о том, кем была раньше, она оплакивает свою печальную участь» (IV, 292—293). Охваченная беспокойством молодая женщина признается: «Один юноша любит меня и прислал много посланий, а я неизменно отвергала его ухаживания. Но теперь я боюсь, что со мной может случиться то, что случилось с этой сучкой» (IV, 293—294). Дальнейшее развитие событий очевидно; неожиданный поворот во втором эпизоде сказки не вредит успеху замысла сводни.

Весьма любопытно, что даже эта древняя сказка строится вокруг той особенности мотива превращения, с которой мы постоянно встречаемся в «1001 ночи»: плач животного, предназначенный показать, что оно тоскует по своему человеческому состоянию, а иногда — раскаивается в проступках, совершенных в прошлом. Но в данном случае эффект совершенно иной, поскольку все индентифицировано: собака настоящая, она льет слезы по причинам материального, а не духовного свойства, трогательный рассказ сводни верен только по отношению к тому типу литературы, который послужил для него источником вдохновения. Но молодая женщина тут же делает тот вывод, на который и была рассчитана вся эта выдумка, единственный правдивый элемент которой — вполне настоящие страдания собаки.

Общей чертой этих двух сказок является готовность верить вранью. Простак ни на мгновение не сомневается в серии превращений своего осла, а молодая женщина (которая, как показывает оставшаяся часть сказки, весьма сообразительна) не сомневается, что сука была раньше девушкой. Конечно, можно считать это легкое верие исходной посылкой самих сказок. Однако почти наверняка первоначально они адресовались слушателям, которые, равно как и сказочники, считали такие превращения возможными⁸⁶. Быть может, по этой причине описанные проделки казались более правдоподобными, но не становились менее смешными. Я рискнула бы сказать, что комический эффект этих двух сказок, вероятно, трансформировался (затруднительно было бы определить, каким именно образом), но сохранил силу своего воздействия и после исчезновения веры в превращения.

Демоны в подчинении: египетские

Каждая из четырех египетских историй о везении и талисманах и все они вместе, безусловно, служат одним из главных украшений «1001 ночи». Однако в ZER имеются только три из них: «Али из Каира», «Джаудар» и «Маруф». Четвертая, всемирно известная сказка «Ала ад-Дин» была получена Галланом от Ханны; если бы не эта счастливая случайность, вероятно, она была бы неизвестна и по сей день. Тогда было бы труднее понять и оценить эту группу в целом, поскольку «Ала ад-Дин», бесспорно, является в ней ключевой сказкой. Четыре сказки имеют много общего в теме, мотивах и сюжете и, несомненно, связаны определенной степенью взаимного влияния. Однако невозможно подвести под их связи твердую историческую базу, поскольку они не были датированы с какой бы то ни было точностью, так что под вопросом остается даже их хронологическая последовательность. Правомерной представляется гипотеза, что три текста из ZER были созданы в Каире между XIV и, самое позднее, концом XVI в.; то же самое можно было бы сказать об «Ала ад-Дине». Эзотерические данные показывают, что «Джаудар», по-видимому, позднее «Ала ад-Дина», а «Маруф», вероятно, наиболее поздний из них всех. Большая точность вряд ли возможна.

Самая поразительная общая черта этих четырех волшебных сказок — мотив демонов-слуг. В каждой из них герой приобретает власть над демонами, которые исполняют все его желания, благодаря предопределенному ему везению и (или) благодаря тому, что он обладает волшебным предметом, позволяющим ему повелевать демонами. Предъявляемые им требования иногда непомерны, если говорить о количестве, но несложны и тривиальны. Их заставляют

⁸⁶ По этому вопросу несколько интересных справок см.: Wesselski 1931, с. 22—23.

приносить из мира демонов груды золота и драгоценных камней, время от времени они должны обеспечивать едой и услугами, строить дворцы, снаряжать караваны и осуществлять быструю транспортровку. Все это они выполняют, не оказывая никакого сопротивления обладателю талисмана и не проводя различия между законным владельцем и узурпатором. В них самих, их могуществе и средствах, которыми они пользуются, нет ничего страшного или жуткого: они везде производят впечатление умелых, но стоящих ниже человека слуг, полностью ему подвластных.

Хотя с точки зрения повествования в целом эта концепция удобна, она не глубока и не оригинальна: в ней нет ни тайны, ни благоговейного страха перед сверхъестественным, нет иных идеалов, кроме приобретения больших богатств. В целом она очень похожа на следствие пассивной привычки принимать желаемое за действительность⁸⁷. И все же египетские сказочники благодаря своим незатейливым выдумкам об удачливом герое и его талисмানে добились замечательных в художественном отношении успехов. Они умели придать им привлекательность, каждый раз оснащая новыми деталями. Чтобы отдать должное их артистизму, достаточно показать, насколько непохожи эти четыре родственные сказки. Я подвергну их одну за другой более пристальному рассмотрению, попутно отмечая их сходство и различия, поскольку каждая заслуживает отдельного анализа.

«Али из Каира»

Сказка «Купец Али из Каира», бесспорно, самая простая из четырех и так или иначе оставляет впечатление самой ранней, что не обязательно соответствует истине: во всяком случае, похоже, что вторая ее часть несет на себе следы влияния «Ала ад-Дина». Это сравнительно небольшая сказка, которая была бы еще короче, если бы не некоторые повторы. Не лишенная волшебства, сказка тем не менее обходится без талисманов и магических предметов: герой повелевает демонами по воле счастливой случайности, ниспосланной ему судьбой и заключающейся в его «имени».

Али — сын богатого каирского купца. Чувствуя приближение смерти, отец дает ему много добрых советов и молит Аллаха защитить его, оказавшись он в нужде. Али реагирует традиционным образом: сначала он долгое время искренне оплакивает отца, затем позволяет прийти друзьям и отвлечь его от печали, в конце концов пускается во все тяжкие и, не обращая внимания на предостережения жены, целиком проматывает наследство, пока у него

⁸⁷ Безусловно, Э. Фаре думал именно о такого рода сказках, когда выдвинул свое знаменитое огульное утверждение (цитируется, например, в: Chauvin 1899, с. 10) о том, что «1001 ночь» является «мечтой ленивого народа, который хотел бы, прогуливаясь, находить алмазные россыпи».

не остается даже крыши над головой. Столь же традиционно друзья бросают его, но жена соседа обещает позаботиться о его жене и двоих детишках. «Тогда муж сказал ей: „Раз тебе помогли, я пойду искать место для себя, быть может, Аллах всевышний вызовет нас из нужды“. И он простился с нею, поцеловал детей и вышел, не зная, куда направиться» (III, 600).

Положившись на волю случая, он отправляется из Дамьетты в Дамаск, потом в Багдад, — везде на пути встречая добрых людей, которые помогают ему и оплачивают его расходы. Совсем рядом с Багдадом на караван, с которым он путешествует, нападают разбойники и грабят его; купцы разбегаются, и Али приходит в Багдад один-одинешенек. Это наводит его на мысль сказать привратникам, как раз собирающимся закрыть городские ворота: «Я из Каира, я держал путь с товарами, навьюченным на мулов, невольниками и слугами. Я пошел вперед, чтобы найти место для товаров, но по пути на меня напали разбойники, взяли мула и все, что на мне было, и я еле спас свою жизнь» (III, 601). Привратники, разумеется, верят ему, поскольку подобные происшествия случались нередко, приводят его к одному из местных купцов, которому он рассказывает то же самое; купец, желая помочь богатому иноземцу, хорошо его принимает и даже отдает в его распоряжение дом. Здесь, вероятно, находится исток мотива, который можно было бы назвать блефом с караваном; он будет встречаться нам и в дальнейшем.

Теперь начинается главный эпизод сказки, где настало время проявиться предопределенной герою-расточителю удаче. Купец предлагает ему на выбор несколько принадлежащих ему городских домов; Али в сопровождении невольника идет осмотреть их. «Я спросил (отрывок рассказан от первого лица. — М. Г.): „Чей это дом вон там?“ Он ответил: „Наш“. Я сказал: „Открой его, мы его осмотрим“. Он ответил: „Он тебе не подойдет“. — „Почему же?“ — спросил я, а он объяснил: „Потому что в нем обитают демоны. Всякий, кто проводит там ночь, наутро оказывается мертвым. Мы даже не открываем дверь, чтобы выносить трупы, а залезаем на крышу одного из других домов и с нее вытаскиваем их. Хозяин оставил дом и наказал больше никого туда не пускать“. — „Все-таки открой его, — возразил я, — чтобы я осмотрел его изнутри!“ Ибо я сказал про себя: „Вот то, что я ищу: если я проведу здесь ночь, завтра я буду мертв и тогда найду отдохновение от всех своих несчастий“» (III, 602—603). После спора с купцом, желающим официально снять с себя ответственность, Али получает ключи от дома с привидениями и устраивается на ночь. Он совершает омовения, возносит молитвы, в полном одиночестве съедает ужин, читает вечернюю молитву и расстилает постель в самом красивом зале; в ожидании сна он велух читает Коран. «Вдруг кто-то закричал: „О Али, сын Хасана, спустить ли мне к тебе деньги?“ Он закричал в ответ: „Если хочешь спустить деньги, давай!“» (III, 604).

Деньги — в золотых монетах — сыплются тут же, их столько, что можно заполнить весь зал. «Затем существо закричало снова: „Освободи меня, чтобы я мог идти куда хочу! Я выполнил свою работу, передал тебе то, что мне было поручено“» (III, 604). Далее демон-невидимка объясняет, что эти деньги — сокровище, которое с древних времен заколдовано именем Али. Если предыдущие жильцы дома были напуганы голосом демона и в результате убиты, то Али остался невозмутимым и ответил прямо на вопрос. «И мы поняли, — говорит демон, — что деньги твои, и спустили их тебе. Кроме того, для тебя лежит еще одно сокровище в Йемене, и лучше бы тебе поехать туда, взять его и привезти сюда. А теперь прошу, освободи меня, чтобы я ушел своей дорогой» (III, 605). Однако Али отказывается исполнить эту просьбу до тех пор, пока демоны не перенесут ему сокровище из Йемена, а жену и детей — из Каира. Они так и делают, и все это прибывает в виде великодушного каравана, так что блеф Али обернулся более чем правдой. Жена напоминает ему о благословении, которое призвал на него отец в своей последней молитве, и он обещает ей впредь избегать компании транжир.

Довольно скучная вторая часть, возможно сочиненная другим автором, рассказывает, как Али завоевывает богатенность «багдадского царя» с помощью четырех блюд, наполненных драгоценностями; царь хочет отдать ему в жены дочь, но он отказывается в пользу своего сына Хасана. Али делают везиром, для всех героев построены примыкающие друг к другу дворцы, и Хасан наследует трон. Блюда драгоценностей, женитьба на царевне и дворцовое строительство довольно сильно напоминают «Ала ад-Дина» и вполне могут быть заимствованиями. Они плохо мотивированы и выполняют малозначительную функцию, таким образом, предположение о том, что вторая часть «Али из Каира» могла быть источником, а «Ала ад-Дин» — подражанием, можно смело исключить.

Смысл сказки приятно прост и ясен. Али — подлинный герой волшебной сказки в египетском вкусе: специально предназначенные для него сокровища лежат, ожидая, пока он придет за ними, а охраняющие сокровище демоны должны ему повиноваться, поскольку никто, кроме него, не может освободить их от кабалы. Единственный шаг, который ему нужно предпринять, — приехать в Багдад, он и это совершает фактически случайно, поскольку его вынудила бедность. С этой точки зрения проматывание наследства оказывается первым шагом к гораздо большему богатству и почету. Таким образом, в сказке дан небольшой, но важный и четкий вариант знаменитого мотива расточительного наследника. Не только поведение Али, показанное с привычной снисходительностью, но и сам сюжет ясно дает понять, что героя скорее следует одобрять, чем порицать. Ибо, даже когда он оставляет жену и детей жить на подаяние, он всего лишь реализует свою волшебную судьбу и движется к своей удаче. То же самое справедливо и когда он на-

стаивает на том, чтобы провести ночь в доме с привидениями, и совсем не испугавшись, дает правильный ответ.

Подобная поразительная способность действовать не задумываясь и, как это ни парадоксально, правильно характерна также и для героя европейской волшебной сказки. Действительно, «Али из Каира» сильно напоминает хорошо известные нам простейшие образцы волшебной сказки — даже своей грубоватой прямоотой, типичным выражением которой является ливень из золотых монет, положивший конец нищете героя. В сказке «Ала ад-Дин» теме удачи отдано больше мысли и фантазии, но за счет ее самоочевидности.

«Ала ад-Дин»

В редакции Галлана «*Aladdin et la lampe merveilleuse*» стала одной из самых знаменитых волшебных сказок в мире. В течение долгого времени не было обнаружено ни одного ее арабского текста, и сначала даже считалось, что Галлан придумал ее сам. Хотя определенный внешний параллелизм между успешными карьерами героя сказки и сына бедной вдовы Антуана Галлана, ставшего благодаря своей одаренности выдающимся ученым, и существует, однако такой подвиг фантазии, конечно же, выходил за пределы его возможностей. Просто он получил эту сказку, как и другие, заполняющие последние тома его «*Mille et Une Nuit*», от Ханны; это единственная из сказок Ханны, несущая на себе заметный египетский отпечаток.

Очевидно, Ханна записал ее по-арабски, но автограф исчез. В конце минувшего столетия Зотенберг обнаружил в Национальной библиотеке две рукописи «1001 ночи», содержавшие сказку. В одной из них, рукописи Chavis, как установил сам Зотенберг, текст «Ала ад-Дина» выдает влияние редакции Галлана; вторая, рукопись Саббага, была переписана в Европе в начале XIX в. с багдадской рукописи, датированной 1703 г. и, следовательно, предшествовавшей сотрудничеству Галлана с Ханной. По данной причине Зотенберг заявил, что это подлинный арабский текст «Ала ад-Дина»; он опубликовал его в 1887 г.⁸⁸ Ниже я буду обозначать его как редакцию Z. Однако Литтманн неоднократно утверждал, что в этой редакции видны сильные следы европейского влияния, и был убежден, что в конечном счете она восходит к редакции Галлана⁸⁹. Тем не менее, естественно, он использовал ее для своего перевода. По-видимому, Габриели частично разделяет мнение

⁸⁸ Обо всем, что предшествовало этому, см.: Zotenberg 1888, с. 1—43.

⁸⁹ Littmann 1923, с. 8; Littmann II, с. 659, примеч. То же самое можно было бы сказать и об арабских редакциях «Пробудившегося от сна» (см. гл. VI) и «Зайн ал-Аснама», имеющих в рукописи Саббага; оба они тоже очень похожи на редакции Галлана. Возможно, три сказки Галлана, переложенные на арабский язык неизвестным автором, были добавлены к копии Саббага, когда Багдадская рукопись была исчерпана.

Литтманна, так как указывает, что прежде всего нужно произвести тщательное исследование рукописи Саббага⁹⁰. Насколько мне известно, пока решение вопроса было отложено, в надлежащее время он, безусловно, будет разрешен арабистикой.

В первую очередь нас интересует здесь не исторический момент, не взаимоотношение между двумя текстами, а изучение содержания сказок в каждом из них. Сравнение показывает, что они на удивление похожи, один и тот же вариант представлен в них в двух редакциях, развивающихся строго в одном и том же направлении и даже обнаруживающих много текстуальных совпадений. Единственное заметное различие имеется только в начальном эпизоде. В редакции Z недвусмысленно заявляется, что сокровище заколдовано именем Ала ад-Дина и колдун-мавр знает, что может добыть лампу только с помощью юноши. Важность этого момента, по-видимому, ускользнула от внимания Галлана (или, возможно, Ханны?), который создает впечатление, что колдун выбрал Ала ад-Дина более или менее наугад, как юношу, который вероятнее всего мог бы помочь ему в его затее. Таким образом, у Галлана последующий успех героя мотивирован довольно плохо. Преимущественно по этой причине я взяла в качестве рабочего текста редакцию Z в переводе Литтманна.

Следует отметить, что редакция Z перенасыщена мотивировками и пояснительными комментариями, во всяком случае не менее галлановской, автор которой имел обыкновение добавлять в текст собственные небольшие рассуждения этического плана; несмотря на определенную логичность и завершенность, ей не хватает духа веселья и беззаботности, характерного для многих египетских сказок.

Разумеется, нет необходимости пересказывать историю Ала ад-Дина и волшебной лампы, которую все читали, по крайней мере в адаптации для детей; то, что ее бесчисленные адапторы не сумели ее существенно изменить, свидетельствует о прочности композиции сказки. Тщательный поиск доминанты, явно выраженной или подразумеваемой в элементах, используемых в сказке, с литературоведческой точки зрения представляется приемлемым и, быть может, многообещающим подходом.

После доказательств, предложенных Лео Шпитцером, считается общепризнанным, что некая повторяющаяся деталь может дать ключ к литературному произведению в целом. Такая деталь не обязательно относится к лексике, фразеологии или фигурам речи; точно так же она может оказаться мотив, общая черта последовательности эпизодов, какой-либо аспект раскрытия характера, специфическая манера повествования. При повторном и внимательном чтении «Ала ад-Дина» обнаруживается такого рода ключ — удивительно частое упоминание драгоценных камней, Ала ад-Дин соби-

⁹⁰ Gabrieli. 1001 Notte, 4, с. 707—708.

рает плоды из разноцветных драгоценных камней в подземной пещере, откуда ему предстоит извлечь лампу; позднее огромное количество этих плодов-драгоценностей становится его свадебным даром дочери султана. Дворец, построенный для него демонами лампы, весь усыпан самоцветами, и очень много говорится об одном только недоукрашенном решетчатом окне, для завершения убранства которого потребовались бы все драгоценные камни султана. Помимо этих наиболее существенных примеров драгоценности часто упоминаются мимоходом: когда Ала ад-Дин торжественно скачет во дворец, ими расшиты все его одежды и сбруя его коня, и даже построенная демонами баня, которую он посещает перед свадьбой, декорирована аналогичным образом.

Безусловно, эта деталь встречается так часто, что становится назойливой, и благодаря самой своей природе живо отпечатывается в сознании читателя, заставляя всю сказку казаться красочной и сверкающей. При более тщательном анализе обнаруживается, что ее функция — не только орнаментальная: она образует своего рода лейтмотив, связывающий эпизоды и выявляющий значение каждого из них. Неотступно прослеживая ее, мы все более отчетливо видим намерения автора, особенно в отношении развития характера героя, ибо Ала ад-Дин принадлежит к числу сравнительно редких в «1001 ночи» персонажей, личность которых изменяется и эволюционирует по ходу рассказа. Поэтому надлежит внимательно следить за тем порядком, в котором располагаются эпизоды.

Вступительный эпизод кажется вполне знакомым: мальчишка-бездельник, заслуживает он того или нет, оказывается «счастливым». Его именем заколдовано сокровище, только он может его извлечь. Так что требуется лишь, чтобы он не упустил из рук два талисмана, лампу и кольцо, и тогда злому колдуну-мавру, пытающемуся использовать чужое везение в своих интересах, будет нанесено поражение⁹¹. Неожиданная неуклюжесть мавра в конце экспедиции, когда он из-за нетерпения теряет все и забирает в пещере мальчика, сами лампа, кольцо и все остальное явно свидетельствуют, что магические предметы предназначались судьбой не ему — ни лампа, ради которой он проделал столь дальний путь, ни даже его собственное кольцо, которое ему вовсе не нужно было тотчас отдавать. Ведь сам Ала ад-Дин тем временем пребывает в полном неведении о своей удаче и далек от понимания ситуации. Его действия не обдуманы заранее и подсказаны лишь сиюминутной необходимостью. Он узнает о власти кольца случайно и просит у демона кольца только то, в чем испытывает острую нужду, — помощи, чтобы выбраться из пещеры. Долгий путь домой он со-

⁹¹ О вступительном эпизоде и его главных элементах — «колдуну», мальчишке и подземной пещере — см. прекрасную и убедительную статью Лонга (Long 1956), в которой показано, насколько сильны в нем реминисценции историй о египетских грабителях могил. Ср. также гл. III, ч. III.

вершает пешком. Точно так же, когда опять-таки случайно демон кольца вызван и предлагает свои услуги, он просит только то, что ему нужно сейчас, — еды.

Дебют Ала ад-Дина в роли удачливого героя и обладателя всемогущего талисмана обнаруживает его полную наивность. В том же духе поступает он и когда не забирает из пещеры золотые монеты, хотя это ему разрешено⁹², а предпочитает им красивые разноцветные плоды, которые принимает за стекло. Позднее, конечно, оказывается, что выбор был правильным. Но ясно дается понять, что он действует по чисто детскому неразумию: «Убедившись, что они несъедобны, он сказал про себя: „Я наберу этих стеклянных плодов и буду играть с ними дома“» (II, 679). На первых порах развитие событий обуславливается только везением мальчика, а не его достоинствами. В самом начале автор сказки даже подчеркивает, что юный Ала ад-Дин — не подарок: он не желает ни учиться, ни работать, заботы о нем доводят отца до могилы, и герой предоставляет матери зарабатывать им на жизнь, а сам целыми днями играет на улицах. Отчетливо проступающее в этом рассказе моральное неодобрение крайне необычно для «1001 ночи», где лень и бездумный образ жизни, как правило, не считаются серьезными проступками. Но, как мы увидим, оно необходимо, чтобы оттенить последующее изменение характера героя в лучшую сторону.

Действительно, во втором эпизоде Ала ад-Дин начинает усваивать уроки жизни. Когда пища, принесенная демоном, кончилась, он не догадался попросить еще, но по крайней мере сообразил продать блюда. Не зная, что они сделаны из золота⁹³, он дает себя обмануть, поэтому денег хватает ненадолго. В конце концов он снова вызывает демона и по-прежнему робко, хотя и сознает силу лампы, просит еще еды. Продавая новую партию посуды, он встречает честного золотых дел мастера, который выводит его из заблуждения и дает за каждое блюдо не один динар, а семьдесят. Этот инцидент неожиданно заставляет его задуматься о материальных ценностях, понятие о которых он развивает в себе следующим образом: «Теперь Ала ад-Дин перестал бездельничать и водиться с беспутными мальчишками и стал общаться с богатыми людьми; каждый день он ходил на базар кушцов, садился с большими и малыми из них и задавал вопросы о том, как ведется торговля, о ценах, товарах и других вещах такого рода. Зачастил он и на базары золотых дел мастеров и ювелиров, он сживал там, чтобы приобрести знания о драгоценных камнях, и наблюдал, как покупают и продают украшения» (II, 698). Наградой ему стано-

⁹² Как подчеркивается в редакции Z, где, с другой стороны, заявляется менее определенно, что кувшины в пещере были наполнены деньгами.

⁹³ Или из серебра — в этом месте в редакции Z иначе. У Галлана везде «серебро».

вится осознание того, что его «стеклянные плоды» сделаны из великолепных драгоценных камней. Второй этап его карьеры, его ученичество, может теперь закончиться; он полностью готов отстаивать свои права и, если потребуется, завоевать дочь султана.

Ход мысли автора, хотя об этом нигде не сказано впрямую, вполне понятен. Ленивый бездельник Ала ад-Дин предпочитает стеклянные плоды деньгам и так глуп, что даже не может отличить драгоценные камни от простых. Нравственное совершенствование наступает, как только он познал ценность денег, стал разбираться в драгоценных камнях (на чем его образование завершается); теперь он сумеет использовать лампу надлежащим образом. Она всегда предназначалась ему, но только отныне он способен и достоин извлечь из нее всю пользу. Сама эта эволюция, несомненно, тоже удача и в основе своей обусловлена лампой, хотя внешняя ее сторона связана с плодами из драгоценных камней. Первоначальная наивность, от которой Ала ад-Дину удастся избавиться, сохраняется у его матери, никогда не перестающей бояться демона лампы и не осознавшей, что обладателю лампы подвластно все. На протяжении всей сказки мать показана простодушной, чтобы не сказать глупой, и немного смешной; она не может приспособиться к быстрому возвышению сына, который становится для нее слишком умным. Этот контраст очень хорошо разработан.

Яркий и намеренный контрастный эффект обуславливает и эпизод сватовства. Ала ад-Дин посылает мать на публичную аудиенцию к султану в ее обычной одежде с плодом из самоцветов на фарфоровом блюде, взятом из шкафа; она настолько не понимает ценности подарка, что несколько дней не осмеливается подать свое прошение. Вся сцена отрежиссирована не без скромности, но при этом кокетливо, поскольку драгоценности выступают решающим фактором: как только они появляются, неприметная старуха предстает в новом свете. «Тогда царь сказал: „Воистину человек, посылающий мне такие драгоценности, заслуживает стать супругом моей дочери Бадр ал-Будур, ибо, насколько я знаю, нет другого, кто был бы более достоин ее“» (II, 712). Ала ад-Дин не ожидал другой реакции, для сказочника она тоже самоочевидна.

В следующем далее полуромантическом, полукомическом эпизоде герой терпит временную неудачу: везиру султана удается добиться руки царевны для своего сына. Но с помощью демона Ала ад-Дин устраивает свадьбу очень решительно и без ненужной суеты, показывая одновременно, что может галантно обращаться с царевной. Затем следует кульминационный эпизод его собственной свадьбы, сконцентрированный вокруг двух основных моментов — сорока блюд, наполненных плодами из драгоценностей, и усыпанного драгоценностями дворца. Эмоциональная сторона торжества Ала ад-Дина трактована очень поверхностно, но постоянно подчеркивается, что герой вызывает всеобщее восхищение окружающих, превосходно держится и сразу же становится попу-

лярным. «И всему этому причиной были волшебные силы лампы, наделяющей своего владельца красотой и благородством, богатством и знаниями» (II, 737)—здесь и в редакции Z и в галлановской допущены пояснения, которые можно было бы считать излишними.

В соответствии с хорошо известной и повсеместно распространенной структурной моделью торжеством героя сказка не заканчивается: когда он достиг цели своих желаний, ему предстоит еще ряд злоключений и он должен снова отстоять свои права, прежде чем все благополучно завершится. Предназначенные для этого два заключительных эпизода, несомненно, развивают, хотя и несколько поздно, намеченное во вступительном эпизоде. Сначала старый враг Ала ад-Дина, колдун-мавр, умудряется на некоторое время получить обратно лампу и почти погубить его; после того как эта неожиданная атака отражена, брат колдуна пытается сделать вторую попытку⁹⁴, но его быстро устраняют. В обоих случаях причиной осложнений невольно становится из-за своей доверчивости и любви к забавам царевна, снова женская наивность оттеняет превосходство героя, который, не считая минутного отчаяния, реагирует быстро и решительно. Опять всплывает волшебное кольцо из начального эпизода. Его затмила лампа, и Ала ад-Дин, очевидно, даже забыл о присущей ему силе, но, когда лампа украдена, кольцо снова приобретает ценность, и колдуну еще раз наносят поражение с помощью менее сильного талисмана, который он сам ослепительно отдал счастливицу. На самом деле начальный и предпоследний эпизоды так хорошо согласованы, что последний эпизод, образующий в известном смысле антикульминацию, вполне может быть более поздним дополнением.

Подытожим общее впечатление: «Ала ад-Дин» представляет собой волшебную сказку типа наиболее близкого европейскому восприятию, в то время как в «1001 ночи» является своего рода исключением. Тема предначертанной судьбой удачи, которая конкретизирована в мотиве талисмана, заставляющего демонов со всеми их возможностями служить своему владельцу, бесспорно, волшебная, волшебны и проявления силы талисмана, но автора сказки интересуют не столько сами эти чудеса, сколько их социальные последствия. Он хочет показать, что может сделать в мире удача, но не склонен полностью положиться на нее и предоставить герою просто плыть по течению, слепо исполняя то, что нужно; для него очевидно, что для полноты эффекта от применения талисмана им надо пользоваться разумно и сознательно. Отсюда — эволюция героя от мальчишки-бездельника к образованному, практичному юноше. Он адаптируется социально и только тогда становится полным хозяином своих сверхъестественных возможностей, он ставит пе-

⁹⁴ Здесь неожиданно возникает мотив из «Завистливых сестер»: мавр, переодевшись женщиной-праведницей, называет волшебный предмет, который необходимо иметь во дворце для придания ему полного великолетия.

ред собой сказочную цель — жениться на царевне, и путь к ней им точно рассчитан. В его карьере нет ничего непоследовательного: она превосходно соответствует реальности такого социального устройства, где правят деньги и выигрывает предложивший самую высокую цену.

Являясь по использованным в ней выразительным средствам волшебной сказкой, эта история, для которой характерно напряженное внимание к достижению положения в обществе чистыми методами, имеет много общего с эскапистской литературой типа «мальчик-бедняк добывается успеха». В известном смысле дух сказки определяется плодами из драгоценных камней, являющимися самым впечатляющим изобретением автора, в котором, по-видимому, он обрел своего рода самовыражение. Эти плоды — волшебные, не из реального мира, а непосредственно из тех мест, где демоны ждут приказов хозяина. Они поразительно красивы, но тверды и несъедобны; если бы Ала ад-Дин один остался с ними в пещере сокровищ, то умер бы от голода. Но, принесенные к людям, они олицетворяют все, что в сказке считается желанным: богатство, царские пышность и величие, неограниченную возможность приобретения. Они производят впечатление художественного символа, наиболее подходящего для этой удивительно цельной сказки.

«Джаудар»

Самой интригующей из четырех рассматриваемых египетских волшебных сказок является, по-моему, «Джаудар и его братья»⁹⁵. Во многих отношениях он напоминает «Ала ад-Дина», иногда — контрастами; некоторые его особенности лучше всего объясняются сильным влиянием «Истории об Ала ад-Дине», сочетающимся со стремлением противостоять ей, сделать все иначе. Описанные в «Джаударе» события тоже происходят в обстановке реальной жизни, условия которой автору досконально известны, но при этом «Джаудар» реалистичнее; примечательно, что здесь место действия — просто Каир, а не «Китай», как в «Ала ад-Дине». И помимо всего эта сказка не пользовалась чрезмерным успехом.

В «Джаударе» две темы: predeterminedная удачливость героя и зло, борющееся с добром. Некоторое время ни одна из них не получает преимущества, на первый план выходит то везение Джаудара, то злонаравие его братьев, но в конце сказки братья побеждают, хотя в финальной схватке погибают и они. Итак, перед нами очень редкое явление: волшебная сказка с печальным концом, где герой, несмотря на то что и добродетелен, и везуч, по-

⁹⁵ Вариант ZER в хорошем состоянии, несколько незначительных промахов, по-видимому, восходят к автору, а не вызваны небрежностью рассказчика. Однако, согласно Шовену (Chauvin, 5, с. 261 и сл.), значительно более длинный и причудливый вариант имеется в Готской рукописи, переведенной Вайлем.

терпел поражение. Все-таки заблуждался ли он? Этот вопрос может прояснить более тщательный анализ сказки.

В самом начале четко показан и даже мотивирован антагонизм между героем и его братьями: отец «любил Джаудара больше, чем его братьев. Когда они поняли, что отец больше всех любит их младшего брата, их обуяла ревность и они возненавидели Джаудара»⁹⁶ (IV, 371). На равном расстоянии между полюсами антитезы находится старуха-мать: она ценит Джаудара и, возможно, предпочитает его остальным, но питает слабость к двум негодьям. На немногочисленных вводных страницах рассказывается, как братья после смерти отца довели всю семью до нищеты, затеяв тяжбу из-за наследства; затем они соблазнили долей, доставшейся матери, и обманом заполучили ее. Джаудар заботится о матери, зарабатывая на хлеб ловлей рыбы, но она тайком кормит его дурных братьев. Когда однажды Джаудар неожиданно сталкивается с ними в своем доме, он тепло их приветствует и приглашает остаться; в свете того, как они обращались с ним и с матерью, это очень великодушный и благородный поступок. Теперь все они живут на его заработки.

Первый эпизод начинается с безрадостного момента, когда у героя уже несколько дней не было улова и он даже влез в долги⁹⁷. В том месте, где он рыбачит, появляются колдуны-мавры и просят у него помощи, поскольку они в колдовских целях собираются нырнуть в озеро. Действие эпизода происходит в три этапа: двое мавров тонут во время попытки покорить демонов в образе рыб на дне озера, но третий побеждает. Они — братья, и у них есть четвертый брат, который, хотя и мусульманин, живет в Каире, выдавая себя за еврея (зачем?), и не стремится овладеть волшебными сокровищами. Так что в итоге, как и в «Ала ад-Дине», остается один колдун-мавр, нуждающийся в помощи героя в сложном и опасном предприятии по извлечению сокровищ.

Безусловно, результатом сознательной инверсии мотива из «Ала ад-Дина» является то странное обстоятельство, что вопреки взглядам, преобладающим в «1001 ночи», и взглядам египетского общества того времени этот магрибский мавр изображен прекрасным человеком. Отнюдь не пытаясь надуть Джаудара, он намерен щедро его вознаградить — дает ему денег, чтобы матери было на что жить во время его отсутствия, мягко обращается с ним по пути в Магриб и принимает в своем доме как почетного гостя. Все это можно было бы, однако, объяснить своекорыстием, но доказательством действительной доброты его натуры является то, что он сдерживает гнев, когда первая попытка терпит неудачу по вине

⁹⁶ Почти такая же формулировка, как в «Книге Бытия» (37,4); позднее Джаудар сравнивается с Иосифом. Ср.: Коран, сура 12.

⁹⁷ Об эпизоде с великодушным наказанием см. гл. II.

Джаудара. Этот момент имеет определенное значение, остановимся на нем подробнее.

Коротко говоря, усилия мавра направлены на то, чтобы захватить у царя демонов четыре талисмана, в обмен на которые он сможет получить бесценную книгу сокровищ⁹⁸, принадлежавшую его отцу. В дальнейшем эта книга ни разу не упоминается, так что талисманы становятся самостоятельным объектом предприятия. С помощью колдовства он узнал (в точности, как в истории об Ала ад-Дине): для достижения его цели нужен Джаудар, поскольку предопределено свыше, что только Джаудар может расколдовать данное сокровище. Когда наступил благоприятный момент, они вдвоем отправляются в экспедицию, и мавр дает Джаудару подробные инструкции: когда наружная дверь пещеры с сокровищами будет открыта⁹⁹, он должен войти и пройти через семь дверей, возле каждой из которых ему будет угрожать опасное существо, но все эти существа — лишь призраки. Если он не испугается и сделает все, как сказано, с ним ничего не случится. Первые шесть опасностей традиционны: вооруженный рыцарь, лев и т. п., но седьмая является поистине изобретением дьявола: он встретит мать и должен будет, угрожая мечом, заставить ее полностью раздеться. Хотя мавр внушал ему, что все эти привидения — лишь иллюзия, Джаудар не выдерживает последнего испытания. Когда призрак матери молит не подвергать ее такому стыду, в последний момент он сдается и разрешает ей оставить на себе шаровары. Мгновенно все смешалось: жестоко избитого Джаудара, который рад, что хоть остался жив, выбрасывают прочь. Теперь придется выжидать целый год, прежде чем можно будет предпринять вторичную попытку. Так Джаудар терпит неудачу по собственной вине, но вине очень достойной: он поступает неправильно, поскольку его сыновья почтительность торжествует над здравым смыслом и знанием, поскольку его уважение к матери нестати заявляет свои права во время схватки с силами зла. В свете всей сказки этот провал наиболее характерен и хорошо придуман.

Однако спустя год, наученный опытом, он проходит через все испытания и возвращается с магическими объектами. Колдун просит его назвать, что он хочет в награду, и он выбирает не один из четырех могущественных талисманов, а второстепенный талисман, принадлежащий мавру и все время вызывающий его восхищение, — переметную суму, вечно полную еды. Здесь можно отметить, что если в «Ала ад-Дине» лейтмотивом были драгоценности, то в «Джаударе» имеется менее значительное, но почти в такой же мере доминирующее пристрастие к пище. Автору сказки знакома такая бедность, когда в доме нет куса хлеба, известно, что

⁹⁸ О книгах сокровищ см. гл. IV, ч. III.

⁹⁹ Упомянутая статья Лонга (Long 1956) об «Ала ад-Дине» освещает также и этот эпизод извлечения сокровища.

для голодного величайшим из всех благ является пища. В ней прекрасно дается понять, что трудолюбивого Джаудара, испытывавшего нужду, должен был привести в восхищение талисман, производящий пищу, и он не желает ничего больше. В связи с этим мавр решил, что Джаудар слишком скромн, и добавляет к вознаграждению много золота и драгоценностей.

Вернувшись в Каир, Джаудар встречает голодную мать у городских ворот, где она просит милостыню: братья забрали все оставленные им деньги и выгнали ее из дому. Теперь переметная сума приходится кстать, и Джаудар по-детски радуется, подавая матери огромное количество изысканных блюд. Братья, прослышав, что он вернулся богачом, пресмыкаясь, возвращаются, и он снова хорошо их принимает, не упрекнув ни словом. Таким образом, ситуация вернулась к исходной точке, хотя и улучшилась материально: все они некоторое время живут роскошно — во всяком случае, в смысле пищи. Но в доме продолжает обитать персонифицированное зло. Хотя Джаудар велел матери держать язык за зубами, братья выведывают у нее секрет переметной суммы и хотят ею завладеть. Итак, они заманивают брата в западню и продают его капитану корабля. Затем, конечно, они начинают ссориться из-за переметной суммы; о случившемся сообщают царю, он сажает их в тюрьму и конфискует талисман, взамен назначив матери небольшую пенсию. Тем временем Джаудар служит в Суэце гребцом на галерах. Не есть ли эта превратность судьбы наказание, подобное тому, которому он подвергся, когда пожалел злого призрака, принявшего облик его матери? Следует ли ему пойти наперекор своей доброте и поступить с братьями так, как они поступили с матерью: предоставить им просить милостыню? Пока что в сказке этот вопрос все еще остается открытым.

Освободившись от галер во время кораблекрушения, Джаудар попадает к доброму хозяину, который берет его с собой в паломничество, и в Мекке в ритуальном шествии вокруг Каабы ему, конечно, суждено встретить своего старого друга, колдуна. Поучительные обстоятельства этой встречи, разумеется, служат для того, чтобы подчеркнуть благочестие мавра и безвредность его колдовских занятий. Действительно, он опять доказывает свое бескорыстное великодушие, подарив Джаудару самый могущественный из четырех талисманов — кольцо, дающее власть над демонами. С помощью кольца Джаудар быстро возвращается в Каир. Мать рассказывает о происшедшем, «и Джаудар забеспокоился о братьях и сказал матери: „Не печалься о том, что миновало! Сейчас я покажу тебе, что мне подвластно, и сделаю так, что братья вернутся сюда“» (IV, 414). Демон кольца освобождает их из тюрьмы. «И он закричал им: „Добро пожаловать, братья! Я рад видеть вас здесь“. Они остановились, опустив головы, и начали плакать. И он сказал им: „Не плачьте! Дьявол и алчность толкнули вас на такой поступок. Как вы могли продать меня! Но я утешаюсь, когда думаю

об Иосифе: с ним братья обошлись еще хуже, бросив его в колодец. [...] Теперь покайтесь перед Аллахом и просите его прощения; он не отвергнет вас, ибо он Милосердный, Милостивый. А я — я уже простил вас, я рад вашему приходу, да не случится с вами беды“. Так он утешал их, пока они не успокоились, [...] и он рассказал им о кольце» (IV, 414—415).

Вслед за тем Джаудар начинает вести себя довольно нехарактерно: он приказывает демонам кольца построить великолепный дворец и принести ему все содержимое сокровищницы царя, включая переметную суму. Когда царь пытается вступить с ним в контакт, он ведет себя заносчиво и рисуется своими властью и богатством. Как будто он почувствовал, что до сих пор не отдавал должного своей удаче, и решил отныне использовать ее максимально. И, разумеется, последующие события доказывают, что он поступил правильно¹⁰⁰: царь ищет с ним дружбы и исключительно по собственному почину отдает ему в жены дочь; в отличие от Ала ад-Дина ему даже не нужно просить ее руки. Вскоре Джаудар наследует престол. Предназначенная ему удача реализовалась наконец полностью. «Но царствовал он очень недолго» (IV, 429).

Он совершил роковую и самоубийственную ошибку (что теперь, в конце, становится предельно ясно), освободив братьев из тюрьмы и простив их в третий раз. Он осыпает их милостями, разрешает жить в своем дворце и назначает везирами, но из-за этого они только больше ненавидят его и завидуют ему. Раньше они хотели получить переметную суму, теперь домогаются волшебного кольца. Зло снова начинает атаку и на сей раз торжествует: братья отравили Джаудара. Один из них убивает другого, захватывает трон и хочет жениться на царице, вдове Джаудара. Но она, хотя и не может возместить нанесенный ущерб, по крайней мере мстит за мужа и наказывает преступника, отравив его. Затем она уничтожает талисманы, принесшие страдания и смерть своему законному владельцу, — переметную суму и кольцо. «И в завершение она послала за шейх-ал-исламом и сказала ему: „Выберите кого-нибудь, чтобы он был вашим царем!“ Вот то, что дошло до нас из истории Джаудара, и это все полностью» (IV, 431). Необычная заключительная формула, лишенная даже религиозного оттенка, подчеркивает непривычность и неблагоприятность финала этой волшебной сказки, где добродетель наказывается, а предопределенная выше удача терпит поражение от лютой человеческой злобы.

«Маруф»

По-видимому, сказка «Маруф-сапожник» — самая поздняя из четырех египетских историй об удаче и талисмани; на это указывают

¹⁰⁰ Бертон (Burton, 6, с. 252) комментирует поведение Джаудара: «На Востоке это способ *pour se faire valoir*, в то время как европейцы сочли бы это всего лишь дерзостью».

некоторые экзотерические¹⁰¹ и все эзотерические данные и не в последнюю очередь поверхностная трактовка целой серии мотивов, имеющих в других сказках¹⁰². Она хорошо написана, близка шванку своей веселостью и комическими преувеличениями, однако по сути своей остается волшебной сказкой не только из-за содержащихся в ней мотивов, но особенно по концепции героя и его карьеры.

«Маруф» — единственная сказка из четырех, в которой не заявлена открыто тема предопределенной удачи. Возможно, для автора было самоочевидным, что Маруфу заранее была уготована счастливая судьба, но, как бы там ни было, он этого не говорит. Напротив, создается впечатление, что сапожник добивается успеха благодаря безрассудной храбрости и заслуживает его, поскольку он — хороший и добрый человек¹⁰³. Это главное качество героя обуславливает тему добра и зла, которая проходит через всю сказку; она четко сформулирована, хотя и трактуется поверхностно, как и прочие мотивы. В начальном эпизоде зло появляется в несколько бурлескном виде сварливой, уродливой и склочной жены героя, носящей имя Фатима. Она делает жизнь невыносимой для Маруфа, который ужасно ее боится, «ибо он был человек кроткий, заботился о своем добром имени, но был беден земными благами» (VI, 572). В конце концов он обращается в бегство и прячется в полуразрушенной мечети, где сокрушается о своем несчастье и мечтает очутиться где-нибудь далеко; демон, живущий в развалинах, жалеет его и переносит в иноземный город.

Во втором эпизоде разрабатывается мотив блефа с караваном, бесспорно позаимствованный из «Али из Каира» и демонстрирующий здесь все свои комические возможности. По прибытии Маруф завязывает знакомство с одним богатым купцом, который оказывается его другом детства Али, сыном одного из соседей, убежавшим из дому еще подростком. Оба они рады этой неожиданной встрече. Али берет старого друга под покровительство, категорически не рекомендуя ему рассказывать людям, что он — бедный сапожник, сбежавший от

¹⁰¹ Хеннингер (Henninger 1949, с. 216, примеч. 12) отмечает, что Маруф отправляется в мечеть Адилия, уже наполовину разрушенную; поскольку мечеть была построена в 1501 г., он считает, что сказка создана значительно позднее. Но Бертон (Burton, 10, с. 6) заявляет: «Эта дата не заслуживает большого внимания, ибо названия часто вставляли переписчики».

¹⁰² Здесь есть великодушный пекарь, как в «Абдаллахе Морском» и «Джаударе»; быстрое путешествие Маруфа из Каира в иноземный город изумляет горожан, как в «Нур ад-Дине» и «Шамс ад-Дине»; блеф с караваном, как в «Али из Каира»; царевна, предложенная в жены из-за богатства героя, как в «Абдаллахе Морском», «Али из Каира» и «Джаударе»; пещера сокровищ с золотом, драгоценностями и талисманом, как в «Ала ад-Дине»; злой обманщик, которому наносит поражение преданная царевна, как в «Джаударе».

¹⁰³ По-видимому, ему было дано «говорящее» имя, что необычно для «1001 ночи», поскольку Маруф означает «доброта»: Lane, 3, с. 668 и Littman, VI, с. 585, примеч.

жены. Сам Али нашил состояние в этом городе; немного блефуя вначале, он советует Маруфу поступить таким же образом: «Завтра я дам тебе тысячу динаров и мула, чтобы ездить на нем, и раба, который доведет тебя до рынка купцов. Ты войди, а я буду сидеть среди купцов, и, как только я тебя увижу, я встану, поздороваюсь с тобой, поцелую тебе руку и буду обращаться с тобой как с человеком высокого сана. И каждый раз, когда я назову какой-нибудь сорт ткани и спрошу тебя: „Привез ли ты с собой это или то?“ — ты должен ответить: „Премного!“ Тем временем я расскажу всем что ты очень богат и очень щедр. А когда пройдет мимо какой-нибудь нищий, дай ему что-нибудь; тогда они поверят моим словам, убедятся в твоём богатстве и щедрости и будут относиться к тебе с большим уважением» (VI, 584).

В скором времени Маруф доказывает, что понял принцип: он раздает пригоршнями милостыню и за несколько часов тратит на это пять тысяч взятых в долг динаров. На вопросы о товарах, которые везет его караван, тканях, драгоценностях — о чем угодно, он отвечает: «У меня их много». За три недели его долг городским купцам увеличивается до шестидесяти тысяч динаров, но следует отметить, что он целиком тратит их на благотворительность. Однако купцы, видя, что пресловутый караван не прибывает, начинают немного волноваться и обращаются к Али, соотечественнику Маруфа. Али отводит своего друга в сторону и спрашивает его, отдаст ли он себе отчет в том, что делает. «Сапожник ответил ему: „Какое это имеет значение? Что такое шестьдесят тысяч динаров? Как только придут мои товары, я расплачусь с ними либо тканями, либо, если они захотят, золотом и серебром“. Купец Али воскликнул: „Аллах всемогущий! И это мне ты говоришь, что у тебя есть товары?“ — „Премного“, — ответил Маруф» (VI, 589). Это неожиданное изменение мотива — блеф по отношению к придумавшему блеф — блестящая находка¹⁰⁴, не только смешная, но и интригующая: нам дают понять, что герой способен зайти далеко. Автор не утруждает себя и в данном случае не объясняет, продиктовано поведение Маруфа наглостью, самоуверенностью, безответственностью или просто чувством юмора. Акцент делается на его щедрой раздаче милостыни, в которой тоже есть милая двусмысленность: это смешное (поскольку совершается на чужие деньги), но тем не менее благое деяние.

В конце концов купцы подают жалобу царю, но ее последствия довольно неожиданны. Царь — человек неплохой, но алчный; намереваясь сохранить сказочные богатства Маруфа в том случае, если они придут, в своей семье, он сразу же женит его на своей дочери. За счет царя играется сорокадневная свадьба, потом Маруф умудряется за короткое время раздать все содержимое сокровищницы. На-

¹⁰⁴ Также встречается с удивительно похожим комическим эффектом в конце французского «Maitre Pathelin» (XV в.).

пряжение растет: «Но не прибыл ни караван, ни что-либо другое» (VI, 599). Царь и в особенности везир, который всегда был настроен против Маруфа, приказывают царевне расспросить его, и он рассказывает ей правду о себе. Но поскольку она очень полюбила мужа, то придумывает, как сделать, чтобы обезопасить его положение еще на некоторое время, и решительно поддерживает блеф с караваном перед царем и везиром. Царь успокаивается, надежда на прибыль компенсирует реальные убытки: «Если захочет Аллах, он скоро придет с караваном и сделает нас очень богатыми» (VI, 606).

Это поворотный пункт сказки: в следующем эпизоде будет показано, что Маруф оправдал ожидания. Выехав на прогулку верхом, впавший в уныние Маруф встречает крестьянина, пашущего в поле; они обмениваются приветствиями, и крестьянин приглашает его разделить с ним пищу, за которой отправляется в свой дом, расположенный неподалеку. «Маруф сел его дожидаться и сказал себе: „Я отвлек этого беднягу от работы. Пойду-ка я попашу за него, пока он не вернется, чтобы возместить ему потерянное время“. И он взял плуг и погнал волов. Но через некоторое время лемех задел за что-то, и волы остановились. Он понукал их, но они не могли идти дальше. И когда он посмотрел на лемех, то увидел, что он зацепился за золотое кольцо [...], прикрепленное к мраморной плите величиной с мельничный жернов» (VI, 608). Еще один добрый поступок наконец склонил чашу весов в его сторону: под плитой он находит подземную пещеру, содержащую огромное количество золота, драгоценных камней и волшебное кольцо. Демоны кольца мгновенно грузят все сокровища на вьючных животных; когда крестьянин возвращается с тарелкой чечевицы, то видит Маруфа сидящим в великолепном шатре, окруженным большой свитой. Но пока крестьянин наслаждается роскошной пищей, принесенной демонами, Маруф поедает чечевицу, в освободившуюся же тарелку насыпает ему золота. Демоны добавляют в поклажу много сотен тюков с прекрасными тканями, и Маруф возвращается в город во главе своего каравана; в конце концов караван стал реальной действительностью. Мы чувствуем, что так или иначе герой вынудил судьбу создать его. Теперь он снова наполняет царскую сокровищницу, платит всем своим кредиторам в два раза больше, чем был должен, и жалуется царю всем вокруг так щедро, что царь не сдерживается и говорит: «„Сын мой, довольно раздавать! Ведь от твоего каравана почти ничего не осталось!“ Но Маруф ответил: „У меня еще много!“» (VI, 618). Итак, все хорошо кончается, купец Али снова счастлив, алчность царя щедро удовлетворена, а царевна радуется и гордится мужем.

Однако как и Ала ад-Дину, Маруфу после этого триумфа предстоит отразить еще две атаки: силы зла дважды угрожают его благоденствию и счастью. Первый раз они воплощены в коварном, завистливом везире: он подбивает Маруфа, узнает тайну кольца и отбирает его у героя. По его приказу демоны кольца переносят Маруфа и царя в пустыню, а везир становится царем. Затем он хочет

завладеть царевной, даже не взяв ее в жены, «тем самым показав себя неверным и нечестивым» (VI, 633). Но царевна, столь же находчивая и решительная, сколь и преданная, забирает себе кольцо и восстанавливает законный порядок. Везира казнят, и Маруф занимает его должность. Когда царевну просят отдать кольцо, она отвечает мужу и отцу: «Оно не годится ни для тебя, ни для него. Пусть кольцо будет у меня; может быть, я сберегу его лучше, чем вы. И чего бы вы ни пожелали, просите меня, а я попрошу у слуги кольца. Тогда вам нечего будет бояться, пока я жива» (VI, 633). Это мудрый план, ибо везение Маруфа не очень-то надежно: он нашел кольцо и заслужил его, но слишком легковерен и чрезмерно доверчив, чтобы, как положено, не упустить его из своих рук. У Ала ад-Дина, конечно меньше нуждавшегося в покровительстве, была несколько инфантильная жена; царевна — жена Джаудара начала действовать, когда было уже слишком поздно, но Маруфу повезло еще и в том, что у него хорошая жена (столь же хорошая, сколь плохой была первая), знающая, как позаботиться о нем.

После смерти царя Маруф всходит на трон; тем временем царевна родила ему очаровательного сынишку. Но спустя несколько лет она умирает, и Маруфу приходится самому охранять кольцо. Все идет хорошо, пока его снова не начинает преследовать зло — на этот раз в образе бывшей жены, Фатимы-сварливой; как и «Ала ад-Дин», эта сказка кончается возвратом к вступительному эпизоду. Тот же демон, который оказал Маруфу добрую услугу, перенес его в далекую страну, теперь опрометчиво проникается жалостью к брошенной Фатиме и переносит ее туда же. Ее внезапное появление совсем не радует Маруфа, но он слишком мягок, чтобы выгнать ее: он отводит ей дворец, предоставляет свиту — «не из-за какого-нибудь хорошего качества в ней, а потому, что, обращаясь с ней благородно, надеялся снискать милость Аллаха всевышнего» (VI, 639). Однако Фатима вскоре начинает охотиться за кольцом. Она завладела бы им, не вмешайся юный сын Маруфа: решительность матери, так преданно защищавшей мужа, продолжает жить в мальчике. Обратив внимание на действия Фатимы и догадавшись, что у нее на уме, он без колебаний отсекает ей голову своим маленьким мечом. Теперь злу нанесено окончательное поражение, и отныне Маруф может жить и править мирно и счастливо. И так как эта занимательная и веселая сказка — последняя в книге, она получает особенно цветистую заключительную формулу: «И они прожили некий срок в радости и благоденствии, пока не пришла к ним Разрушительница наслаждений и Разлучительница собраний, опустошающая цветущие города и превращающая в сирот сыновей и дочерей. Хвала же Вечно живому, который не умирает и в чьей руке ключи видимого и невидимого царства!» (VI, 644).

Часть V

УЧЕНОСТЬ, МУДРОСТЬ, НАБОЖНОСТЬ

О моя восхитительная, расскажи мне обещанную притчу и приведи поразительные примеры достоинств и недостатков, хитрости и глупости...

Фрагмент IX в.

Одной из главных особенностей ZER, как мы видели¹, является наличие около ста коротких и очень коротких сказок, частично комических, но в подавляющем большинстве серьезных и поучительных. Среди них — религиозные притчи, правоучительные притчи, многочисленные анекдоты об исторических персонажах и несколько текстов, посвященных демонстрации глубокой или изысканной эрудиции. Все эти сказки можно объединить в одну группу как «воспитательные» либо в нравственном и религиозном, либо в культурном смысле. Вероятно, они вошли в книгу частями в различные периоды; широкая публика, должно быть, не прекращала испытывать любовь к этому специфическому жанру. Однако европейские читатели никогда не уделяли особого внимания рассматриваемым сказкам. Возможно, тот факт, что их, естественно, не было в переводе Галлана, а в переводах Лейна и Мардрюса они представлены лишь небольшой подборкой, частично предрешил их малую популярность. Между тем они со всех точек зрения представляют большой интерес.

В историческом отношении они поразительно разнородны. Некоторые, по-видимому, имеют персидское происхождение, многие были взяты из произведений аббасидских историков, остальные принадлежат к религиозной еврейской и суфийской литературе. В ряде случаев были прослежены источники, иногда вплоть до IX и X вв. Другие образцы, по-видимому, восходят в общему фонду народной нарративной прозы, и вряд ли возможно датировать или локализовать их с какой-либо степенью точности.

Содержание этих сказок почти всегда интересно. Мы читаем о религиозных верованиях и обязанностях, о различных концепциях праведной жизни; узнаем, какие добродетели рекомендовались царям и простому человеку; получаем обрывки сведений о познаниях данного периода и о темах, считавшихся особенно увлекательными; очерчиваются силуэты царей, халифов и поэтов; воскрешаются великодушные деяния и мудрые слова. Уже перечисленного вполне достаточно, чтобы обратить внимание на эти разнообразные сказки.

Но и с художественной точки зрения они составляют ценную часть книги. Их литературный уровень в целом очень высок, лучшие образцы при всей их краткости можно поставить наравне с наиболее

¹ См. гл. I.

законченными и совершенными сказками стандартного объема. Их техническая сторона превосходна: у каждой категории есть свои выразительные средства для того, чтобы преподать знания, хороший совет или просветить дух. В поучительных историях удачно сочетаются информация и развлекательность. В анекдотах исторические воспоминания группируются вокруг двух центров интереса: знаменитых личностей и излюбленных тем. В правоучительных притчах поучение передается различными способами — от открытой проповеди до тонкого намека. В религиозных притчах примеры сурового или мистического благочестия подчас приобретают поразительно совершенную форму. В надежде продемонстрировать, что эта малоизвестная область «1001 ночи» может сулить успех в равной степени литературному критику, историку и исследователю культуры, я произведу обзор входящих в нее типов сказок в вышеобозначенной последовательности.

Поучительные истории

«Город Лебта» (29); «Город Ирам» (32); «Йеменец» (46); «Птица Рухх» (100); «Превосходство полов» (111); «Две женщины и их возлюбленные» (114). Кроме того, из харуновского цикла «Ал-Мамун и пирамиды» (92); «Таваддуд» (117).

Половина текстов, относящихся к числу поучительных или даже дидактических включений, свидетельствует об интересе мусульманской публики к путешествиям и географии в самом широком смысле. Легенда, связанная с завоеванием Испании, рассказывается в «Городе Лебте»², а еще более знаменитая легенда о мифическом городе, упомянутом в Коране³, приведена вкратце в «Абдаллахе ибн Аби Килабе и многоколонном городе Ираме». Внушающая трепет информация о египетских пирамидах содержится в, очевидно, полуисторическом⁴ анекдоте «Ал-Мамун и пирамиды», а ряд излюбленных путешественниками сведений — в «Рассказе Абд ар-Рахмана о птице Рухх».

Значительно более развернута и всеобъемлюща прекрасная «Невольница Таваддуд» — странное, но очень удачное добавление к сборнику. В современном варианте ZER она присоединена к харуновскому циклу с помощью обрамления, героем которого является хорошо знакомый нам персонаж — сын купца, проматывавший наследство, пока у него не осталось ничего, кроме возлюбленной невольницы. Она советует продать ее халифу, поскольку стоит по меньшей мере десять тысяч динаров. Так он и поступает, и (процитируем резюме

² См.: Littmann, VI, с. 717; Borchardt 1927, с. 330, и особенно Basset 1898, который, по-видимому, придерживается правильной точки зрения, отождествляя Лебту с Толедо; см. также: Henninger 1949, с. 223.

³ Коран, сура 89, ст. 6—7.

⁴ Ср.: Lane-Poole 1901, с. 37—38.

Р. Леви) «девушку спрашивают, в каких науках она преуспела; она отвечает: „Мне известны грамматика, поэзия, церковное право, толкование Корана и значения слов. Также я знакома с музыкой, с наукой законов наследования, со счетом, делением и измерением и с легендами древних“. В дальнейшем она заявляет о доскональном знании Корана со всеми его подразделами и литургическими ритуалами, а также знает, какие главы были явлены в Медине и какие — в Мекке и какие главы отменяют другие. Она постигла также хадисы — огромный комплекс преданий о Пророке с обязательной цепью „передатчиков“, подтверждающих подлинность предания. Затем ученая девушка добавляет к числу своих достоинств знакомство с математикой, геометрией, философией, логикой и различными отраслями риторики. Более того, не довольствуясь теорией музыки, она утверждает, что может играть на лютне и петь. Халиф поражен тем, что такое юное⁵ существо может быть столь умудренным в науках и искусствах, и требует, чтобы она доказала свои притязания перед комиссией ученых, состоящей из чтецов Корана, знатоков закона, врачей, астрономов, философов и математиков. Когда все собрались перед халифом, девушку сажают на золотой стул, и экзамен начинается»⁶.

Благодаря этой искусной подготовке то, что могло бы быть сухим и скучным резюме, оказывается превосходным чтением. Напряжение растет: девушка наносит поражение одному за другим оппонентам. Она исчерпывающе отвечает на все вопросы, касающиеся всех отраслей знания, а затем, в свою очередь, задает экзаменатору один вопрос — как правило, загадку; он не находит ответа и вынужден отдать свою одежду в знак поражения. Последним остается самый прославленный ученый, который пытается заманить девушку в ловушку, но она побеждает и его. После этих интеллектуальных усилий следует умиротворенное финальное описание того, как Таваддуд доказывает свое превосходство в играх в шахматы и триктрак и в пении под лютню. Само собой разумеется, что Харун не разлучает ее с хозяином и жалуется царские подарки и почести им обоим.

В сущности, эта сказка представляет собой энциклопедию в миниатюре, она довольно полно охватывает наиболее важные области знания. Как в заключение говорит Р. Леви: «В целом это высокий уровень. Но даже в этом случае он вполне характеризует знания багдадского горожанина XII в.»⁷. Однако самым поразительным качеством сказки, которое редко достигается в дидактических произведениях, является ее прекрасная форма. Знакомое и неизменно захватывающее обрамление с Харуном, сцена экзамена и прежде всего сама красавица-героиня служат источником неослабевающего интереса для читателя, одновременно поучая его; в целом сказка явля-

⁵ В сказке ей даются традиционные четырнадцать лет.

⁶ Levy 1929, с. 247—248.

⁷ Там же, с. 251.

ется виртуозным решением трудной задачи открытия истины и приобщения к ней приятным способом⁸.

Три менее притязательные истории, вероятно, предназначались для того, чтобы усовершенствовать ум и обогатить речь тех, кто стремился постигнуть адаб⁹. Они рассказаны очевидцами, что свидетельствует о достаточно серьезном к ним отношении. И действительно, в них поучительно показывается, как можно трактовать фривольные темы с такой изысканностью, чтобы они были достойны внимания культурных людей¹⁰. Все три представляют собой более или менее развернутый спор¹¹ — форма, хорошо сочетающаяся прежде всего с социальной функцией подобных эзерсисов.

В «Двух женщинах и их возлюбленных» спор остается в зачаточном состоянии. У первой из женщин, чью беседу подслушал очевидец, возлюбленный — безбородый мальчик, у второй — зрелый мужчина; последняя из них столь красноречиво отстаивает свой выбор, что ей удается полностью убедить другую, которой нечего сказать в ответ. Очевидец в «Споре о превосходстве полов»¹² обозначен как «один человек, постигший адаб» (III, 579), и к их числу принадлежит один из участников спора; его оппонент — проповедница из Багдада, превозносимая как самая умная, благородная, культурная и утонченная женщина своего времени. Когда она приезжает в город, многие именитые мужи приходят к ней, чтобы обсудить научные вопросы, особенно в области канонического права. Но однажды получается так, что один из гостей обращает больше внимания на красивого младшего брата ученой дамы, чем на ее слова. Когда она

⁸ Сведения об этой сказке: Chauvin — в «Le Mouvement» 1899; Horowitz 1903; Horowitz 1927, с. 104; Levy 1929, с. 247—251; Grunebaum 1942, с. 291; Elisséeff 1949, с. 40—41; Littmann VI, с. 725—727. По-видимому, она основана на переводе греческого прототипа и, в свою очередь явилась источником испанской «Doncella Teodor», популярной в различных формах с XIII по XIX в. Также в ней имеется эпизод, являющийся подражанием отрывку из «Омара ибн ан-Нумана». Большинство исследователей датируют «Таваддуд» позднее чем конец IX в., поскольку философ, умерший в 845 г., назван главным экзаменатором. Лично я склонна относить ее к несколько более позднему времени. Как бы там ни было, современный вариант представляет собой позднюю, египетскую переработку; помимо других деталей завершающая формула недвусмысленно помещает ее в период после падения династии Аббасидов: «Где найдется такое великодушие после халифов Аббасидов? Да будет над ними вечная милость Аллаха!» (III, 696). Тем не менее сказка сохранила свой багдадский характер, о чем также свидетельствует, согласно Р. Леви (Levy 1929, с. 247), акцент, сделанный на шафийтских доктринах.

⁹ Литтманн: *feine Bildung*. Для обозначения этого сложного понятия я беру термин, принятый в современной арабистике; см.: Grunebaum 1956, с. 250—257, и статью об адабе Габриели в EI, N. Ed.

¹⁰ Безусловно, к этой же категории принадлежит и короткий «Абу Сувайд и красивая старуха» (см. гл. II).

¹¹ Я использую термин «спор» как эквивалент французскому *débat*. О жанре спора в арабской литературе см.: Massé 1961, где, однако, не упоминаются образцы из «1001 ночи».

¹² Датирована в самом тексте — середина XII в.

спрашивает его напрямик, он признается, что принадлежит к числу тех, кто предпочитает мужчин женщинам, и, улыбаясь, она приглашает его вступить с ней в спор на эту тему. Они начинают с веских аргументов, взятых из Корана, и традиций, затем переходят к изысканным, в рифмованной прозе описаниям прелестей каждого из полов и обмениваются цитатами из поэтов в подтверждение своих точек зрения. Здесь нет ни глубины, ни даже убедительности, но все проделано с большим изяществом; в конце сообщается, что гости ушли полные благодарности за полезный спор. Эта любопытная поучительная история вполне заслуживает своего места в «1001 ночи», где «превосходства» обоих полов восхваляются с таким пылом и объективностью.

Жемчужиной среди этих упражнений в утонченном выражении является, однако, восхитительный «Йеменец и его шесть невольниц»¹³, полноценный и даже тройной спор, о котором рассказал халифу ал-Мамуну один из его сотрапезников¹⁴. Йеменец — счастливый владелец шести непохожих невольниц: белой и коричневой, стройной и толстой, желтой и черной, но все они превосходны в своей красоте и образованности. Однажды хозяин, сидя с ними и слушая их песни, говорит им: «Каждая из вас изучала Коран и искусна в искусстве напевов, каждая из вас знает предания древних и сведуща в истории народов былых времен. Пусть же каждая из вас укажет на свою подругу, то есть белая на черную, толстая на стройную, желтая на коричневую, и пусть каждая из вас при этом восхваляет себя и порицает свою подругу, а потом ее противница сделает с ней то же самое. И пусть это будет сделано с доказательствами из Корана и с помощью рассказов и стихов, чтобы мы смогли восхититься тем, как вы овладели адабом, и красотой ваших речей» (III, 284). Девушки превосходно осуществляют этот замысел. В частности, их знание Корана показано с удивительной выразительностью. Стихи и пословицы, метафоры и рифмованная проза льются из их уст изысканным потоком. Пусть их насмешки над соперницами не всегда кажутся вершинами вежливости, ведь это всего лишь прием спора; иногда сознательно грубые, невольницы ни разу не оказываются педантичными, многословными или скучными. Современный читатель может найти тонкий юмор в этом представлении, если почувствует, что оно построено на контрасте формы и содержания: отточенного остроумия девушек и чисто физического обаяния, являющегося темой их спора. Такой контраст, однако, не преднамерен и даже не подразумевается: оба эти аспекта изображены как равнозначные и взаимодополняющие. Девушки являют собой шедевр, созданный совместно природой и культурой, по-своему они олицетворяют идеал человеческого совершенства, присущий любой цивилизованной эпохе.

¹³ Не датирована; внешне похожа на багдадскую, но в тексте назван квартал Каира.

¹⁴ О рассказах очевидцев см. гл. V.

Анекдоты на разные темы

«Хатим ат-Таи» (26); «Ман ибн Зайда» (27); «Хишам ибн Абд ал-Малик» (30); «Халид ибн Абдаллах» (38); «Ал-Мутаваккил» (59); «Абдаллах ибн Мамар» (65); «Йеменский везир» (67); «Ал-Муталамис» (69); «Мусаб ибн аз-Зубайр» (72); «Абу-л-Асвад» (73); «Ал-Хаким» (80); «Кисра Ануширван» (81); «Хосров и Ширин» (83); «Омар ибн ал-Хаттаб» (91); «Ади ибн Зайд» (101); «Дибил ал-Хузайи» (102); «Влюбленный, сошедший с ума» (106); «Ал-Мутаваккил» (110); «Али ибн Мухаммад» (113); «Ал-Хаджжадж» (127); «Хузайма ибн Бишр» (144); «Валид ибн Сахл» (145); «Бедуин и его верная жена» (150); «Ал-Малик ан-Насир» (154).

Анекдоты повествуют о памятных эпизодах и поразительных чертах характера исторических персонажей. В свете изучения «1001 ночи» представляется правомерным и полезным провести разграничение между, с одной стороны, анекдотами, касающимися Харуна ар-Рашида и его окружения, и с другой — посвященными разным другим историческим персонажам. Первые выполняют определённую функцию в харуновском цикле, и, по-видимому, рассказчики и составители относились к ним с особенной заботой; часто они более развернуты и образуют значительно более логичное целое, чем последние. Все эти харуновские (в самом широком смысле) анекдоты будут рассмотрены в главе, посвященной харуновскому циклу.

Остающиеся анекдоты можно назвать анекдотами на разные темы. Они являют очень широкое разнообразие типов литературы, начиная с доисламских легенд, переработок мотивов народной сказки и кончая случайными страницами из трудов историков. Нет нужды говорить, что даже в последнем случае подлинная историчность вовсе не гарантирована. Примечательно, что содержание анекдотов сводится преимущественно к двум темам — великодушию и любви. Почти все их можно подвести под одну из этих рубрик, а некоторые — даже под обе. Единственные два исключения в действительности находятся на границе между анекдотом и правоучительной притчей. Не подлежит сомнению, что составители сознательно избрали эти темы, очевидно считавшиеся раскрывающими наиболее интересную сторону жизни знаменитых людей.

Уже в начале книги имеются три анекдота о великодушии, которые сама Шахразада прямо называет небольшой серией о «великодушных» (26, 27, 28). Первый, «Хатим ат-Таи»¹⁵, — древняя легенда, а точнее, *Sage* в строгом смысле этого немецкого слова; первоначально она могла быть *Lokalsage*, связанной с могилой доисламского героя, известного своим неуёмным гостеприимством. Рассказывается, что с вершины горы, где он похоронен, каждую ночь слышатся крики

¹⁵ Littmann 1923, с. 32—35. В той или иной форме о ней рассказывают многие авторы, например: Maçoudi. Les Prairies d'Or, III, с. 327—331.

и стенания. И причина тому одна: гостеприимство Хатима ат-Таи, составившее его славу при жизни, не чуждо герою и после его смерти. Столь же знаменито было великодушие Мана ибн Зайды, жившего в омейядскую эпоху¹⁶, он — герой двух следующих сказок (27, 28). Первая, романтическая посвящена стихам, сочиненным в его честь тремя девушками-бедуинками, вторая, комическая — его встрече со старым бедуином, приносящим с собой в повествование столь знаменитый характерный грубоватый юмор¹⁷.

Вероятно, знаменательно, что действие почти всех историй о щедрости и великодушии отнесено в древние эпохи: доисламскую, первых халифов или правления Омейядов, равно как в аббасидский период видна тенденция чаще всего делать их героями членов семьи Бармакидов¹⁸. Нигде в этих многоречивых высказываниях не говорится, что великие люди прошлого великодушием превосходили живших в более позднее время, но, похоже, такая точка зрения кроется за выбором персонажей и места действия. В очень возвышенной сказке (91) повествуется, как халиф Омар и его близкие сохранили жизнь преступнику-бедуину, проявив тем самым душевную щедрость; те же качества, хотя по менее значительному поводу, обнаруживает и Хишам ибн Абд ал-Малик (30). В двух, несомненно, более поздних сказках омейядского периода один сюжет, в центре которого стоит проблема великодушия, кажется несколько натянутым и искусственным (144), другой — очень убедительным (145). Единственный довольно поздний текст, посвященный этой теме (80), поражает современного читателя алогичностью, поскольку показывает египетского халифа¹⁹, жалующего огромный дар некоему купцу в вознаграждение за то, что тот очень богат.

Все остальные из рассматриваемых анекдотов изображают какую-либо лобовную интригу, и иногда вполне можно задать вопрос, являются ли они прежде всего анекдотами или любовными историями, более или менее произвольно сопряженными с именем знаменитого человека²⁰. Можно выделить некоторые характерные тенденции, которые помогут внести ясность в этот вопрос.

Опять-таки, по-видимому, не совсем случайно действие сказок о свадьбе и взаимной привязанности любящих супругов отнесено в доисламское и раннеисламское время; в более поздние эпохи интерес перемещается с жены на невольницу. Доисламским поэтам Ади

¹⁶ Интересный очерк о нем есть у Ибн Халликана (Ibn Khallikân III, с. 398—408).

¹⁷ Встречаются другие, более грубые редакции этого анекдота, см., например: Al-İbšîhî, II, с. 647—648. Попутно здесь можно отметить, что нередко в «1001 ночи» приводится корректная редакция сказок, которые в других источниках содержат черты непристойности.

¹⁸ См. гл. VI.

¹⁹ Согласно Шовену (Chauvin, 6, с. 43), ал-Хиким би-амри-ллах, но, очевидно, не знаменитый эксцентричный фатимид.

²⁰ Все они были также перечислены в гл. IV, ч. I, и там же рассмотрены некоторые из них, являющиеся прежде всего любовными историями.

ибн Зайду (101) и ал-Муталаммису (69) посчастливилось иметь верных и преданных жен, равно как и воину Мусабу ибн аз-Зубайру (72) и бедному бедуину, который, оказавшись в опасном положении Урии, добивается справедливости у халифа Муавии (150). Сказка «Хинд и ал-Хаджжадж» рассказывает о том, как Абд ал-Малик ибн Марван сватается к красивой и знатной женщине, брак которой со злодеем ал-Хаджжаджем оказался явно неудачным. Этот анекдот предельно антиисторичен; он является результатом контаминации нескольких сказок о девушках, носивших старинное арабское имя Хинд²¹, и, по-видимому, предназначен исключительно для того, чтобы показать ненавистного правителя Ирака²² в унизительном и смехотворном виде.

Во всех этих довольно развернутых рассказах анекдотический элемент и любовный сюжет в достаточной мере сбалансированы и поддерживают друг друга; сами по себе привлекательные как любовные истории, они приобретают дополнительный интерес, поскольку одновременно повествуют (или считалось, что повествуют) о волнующих эпизодах из жизни знаменитостей прошлого. Иначе обстоит дело с анекдотами о невольницах, которые почти целиком обусловлены исторической ценностью используемых имен. Короткие и, как правило, маловажные эпизоды такого рода: покупка, продажа, размова — претендуют на связь с несколькими жившими как в более ранние, так и в позднейшие времена лицами, вплоть до ал-Мутаваккила (59, 65, 73, 110, 113, 154). Большинство упомянутых имен сейчас уже не имеет самостоятельного интереса, как, очевидно, и тогда, когда эти тексты были включены в сборник.

Ближе всего к собственно любовной истории те анекдоты, где исторический персонаж не является главным героем, а фигурирует лишь в качестве наблюдателя, помещенного на втором плане приключения. Так, эмир Халид ибн Абдаллах милует юношу, который, чтобы защитить репутацию своей возлюбленной, притворился вором (38); вероятно, вымышленный везир Йемена, носящий модное имя Бадр ад-Дин, закрывает глаза на любовную интрижку брата²³ (67), а о халифе ал-Мутаваккиле, едва ли достойном, чтобы с его именем связывалась такая прекрасная сказка, рассказывается поразительная

²¹ О браке, а затем разводе ал-Хаджжаджа с девушкой, носящей это имя, см.: Maçoudî. Le Livre de l'Avertissement, с. 411; о Хинд, оказавшейся неудачной избранницей и издеваемой над мужем (но не ал-Хаджжаджем): Ibn Khallikân, II, с. 60.

²² Здесь следует отметить, что одиозная репутация ал-Хаджжаджа, обильно подтвержденная в «1001 ночи», возможно, была им заслужена, ибо он правил железной рукой и был безжалостен к своим жертвам, но является несправедливой по отношению к его многим замечательным качествам; см., например: Nicholson 1930, с. 201—203. Арабские историки, как правило, сообщают о нем те же самые, иногда явно апокрифичные детали; наиболее подробным и убедительным в этом вопросе мне представляется Масуди (Maçoudî. Les Prairies d'Or, V, с. 288—360, 363—367, 376—378, 382—396).

²³ См. гл. IV, ч. I.

притча «Влюбленный, который сошел с ума»²⁴. Таким образом, любовные анекдоты «1001 ночи» охватывают весь диапазон — от просто анекдотических и полуисторических, полувывыпленных сказок о влюбленных парах древности до назидательных «притч о влюбленных», где влюбленные анонимны и знаменитая личность, вносящая элемент анекдота, играет лишь эпизодическую роль.

Только внешне похожа на анекдот сказка «Кисра Ануширван и деревенская девушка». Во время охоты царь просит попить у юной крестьянки; она дает ему сок сахарного тростника, слегка присыпанный молотыми пряностями, чтобы он не пил слишком быстро; эта умная предосторожность восхищает царя. На его вопрос она отвечает, что выдавила этот сок из одного-единственного стебля тростника, и царь решил повысить подати с такого плодородного места. Но когда ночью он снова проезжает мимо селения и еще раз просит у девушки попить, она отсутствует дольше и говорит, что ей пришлось выдавливать сок из трех стеблей — это следствие изменения, внесенного царем в указ, ибо «когда царь меняет свои указы по отношению к подданным, их счастье наступает конец и их процветание уменьшается» (III, 491). Так что царь оставляет свою идею о податях и женится на умной девушке. Это явно народная сказка, относящаяся к широко распространенному типу «умная крестьянка»²⁵. Здесь она присоединена к имени одного из знаменитых персидских царей²⁶, но существуют и другие ее варианты, героем которых является Харун ар-Рашид²⁷; этой сказке необходимо только имя монарха, имеющего репутацию мудрого и достаточно благожелательного, чтобы выслушать разумные слова даже от самого скромного из своих подданных.

Сказка «Хосров, Ширин и рыбак» тоже весьма похожа на народную сказку юмористического антифеминистского толка, произвольно приписанную знаменитой царственной паре влюбленных. Хосров²⁸ щедро награждает рыбака, принесшего ему хорошую рыбу, Ширин придирается к его постуку и к рыбаку, но последний ловко парирует все ее возражения незамедлительными ответами, и каждый раз царь Хосров удваивает вознаграждение. Мораль же — царь прика-

²⁴ См. гл. IV, ч. I. Современные историки единодушно приписывают ал-Мутаваккиду дурной нрав, но Масуди (Masoudi. Les Prairies d'Or, VII, с. 191, 275) заявляет, что его царствование было временем процветания и счастья. Возможно, это объясняет, почему о нем сравнительно часто вспоминают в «1001 ночи».

²⁵ Thompson. Types, № 875.

²⁶ Имеется в виду Хосров Ануширван (531—578): Littmann, III, с. 489, примеч.

²⁷ Basset. Contes, II, с. 349—351. Ср. также ат-Туртуси (ум. в 1126 г.): Et-Turtusi, I, с. 166.

²⁸ Это Хосров Парвиз (590—628), вжук Хосрова Ануширвана: Littmann, III, с. 494, примеч.

зывает глашатаю обнародовать ее по всему царству — в том, что глупо следовать совету женщины, ибо за это всегда приходится дорого расплачиваться.

Две эти сказки граничат с нравоучительными притчами, анекдотический элемент здесь несуществен, чего нельзя сказать об извлеченном уроке, хотя он и приподнесен в шуточной форме. Различие между подобными этим двум сказками и настоящими нравоучительными притчами сводится к тому, преобладает ли намерение развлекать или поучать. Пока, как в данном случае, главной целью сказки выступает развлечение, она остается существенно отличной от нравоучительной притчи, где повествование подчинено сообщению моральной сентенции.

Нравоучительные притчи

Басни: «Осел и бык» (0а); «Животные и человек» (9); «Водяная птица и черепаха» (12); «Волк и лиса» (13); «Мышь и ласка» (14); «Ворон и кошка» (15); «Лиса и ворон» (16); «Еж и вяхири» (17); «Павлин и воробей» (19); 139ф; 139я; 168а; 168г; 168ж; 168и; 168р, 168т. Притчи: «Осел и бык» (0а); «Царь Синдбад» (2аа); «Вор и обезьяна» (18); «Человек, укравший золотое блюдо» (48); «Бедняк, познавший друзей» (57); «Богач» (58); «Мельник и его жена» (76); «Водонос» (82); «Как жена обхитрила мужа» (87); «Царь и добродетельная женщина» (99); «Паломник» (116); «Искандар Зу-л-Карнайн» (121); «Справедливый царь Ануширван» (122); 139а; 168з; 168л; 168м; 168о.

Главная цель нравоучительной притчи²⁹ — преподать мораль; персонажи и эпизоды существуют не самостоятельно, а привлекаются в той мере, в какой они могут служить неким уроком. В результате персонажи притчи не столько личности, сколько образцы, вот почему они часто остаются анонимными. Необходим только представитель рода человеческого: «некий человек», «некий царь»; слова, поступки и жизнь служат примером для всех людей, всех царей.

Существует большой диапазон структурных возможностей, подходящих для реализации этой нехитрой цели. Притчу можно изложить без объяснений, даже нравоучение можно оставить в подтексте; внешне это самая простая, но в действительности, быть может, наиболее сложная и зрелая форма. И автору и читателю легче, если нравоучение выделено хотя бы только одной заключительной фразой: «Это показывает...», «Следовательно, мы должны...» Когда нравоучение, в свою очередь, комментируется, желательно ссылками на священные книги, мы имеем типичную форму *exemplum*³⁰, столь популярную в средневековой европейской литературе. Чтобы сделать

²⁹ Я выбрала термины «нравоучительная притча» (*moral tale*) и ниже — «религиозная притча» (*pious tale*) по аналогии с удобными французскими четкими названиями *conte moral*, *conte pieux* (или *conte dévot*).

³⁰ Welter 1927, с. 1—3.

из сюжета, нравоучения и комментария логичное целое, требуется определенное мастерство; авторы многих восточных и западных *exempla* нередко пытались оживить свои повествования, прибегая к своего рода игре, когда фактические ответы давались не на те вопросы, которые формально ставились в притче. Наконец, поучение может быть облечено в какую-либо аллегорическую форму, тогда притча содержит помимо очевидного смысла второе значение. Здесь опять-таки толкование либо передоверено вдумчивому читателю, либо четко выделено.

Частной формой аллегорической нравоучительной притчи, имевшей большой и длительный успех, является басня. В строгом смысле слова басня представляет собой небольшую притчу о животных, которые действуют и говорят как люди и из поступков и слов которых можно извлечь мораль. Необходимо постоянно держать в памяти это избитое определение, чтобы не спутать басню с собственно сказкой о животных, восходящей к более древним и примитивным временам, где животные появляются и действуют (порой не слишком удачно) сами по себе, а не в качестве маски для человека³¹; а также особенно с забавными сказками о животных, где личины животных, безусловно, антропоморфны, но целью является чистое развлечение, максимум — добродушная сатира³². Возможно, басня, где все сосредоточено вокруг нравоучения, которое надлежит довести до сознания читателя, и подчинено этой цели, относится к наименее интересным сказкам о животных; ее кажущаяся шутиливость быстро становится напыщенной, а двойная экспозиция животного и человека редко бывает показана убедительно.

Как мы увидим, в «1001 ночи» вряд ли имеются полноценные басни, но есть довольно много собственно нравоучительных притч во всех формах, кроме аллегорической. Любопытно посмотреть, что именно из этой области вошло в сборник, хотя сказать, какие причины стимулировали включение или исключение подобных текстов, нельзя.

Басни

В ZER, после того как закончился длинный роман «Омар», царь Шахрияр неожиданно говорит Шахразаде: «Хочу, чтобы ты мне рассказала историю из жизни птиц» (II, 224). Она повинуется в рассказывае одну, а восемь басен плюс две религиозные притчи (10, 11) и нравоучительную притчу (18) в придачу; многие из них вклю-

³¹ Хорошее общее изложение таких примитивных сказок о животных можно найти у Ф. фон дер Лейена (Von der Leyen 1953, 1, гл. 1, особенно с. 89—95). Этиологическая сказка о животных, служащая для объяснения особенностей внешности и поведения, уже ближе к басне и иногда считается ее предтечей (например, Кгарре 1930).

³² Скажем, самые старые ветви типа *Renart* или «Бременские музыканты» братьев Гримм.

чают в себя более мелкие басни и притчи. В итоге образуется серия, которая, вероятно, была внедрена в сборник единым пластом; по-видимому, она принадлежит, судя по ряду повторяющихся особенностей, одному рассказчику или редактору (возможно, за исключением «Волка и лисы»).

Первая басня, «Животные и человек», бесспорно, производит самое сильное впечатление из всех. Осел, лошадь и верблюд рассказывают, что им приходится претерпевать от человека, заставившего их служить себе; неопытный юный лев предлагает убить человека и таким способом освободить животных от его тирании. Но первый же проходящий мимо человек, хромой старый плотник, легко одерживает над ним победу: играя на тщеславии льва, угоняет его войти в клетку и сжигает. Так эта выразительно изложенная необычная басня³³ показывает превосходство человека, но не без некоторого сочувствия к животным. За ней следует маленькое продолжение, свидетельствующее, что животные непрерывно восхваляют бога; когда в конце концов они пренебрегают этим, они погибают. Тот же мотив используется как центральный в помещенной далее религиозной притче (10) и неожиданно возникает еще раз в конце следующей басни (12), словно религиозная притча распространила свое влияние на два прилежащих к ней текста.

Остальные басни — всего лишь плохие предлоги для провозглашения моральных сентенций и полезных, хотя подчас весьма бессердечных наставлений. Только в последней, «Павлин и воробей», посвященной теме судьбы, есть некоторая логичность. Неожиданно среди них оказывается «Волк и лиса» — отнюдь не басня, а забавная сказка о животных типа *Renart*. Ее немногочисленные традиционные эпизоды: волк плохо обращается с лисой, лиса устраивает так, что волк попадает в ловушку, — разработаны несколько многословно и с повторами, но изысканно и украшены подходящими стихами, которые животные по очереди импровизируют; общий эффект настолько идиличен, что кажется почти пародийным.

Басни, встречающиеся в «Семи везирах» и особенно в «Джалиаде и Вирд-хане», очень коротки; несомненно, они были перенесены наряду с остальными сказками, но никто не побеспокоился, чтобы как-нибудь придать им самостоятельный интерес. Таким образом, не считая этих малозначительных и случайных басен, данный жанр представлен в «1001 ночи»³⁴ серией, помещенной в первом разделе ZER³⁵.

³³ Довольно любопытно, что существует древний египетский прототип, см.: Von der Leuen 1953, 1, с. 128, и Piérier 1935, с. 61—63.

³⁴ «Осел и бык» (Oa) в равной степени и нравоучительная притча и басня.

³⁵ О предположительном происхождении этой серии точная и обоснованная информация отсутствует, и я не осмелюсь даже высказать гипотезу по этому вопросу, отмечу лишь, что метод вставных сказок мог бы подразумевать индо-персидский образец (см. гл. V).

По сравнению с общим объемом сборника это немного, да и среднее качество материала и повествования не очень высоко. Если составителям нужны были басни и сказки о животных, они могли бы взять их в большем количестве и лучшего качества из многочисленных источников, имевшихся в их распоряжении. Но этого они не сделали, что еще раз подчеркивает принципиально антропоцентрический характер книги. В ней отдается предпочтение рассказам о людях и их жизни, которые изображаются сами по себе и ради них самих; разные формы аллегорий, как правило, избегаются. То, что басня с ее псевдоживотными оказалась представленной так скудно, несколько не противоречит основным тенденциям «1001 ночи».

Притчи

Собственно нравоучительные притчи повествуют совершенно прямо и неаллегорично о достойных подражания деяниях, речах и событиях из жизни мужчин и женщин³⁶. Сгруппировав их по содержанию, мы обнаружим, что они трактуют лишь несколько статей морального кодекса; иногда этот выбор кажется естественным, иногда — нет. Практические советы ограничиваются указаниями избегать в поведении безрассудства и опрометчивости (2аа, 18, 168з, 168д, 168м). Тему великодушия, очевидно, предпочитали разрабатывать в форме анекдота: ей посвящена только одна не очень хорошо написанная притча (57). Женщин призывают к осмотрительности, равно как и предостерегают против них мужчин; две притчи посвящены превратностям фортуны, которой управляет провидение; в трех излагаются проблемы верховной власти. Последние три группы нуждаются в более подробном рассмотрении.

Значительная доля нравоучительных притч посвящена восхвалению целомудрия, а несколько из них даже предназначены проиллюстрировать врожденную порочность женщин. В этом вопросе притчи почти не отступают от преобладающей в сборнике точки зрения. Заметно отличаясь от европейского народного сказительства, «1001 ночь» не провозглашает женоненавистничества, равно как и не восхваляет особой формы аскетизма, призывающей избегать общения с противоположным полом. В собственно сказках женщины почти всегда играют достойную восхищения роль. Злодейки среди женщин, по крайней мере молодых и красивых, редки; старухи в целом изображены несколько менее благожелательно³⁷. Но демоны-женщины

³⁶ Все сказки из «Джалиада и Вирд-хана» (168), безусловно, задуманы как нравоучительные (или религиозные) притчи, но большинство из них настолько бессмысленны, что я упомянула номера лишь тех, где этот замысел был реализован. В сказках из «Семи везиров» (139) чаще всего развлекательные элементы преобладают над подразумеваемой моральной сентенцией.

³⁷ Часто они изображались как посредники, порой добрые и безвредные, порой — не слишком. Довольно длинное рассуждение о злой старухе (христианке) имеется в «Омаре ибн ан-Нумане».

и колдуньи, разумеется, могут быть очень опасными и жестокими. Однако подобные исключения только оттеняют прекрасные и достойные черты, как правило приписываемые женщинам в сказках «1001 ночи». Характерен тот факт, что две большие рамочные сказки, построенные на теме «женского злонравия», — «Семь везиров» и «Джалиад и Вирд-хан» — не арабские по происхождению и были произвольно включены в сборник.

Тем не менее кроме текстов этих двух серий (139а, 139а, 168о) нравоучительные рассуждения на сей предмет содержатся и в ряде притч. Воздержание восхваляется в «Царе и добродетельной женщине» (вариант — 139а). Печальное последствие малейшей супружеской неверности показано в «Водоносе и жене ювелира» — по форме типичном назидательном рассказе, где ясно выведена мораль и присовокуплен комментарий: «Так что женщине подобает быть заодно с мужем и явно и втайне, удовлетворяясь малым, когда он не может дать ей многое, и следовать примеру достославной Айши и пресветлой Фатимы — да благословит их обоих Аллах всевышний!» (III, 494).

В этих двух притчах женщины добродетельны, а мужчины виновны по крайней мере и попытках совершить недозволенное. «Мельник и его жена», напротив, изображает очень плохую женщину, столь же нескромную, сколь и неверную. Ее убил любовник, но мужу тоже пришлось плохо, ибо он теряет сокровище, жену и осла. «И все это произошло оттого, что он открыл жене свою тайну, а не держал язык за зубами» (III, 450). В притче «Как жена обхитрила мужа» относительно безвредная проделка вызывает в высшей степени женоненавистнический комментарий. И, наконец, смешанный (он начинается как басня, а кончается как нравоучительная притча) «Осел и бык» (0а), вставленный в историю Шахразады, пропагандирует битье жены в качестве превосходного средства, разрешающего все проблемы брака³⁸. Уместно было бы лишь напомнить, что мы имеем дело с текстом иностранного происхождения.

Тема судьбы и превратностей фортуны — одна из излюбленных в «1001 ночи». Возможно, потому, что не было необходимости подробно на ней останавливаться, ей посвящены только две нравоучительные притчи, но каждая из них по-своему в высшей степени замечательна. Если рассматривать их одновременно, они дополняют и в известной мере поясняют друг друга.

Обратимся сначала к «Богачу, который обеднел и снова разбогател»³⁹. Богатый багдадец теряет все свои деньги. Во сне ему говорят, чтобы он ехал в Каир, где ему снова повезет. По прибытии туда.

³⁸ Thompson. Types, № 670.

³⁹ Galtier 1912, с. 187—189; встречаются уже у ат-Танухи (ум. в 994 г.). Thompson, Types, № 1645.

его ошибочно арестовывают как вора. Он рассказывает свою историю начальнику стражи, который высмеивает его, говоря, что ему тоже однажды сказали во сне отправиться в какой-то дом в Багдаде, где в водоеме спрятано сокровище, но он не верит снам. Он дает багдадцу денег и советует вернуться домой. В Багдаде этот человек понял, что его собственный дом соответствует описанию, приведенному начальником стражи, производит раскопки в водоеме и находит сокровище. Таким способом Аллах снова дал ему большое богатство.

Смысл этой ловко придуманной притчи достаточно очевиден. Но теперь сопоставим ее с «Человеком, укравшим золотое блюдо, из которого он ел вместе с собаками»⁴⁰. Один человек обеднел и стал бродягой. Однажды он входит вместе с гостями в роскошный дом и прячется в углу, приходит слуга, чтобы из четырех золотых блюд накормить четырех собак. Одна из собак, заметив беднягу, позволяет ему разделить с ней пищу, а затем пододвигает к нему блюдо. Человек берет блюдо, продает его и постепенно начинает преуспевать. Спустя некоторое время он отправляется к владельцу собак, чтобы рассчитаться с ним и поднести ему подарок. Но оказывается, что дом развалился, а на руинах сидит нищий. Он спрашивает его: это бывший хозяин дома, который говорит, что по воле Аллаха судьба отвернулась от него. Герой рассказывает о случившемся и хочет возместить ему стоимость золотого блюда и добавить подарок. «Но старик затряс головой, заплакал и запричитал, вздохнул и сказал: „Ты с ума сошел? Разумный человек так не поступает. Как я могу взять обратно золотое блюдо которое подарила тебе одна из наших собак? [...] Ступай туда, откуда пришел, да поможет тебе бог!“» (III, 308—309).

Ни в одной из этих притч не выведена и не добавлена мораль, читатель должен сам разгадать их скрытый смысл, что еще более усиливает ощущение загадочности и художественного совершенства. Притча «Богач» ясно учит, что человеку не должно пренебрегать советами, которые желает дать ему высшая сила. Человек, поступающий согласно указанию, полученному во сне, вновь обретает богатство — на первый взгляд кружным путем, поскольку совершает путешествие из Багдада в Каир и обратно, который, однако, достаточно прям: как только герой прибывает в Каир, он получает сведения, которые должны привести его к процветанию в родном городе. Начальник стражи мог бы разбогатеть сам, последуй он совету, данному во сне, но вероятнее, что ему не было предначертано так поступить. Ему отведена лишь роль слепого инструмента судьбы, способствующего удаче другого человека, безусловно доверчивого и — это здесь, несомненно, подразумевается — верующего.

Однако гораздо менее ясной является притча «Человек, укравший золотое блюдо». Человек, которого обстоятельства сделали вором, бесспорно, поступает правильно. В его поведении можно различить

⁴⁰ Я не нашла никакой информации о ее источнике и датировке.

даже достойную подражания скромность: упав так низко, что разделяет нечистую пищу животных, он мог бы проявить неуместную гордость и отказаться от подарка. Его скоропалительное процветание доказывает, что его поступок соответствовал предначертанию судьбы. Но в равной степени правомерно его желание отблагодарить владельца блюда: почему же он сталкивается с таким решительным отказом? Бывший богач, ныне бедный, как Иов, не отрицает своего несчастья. Но он не осознает, во всяком случае в должной степени, что, быть может, снова наступил переломный момент в его судьбе. Он просто говорит, очевидно подчеркивая наиболее важное для себя, что и не мечтал взять обратно отданное его собакой. Сначала можно подумать, что на карту поставлен просто вопрос чести: взять обратно подарок считалось у ценивших великодушие арабов низким поступком. Однако могло бы показаться, что, настаивая на этом вопросе чести, он проявляет гордость, совершенно неподходящую в его теперешнем положении, ту самую гордость, которую справедливо смирил другой человек, когда был нищим бродягой.

По-видимому, объяснение (я предлагаю его в качестве гипотезы: эта прекрасная притча словно приглашает найти его) заключается в сознательной *amor fati* со стороны бывшего богача. Он хорошо помнит, что некогда по воле Аллаха жил в такой роскоши, что даже его собаки ели с золотых блюд и при желании могли отдавать их; поскольку Аллах взамен послал ему бедность, ему следует испытать бедность столь же полно, как некогда богатство. Плакать и стонать он может, ибо плач приличествует таким обстоятельствам, но он все еще властен сохранить свою цельность, не позволив случайно сохранившейся части былого богатства вторгнуться в его теперешнюю бедность. Оба эти состояния имеют свои законы и должны быть познаны до конца и добровольно, если человек хочет не просто склониться перед лицом судьбы, но и завершить ее предначертания. Правильна эта интерпретация или нет⁴¹, но притча производит удивительное впечатление. Счастливая развязка, присочинить которую было бы совсем нетрудно, не дала бы таких результатов, как конец, избранный автором.

В трех притчах рассматриваются суверен и его подданные, их взаимоотношения и лучший способ разрешить ситуации, возникающие в результате этих взаимоотношений. В совокупности они как бы образуют миниатюрное «княжеское зеркало», очень поучительное в своем ненавязчивом переходе от насущных жизненных проблем

⁴¹ Очевидно, и раньше эта притча считалась загадочной. Как отмечает Лейн (Lane, 2, с. 447); «В варианте Требюгьяна купец говорит разорившемуся богачу, что разорение — его собственная вина, потому что он кормил собак из золотых блюд, в то время как бедняки голодали: Это показывает, как один неверный штрих — пусть и уместный с этической точки зрения — может испортить сказку.

к описанию идеального образца. Хотя две из них изложены в форме анекдота и рассказывают соответственно об Александре и Ануширване, по существу, они не принадлежат к огромному корпусу восточных анекдотов о царях; в обеих преобладает назидательный момент, а имена монархов, как бы удачно ни были выбраны, имеют подчиненное значение.

Первая притча, «Паломник и старуха»⁴², особенно интересна развернутым комментарием, сопровождающим описанные события. Некий паломник, брошенный своими спутниками и заблудившийся в пустыне, встречает женщину, живущую в шатре. Она подкрепляет его силы жареными змеями и горькой водой из источника — единственными едой и питьем, которые у нее есть. Он удивлен, что она остается здесь при такой скудости, и перечисляет все блага, имеющиеся у него на родине. Старуха отвечает: «„Я слышала обо всем этом, но скажи мне, разве нет у вас султана, который правит вами несправедливо, а вы пребываете в его власти; султана который, стоит ему пожелать, выгоняет вас из ваших домов и ввергает в полное разорение?“ — „Такое бывает“, — ответил паломник» (III, 623—624). В заключение старуха говорит, что роскошь при тирании не что иное, как яд, в то время как бедное существование в безопасности — благословенно. За таким ярким изложением данной темы⁴³ неожиданно следует небольшое рассуждение в защиту тирании. «...Султанам древности нужно было лишь немного величия, ибо их подданные испытывали перед ними благоговейный страх, а султану нашего времени нужны государственный ум и абсолютная власть, потому что люди сейчас уже не те, что прежде. Наше время — время людей, замысляющих дурное и творящих зло. [...] Так что, если султан допустит излишнюю мягкость в обращении с людьми — упаси его от этого Аллаха всевышний! — или по неопытности лишится их уважения, страна, несомненно, придет в запустение. Правильно гласит поговорка: „Лучше пусть султан тиранит сто лет, чем один год — люди“»⁴⁴ (III, 624). В виде исключения незабвенный ал-Хадждаж упоминается с одобрением, и цитируется несколько грозных слов из его знаменитых обращений к народу. Несколько озадачивающий вывод таков: «Жестокость вызывает страх, справедливость — лучшее из всего, что может быть. Помолитесь же Аллаху, чтобы он изменил для нас все к лучшему!» (III, 625).

Вряд ли в книге найдется еще одна столь же печальная и мрачная сказка. Даже сама по себе эта притча порождает недоумение: в полном соответствии с преобладающей тенденцией всего сборника она демонстрирует, что жизнь на лоне природы — сущий ужас, но

⁴² Не датирована, но, очевидно, египетская, на что указывает слово «султан».

⁴³ В аллегорической форме она трактована в таких баснях, как «Полевая мышь и городская мышь», «Собака и волк».

⁴⁴ Эта поговорка с большим одобрением дважды цитируется в «Светильнике князей» ат-Туртуса (XII в.): Et-Turtûsi, I, с. 177 и 194.

жизнь в цивилизованных районах оказывается столь небезопасной, что ее прелести отравлены. Подобный всеобъемлющий пессимизм редок в «1001 ночи», равно как и утверждения, что люди стали плохими, тирания — желанна, а кое-какие поступки или высказывания ал-Хаджаджа могут быть оправданы. И вся сказка и комментарий, по-видимому, отражают настроение египетского автора, жившего в тяжкие времена хаоса и анархии⁴⁵, когда люди надеялись, что сильная власть султана восстановит порядок, хотя прекрасно знали неизбежные издержки такого решения проблемы. В этом настроении столько горечи, что автор не в силах разглядеть ничего хорошего ни в пустыне, ни в городе, ни в тирании, ни в ее отсутствии — только в безвозвратно ушедшем, в былых временах.

Менее пессимистична, но намеренно лишена выводов притча «Искандар Зу-л-Карнайн и довольный царь»⁴⁶. Александр «Двурогий», как называли его арабы, во время своих путешествий встречает очень бедных людей: они едят траву, хоронят мертвых перед своими жилищами и молятся на могилах. Александр спрашивает у их царя: «„Как же вы живете? [...] Я вижу, что у вас нет никаких благ этого мира“. Царь ответил ему: „Благами мира не насытится никто“. — „Почему вы роете могилы для ваших мертвецов прямо у своих дверей?“ — снова задал вопрос Искандар. Царь ответил: „Чтобы они всегда были у нас перед глазами! Мы смотрим на них и вспоминаем о смерти и грядущей жизни, так любовь к этому миру покидает наши сердца и не отвлекает нас от служения нашему господу“. И снова Искандар спросил: „А почему вы едите траву?“ А царь ответил ему: „Потому что мы не хотим делать наши утробы могилами для животных, кроме того, сладость кушанья не проходит дальше горла“» (III, 704—705).

Затем он показывает Александру два черепа и напоминает ему о том, что хороших и плохих царей ожидает разная участь: «Этот был жесток со своими подданными и обращался с ними несправедливо, особенно со слабыми, и все свое время он отдавал накоплению суетных благ сего мира. И взял Аллах его душу и сделал адский огонь местопребыванием ее. [...] А этот был справедлив с подданными и заботился о жителях своего царства и управлении. И когда Аллах взял его душу, он поместил ее в рай среди справедливых и мудрых» (III, 705). Завоеватель растроган до слез и хочет разделить свою империю с чужеземным царем. Но, естественно, предложение отклоняется, ибо, как говорит царь: «Все люди тебе враги из-за богатства и владений, которые тебе даны, но все они друзья мне, потому что я неприхотлив и беден, потому что нет у меня владений в этом мире и желания чем-либо обладать» (III, 705—706).

⁴⁵ Примеры см. гл. IV, ч. II.

⁴⁶ Бассе (Basset. Contes, 3, с. 144) подозревает, что за этой притчей стоит еврейская легенда, заимствованная через псевдо-Каллисфена; ср.: Abel 1955, в частности с. 36—37. Очень странный вариант, в котором Александр заменен Мухаммадом, имеется у Мустауфи (XIV в.): Mustawfi, с. 287—289.

Роль образца для подражания отведена здесь «довольному царю»; недвусмысленно дается понять, что на Александра произвела должное впечатление сентенция о хороших и плохих царях, ценность которой возрастает вдвое, если она произнесена столь великим мудрецом. Однако аскетический образ жизни набожных людей, несмотря на назидательный комментарий царя, трактован нарочито неопределенно. Сам Александр, далекий от того, чтобы разделить с царем бедность и неприхотливость, предлагает возвысить его до собственного положения, показывая тем самым, что высоко ценит мудрые сентенции, но мало озабочен их практическим применением. На протяжении всей притчи царь и его народ изображаются как нечто незнакомое и странное, чем можно восхищаться с моральной точки зрения, но не подражать буквально; автор остерегается навести читателя на мысль, будто переход на питание травой и отказ от всего мирского могут разрешить проблемы, которые возникают у правителя, подобного Александру.

Наконец, третья притча, «Справедливый царь Ануширван»⁴⁷, позитивна: в ней показывается, какими могут быть добрый царь и народ, которым хорошо правят. При всей своей краткости: само повествование занимает полстраницы и три четверти страницы — комментарий Шахразды — она вносит самый весомый вклад в обсуждение данной проблемы. Цитирую эту притчу целиком:

«Однажды справедливый царь Ануширван Справедливый притворился, что болен, и послал своих сановников и управляющих, чтобы они объехали все подвластные ему края и земли, входящие в его царство, и пашли ему старый кирпич из разрушенной деревни, чтобы он мог им полечиться, ибо он сказал своим друзьям, что это прописали ему врачи. Они объехали все его владения и все страны, входящие в его царство, но вернулись обратно и сказали ему: „Во всем твоём царстве мы не нашли ни заброшенной деревни, ни старого кирпича“. Ануширван обрадовался этому, возблагодарил господина и сказал: „Я просто хотел испытать мое царство и проверить страну, которой правлю, и узнать, не осталось ли там заброшенного и разрушенного места, чтобы восстановить его. Но поскольку все жилища обитаемы, страна процветает, все в порядке и общество может достичь вершин совершенства“» (III, 706).

Столь блестящее положение дел описано всего лишь несколькими словами. Внимательность и благоразумие царя, равно как и его забота о благополучии народа, подытожены в изобретенном им искусном плапе, и мы чувствуем, что его подданные могут только процветать и быть счастливыми. Прекрасно сочиненная притча

⁴⁷ Снова Хосров Ануширван (531—578). Сведения о происхождении этой притчи отсутствуют. Отчасти она напоминает известную притчу о сове, которая говорит своему жениху, что если ныне царствующий (или правящий) продолжит царствовать, то разоренных деревень будут сотни; см., например: Maçoudi. Les Prairies d'Or, II, с. 170—172; и Et-Turtûsi, II, с. 91—92; также ср.: Ma n u e l, с. 81—85.

красноречиво говорит сама за себя и не нуждается в комментариях, но тем не менее Шахразада тактично выводит мораль, указывая, что любой монарх зависит от процветания своей страны, которое, в свою очередь, зависит от справедливого обращения с подданными. «Поэтому [цари древности] никогда не прощали принуждение и угнетение и не позволяли своим наместникам поступать несправедливо, ибо знали, что страна и города приходят в упадок, когда ими правят тираны, и что тогда жители исчезают и разбегаются по соседним царствам. В этом случае страна станет бедной, доходы уменьшатся, казна опустеет и счастливой жизни народа придет конец» (III, 707).

Шахразада извлекает из притчи самый сильный из возможных доводов в защиту хорошего управления, а именно что богатство царя уменьшится, если сократится богатство народа. Чтобы убедить ее господина в тесной взаимозависимости между правителем и подданными, нельзя найти более подходящего аргумента. Тем не менее стоит отметить, что приведенная здесь мораль взывает к своекорыстию, в то время как в притче недвусмысленно подчеркнута, что образцовые «цари древности» думали о своем народе, а не о казне. Именно по этой причине притча и «мораль» в совокупности образуют прекрасный урок сильным мира сего: они иллюстрируют идеальную и практическую сторону одной и той же основополагающей истины.

Религиозные притчи

«Отшельник и голуби» (10); «Набожный пастух» (11); «Женщина, подавшая милостыню» (54); «Набожный израильтянин» (55); «Праведная израильтянка» (89); «Настоятель, ставший мусульманином» (107); «Ангел смерти» (118, 119, 120); «Судья-еврей» (123); «Женщина, попавшая в кораблекрушение» (124); «Праведный чернокожий невольник» (125); «Праведник» (126); «Ал-Хаджадж и набожный человек» (127); «Кузнец» (128); «Набожный израильтянин» (129); «Герой-мусульманин и девушка христианка» (130); «Христианская царевна и мусульманин» (131); «Пророк и божественная справедливость» (132); «Перевозчик через Нил» (133); «Набожный израильтянин» (134); «Абу Джафар и прокаженный» (135); 168б; 168к. Кроме того, из харуновского цикла: «Праведный царевич» (95).

Религиозная притча должна содержать в себе проповедь. Как и нравоучительная притча, она обладает назидательной ценностью, и элементы повествования подчинены назидательному замыслу; персонажи здесь тоже, как правило, анонимны — просто набожные представители рода человеческого. Очевидно, что не всегда можно провести четкое разграничение между религиозными и моральными заповедями, особенно в исламе. Например, чрезмерная щедрость восхваляется как превосходное моральное качество, раздача милостыни считается религиозным долгом; они являются как бы светской и религиозной сторонами одной и той же добродетели. Следо-

вательно, в религиозной притче часто будут рекомендоваться такие же поступки и такое же поведение, как и в нравоучительной, но с религиозной позиции. В религиозной притче жизнь человека и то, что в ней происходит, изображается в перспективе грядущей жизни, а старания человека измеряются не их результатами на земле, а степенью их соответствия божественному закону. Благодаря таким задачам и установкам религиозная притча образует совершенно особый жанр со своими излюбленными персонажами и пристрастиями, с присущей только ей атмосферой. Грубо говоря, если нравоучительная притча апеллирует к мысли, то религиозная — к религиозному чувству.

Ее наиболее известной формой, бесспорно, является легенда, рассказывающая о священных персонажах, пророках, святых и праведниках. Легенда часто повествует о чудесах, но то же, конечно, можно сказать и о всякого рода религиозных притчах. Форма назидательного рассказа и использование аллегории, столь распространенные в религиозной европейской литературе средних веков, редки в «1001 ночи», которая в этом жанре, как правило, отдает предпочтение очень несложной структуре — простому рассказу о поучительном случае, дополненному или не дополненному ссылкой на божественное вознаграждение в небесах или еще на земле.

Фигурирующие в сборнике два десятка религиозных притч явно имеют совершенно различное происхождение. Некоторые из них, почерпнутые из общего фонда сказительства, принадлежат к типу, который можно было бы назвать наиболее распространенным.

В ряде других отразилось свойственное мусульманам чувство превосходства над христианами. Специально посвященные «детям Израилевым» притчи в большинстве своем восходят к древнееврейским источникам. И, наконец, несколько текстов для сборника было выбрано из числа суфийских религиозных притч. Хотя последующий обзор больше касается художественных достоинств притч, чем их происхождения, удобно будет сгруппировать их в указанном порядке.

Как и следовало ожидать, в сказках наиболее распространенного типа возникает вопрос о том, как устоять перед женской соблазнительностью. В «Набожном пастухе» (первая часть) бог посылает ангела в образе женщины, чтобы подвергнуть испытанию добродетель пастуха-отшельника, но тот не поддается искушению. Эта тема и даже сопровождающий ее мотив замаскированного ангела встречается, можно сказать, везде: в индийской, еврейской⁴⁸, арабской и средневековой европейской литературах. По причине самой своей тривиальности они не связаны ни с какой конкретной религией, и, разумеется, нет необходимости предполагать наличие конеч-

⁴⁸ Перль (Perles 1873, с. 78—81) приводит к притче из «1001 ночи» ряд очень близких параллелей.

ного источника для бесчисленных притч, в которых они изображены. Несколько более тонкой оказывается столь же распространенная тема, затрагиваемая в «Пророке и божественной справедливости»⁴⁹. Пророк, живущий отшельником в горах, становится свидетелем ограбления и убийства, что пошатнуло его веру, но ему открывается, что оба эти акта были актами справедливости, совершенными по воле бога, и что он был не прав, впад из-за них в смятение. Эта притча, возможно еврейского происхождения, иллюстрирует концепцию верховной божественной мудрости и, следовательно, встречается в теологической литературе как ислама, так и христианства. Неудивительно, что та же тема иногда звучит в отнюдь не назидательных историях, чтобы частично оправдать непредумышленные преступления⁵⁰.

Европейскому читателю хорошо знаком персонаж «праведницы с отрубленными руками», которая в «1001 ночи» изображена в притче под названием «Женщина, подавшая милостыню бедняку»⁵¹. Здесь обоснование исходного мотива, самая замысловатая часть сказки, исключительно просто и убедительно. Царь запретил подавать милостыню под страхом отрубания руки. Женщина дает две лепешки бедняку, заклинающему ее именем Аллаха, и таким образом лишается обеих рук. Затем в притче кратко обрисованы последующие традиционные эпизоды: царь женится на женщине из-за ее великой красоты, другие жены клеветуют на нее, и ее изгоняют в пустыню вместе с маленьким сыном. Когда она пытается напиться из родника, ребенок падает в воду. Финал, сильно варьирующийся в разных вариантах, здесь опять-таки очень прост и тем более эффектен. Мимо проходят два человека, которые своими молитвами спасают ребенка женщины и восстанавливают ей руки. «„Знаешь ли ты, кто мы?“ — спросили они. Она ответила: „Аллах всеведущ“. И они сказали: „Мы те две лепешки, которые ты подавала просившему“»⁵² (III, 328). По своей логичности, рассудительности и ясности притча из «1001 ночи» занимает выдающееся место среди бесчисленных, подчас очень страшных вариантов сказки.

⁴⁹ Thompson. Types, № 759: «доказанная справедливость бога». Thompson 1946, с. 130—131, Von der Leyen 1953, 1, с. 157: еврейское происхождение; в Perles 1873 дается ряд ссылок; Gaster. Exempla, № 301. Ср. также: Коран, сура 18, ст. 64 и сл. Не менее трех параллелей встречается в: Klarner. Erzählungen (№ 110, 210, 211); они относятся к XIII—XIV вв. и, по-видимому, связаны с проповедью нищенствующих монахов.

⁵⁰ См. гл. IV, ч. II.

⁵¹ Thompson. Types, № 706. Thompson 1946, с. 120—121: этот тип встречается по всей Европе и на Ближнем Востоке, но не встречается в Индии и восточнее. Больте—Поливка (Bolte—Polivka I, с. 295—311) приводят многочисленные параллели. Пример страшного варианта имеется у братьев Гримм.

⁵² Аллегорическая деталь в конце (поданная милостыня, принимающая человеческий образ) — крайне редкая в «1001 ночи»; Лейн (Lane, 2, с. 456) сообщает нам, что «его» шейх специально добавил примечание на полях, чтобы пояснить это.

Три притчи о христианах, принявших ислам, ни одна из которых не выделяется с художественной точки зрения, демонстрируют ряд популярных сказочных мотивов с отголосками легенд. Одна из них претендует на раннеисламское происхождение, две другие датированы не очень точно; но следует отметить, что ни в одной из них не проявляется жестокое и мстительное умястроение, возобладавшее в период поздних крестовых походов и после него. Кровь не проливается, обращения производятся при романтических обстоятельствах и сопровождаются трогательными чудесами. Литманн справедливо указывает, что случаи обращения в ислам были нередки и, стало быть, повествование об этом истории не обязательно есть порожденные религиозностью выдумки⁵³, но тем не менее три данных образца явно расцвечены народной фантазией.

«Герой-мусульманин и девушка-христианка» относится, надо полагать, ко временам сражений халифа Омара под Дамаском. Храбрый мусульманский воин взят в плен христианами, к нему является красивая дочь его стража, чтобы склонить к отказу от его веры. Но он непреклонен, при этом «у него был красивый голос, а сам он производил сильное впечатление на сердца людей, и христианская девушка почувствовала нежную любовь и сильную страсть к нему. Так продолжалось семь дней, и наконец она сказала себе: „О если бы он мог обратить меня в ислам!“» (III, 738). Что и происходит; вдвоем они совершают побег, и Аллах чудодейственно переносит их за одну ночь в Медину, где их встречает Омар, и празднуется свадьба. В «Христианской царевне и мусульманине»⁵⁴ врач рассказывает, как однажды почувствовал непреодолимое желание совершить путешествие в христианские страны. В одной из тамошних столиц к нему обратились с предложением вылечить дочь царя. Оказывается, что в душе она мусульманка и возносила молитвы, чтобы кто-нибудь освободил ее от бремени христианства; ей открылось, что такой человек явится. Таким образом, они вдвоем бегут в мусульманские земли, и Аллах содействует им. В основе несколько запутанной притчи «Настоятель, ставший мусульманином»⁵⁵ тоже лежит любовная история о мусульманине и девушке-христианке и даже имеются смерть от любви в истинно арабской традиции плюс посещение во сне рая (откуда принесено яблоко), еще одна смерть, являющаяся поучительный пример, и чудо на могиле обращенной девушки. Все завершается переходом в ислам настоятеля и его сорока монахов, попробовавших яблоко; их примеру следует вся деревня.

В этих притчах при всем их назидательном и, более того, совершенно искреннем тоне романтический элемент вытесняет рели-

⁵³ Littmann, VI, с. 720.

⁵⁴ Очевидец назван Сиди Ибрахим ибн ал-Хувасом; я не обнаружил о нем никаких сведений.

⁵⁵ Приписана очевидцу, жившему около 900 г.

гнозный, как и в столь многочисленных легендах и притчах христианского средневековья. Врачи, призванные излечить царевну, которая вовсе не больна, но у которой есть тайна; девушки и мужчины, влюбляющиеся с первого взгляда; истинные влюбленные, совершающие побег или умирающие, и забавная суматоха, поднимающаяся вокруг них,— все эти знакомые элементы показывают, что наряду с религиозным замыслом существовало стремление рассказать трогательную историю. Переплетение двух этих тенденций и дало тот освященный веками способ, которым в умы широкой аудитории внедрялось сознание величия триумфов веры.

В отличие от этих арабских притч об обращении в так называемых израильских⁵⁶ притчах сборника явно отразилась глубокая набожность и презрение к фривольному; изображению характеров и изложению религиозных вопросов, как правило, свойствен впечатляющий и строгий тон.

Для начала нужно отделить два текста, которые не кажутся чисто еврейскими. Едва ли к числу еврейских притч можно отнести алогичного «Судью-еврея и его набожную жену» — набор необычайных приключений и немотивированных поучительных деталей⁵⁷. Возможно, составитель ZER, включивший остальные притчи, произвольно присоединил ее к серии с помощью нехитрого приема — добавив, что судья жил «среди детей Израилевых». Притча «Набожный израильтянин, который воссоединился со своими женой и детьми», хотя в еврейских источниках есть параллели ее исходному мотиву (отказ поклясться⁵⁸), по-видимому, была соединена с греческими образцами, в частности с легендой о святом Евстафии или ее прототипами⁵⁹; конечный результат скорее необычен, чем убедителен.

Безусловно, еврейскими, но не очень типичными и повторяющимися (фактически они представляют собой аналоги) являются три помещенные подряд притчи об ангеле смерти (118—120). Ангел является к богатым и суетным царям в виде нищего⁶⁰ (118—119) или ужасного обликом человека (120). Тщетно цари просят о короткой отсрочке: у них не остается времени даже на

⁵⁶ Об употреблении слова «израильтянин» в арабском языке см.: Lane, 2, с. 456, а более точную информацию — Burton, 4, с. 283.

⁵⁷ Perles 1873, с. 123—124; еврейские источники и параллели отсутствуют; Gaster. Exempla, № 313, происходит из очень поздней (середина XIX в.) рукописи. В Breslau эта притча названа просто «Приключения судьи и его жены». Также она встречается, без еврейских коннотаций, в «1001 дне» под заглавием «История Репсимы».

⁵⁸ Perles 1873, с. 28—34; см. также Gaster. Exempla, № 308, 378.

⁵⁹ Grunebaum 1942, с. 282.

⁶⁰ Перль (Perles 1873, с. 123) приводит параллели из еврейских источников. Другие притчи об ангеле смерти см.: Gaster. Exempla, № 137—140, 398.

то, чтобы раскаяться в дурно прожитой жизни. Самая интересная деталь встречается во второй притче: когда царь проклинает свое богатство, Аллах дает деньгам дар речи, и они обвиняют царя в том, что он неправильно их тратил⁶¹. Напротив, праведник приветствует ангела смерти (118), и его желание умереть во время молитвы сбылось.

«Праведная израильтянка и два злых старика» не что иное, как библейская история Сусанны, «первое чудо пророка Даниила, [...] которому было тогда двенадцать лет, [...] и он был первый, кто предложил опросить свидетелей порознь» (III, 509), как с гордостью заявляется в этой притче.

Строго говоря, решение вопроса Даниилом — не чудо, а пример богоданной мудрости; чудом является молния с небес, сжигающая стариков. В существующем виде притча из «1001 ночи» лучше, чем несколько перегруженный деталями вариант из Ветхого завета.

В «Набожном израильтянине и облаке»⁶² есть фантастический исходный мотив: бог дал еврейскому аскету облако, которое сопровождает его повсюду, так что у него всегда есть вода для омовений и питья. Но однажды он пренебрегает своими обрядами, и облако у него отбирают. После того как он долго горевал, ему нисходит откровение, что молитвы некоего царя могут вернуть ему облако. На остальных страницах притчи описывается его визит к этому праведному царю; эта часть сказки хуже прекрасного начала: предполагавшийся контраст между величием царя и его аскетизмом совсем не удался, а «человек с облаком» (как его называют), получающий свое облако назад благодаря заступничеству царя, кажется слишком пассивным участником происходящих событий.

Более связно рассказан «Набожный израильтянин»⁶³ — притча о человеке, потратившем свой дневной заработок на благотворительность, в результате чего оказывается, что ему нечем накормить семью, кроме полусгнившей рыбы, которую он нашел. В ней он обнаруживает непроколотую жемчужину, которую продает за большие деньги. Когда он возвращается домой со своим только что полученным состоянием, «подошел к нему нищий и взмолился: „Дай мне из того, что дал тебе Аллах всевышний!“ И он ответил нищему: „Еще вчера мы были такими, как ты, возьми же половину денег!“ Но когда он разделил деньги на две части и каждый из них взял свою часть, нищий сказал: „Держи свои деньги, возьми их обратно, и да благословит тебя Аллах! Ибо я — посланец Господа, отправившего меня к тебе, чтобы я подверг тебя испытанию“. Из-

⁶¹ На сей раз нам вспоминаются здесь европейские моралите (притчи и пьесы):

⁶² Perles 1873, с. 123: в еврейской религиозной литературе нет параллелей, полностью соответствующих данной притче. Также она фигурирует в: Al-Isbâhî, 1, с. 473—476.

⁶³ Perles 1873, с. 70—75 — частичные параллели, особенно к драгоценности, содержащейся в рыбе.

райлятинин воскликнул: „Слава и хвала Аллаху!“ — и жил со своей семьей в полной радости, пока не умер» (III, 330). Эта притча гармонична и прекрасно мотивирована; кроме того, мы с готовностью признаем, что неистребима благотворительность бедняка достойна подражания. Тем не менее с религиозной позиции можно было бы возразить, что материальным интересам придается здесь слишком большое значение. Более высокие мотивы автора притчи мало волнуют. Богатство — посланная небом компенсация за раздачу милостыни, и отныне набожный человек живет лучше. Хотя такая концовка вполне приемлема, она скорее соответствует точке зрения народного сказительства, чем нормам возвышенного благочестия.

Лучшей из израильских притч, бесспорно, является «Праведник из сынов Израилевых». Она состоит из трех небольших эпизодов⁶⁴, причем чуда, описанные в каждом из них, всякий раз служат разным целям. Очень набожные люди — израильянин и его жена — едва зарабатывают себе на жизнь, изготавливая и продавая корзины. Однажды суетная женщина обманом увлекает его к себе в дом и пытается соблазнить. Он не может бежать и под каким-то предлогом взбирается на крышу, откуда, повторяя молитвы, бросается вниз; ангел опускает его на землю невредимым. Он идет домой и рассказывает жене о случившемся. Лишившись в этот день своего заработка, супруги остаются без пищи, но жена все-таки зажигает очаг, чтобы скрыть свою нужду от соседей, и бог наполняет их печь хлебом. Тогда женщина предлагает мужу обратиться к всевышнему с просьбой, чтобы он позволил им проводить все время в молитвах. Так и происходит, и в дом падает бесценный рубин. Супруги охвачены радостью и ревностно молятся богу. Но этой же ночью жена видит во сне престолы пророков и скамьи праведных на небесах; когда она спрашивает, какая скамья предназначена для ее мужа, и ей ее показывают, она замечает в ней дыру, в которой находился раньше рубин. Она просыпается очень несчастная и тут же говорит: «„Дорогой муж, помолись своему богу, чтобы он вставил этот рубин на место; легче страдать от голода и бедности несколько дней на земле, чем знать, что есть дыра в твоей скамье среди праведных“». Человек помолился богу, и вдруг рубин поднялся сквозь крышу, а они следили за ним глазами. И они пребывали в бедности и благочестии, пока не были призваны к Аллаху всемогущему, славному» (III, 725).

Рассказчик, очевидно соединивший три разных источника, получил в результате притчу, превосходную по структуре. Каждый эпизод с его чудом обуславливает последующий: из-за приключившегося с мужем у них не оказывается хлеба, в свою очередь, вол-

⁶⁴ Там же, с. 17—28: в еврейских источниках имеются параллели к отдельным эпизодам; ср.: Gaster. *Exempla*, № 152, 409, 163. См. также: *Vas-set. Contes*, 3, с. 487—490, и *Paret. Liebesgeschichten*, с. 70—71. Может показаться, что только рассказчик притчи из «1001 ночи» объединил эти три эпизода.

шебный хлеб наводит их на мысль помолиться о том, чтобы был на всю жизнь дан хлеб насущный. Три чуда тонко дифференцированы, они последовательно показывают, что бог защищает праведников от бед в этом мире и от нужды в доме, но они не должны желать иных сокровищ, кроме припасенных для них на небе. Третье чудо — двойное, поскольку рубин сначала дарован, а потом взят обратно, — производит самое сильное впечатление. Третий эпизод удивительно напоминает знаменитый мотив «глухих желаний»⁶⁵, он вполне мог бы сойти за религиозный вариант последнего; здесь мы видим, как сходный материал может привести к совершенно разным результатам в зависимости от тона и замысла повествования. Женщине не хватило интуиции, когда она просила избавления от бедности, но, поскольку ее желание было чистым и проистекало от ее благочестия, ей дается понять, что богатство на земле, пусть даже легко добытое, уменьшает небесное. Таким образом, нельзя представить себе более счастливый финал, чем тот, где праведная супружеская чета продолжает жить в бедности до конца своих «немногих земных дней». Со всей возможной краткостью в притче представлен многогранный и законченный рассказ о религиозном подвижничестве.

Все остальные религиозные притчи несут на себе следы суфийского воздействия, и фактически большинство из них также встречается в сборнике анекдотов и биографий святых и суфиев⁶⁶. Их диапазон простирается от наивного чуда до чистейшего мистицизма, но они никогда не теряют точки соприкосновения с повседневной человеческой жизнью: большинство из них поражает подчеркнутым реализмом изложения.

В порядке гипотезы я отношу к их числу две религиозные притчи, помещенные в серию басен в первом разделе ZER: «Отшельник и голуби» и «Набожный пастух» (из-за его второй части)⁶⁷. Первая, очень короткая, посвящена описанию тесного общения праведного отшельника с колонией голубей, с которыми он делит хлеб свой насущный и которые состояются с ним в молитвах. Во второй, после рассказа о том, как пастух устоял перед искушением, добавлено маленькое продолжение о набожном человеке, которого увиденный сон побуждает присоединиться к пастуху. Эпизод сосредоточен на переживаниях и чувствах этого человека, возникающих у него в ходе путешествия, когда он случайно останавливается отдохнуть возле родника. Он замечает, что дикие звери и птицы, приходившие сюда на водопой, напуганы его при-

⁶⁵ Который в «1001 ночи» представлен в своей наивульгарнейшей форме в одной из сказок «Семи везиров» (139 т).

⁶⁶ «Равд ар-риахин» Йафии (XIV в.); см.: Galtier 1912, с. 169—192; также Basset. Contes, 3, с. 351 и 578—580.

⁶⁷ Об этих притчах я не нашла вообще никакой информации.

существом, и тут же уходит, укоряя себя: «И правда, этим тварям помешало то, что я сидел здесь. Как же я осмелюсь предстать перед моим создателем, сотворившим этих птиц и животных, если я стал причиной того, что они убежали от своего глотка воды и насущной пищи? Увы, как стыдно будет мне стоять перед моим богом в тот день, когда он покарает рогатую овцу за безрогую!» (II, 343). В слезах он продолжает свой путь. Подобная чуткость — явление в высшей степени исключительное для «1001 ночи», где животным, как правило, уделяют мало внимания, отношение к ним определяется практическими соображениями, в лучшем случае его можно назвать просто приятным; нигде больше мы не встречаем подобного сочетания деликатности, скромности и сентиментальности. Но в суфийских притчах и легендах есть много примеров такого благожелательного и сверхчуткого отношения, считавшегося образцовым по отношению к жизни животных во всех ее формах⁶⁸.

В «Женщине, попавшей в кораблекрушение» и «Ал-Хадждадже и набожном человеке» объясняется, как Аллах чудотворно спасает верящих в него. Отказ от мира убедительно показан в прекрасной притче «Праведный царевич», которая, поскольку герой назван сыном Харуна, будет рассмотрена в надлежащее время в рамках харуновского цикла⁶⁹. Во всех остальных притчах описываются различные встречи со святыми; их разнообразие отражает богатую оттенками суфийскую концепцию святости и ее воплощения.

В «Абу-л-Хасане ад-Даррадже и Абу Джафаре прокаженном»⁷⁰ повествуется, как очевидец (он же — герой сказки) сначала не узнает святого в таинственном прокаженном, от чьего общества он отказывается и который загадочным образом перегоняет его на каждом этапе паломничества. Когда он вдруг все понимает и начинает сожалеть, святой милостиво разрешает ему высказать желание, и он доказывает, что достоин этой милости, пожелав три основных элемента святости: любовь к бедности, неуверенность в хлебе насущном и, наконец, возможность узреть лик Аллаха. Эта притча, действие которой протекает в атмосфере чудесного и сверхчеловеческого, оказывается выше просто легенды благодаря содержащемуся в ней описанию непоколебимой веры ад-Дарраджа. Венчает ее стихотворение, прославляющее дервишей.

Смысл притчи «Кузнец, не боявшийся огня» глубже. Слава о том, что кузнеца не берет огонь, распространилась повсюду. Некий

⁶⁸ См., например, Nicholson 1914, с. 108—109: суфийский мистик, который случайно принес в кармане несколько муравьев в отдаленный город, проделывает весь обратный путь, чтобы вернуть их домой. Здесь есть определенное сходство со взглядами францисканцев (XIII в.).

⁶⁹ См. гл. VI.

⁷⁰ Насколько мне известно, она не была возведена к какому-либо суфийскому (или иному) источнику, но в ней имеются все признаки суфийской притчи.

праведник приехал к нему и остановился у него в доме, но не заметил в хозяине ничего, кроме обычного благочестия. В ответ на его вопрос кузнец рассказывает свою историю: женщина, которой он неустанно домогался, но которую, пристыженный ее стойкостью, в конце концов оставил в покое, молилась Аллаху, чтобы тот предохранил его от огня в этой жизни и в грядущей. Ее молитва была тотчас услышана: он обнаружил, что может держать горящий уголь, не обжигая рук. Затем женщина воззвала к Аллаху, чтобы он взял ее душу, и умерла.

По-видимому, эта притча должна означать, что кузнец лишь приобщился к чуду, объектом которого он стал, но которое полностью было явлено ради женщины. Именно она была святой — она сопротивлялась настойчивым домогательствам, и господь услышал все ее молитвы. Кузнец долго упорствовал в грехе, но в конце концов раскаялся перед Аллахом. В момент спасительной благодати святость женщины могла оказать на него влияние достаточно сильное, чтобы погасить для него огонь земли и даже пламя ада, но эта огромная милость не делает его святым, и он был прав, воздерживаясь от таких мыслей. Хотя он прославился среди праведных тем, что не боялся огня, подлинно назидательной является его скромность. Он не превратился в аскета, даже не стал бодрствовать, поститься и молиться больше, чем раньше. Как говорит его гость: «Я не замечал, чтобы ты поступал, как те, которые наделены силой являть чудеса» (III, 728). Кузнец знает, что это ему не подобает. Он продолжал спокойно трудиться, поминая каждодневно минуты, когда лучшая часть его природы была заодно с его святой возлюбленной, что позволило ей явить через него чудо.

Поразительной иллюстрацией суфийской концепции божественной инициации служит притча «Перевозчик через Нил и святой»⁷¹. Очевидцем является не названный по имени набожный человек, работающий перевозчиком на Ниле. Однажды он перевозит старика-странника, который просит его оказать ему услугу и объясняет: «Открылось мне, что завтра ты придешь ко мне около полудня, и, когда ты придешь и найдешь меня мертвым под этим деревом, обмой меня, заверни в саван, который найдешь у меня под головой, и, помолвившись надо мной, похорони в песке. Потом возьми мою одежду, мою чашку из тыквы и посох и, когда кто-нибудь придет и попросит их, отдай их ему» (III, 750). На следующий день перевозчик находит старика мертвым и делает, как ему было сказано. «Потом, — рассказывает он, — я переправился через Нил и к вечеру достиг западного берега, неся с собой одежду, сосуд из тыквы и посох. Когда наступило утро и открылись городские ворота, я увидел юношу, которого прежде знал как бездельника; он подошел ко мне, одетый в тонкие одежды и с руками, окрашенными хной.

⁷¹ Очень хорошая редакция у Ибсиhi (XV в.): Al-İbîhî, 1, с. 463—464.

Он спросил меня: „Тебя зовут так-то?“ — „Да“, — ответил я, и он сказал: „Отдай мне то, что было тебе поручено“. Я спросил: „Что именно?“ И он ответил: „Одежду, сосуд из тыквы и посох“. Я снова спросил: „Кто сказал тебе о них?“ Тогда он ответил: „Я знаю только одно: вчера вечером я пошел к другу на свадьбу — и он назвал его имя — и провел ночь в пении, пока не наступил рассвет. Тогда я лег отдохнуть, и вдруг кто-то стал возле меня и сказал: Знай, что Аллах всевышний взял душу одного святого и избрал тебя вместо него. Иди же к перевозчику, — и он назвал мое имя, — и получи у него рубище, тыквенную чашку и посох * умершего, ибо он оставил их для тебя“» (III, 750—751). Перевозчик повинуется, и юноша, облачившись в одежду, продолжает свой путь. «Я заплакал⁷², — рассказывает перевозчик, — ибо меня лишили этого блаженства. Но когда настала ночь и я лег спать, мне явился господь во славе своей и сказал: „Раб мой, неужели ты печалишься, когда я оказал милость грешному рабу и вернул его себе? Это мой дар, который я жалею тому, кому захочу, ибо я властен над всем сущим“» (III, 751).

Одно из величайших таинств религиозной практики, избрание, трактуется здесь с большой убежденностью, но одновременно с почтением и сдержанностью. Автор не становится на точку зрения ни избранного, ни даже святого, который чудесным образом узнает, как завещать наследие своей души, а отождествляет себя со скромным перевозчиком, которому в происходящем отведена лишь роль свидетеля. Таким образом, притча намеренно ограничивается наблюдением и сухой регистрацией важных внешних деталей. Автор не пытается охарактеризовать или прокомментировать предвидение святого и благоразумно отворачивается от его смерти. Еще меньше он вникает в чувства юноши, призванного богом, изображает его только таким, каким он предстает очевидцу: изящным молодым бездельником, стоящим в, похожих на женские одеждах, все еще окруженным атмосферой разгула. Слова, которые он говорит перевозчику, отрывисты, почти грубы, ибо ему действительно нечего объяснить: он «знает только одно» — он избран; ему нет необходимости знать больше, и он не протестует. Объяснение нужно перевозчику, покинутому и одинокому, и он получает его от самого бога. Сдержанно рассказанная неприятная притча удачно завершается поистине величественным финалом.

Наконец, есть одна религиозная притча — «Набожный чернокожий невольник»⁷³, — рискующая затронуть тему мистического со-

* Рубище, чаша для сбора подаяний и посох — атрибуты дервиша — суфийского странствующего аскета.

⁷² Начиная с этого места, я перевожу частично по редакции Ибшихи, которая по ряду существенных пунктов яснее, чем редакция «1001 ночи». У Ибшихи юноша — музыкант, он приходит с бубном под мышкой.

⁷³ Также имеется у Ибшихи: Al-Ibšīhi, 1, с. 458—462. И для «1001 ночи» и для Ибшихи общим источником этих притч, безусловно, является сборник Йафии.

единения с богом — высшей цели суфиев. Очевидец, Малик ибн Динар из Басры⁷⁴, рассказывает, как во время сильной засухи со своими товарищами пришел в мечеть помолиться о дожде. «Ближе к вечеру мы увидели, как вошел чернокожий с красивым лицом, тонкими ногами и вздутым животом, он был одет в шерстяной плащ. Все, что было на нем надето, не стоило и двух дирхемов. Он принес немного воды и совершил омовение. Потом он вошел в нишу для молитв...» (III, 716). Они слышат, как он завершает молитву словами: «„Заклинаю тебя твоей любовью ко мне, пошли нам твой дождь немедленно!“ Едва он закончил молиться, как небо покрылось облаками и дождь полил как из ведра» (III, 716). Малик ибн Динар укоряет чернокожего за его слова: «„Горе тебе, чернокожий, постыдись того, что ты сказал! [...] Откуда ты знаешь, что Аллах тебя любит?“ Но он ответил: „[...] „Его любовь ко мне измеряется моей любовью к нему“» (III, 717). Малик ибн Динар и сопровождающий его друг поражены, они идут вслед за чернокожим к дому работорговца и на следующее утро покупают невольника.

Затем очевидец рассказывает о последствиях этого совершенного из лучших побуждений поступка. «Я взял его за руку, и мы собрались идти ко мне домой, но он сказал: „О мой младший господин, зачем ты меня купил? Клянусь Аллахом, я не гожусь, чтобы служить человеку“.— „Я купил тебя, чтобы прислуживать тебе сам, таково мое желание“,— ответил я. „А почему?“— спросил он. И я молвил: „Не ты ли был вчера с нами в мечети?“— „Значит, ты наблюдал за мной?“— спросил он снова, и я ответил: „Я тот, кто заговорил с тобой“. Он продолжал идти молча, пока не вошел в мечеть и не сотворил молитву в два *раката*. Потом он сказал: „Господь мой, тайна, известная только тебе и мне, открылась сотворенным тобою, ты разоблачил меня перед людьми этого мира. Как же я могу не тяготиться жизнью теперь, когда другой узнал о том, что было между мной и тобой? Заклинаю тебя, возьми к себе мою душу!“ И он пал ниц; я наблюдал за ним некоторое время, но он не поднял головы. Я пошевелил его, но он был мертв — да будет над ним милость Аллаха всевышнего!» (III, 718—719). После этого притча кончается на манер легенды: лицо чернокожего становится белым, неизвестный юноша (ангел?) приносит для него великолепный саван, а его могила становится местом паломничества, где люди молятся о дожде.

Здесь меньше недомолвок, меньше неясности, чем в притче «Перевозчик»; очевидец играет решающую роль в действии, а главный герой открыто говорит о своих душевных переживаниях, не

⁷⁴ Набожный человек, живший в Басре в VIII в.: см.: Ibn Khallikân, II, с. 549—551. «Он был одним из выдающихся святых» (с. 550) и зарабатывал на жизнь, переписывая Коран. В притче также названы некоторые из его друзей, басрийских ученых VIII в.: Littmann, III, с. 716, примеч.

пытаюсь, однако, объяснить то, что нельзя объяснить другому: мистическую любовь между собой и богом. На первый взгляд кажется, что здесь есть противоречие между двумя эпизодами: как только Малик ибн Динар заговорил с чернокожим в первый раз в мечети, тот узнал, что его молитву подслушали, но только потом он реагирует на это, отказавшись от жизни. Несомненно, объяснение заключается в том, что, пока Малик ибн Динар бранит его, ему все равно, он открыто заявляет о своей уверенности в любви к нему бога, предполагая, что непосвященный не сможет понять до конца значение его слов. Но когда Малик ибн Динар показывает, что он понял их, и начинает относиться к нему с почтением, он чувствует, что его тайна раскрыта, и хочет умереть, прежде чем она увянет от любопытных людских взглядов. Его мольба услышана, любящий и возлюбленный соединяются навеки, и на земле остаются только ничтожные следы смерти невольника: его благословенное тело, его могила, чтобы их почитали набожные люди. Притчи, подобные этой и предыдущей, значительно превосходят уровень просто религиозных, связанных с чудом и легендой; с изумительной дерзостью мистической веры они достигают точки, где человеческое сознание вступает в прямой контакт с божеством.

Суфийские притчи «1001 ночи» представляют собой только выборку и вряд ли позволяют сделать какие-либо выводы об этом любопытном типе религиозной притчи в целом. Тем не менее отобранные сказки столь же похожи друг на друга, как непохожи на любые другие притчи в сборнике, можно безошибочно выделить объединяющие их черты. Реалистическая обстановка действия, точные и простые детали, по-видимому, должны максимально передать ощущение подлинности; простой, ровный тон, почти не меняющийся от притчи к притче, предполагает определенный метод недомолвок, быть может намеренный и, во всяком случае, очень эффективный⁷⁵. И все же есть в этих притчах нечто, не поддающееся времени. Находит или нет заключенная в них проповедь отклик в сердцах читателей, зависит от их религиозных идеалов, но художественное мастерство их авторов выдержало более чем шестисотлетнее испытание временем и ничуть не устарело.

⁷⁵ Какова в этом заслуга Иафии, составителя и, вероятно, редактора суфийского сборника, я не знаю и не могу узнать; прояснить этот с литературной точки зрения очень интересный вопрос мог бы арабист.

Глава пятая

СТРУКТУРА

...скажи мне: «О сестра, расскажи мне сказку, чтобы развлечься, скоротать бессонные ночные часы» — и тогда я расскажу тебе сказку; и, если будет на то воля Аллаха всемогущего, мы спасемся.

«1001 ночь»

Если мы определим структуру в самом широком смысле слова как способ расположения и изложения материала, сразу же следует вывод, что не все структурные аспекты «1001 ночи» поддаются адекватному изучению неарабистом. Основным материалом сказительства являются слова, их выбор и расположение; то, что мы называем стилем в строгом смысле слова, можно надлежащим образом оценить только на том языке, на котором литературное произведение написано, что доступно лишь владеющему этим языком в совершенстве. Следовательно, здесь не будут рассмотрены даже такие сравнительно несложные стилистические приемы, как использование шаблонных описаний и постоянных формул в «1001 ночи». Бесспорно, было бы полезно проанализировать, как именно данное описание применено, приспособлено или, если необходимо, варьировано в каждом случае; еще более увлекательным предметом исследования мог бы стать способ, которым выбраны и сформулированы вступительная и заключительная формулы. Но эти и все остальные стилистические вопросы неизбежно следует предоставить арабистам.

Литературовед, не владеющий арабским языком, может постичь и правильно оценить те структурные аспекты, которые связаны с расположением и изложением повествовательного материала: эпизоды и мотивы, персонажи и сюжеты — иначе говоря, композиционные особенности сказок. Исчерпывающее исследование всех таких особенностей, конечно, значительно вышло бы за пределы данной работы. Почти все, что касается часто встречающихся и редких мотивов, количества персонажей, обычно участвующих в эпизоде, используемых и неиспользуемых средств описания персонажей и их реакций, комментариев сказочников, функций и природы диалога, различных приемов развязки и самих структурных моделей сказок, еще предстоит изучить¹, и многое можно было бы истолковать и объяснить с помощью критического анализа. Однако, чтобы опреде-

¹ Некоторые из этих аспектов рассматривались попутно в других главах в связи с анализируемыми сказками: структурные модели сказок — гл. IV, ч. I и III; любопытный прием развязки — гл. VI; трехчастность — гл. IV, ч. II и IV; типы харуновских историй — гл. VI.

лить границы данной главы, следует сделать выбор и выделить один предмет из числа многих, рассмотрение которых было бы интересно.

Для наших целей наиболее подходящим предметом для более внимательного анализа, по-видимому, является сказительство в «1001 ночи» в его различных методах и функциях, ибо эта книга есть не только книга сказок, но и во многих отношениях книга о сказительстве. С одной стороны, подводя итог, можно сказать, что она содержит сказки, рассказанные девушкой, которая таким образом пытается спасти себе жизнь. А в отдельных ее историях, длинных и коротких, диапазон различных форм повествования, рассказа и сообщения поразительно широк. Именно это я и хочу рассмотреть более подробно.

Данный предмет требует предварительной справки о концепциях, преобладавших в средневековой арабской литературе. Период расцвета арабской литературы (грубо говоря, VIII—IX вв.)* создал и упрочил специфическую традицию рассказа о событиях, для которой весьма характерна знаменитая «система свидетелей»**. Первоначально она была создана для того, чтобы сохранять и удостоверять изречения Мухаммада по всякого рода вопросам, недостаточно полно освещенным в Коране². Подобное изречение могло стать хорошо обоснованным *хадисом* только при условии, что его сопровождала непрерывная цепь свидетелей — исторических личностей, передававших его друг другу, начиная с современника, слышавшего его от самого пророка, и кончая заслуживающим доверия человеком, который в конце концов записывал изречение и всю связанную с ним цепь свидетелей, чтобы сохранить его надолго. Здесь нет необходимости вдаваться в проблемы, которые не могли не породить постепенно возрастающее количество *хадисов* Пророка и сопровождающая их цепь свидетелей. Существует другое: аналогичный подход был распространен на такие светские жанры, как биография, историография и анекдот, и даже — до известной степени — на легенду. Во всех видах литературы высокая оценка достоверности, единственной адекватной гарантией которой была цепь свидетелей, развивалась параллельно с нарастающим обесценива-

* Необоснованное утверждение: X — XI века в арабской литературе отмечены творчеством величайших поэтов ал-Мутанабби и ал-Ма'арри, расцветом жанра макама, эпистолярного жанра и т. п.

** См. наше разъяснение в примеч. 53 к гл. IV ч. I. «Знаменитая» система состоит в цепочке ссылок на авторитетные лица, со слов которых мусульманская традиция «восстанавливает» известия о деяниях или словах Мухаммада (*хадисы*), например: «Говорил такой-то, сын такого то, со слов такого-то, со слов такого-то... со слов NN, что Пророка спросили...»

² Затронутые в этом абзаце проблемы очень точно сформулированы Мак-Гакином де Слейном во «Введении» к его переводу бесценного «Биографического словаря» Ибн Халликана (Ibn Khallikān, I, с. XXVII—XXXV).

нием свободного вымысла и, следовательно, всей недокументированной художественной литературы³. Таким образом, арабская повествовательная проза в самом широком смысле слова оказалась между двумя крайностями: с одной стороны, анонимной «неученой» вымышленной историей, начинающейся с некоего эквивалента нашему «однажды жил-был...»; с другой стороны, рассказом, который могли принимать всерьез образованные люди и который с самого начала характеризуется как исторический посредством серии надлежащим образом засвидетельствованных имен: «А рассказывал, ссылаясь на Б, который слышал от В... что...»

На современный взгляд, быть может, самым поразительным в правилах и применении системы свидетелей является подразумеваемое ею глубокое понимание проблем личности и внимание к ней. Конечно, подобная система могла развиваться только в небольшой общине, каждый член которой знал лично или с чужих слов других членов или, во всяком случае, их семьи и где каждому во всех подробностях была известна своя собственная генеалогия и генеалогия соплеменников. Действительно, так и было непосредственно перед возникновением ислама и недолгое время спустя. Однако вскоре, когда впечатляющие завоевания безгранично расширили мусульманские территории, положение, опиравшееся на существование небольших общин, неизбежно изменилось. Но равно тому как система свидетелей стала неотъемлемым элементом арабской науки, в арабской литературе оставалась тенденция к наделению персонажей именами конкретных личностей и постоянному упоминанию их⁴. Знаменитость, будь то поэт, путешественник, ученый, мистик или просто человек высокой культуры, называется по имени, и ее изречения и поступки упоминаются в связи с ней самой, а не только из-за их универсальной ценности.

Нечто от этой тенденции можно различить даже в народном сказительстве. Действительно, отличительной особенностью арабской сказки является обязательная обособленность человека из толпы, выделение неповторимого, искусно изображенного героя, которого нельзя спутать с кем-то другим. В Багдаде «1001 ночи» купец — не просто представитель своего почтенного сословия, а всегда знаменитый купец, которого зовут так-то и так-то, сын не менее знаменитого отца. Характерно, что сказочники почти никогда не оставляли главного персонажа безымянным. Только когда несколько персонажей действуют *ex aequo*, они могут быть обозначены

³ Из позднейших обзоров см.: Weiwöiler. Arabesken. Введение, с. 1—2.

⁴ Это показалось мне одной из самых поразительных и примечательных особенностей средневековой арабской литературы (по крайней мере тех произведений, с которыми мне удалось ознакомиться). Мне известно, конечно, что Г. фон Грюнебаум (Grünebaum 1956, с. 275—287) высказал и проиллюстрировал почти противоположное мнение. По-видимому, причина этого расхождения заключается в различных объектах сравнения: греческой литературе у фон Грюнебаума и средневековой европейской у меня.

лишь общим определением: три шейха, три женщины, три дервиша, семь царевен-демонов, а в «Горбуне» — занятная серия героев, обозначенных по профессии. Даже в египетских сказках, где внимание к личности несколько ослабевает и передко большую роль играет анонимная, шумная толпа, у героев всегда есть имя, они известны в своей «округе», т. е. в городском квартале, олицетворяющем для них город, а порой, согласно сказкам, дающем им свое имя⁵. В притчах же с их печальным и благочестивым нашептыванием о «некоем человеке» персонажи, напротив, подчеркнута анонимны, что выглядит почти жертвенной скромностью, присущим аскетам и святым самоотречением.

Таким образом, в «1001 ночи» представлены обе вышеназванные тенденции: не только истории о явно вымышленных персонажах, но и надлежащим образом засвидетельствованные сообщения, попавшие в сборник благодаря усилиям составителей.

Ряд анекдотов и анекдотичных рассказов, а также некоторые притчи (в целом около четверти коротких текстов) изложены со ссылкой на свидетеля, названного по имени вначале; с исторической точки зрения это несомненный признак заимствования их из «ученой» литературы. При сравнении с подобными произведениями можно заметить, что упомянутый в «1001 ночи» свидетель — просто-напросто первый из целой цепи, первоначально сопровождавшей историю⁶. Но даже одного оставшегося имени достаточно, чтобы выделить небольшую сказку и подкрепить ее авторитетом, присущим системе свидетелей. Это особенно справедливо, если имя принадлежит знаменитому аскегу или ученому: «Малик ибн Динар рассказывал...» (III, 715), «Абу-л-Аббас ал-Мубаррад рассказывал...» (III, 560). Как бы легендарно или фантастично ни было событие, о котором рассказывается, имя известного человека придает ему видимость достоверности и усиливает его воздействие на читателя. В сущности, справедливо и обратное: если прекрасная небольшая сказка начинается словами: «Абу Сувайд рассказывал...» (III, 590), нам кажется, что этот Абу Сувайд, о котором нельзя найти никакой информации⁷, вероятно, был замечательным человеком и его воспоминания по праву считались достойными сохранения. Особенно уместно выдвижение главного героя в качестве свидетеля, когда сказка повествует об испытаниях знаменитого человека: треволнения и финальное спасение преследуемого долгами судьи Абу Хассана аз-Зийади⁸ приобретают пикантность, поскольку этот анекдот начинается со слов: «Абу Хассан аз-Зийади рассказывал...»

⁵ Например, Джаудара (140), Вардана (60), а также Абу Кира (169).

⁶ См., например: P a r e t. Liebesgeschichten.

⁷ Ни у Ибн Халликана, ни в ЕІ.

⁸ См. гл. VI.

(III, 331) — и кончается: «Я рассказал им историю с начала до конца, и весть об этом распространилась среди людей» (III, 335).

Анонимный свидетель — они, естественно, сравнительно редки — характеризуется социальным положением или личными достоинствами: «Один из потомков Пророка рассказывал...» (III, 712); «Один набожный человек рассказывал...» (III, 749); «Один человек, постигший адаб, рассказывал...» (III, 579), и каждый раз повествование хорошо согласовано с точкой зрения описанного таким образом свидетеля. Возникающий эффект становится еще любопытнее в тех сказках «1001 ночи», где роль свидетеля отводится кому-либо из популярных персонажей харуновского цикла: «Абу Исхак Ибрахим ал-Маусили рассказывал...» (IV, 645; IV, 678); «Исхак ибн Ибрахим ал-Маусили рассказывал...» (III, 115; III, 550; IV, 674). Но хотя читатель воспринимает Ибрахима и Исхака в первую очередь как персонажей сказки, они были историческими фигурами, знаменитостями своего времени⁹; в послылке, предваряющей несколько рассказов «1001 ночи», что их воспоминания первоначально были услышаны от них самих, нет ничего невероятного. Как бы там ни было, изложение от первого лица придает сказке большую живость. Применение в анекдотах о другой знаменитости — Абу Нувасе — другого приема имеет веские художественные основания: эти анекдоты посвящены остроумным изречениям и поразительным импровизациям поэта¹⁰, очарование которых несколько уменьшилось бы, если бы о них повествовал он сам. В одной сказке роль свидетеля получает чернокожий оруженосец Харуна: «Евнух Масрур рассказывал...» (IV, 650). Здесь соединение истории, подтверждающей, что Масрур существовал¹¹, и вымысла, которому он обязан своей славой, создает очень приятный, непреднамеренный эффект неожиданности.

Заемствованный в «1001 ночи» из «ученой» литературы прием свидетельств вне всякой зависимости от историчности и известности упомянутых лиц помогает создать наиболее привлекательную манеру изложения таких небольших по объему сказок, как анекдоты, притчи и анекдотичные рассказы; он придает им конкретность, вес, а иногда просто вносит оттенок личного, которого они в противном случае были бы лишены.

Напротив, сказки стандартного объема, которые не были взяты составителями из «ученой» литературы, а созданы мастерами сказочниками и принадлежат, по существу, народному сборнику «1001 ночь», изложены совершенно иначе. Нисколько не заботясь о достоверности, историчности или обоснованности, фактически они требуют от нас сразу принять на веру героя и его статус: «В Багдаде (или в Каире) жил купец...» Иногда добавлено, что он жил давным-давно, «в былые времена, в давно минувшие дни», поскольку считается, что сказка тем увлекательнее, чем удаленнее и обо-

⁹ См. гл. VI.

¹⁰ См. гл. VI.

¹¹ Maçoudi. Les Prairies d'Or, VI. c. 333; Ibn Khallikân, I. c. 310.

собленнее ее действие от сегодняшних забот; а египетские сказочники иногда подкрепляют временную дистанцию дистанцией в пространстве, утверждая, что все произошло «в Китае» (даже не пытаясь в этом случае сделать Китай непохожим на Каир). После такого ясного и простого зачина уже дело сказочника пробудить в нас интерес к личности купца и его потомства, и это ему удается. Не случайно в таких сказках почти всегда используется третье лицо: наделенный свободой фантазии, всезнающий, всемогущий сказочник есть «я», остающееся за кулисами, а герой — «он», чьи приключения сказочник придумывает и о которых повествует¹². Только иногда под давлением особенно захватывающих обстоятельств роли временно меняются и главный персонаж подхватывает нить повествования, говоря: «Тогда я отправился...», «Я совершил...», и сам рассказывает о том, что с ним произошло. Но это перемещение остается эпизодичным, и именно сказочник всегда завершает описание жизненного пути героя и заверяет нас в конце, что тот жил счастливо и припеваючи до неотвратимого часа смерти. Это прямое, вполне можно сказать классическое повествование — наиболее распространенный способ изложения в сказительстве всего мира и стандартный метод для народных сказок «1001 ночи».

Однако не следует ни на мгновение полагать, что способы изложения в «1001 ночи» исчерпываются крайностями «ученой» истории со свидетелями и народным прямым повествованием. Напротив, и большие и небольшие по объему сказки сборника изобилуют замечательными и подчас очень наивными приемами, призванными подать, обосновать, удостоверить рассказанное в сказке, придать ей направленность и заставить служить какой-либо цели. Сказки подогнаны друг к другу, как китайские коробочки; персонажи становятся то свидетелями, то сказочниками, царям и халифам предоставляется роль слушателей — это их главная функция, и даже жестоких демонов можно укротить, рассказав им о том, что случилось с людьми.

В целом в книге можно выделить три основных структурных типа. Персонаж сказки может взять на себя функцию свидетеля, рассказывающего о приключениях или повторяющего чужие рассказы и таким образом придающего им очевидную гарантию достоверности; такое изложение, назовем его косвенным, особенно часто встречается в коротких сказках сборника. В сказках стандартного объема персонажи могут приостанавливать действие, чтобы рассказать случай из своей жизни или сказку для иллюстрации своей точки зрения или просто для провозждения времени — в этом случае

¹² Единственным примечательным исключением являются семь путешествий Синдбада-морехода, о которых, естественно, рассказывает он сам, причем эти рассказы помещены в обрамление, где он и его слушатели описаны в третьем лице.

небольшие вставные сказки вложены в более длинную основную, как изюм в булочку. Кроме того, часто какой-нибудь персонаж вводится с одной лишь целью — чтобы он рассказал историю; все это образует то целое, которое мы называем рамочной сказкой, состоящей из малозначительного чаще всего обрамления и одной или нескольких обрамленных сказок. Эти три метода, приведенные здесь в порядке возрастания их художественной ценности, будут рассмотрены в такой же последовательности.

КОСВЕННОЕ ИЗЛОЖЕНИЕ

Наиболее разнообразны методы изложения в коротких сказках «1001 ночи». Простой акт рассказывания небольшой истории осуществляется всевозможными способами — от прямого повествования, через сообщение очевидца и приемы обрамления, до собственно сказки со свидетелями. В качестве одного из многочисленных примеров приведем маленькую серию об учителях, где в трёх текстах используются три разных метода. Первый (96) представляет собой сказку со свидетелями: «Один достойный человек рассказывал: „Однажды я проходил мимо школы, где учитель учил детей“» (III, 533). Далее он повествует о том, как познакомился с учителем и был поражен его ученостью, но спустя некоторое время, придя к нему в гости, обнаружил, что тот одержим глупой фантазией¹³. «И, убедившись в его глупости, я покинул его и пошел своей дорогой» (III, 535). Во втором (97) свидетель включен в сказку в качестве второстепенного персонажа, но лишен роли рассказчика: «Был один учитель, к нему пришел достойный человек, сел с ним и проверил его знания» (III, 536). Затем о происходящем сообщается от третьего лица, но с позиции «достойного человека»: он находит учителя сведущим и принимает приглашение быть его гостем для того лишь, чтобы увидеть, как тот совершает крайне глупый поступок. «Гость ушел от него и сказал: „Прав тот, кто говорит, что у учителя, который учит детей, нет здравомыслия, каким бы ученым он ни был“» (III, 537). В последнем (98) нет ни свидетеля, ни второстепенного персонажа и следует прямое повествование: «Среди тех, кто часто посещал медресе, был один человек, не умевший ни читать, ни писать. [...] Однажды ему взбрело на ум открыть школу и учить детей [...]. Одному ребенку он сказал: „Пиши!“ — а другому: „Читай!“ — и так они учили друг друга» (III, 537). И прямое изложение последней истории, и рассказ свидетеля в первой совершенно логичны. Но есть нечто слегка противоречивое во второй, где достойный человек, откровенно говоря, не нужен, поскольку не действует как свидетель. Чтобы он приобрел функцию, рассказчиком сказки следовало бы быть ему, как возможно и было в более ранней редакции.

¹³ См. гл. IV, ч. I.

Даже собственно сказки со свидетелями демонстрируют различные возможности изложения, сходные с имеющимися в других коротких историях и обусловленные позицией свидетеля по отношению к фактам своего рассказа. Он может оставаться полностью вне событий; после упоминания его имени вначале его сообщение продолжается в третьем лице, прямо как в любой другой сказке, за тем лишь исключением, что теперь она подкреплена авторитетом конкретного человека. «Рассказывал *шариф* Хусайн ибн Райян: „Однажды повелитель правоверных Омар ибн ал-Хатаб сидел в судейском кресле...“» (III, 512). С другой стороны, он может привести чисто автобиографическое сообщение, естественно от первого лица, как уже упоминавшийся Абу Хассан аз-Зийяди или Абу-л-Хасан ад-Даррадж в притче, носящей его имя (135). Часто свидетель сообщает о событии, главными участниками которого были другие, по и он сам тоже сыграл в нем роль, правда небольшую. «Абдаллах ибн Мамар ал-Кайси рассказывал: „Однажды я совершил паломничество в священный дом Аллаха...“» (IV, 616); там он встречает юношу, которому помогает завоевать невесту и которого позднее видит вероломно убитым¹⁴.

Затем существует довольно много коротких текстов (преимущественно рассказов), где второстепенный персонаж выполняет точно такую же функцию: он принимает участие в происходящем, играет в нем второстепенную роль и впоследствии рассказывает об увиденном. Отсутствует только специальное упоминание его имени вначале, рудимент цепочки свидетелей из «ученой» литературы. Строго говоря, следовательно, подобные тексты не являются сказками со свидетелями, хотя иногда может показаться, что такое опущение — всего лишь результат редактуры. Однако использованный в них метод по сути своей метод свидетельств. Факты повествования изложены не прямо, а косвенно, посредством одного из персонажей, который рассказывает их от первого лица, играя при этом в сказке лишь второстепенную роль. Не подлежит сомнению, что использование своеобразного приема косвенного изложения, усиливающего обаяние ряда рассказов «1001 ночи», объясняется неистребимым стремлением к тому, чтобы достойные внимания изречения исходили от слышавшего их собственными ушами, а о событиях рассказывали лишь наблюдавшие их воочию.

Возьмем в качестве примера «Влюбленных из племени узра» — раннеарабскую притчу о влюбленных, включенную в харуновский цикл с помощью обрамления. К Харуну приводят поэта Джамила ибн Мамара¹⁵, и халиф просит его рассказать об интересном случае, желательно о таком, к которому он сам был причастен. Тогда

¹⁴ Об искусном использовании косвенного изложения в притче «Перевозчик через Нил и святой» см. гл. IV, ч. V.

¹⁵ Что является допущенным сказочником анахронизмом, поскольку этот знаменитый узритский поэт (см.: Ibn Khallikān, I, с. 331—337) умер в 701 г.

Джамил рассказывает с многословными собственными комментариями, как повстречал в пустыне двоюродного брата, разбившего там шатер, дабы быть рядом с любимой девушкой: родители отдали ее в жены другому. Она тайком приходит к нему каждую ночь, и Джамил видит, как они сидят вместе и оплакивают свой жребий¹⁶. Когда спустя несколько ночей девушку убивает лев, а двоюродный брат в результате умирает от горя, свидетель еще не покинул тех мест и хоронит их в одной могиле. В этой сказке сам сюжет делает его присутствие и рассказ, бесспорно, необходимыми. Если бы влюбленные умерли в пустыне совсем одни, то по логике их тайная любовь и печальная кончина остались бы неизвестными; на их истории, изложенной прямым повествованием, была бы, таким образом, явная печать вымысла. Только благодаря наличию второстепенного персонажа, пережившего главных героев, ее можно было преподнести как нечто действительно и безусловно происшедшее. Современному читателю это отличие само по себе несущественно (чего никак нельзя сказать об арабах), и все же косвенное изложение вносит разнообразие, придающее истории живость. Приключение становится интереснее, если смотреть на него глазами Джамила и сквозь призму его чувств — любопытства, душевного волнения, сострадания и печали. Судьба влюбленных приобретает некое дополнительное качество — приобщенности к ней самого поэта.

Такое изложение достаточно часто, хотя и не всегда, обуславливает логическую необходимость существования выжившего. В «Джубайр ибн Умайре и Будур», например, для того чтобы поведать о кризисе чувства влюбленных, очевидец не столь обязателен: они не умерли и могут рассказать обо всем сами. Однако присутствие доброго старика, становящегося их наперсником, пытающегося помирить их и в итоге видящего их благополучно пожившимися, есть достоинство сказки, и вполне естественно, что ее рассказывает именно он. На происходящее удобнее смотреть со стороны, нежели глазами непосредственных участников событий, являющихся слишком заинтересованными лицами; отметим попутно, что объяснение самим Джубайром внезапного полного изменения его чувств непонятно никому, разве что ему самому¹⁷. Описание необычного поведения темпераментных и своенравных влюбленных лучше предоставить человеку постороннему и к тому же благожелательному и непредубежденному.

Изредка различные приемы рассказа, используемые в «1001 ночи», влекут за собой некоторую неправдоподобность, так как подразумевают силу памяти и дар речи, далеко превосходящие способности обычного человека. В «Йеменце» халиф просит одного из своих сотрапезников, Мухаммада ал-Басри, рассказать что-нибудь

¹⁶ См. гл. IV, ч. I.

¹⁷ См. гл. V, ч. I.

интересное; тот повинуется и воспроизводит целый спор, который вели шесть образованных невольниц йеменца¹⁸, повторив при этом по памяти огромное количество цитат, пословиц, стихов, рифмованной прозы и других подобных словесных фейерверков. Тем не менее при всей своей невероятности такое изложение не абсурдно: нужно только предположить, что Мухаммад ал-Басри был наделен превосходной памятью и хотел показать эффектное представление¹⁹. Изысканное развлечение, устроенное шестью девушками, заслуживало того, чтобы врезаться в память, вполне могло оказаться незабываемым для слушателя, способного оценить его по достоинству. При помощи своего правдивого рассказа он, таким образом, галантно платит долг благодарности девушкам и их хозяину.

Сказки «1001 ночи» стандартного объема, как правило, изложены прямым повествованием, иногда снабжены какого-либо рода обрамлением; более сложный метод косвенного изложения здесь практически не используется. Тем не менее оно встречается: по весьма неясной причине в «Али ибн Баққаре и Шамс ан-Нахар» и со всеми признаками сознательного выбора художника в «Горбуне». Оба эти случая достаточно интересны и заслуживают краткого рассмотрения.

В пострадавшей в процессе распространения сказке «Али ибн Баққар»²⁰ двое второстепенных персонажей по очереди изображаются в роли помощника влюбленных: первый — известный купец Абу-л-Хасан ибн Тахир, а второй — его друг ювелир. В первых эпизодах сказки Абу-л-Хасан принимает участие во всех событиях, но не рассказывает о них (за исключением нескольких коротких отрывков); повествование ведется, как обычно, от третьего лица. Однако позднее, когда он сбежал и его место занял ювелир, ювелиру отводится (сначала от случая к случаю, а к финалу — постоянно) функция рассказчика: он сообщает от первого лица о происходящем и завершает сказку от собственного имени. Вся эта структура порождает несколько недоуменных вопросов, ответить на которые существующий вариант сказки не позволяет. Зачем Абу-л-Хасана, введенного вначале весьма многозначительно (в выражениях, наталкивающих на мысль, что ему предназначена роль свидетеля), заменять на полпути менее уважаемым ювелиром? Почему ювелир, важный второстепенный персонаж, остается безымянным? И, кроме того, почему во второй части сказки события начинает излагать он? Вероятно, все эти загадочные особенности появились в процессе распространения, но пытаться восстановить предшествующий более логичный вариант, не говоря уже об оригинале, все

¹⁸ См. гл. IV, ч. V.

¹⁹ Общеизвестно, что средневековые мусульманские ученые обладали поразительной памятью, им ничего не стоило заучивать наизусть целые книги. Но здесь необычно запоминание и воспроизведение услышанного только один раз — ср. историю о скупом царе в: Lane, 1, с. 107.

²⁰ См. гл. IV, ч. I.

равно что гадать на кофейной гуще. Тем не менее представляется вероятным, что, поскольку «Али ибн Баккар» — история о мучениках любви, вынуждённых любить тайком и соединиться только в смерти, с самого начала существовал второстепенный персонаж, наделенный функцией рассказчика. Подобный сюжет, всеми своими идеями сильно напоминающий раннеарабские любовные истории, традиционно требовал, чтобы друг остался в живых, дабы рассказать об участии влюбленных. Как бы там ни было (воздержимся от дальнейших предположений), здесь мы имеем дело с необычным изложением сказки стандартного объема, исключительной в нескольких отношениях.

Последовательное, даже подчеркнутое использование косвенного изложения — одна из многих замечательных особенностей «Горбуна». Один из наилучших образцов рамочной сказки в сборнике, он будет далее рассмотрен как таковой; здесь следует обратить внимание на тот факт, что во всех его историях, кроме одной, сообщается о приключившемся с третьими лицами, что порождает весьма своеобразный каскадный эффект. Каждый из четырех людей, которых одного за другим заставляют рассказать историю, сообщает о том, как встретил другого человека, поведавшего случай из своей жизни: маклер рассказывает о купце, надсмотрщик — о другом купце, врач — о юноше из Мосула, наконец, портной — о юноше из Багдада, который на свою беду повстречал цирюльщика. Названный цирюльник, как продолжает рассказывать портной, сначала сообщает «собственную историю», а затем шесть историй о своих шести братьях, с которыми мы знакомимся, таким образом, через двойное посредничество цирюльника и портного. Так обрамление наполнено двумя сериями по-разному изложенных биографических историй, разделенными одной автобиографической; очень своеобразная структурная модель, безусловно тщательно продуманная и безупречно воплощенная. В результате кажется, что «Горбун» сказочно разнообразен, будто в нем действует множество героев, хотя на самом деле говорящих персонажей всего четыре: маклер, надсмотрщик, врач и портной. (И при всем этом еще один эффектный трюк: горбун, из-за которого поднялся весь переполох и который справедливо дает сказке название, не произносит ни единого слова.) Если из такого тривиального явления, как рассказы одних людей про других, и можно извлечь что-нибудь в художественном отношении ценное, здесь это было полностью реализовано.

ВСТАВНЫЕ СКАЗКИ

Структурное различие между вставными сказками и обрамленными есть различие относительных пропорций и веса. Вставная сказка не только значительно короче основной, в которую вставле-

на, но и меньше по значимости, она никогда не является центром тяжести целого. Напротив, обрамленная сказка длиннее и, что особенно важно, имеет большее значение, чем обрамляющая сказка, ее окружающая; в едином целом, называемом рамочной сказкой, обрамление всегда подчинено сказке или сказкам, которые оно обрамляет. Любопытно, что если рамочные сказки встречаются на протяжении всей «1001 ночи» очень часто, то метод вставок используется только в первой части книги. До № 21 включительно вставные сказки попадают неоднократно, а впоследствии — ни разу, не считая одного любопытного во всех отношениях текста и двух текстов, не принадлежащих к ZER. Уже в обрамляющей сказке сборника отец Шахразды рассказывает ей нравоучительную притчу (0а); в «Рыбаке и демоне» имеется тройная вставка (2а, 2аа, 2аб); в «Трех женщинах» есть одна вставка (3ба) в одной из обрамленных сказок. «Ганим» содержит две истории евнухов (7а, 7б), «Омар ибн ан-Нумана» разнообразят двойная любовная история (8а, 8аа) и еще две короткие истории (8б, 8в). Затем в серии басен и нравоучительных притч находится не менее шести вставок (13а, 16а, 16б, 16в, 17а, 18а). Наконец, в третью часть «Камар аз-Замана» вставлена любовная история (21а). Если говорить о ZER, то после этого данный метод внезапно попадает в немильность: он возникает еще только один раз в «Царице змей» (13баа). Кроме того, вставные сказки представлены в двух текстах, отмеченных в нашем списке звездочкой: одна — в «Пробудившемся от сна» (79а) и одна (173а) — в «Беспризорной» сказке «Худадад».

В ZER такое неравномерное распределение, по-видимому, в значительной степени объясняется историческим фактором. Индийские влияния, которые через персидские образцы отразились на материале и структуре «1001 ночи», оставили наиболее различные следы на древнем ядре книги, которое в ZER также находится преимущественно вначале. Хотя в недавних исследованиях есть тенденция несколько приуменьшать значение, придававшееся ранее учеными индийским элементам в «1001 ночи», бесспорно то, что индийское сказительство снабдило ее своеобразным приемом вставок, встречающимся в более древних сказках. Этот прием, который вполне можно назвать назидательной вставкой, состоит в том, что один из персонажей в основной сказке рассказывает притчу или небольшую историю, чтобы сообщить моральную сентенцию. В произведениях индийской литературы, как наряду с другими авторами указывает Литтманн²¹, очень часто встречается характерный способ, которым такие вставки вводятся в повествование. Например, персонаж говорит: «Не делай того или этого, иначе с тобой случится то же самое, что случилось с...» Другой спрашивает: «А что с ним произошло?» — вслед за чем рассказывается ис-

²¹ Littmann, VI, с. 680, 684. Ср. особенно: «Панчатантра» и «Книга попутая».

тория-предостережение. В обрамленных сборниках, как мы увидим ниже, обрамленным сказкам может быть придана аналогичная функция поучения.

Назидательные вставки встречаются в нескольких сказках, для которых можно допустить существование персидских прототипов, содержащих индийские элементы. Наиболее показательный случай — «Рыбак и демон»²². Обманом загнав кровожадного демона обратно в бутылку, рыбак, несмотря на мольбы и посулы, отказывается снова его освободить: «„Лжешь, проклятый, — воскликнул рыбак, — я и ты подобны везиру царя Юнана и мудрецу Дубану“». — „А что было с везиром царя Юнана и мудрецом Дубаном? Какова их история?“ — спросил демон, и рыбак начал рассказ...» (I, 56). В истории рассказывается о том, как мудрец Дубан излечил царя Юнана от проказы и в результате попал в большую милость, но везир царя из зависти оклеветал его. «Царь сказал: „О везир, ты полон зависти к этому мудрецу и хочешь его смерти, но я после этого стану раскаиваться, как раскаивался царь Синдибад, убив своего сокола“». — „Прости меня, о величайший царь нашего времени, как это было?“ — спросил везир. И царь начал рассказ...» (I, 62). В притче второго порядка царь Синдибад впадает в гнев, когда сокол мешает ему пить, и убивает его; слишком поздно он понял, что питье было отравлено и сокол спас ему жизнь. Однако везир царя Юнана не поддался увещаниям и продолжает утверждать, что сказал о мудреце правду: «„Ты можешь погибнуть, как погиб везир, строивший козни против своего царя“». Тогда царь Юнан спросил: „А как это было?“ — и везир начал рассказ...» (I, 65). Следует еще одна притча второго порядка, довольно неудачно рассказанная и не совсем уместная: везир позволил сыну своего царя одному отправиться на охоту, и тот с трудом спасся от гуля, хотевшего его съесть; везира казнят. Это наказание за нерадивую службу не подходит к ситуации царя Юнана. Галлан (или рук. G) пытается устранить противоречие, вкладывая в уста везира такие слова: «Если оно (мое мнение. — М. Г.) лживо, я заслуживаю того, чтобы меня наказали так же, как когда-то наказали одного везира» (I, 50)²³. Однако царь Юнан поддался на уговоры везира и готов, забыв о благодарности, убить излечившего его мудреца аналогично тому, как демон, едва выйдя из бутылки, собирался убить освободившего его рыбака. Параллель истории о рыбаке все-таки проводится.

²² Я придерживаюсь литтманновского перевода варианта Calcutta II. У Галлана, как и в Calcutta I и Breslau, вместо притчи о царском соколе имеется более интересная притча о попугае (дублируется № 1396), а в Bulak мудреца зовут Руйан, а не Дубан; в остальном эти тексты сходны друг с другом и с Calcutta II. (Отмеченная М. Герхардт разница имен на самом деле отражает различное прочтение текста рукописи: в арабской графике буквы «р» и «д», «й» и «б» похожи. — *Примеч. отв. ред.*)

²³ Такое же изменение имеется в лейновском переводе Bulak. Может показаться, что здесь в Calcutta II вкралась ошибка.

В этом месте рассматриваемый прием неожиданно предстает в необычном виде: оставлен только вводный диалог и изъята вставка. Мудрец Дубан, стоя с завязанными глазами в ожидании казни, говорит царю: «„Та награда, которую ты собираешься заплатить мне, — это награда крокодила“. — „А какова история крокодила?“ — спросил царь. Но мудрец ответил: „Я не могу ее рассказать, когда я в таком положении; заклинаю тебя Аллахом, пощади меня...“» (I, 69—70). Однако царь отказывает ему, и история остается нерассказанной²⁴. Вполне можно задать вопрос, является ли это упущение намеренным и частью структуры сказки или лишь результатом превратностей распространения. Конечно, отговорка мудреца достаточно понятна, и даже можно предположить, что он пытался возбудить любопытство царя и тем самым по крайней мере выиграть время. Но попытка имела столь ничтожный успех, что он мог бы и рассказать историю. Позднее, когда вставная сказка, рассказанная рыбаком, подошла к финалу, посвященному посмертной мести мудреца царю Юнану, такое использование приема встречается еще раз в основной сказке. Демон (все еще из бутылки) молит: «„Пощади меня и прости! Если я совершил дурное, то ты сотворил добро, ибо гласит поговорка: О благодетельствующий злему, достаточно со злодея и преступления его. И не поступай со мной так, как поступила Умама с Атикой“. — „А как поступила Умама с Атикой?“ — спросил рыбак. Но демон ответил: „Не время сейчас рассказывать об этом, когда я в этой тюрьме! Выпусти меня, и я тебе расскажу“» (I, 73). Здесь обещание рассказать историю явно использовано в качестве приманки, на которую рыбак, однако, не клюет. Только позднее и при других обстоятельствах он освободил демона, который в благодарность сослужил ему хорошую службу, но история Умамы и Атики так и остается нерассказанной.

Прием назидательной вставки используется в «Рыбаке и демоне» с большим мастерством, что уже говорит о его художественных достоинствах. Бесспорно, это превосходный способ придать вставной сказке функцию внутри целого, а группировка аналогичных ситуаций вокруг главной сюжетной линии основной сказки позволяет разнообразно и в то же время логично изложить материал. С другой стороны, преобладание в историях назидательности порождает известную монотонность. Этот прием, в сущности, подразумевает в рассказе некую практическую цель и, следовательно, являет собой исключение в «1001 ночи», где большинство историй излагается персонажами из любви к искусству, просто для удовольствия слушателя и самого говорящего.

²⁴ Лейн перевел ее по другому источнику (Lane, 1, с. 114—115, примеч.); как и можно было ожидать, это басня типа «Неблагодарная змея» (Thompson, Types, № 155).

То, что серия басен и правоучительных притч, где назидательные вставки используются если не очень интересно, то часто, расположена тоже в начале книги, вероятно, случайность; по-видимому (почти наверняка), серия была добавлена египетскими составителями, которые поместили ее туда произвольно²⁵. Напротив, история «Осел и бык» из обрамления, посвященного Шахразде, и история «Завистник и внушивший зависть», рассказанная вторым дервишем из «Трех женщин» (тоже назидательные вставки), принадлежат к древнему ядру. Все они участвуют в создании очень запутанной структурной модели китайских коробочек, характерной для всей первой части «1001 ночи».

Большинство вставных сказок вводится с помощью поучительного совета, данного персонажами основной сказки, но некоторые приведены по другим причинам или даже без всяких причин. Почти догматическая приверженность к индийскому методу заметно отличается от разнообразных и подчас довольно небрежных приемов, характерных для менее древних сказок. Именно эта более свободная манера и позволяет лучше определить уровень художественного мастерства и умения применять вставки.

Так, например, никчемная, нефункциональная и, более того, неуклюже введенная вставка имеется в слабой третьей части «Камар аз-Замана»²⁶ — история «Нима и Нум». Жестокому колдуну Бахраму, по сюжету — злодею, грозят отрубить голову, но он избегает казни, приняв ислам. Двум царевичам, сокрушающимся о своих печальных приключениях, он затем говорит: «Господа мои, не плачьте! В конце концов вы соединитесь со своей семьей, как соединились Нима и Нум». И так как они спросили: «„Что же случилось с Нимой и Нумом?“ — Бахрам рассказал...» (II, 530). Традиционный вступительный ход срабатывает, но дальше этого дело не идет. Вставная любовная история никак не соответствует ситуации, в которой оказались царевичи, ибо едва ли можно представить себе, что они стремятся соединиться со своей семьей, так как отец приказал их умертвить, а поправшие мораль матери их оклеветали. В свою очередь, колдуну, хотя он и стал мусульманином, не слишком подходит роль души общества. И, наконец, любовная интрижка при омейядском дворе, изложенная в «Ниме и Нуме», помещенная, таким образом, в ткань древней истории «Камар аз-Заман», действие которой происходит в неких дальних странах и в далекие времена, представляет собой анахронизм, бросающийся в глаза даже в «1001 ночи». Все это не значит, что любовная история там совершенно некстати. Напротив, она так же прелестна, как уныла

²⁵ См. гл. I; также гл. IV, ч. V.

²⁶ См. гл. IV, ч. IV.

основная сказка, и оттого, кажется, сулит желанную перемену. Но этот непреднамеренный и вносящий разнообразие эффект сам по себе не оправдывает необдуманную вставку, лишь подчеркивающую бесталанность автора или рассказчика, сочинившего третью часть «Камар аз-Замана».

С другой стороны, вставки вполне уместны в «Омар ибн ан-Нумане». Этот роман, очевидно сильно переработанный египетскими рассказчиками, содержит несколько вставных сказок — разных в различных рукописях²⁷. Можно предположить, что более поздние сказочники сочли основной сюжет в целом несколько мрачным и решили, что его стоит оживить контрастным материалом. Более того, это очень громоздкий роман, что вполне могло послужить стимулом сделать его еще длиннее. Как бы там ни было, вариант Calcutta II содержит несколько столь же разумных, сколь приятных вставок, свидетельствующих о том, что временами находились мастера, владевшие этой древней, но впоследствии позабытой техникой.

В последней части «Омар ибн ан-Нумана» двум небольшим историям умело придана целенаправленность. Жесту «Любитель гапиша» убийца рассказывает своей будущей жертве, чтобы успокоить ее и усыпить ее бдительность. Мы видим, как она попадается в ловушку: «Когда Кан-ма-Кан услышал от невольницы эту историю, он смеялся, пока не упал навзничь, и сказал Бакун: „Нянюшка, это превосходная история, я никогда не слышал ничего подобного ей. Знаешь ли ты еще другую?“ — „Да, конечно“, — ответила она. И затем невольница Бакун продолжала рассказывать Кан-ма-Кану об удивительных событиях и достопамятных веселых происшествиях, пока не одолел его сон» (II, 195—196). После того как в повествовании столь искусно нагнетается напряженность, жизнь Кан-ма-Кана вдруг в мгновение ока оказывается спасенной. Кроме того, эффект неожиданности создается в сказке «Бедуин Хаммад». Разбойник-бедуин пойман и вот-вот заплатит за злодеяния жизнью, но молит о пощаде, обещая рассказать о необычайных приключениях. Кан-ма-Кан вступает за него, «и цари приказали: „Что ж, теперь расскажи нам историю!“ — „О величайшие цари нашего времени, — попросил он, — если я расскажу вам диковинную историю, отпустите ли вы меня?“ Цари пообещали ему это, и бедуин начал рассказывать о самом интересном, что выпало на его долю» (II, 210—211). Такой гамбит — хорошая история в обмен на жизнь, — как мы увидим позднее, явление не столь уж необычное, но суть здесь заключается в том, что бедуин чистосердечно приступает к рассказу об одном из своих самых жестоких преступлений. Он убил знатного воина-араба, давшего ему приют в пустыне, поскольку домогался сестры этого юноши; с горя она покончила с со-

²⁷ Paret 1927.

бой. Для бедуина, начисто лишённого представления о морали, это просто любопытное происшествие²⁸, но у слушателей его рассказ, естественно, вызывает негодование, и его тут же казнят. Вместо того чтобы выкупить жизнь своей историей, он навлек на себя полностью заслуженное наказание.

В середине романа «Омар» находится, значительно увеличивая его объем, стандартного объема вставная сказка «Тадж ал-Мулук», в которую, в свою очередь, вставлен «Азиз и Азиза» в качестве автобиографической истории второго порядка²⁹. Она удачно помещена в том месте, где описывается передышка в ходе военных действий. Смелый царь Шаркан был убит во время сна шпионом своих врагов, его единокровный брат Дау ал-Махан и верный везир осадили Константинополь, намереваясь захватить его и отомстить за смерть Шаркана, но уже можно предвидеть, что они не достигнут своей цели. Денно и ночью они обдумывают дальнейшую стратегию, «но Дау ал-Махана продолжала томить мрачная скорбь, и наконец он сказал: „Я хочу услышать истории о людях, приключениях царей и истории о рабах любви; может быть, тогда Аллах извлечет мое сердце из этой глубокой печали, и я перестану тосковать и плакать“. А везир сказал: „Если твою печаль можно прогнать лишь примечательными историями, приключениями царей, рассказами о рабах любви прошлого и подобными вещами, делу помочь легко, ибо при жизни покойного твоего отца я только тем и занимался, что рассказывал ему истории и читал стихи. Сегодня же вечером я расскажу тебе историю о влюбленном и его возлюбленной, чтобы ты вздохнул спокойно» (I, 765).

Дау ал-Махан предвкушает развлечение, также приглашены несколько эмиров; собравшиеся удобно рассаживаются у светильника «со всем, что им нужно было из еды, питья и благовоний» (I, 765). Однако вряд ли можно предположить, что за эту ночь везир рассказал до конца свою двойную любовную историю, поскольку она занимает сто тридцать страниц. В вопрос этот ясность не внесена, возможно умышленно, поскольку длинная вставка как бы символизирует время, потраченное на безуспешную осаду: «Все это произошло за то время, пока они осаждали Константинополь. Но прошло четыре года, и они стали тосковать по родине; войска роптали [...]. И везир сказал царю: „Знай, о величайший из царей нашего времени, от нашего пребывания здесь нет больше пользы. Лучше всего нам вернуться на родину и оставаться там несколько лет подряд. Потом мы снова отважно двинемся в поход и поведем войну против идолопоклонников“. — „Это превосходный совет“, — отве-

²⁸ О разбойниках-бедуинах в «Омаре ибн ан-Нумане» см. также гл. IV, ч. II.

²⁹ Присоединение «Азиза и Азизы» к «Тадж ал-Мулук» было рассмотрено в гл. IV, ч. I.

тил царь» (II, 134—135). Так, увеличенная с помощью вставки, которая отвлекает внимание от поражения и фактически создает иллюзию того, будто что-то «произошло», основная сказка ловко сдвигается с того места, где застопорилось ее действие. Включая роман «Омар», египетские составители расположили его в книге не самым лучшим образом, но вольно или невольно он оказывается прекрасным примером вставных сказок первой части сборника.

Как мы видели, сказочники багдадского и египетского периодов отказывались и от назидательных вставок, и от чужеземных моделей, которыми они предусматривались; этот специфический прием, совершенно несозвучный духу арабского сказительства, так и не прижился. Если они все еще используют вставные сказки, то излагают их без какого-либо нравоучительного или дидактического намерения, в свободной и простой манере, по-разному приспособленной к ситуациям, возникающим в основной истории. В нескольких случаях вставка служит чисто художественным целям, например в «Пробудившемся от сна», где небольшой «Бродяга и повар» занятно отражает тему основной сказки³⁰, и в «Ганиме», где истории двух евнухов создают драматическое напряжение и контраст³¹. Автобиографическая вставка знакомит нас с предшествующими жизнью и приключениями персонажей основной сказки (например, «Царевна Дарьябар» в «Худададе» и непропорционально длинный «Рассказ Джаншаха», удовлетворяющий любопытство Булукии в «Царице змей»).

Применявшаяся таким образом вставка — метод простой, но вполне приемлемый. Он позволяет быстро переключить интерес, что действует на читателя освежающе, и способен дать другие разнообразные полезные результаты: создать фон, на котором четче выступают достоинства основной сказки, удивить читателя, выступить в качестве связующего звена между отдельными частями сказки или просто украсить ее. В целом он кажется настолько уместным именно в «1001 ночи», что можно было бы удивиться его сравнительно редкому употреблению. У меня сложилось впечатление, что с древности преобладала тенденция подчинять основную сказку вставной, иначе говоря, вставным сказкам предпочитали рамочные. Существенное различие этих методов заключается в том, что если первый создает чисто повествовательное разнообразие, то последний обусловлен актом повествования и сконцентрирован на нем. Говоря более определенно, содержание рамочной сказки — сказительство. Так что вполне естественно, что эта структурная модель должна была стать в «1001 ночи» преобладающей.

³⁰ См. гл. VI.

³¹ См. гл. II и гл. IV, ч. I.

РАМОЧНЫЕ СКАЗКИ

Рамочную сказку можно определить как повествовательное целое, составленное из двух различающихся, но связанных частей: сказку или сказки, рассказанные персонажем или несколькими персонажами внутри другой сказки меньших размеров и второстепенного значения, которая таким образом окаймляет первую, как рама окаймляет картину. В «1001 ночи» представлены три основных типа этой структурной модели, обусловленные функцией обрамленной сказки по отношению к сюжету обрамления: их можно назвать развлекательной рамкой, отсрочивающей рамкой и выкупной рамкой. Они будут рассмотрены в приведенном порядке, который соответствует возрастанию значения и роли обрамленной сказки.

Развлекательная рамка

Самым простым типом является развлекательная рамка: в ней просто изображен персонаж (или несколько по очереди), рассказывающий историю для удовольствия одного или нескольких слушателей. В большинстве случаев она снабжена разработанной мизансценой, если не считать тех харуновских историй, которые начинаются с того, что переодетый халиф оказывается причастным к какому-либо таинственному происшествию. Интерес концентрируется на обрамленной сказке, которая рассказана ради нее самой и служит просто для того, чтобы развлечь или иногда удовлетворить любопытство. Харуну ар-Рашиду нужны сказки, чтобы успокоиться и скоротать время до наступления сна; другие халифы, которых сказочники не наделили бессонницей как отличительной чертой, часто тоже просят кого-нибудь из своих приближенных рассказать памятный случай, чтобы приятно провести время. Даже мамлюкский султан Байбарс, как говорится в сказке, «любил все, что рассказывается в народе, и все, во что люди верят, и всегда хотел принимать участие в разговоре и слушать, когда речь заходила о подобных вещах» (IV, 776); тогда он собирал начальников стражи, чтобы услышать о странных происшествиях, встретившихся им в жизни. (Если это исторически достоверно, пред нами случай, когда «жизнь подражает искусству»: Байбарс моделирует себя по образцу халифов, изображенных в литературе.) Обычно развлекающий занимает более скромное положение, чем развлекаемый слушатель: халифы, рассказывающие истории, в «1001 ночи» не встречаются. Только в «Синдбаде-мореходе» традиционные роли переменялись, и то, что знатный, богатый человек развлекает во всех смыслах слова бедняка, придает рамке дополнительный смысл.

В данном типе структурные пересечения между рамкой и рассказанной историей сравнительно редки. Чаще всего слушатель-халиф, сказав несколько слов по поводу истории и наградив рассказ-

чика, отпускает его. Изредка он приказывает привести к нему лиц, о которых только что шла речь, чтобы познакомиться с ними и осыпать их милостями; так, ал-Мамун хочет видеть шестерых красноречивых невольниц (46) и великодушного купца (103). Однако уже здесь иногда встречается стремление теснее связать рамку и рассказ, установить между ними смысловую зависимость. После того как прослушаны истории женщин из Багдада, становится понятным их странное поведение, описанное в обрамлении; в «Ночных приключениях» автобиографические истории трех главных героев тоже объясняют те удивительные вещи, которые были рассказаны о них вначале. Менее эффектная, по крайне искусная связь установлена в «Абу-л-Хасане из Хорасана», где в рамку помещена настоящая маленькая тайна, которая будет раскрыта в обрамленной сказке. Изумление и неудовольствие халифа, когда он видит ценное имущество, помеченное именем его деда ал-Мутаваккила, в доме неизвестного коммерсанта, рассеиваются после рассказа о том, что это результат щедрости его предка. Все же единственным случаем, где развлекательная рамка представляет собой неотъемлемую часть целого, не только полностью мотивированную, но и выявляющую замысел сказки, является опять-таки «Синдбад-мореход»³².

К этому первому, простому типу принадлежит сильно детализированная и с исторической точки зрения интересная рамка «Сайф ал-Мулука», которая даже имеет самостоятельное название — «История царя Мухаммеда ибн Сабайка и купца Хасана». Она свидетельствует, как высоко в это время стали ценить хорошую историю, и при всей романтической приукрашенности обстоятельство, бесспорно, имеет некую реальную основу. Фигура горделивого шейха, который дает разрешение переписать историю Сайф ал-Мулука, но строго определяет, какого рода публика достойна слушать ее, а какая — нет, может в известной мере соответствовать действительности периода, когда сказительство было на высоком уровне³³. Кроме того, по-видимому, есть реальные основания считать, что сказка была переписана из книги и тщательно выверена, поскольку ее зачитывают каждый раз, когда царь выражает желание вновь послушать. С художественной точки зрения, однако, эта уникальная рамка неудачна, поскольку, как уже отметил Лейн³⁴, история, которую она обрамляет, ниже по качеству. Читатель, которого заставили ожидать чего-то несравненного, разочарован банальной, посредственной сказкой, которая примечательна разве что своей длиной.

Развлекательная рамка, подготавливающая изложение и вносящая в него вполне определенную атмосферу, несомненно, придает

³² См. гл. IV, ч. III.

³³ Hогоvitz 1903.

³⁴ Lane, 3, с. 343; по этой причине он помещает обрамляющую сказку в примечания.

целому привлекательность, хотя с технической точки зрения оказывается, как правило, сравнительно несложной. Но в рамочной сказке таятся иные, менее очевидные возможности.

Отсрочивающая рамка

Отсрочивающая рамка — тип более сложный, чем только что рассмотренный, — служит главным образом для того, чтобы связать воедино большой сборник историй, функция которых внутри рамки — помочь отсрочить казнь или нечто подобное. Эта структурная модель, очевидно индийского происхождения³⁵, для «1001 ночи» неорганична, она встречается только в нескольких сказках, воспринятых у персов. Тем не менее она занимает исключительно важное место, поскольку обрамление самого сборника представлено именно этим типом: Шахразада пытается выиграть время, рассказывая одну историю за другой, пока наконец не добивается победы.

История Шахразады, хотя она и собрана по кускам³⁶ и несет в себе неуловимый оттенок чуждого и иноземного, полностью отвечает целям обрамляющей сказки. Сказочник, который свел ее воедино, несколько замешкался в пути, но не перестает доблестно сражаться за свою идею³⁷. Сначала дурное поведение двух цариц показывает, сколь порочны могут быть женщины; затем эпизод с демоном раскрывает их потрясающую дерзость и изобретательность в пороке, и, наконец, разительным контрастом к этому мрачному изображению женского пола на сцене появляется Шахразада, самоотверженная, добродетельная, образованная; она тоже смела и изобретательна, но использует свои дарования в благородных целях, а не во зло. Она намерена попробовать выиграть время, спасти себя и многих других обреченных на смерть девушек, всего лишь рассказывая сказки. Неудивительно, что этот сюжет снискал всеобщий успех: он создает неожиданно захватывающую и простую драматическую ситуацию, развязкой которой в конце концов оказывается сама книга сказок.

³⁵ Представляется почти несомненным, что отсрочивающая рамка, как и другие приемы обрамления и вставок, — индийское изобретение. Ее достоинства продемонстрированы в «Книге попугая», дошедшей до нас, например, в персидском переложении XIV в.; оригинальный санскритский текст «Семьдесят рассказов попугая», упоминание о котором встречается в XII в. (но сам он мог относиться к значительно более раннему времени), утрачен. Однако также см. в связи с историей Шахразады работу Перри о «Семи везирах» (Perry 1960).

³⁶ По этому вопросу см. прежде всего: Cosquin 1922. Некоторые исследователи считают, что вариант, имеющийся в «101 ночи», несколько стройнее и намного логичнее. В подтверждение этой точки зрения можно привести много аргументов.

³⁷ Как ее удачно формулирует Дирофф (Duroff 1908, с. 280): «...его не отнесешь к большому художникам; взяв явно иностранные лоскутки, он, не мудрствуя лукаво, составляет из них новую картину; и все же следует признать, что все свои силы он употребляет для достижения одной цели».

Однако, несмотря на такое превосходное начало, «1001 ночь» так и не обрела жесткой структуры обрамленного сборника: разработана идея неудачно. Как только дело доходит до сказок, обрамление постепенно словно исчезает. Царь Шахрийяр редко комментирует услышанное³⁸, только в небольшой серии басен в первой части книги составитель внес несколько его благодарных ремарок и пожеланий: «О Шахразада, в том, что ты мне рассказала, есть множество мудрых предостережений и наставлений. Может быть, тебе известны также истории о животных суши?» (II, 248)³⁹. Последняя из таких ремарок встречается в конце № 22; начиная отсюда, сказки не связывает комментарий⁴⁰, они следуют одна за другой без перехода или просто начинаются фразой: «А еще рассказывают...» Составители не сумели сделать так, чтобы обрамление функционировало на протяжении всего сборника. Этот факт подтверждается и тем, что в разных текстах его концовка различается, а иногда вовсе отсутствует. Одна из причин этого кроется в самом сюжете, который недостаточно солиден, если так можно выразиться, чтобы выдержать так много сказок, поскольку включает только одного рассказчика и одного (двоих, если учитывать и Диназаду) слушателя. Изложение очень большого обрамленного сборника убедительнее, если в обрамлении — несколько героев, каждый из которых рассказывает историю, в то время как остальные слушают его. Увеличение количества действующих лиц позволяет, кроме того, ввести обмен замечаниями (что придает глубину и разнообразие целому), а также дает возможность показать связь между характерами и обстоятельствами каждого персонажа и историей, которую он рассказывает⁴¹.

В «1001 ночи» подобная взаимосвязь между обрамленными сказками и рамкой отсутствует. Разумеется, трудно последовательно провести ее от начала до конца такого обширного сборника, да и объем его это неизбежно ограничило бы. И все-таки довольно странно, что даже самые первые из рассказанных Шахразадой историй столь неуместны в опасной ситуации, в которой она оказалась. Уже первая из них, «Купец и демон», изображает двух дурных жен, а во второй, «Рыбаке и демоне», последняя часть представляется исключительно бестактно выбранной для таких обстоятельств: нездоровая страсть, которую питает царица к чернокожему невольни-

³⁸ За исключением «перевода» Мардрюса, сочинившего небольшие комические диалоги царя и Шахразады.

³⁹ После № 12; также перед № 9 и после № 11, 14, 16, 17 и 19.

⁴⁰ Только в одном случае Шахразада выводит мораль рассказанной сказки — см. «Справедливый царь Ануширван», гл. IV, ч. V.

⁴¹ Боккаччо и Чосер и в некоторой мере Маргарита Наваррская умело использовали возможности этой структурной модели. Персидский поэт Низами (XII в.) в «Семи красавицах» соединяет семь повествований друг с другом и с обрамлением, мастерски используя символы и нравоучительный подтекст; результат прекрасен, но с точки зрения сказительства, пожалуй, слишком изыскан.

ку, вряд ли может быть приятной темой для царя Шахрийяра. В четвертой, «Трех яблоках», сюжет снова сконцентрирован на чернокожем невольнике, подозреваемом в том, что завоевал благосклонность хозяйки, хотя подозрение и оказывается необоснованным. В общем, если мы попытаемся связать несколько первых сказок с рамкой, то кажется, что Шахразада скорее подчеркивает неудачу царя в супружеской жизни, чем помогает ему прийти в себя, разве только мы истолкуем ее выбор как предназначенный показать царю, что не только ему приходится страдать, но такое толкование ничем не подтверждается⁴².

Очевидное объяснение заключается в том, что все это не интересовало составителей; они не стремились взаимно связать сказки и рамку, равно как поддержать живой интерес к самой обрамляющей истории. В результате, подобно им самим, мы постепенно забываем о Шахразаде и трудном положении, в котором она оказалась, и сосредоточиваем все свое внимание на ее сказках. Только ритмическое разделение на ночи с его постоянными переходными формулами мимоходом напоминает нам об умной женщине, которая все еще старается выиграть время.

За исключением истории Шахразады, отсрочивающая рамка встречается в «1001 ночи» довольно редко. Сомнительный случай представляет собой «Царица змей», где нет полной уверенности в том, рассказана ли длинная обрамленная сказка со слишком большой вставкой⁴³ сама по себе или дабы оттянуть возвращение героя в высший мир, что вызовет смерть Царицы змей. Сначала она отказывается отпустить его и развлекает его историей Булукийи; позднее, добившись разрешения вернуться, он добровольно остается на некоторое время, чтобы услышать историю Джаншаха. Признаюсь, чтобы постичь смысл обрамления «Царицы змей»⁴⁴, которая в посредственной египетской версии выглядит как груда древнего материала, мне нужно больше информации.

Напротив, обрамленный сборник «Семь везиров»⁴⁵, переложение

⁴² Попытка проследить развитие некоей длинной моральной сентенции на протяжении всей «1001 ночи» была предпринята А. Гелбером (Gelber 1917), но его построения совершенно неубедительны. Это же можно сказать и о М. Лай-Оллебеке (Lahy-Ollébecque 1927), который основывает свое изложение на переводе Мардрюса.

⁴³ «Рассказ Джаншаха», насильственно вставленный в «Булукийю», бесспорно, является случайным дополнением; рассказчик даже не потрудился изложить его от первого лица.

⁴⁴ Имеется некоторая информация об обрамленных сказках, особенно о «Булукийе», см. гл. IV, ч. IV; об обрамлении же я не обнаружила никаких данных.

⁴⁵ Исследования о «Книге Синдбада» в ее многочисленных вариантах — на персидском, арабском, сирийском, еврейском, греческом, латинском, романских языках — бесчисленны, в библиографию я включила несколько приме-

с персидского, включенное в «1001 ночь» более поздними составителями, умело подогнан под изысканную отсрочивающую рамку. Здесь рассказывание историй выполняет двойную функцию, поскольку служит двум целям — и убедить, и выиграть время. Фаворитка царя коварно обвинила царевича, его сына, в попытке соблазнить ее, и царь хочет его казнить. Его везиры пытаются спасти царевича, не только затягивая действие своих историй, но и превращая их в доводы против этого акта: они стараются на конкретных примерах показать, сколь опасны безрассудство и злонаравие женщины, а злобная фаворитка наносит ответные удары, рассказывая о везирах-предателях и порочности мужчин. Преимущества такой структурной модели очевидны: неразрывная связь обрамления и историй, а в самой серии историй — эффект спора, вносящий разнообразие и интерес. В результате мог бы появиться шедевр композиции, если бы только сказки соответствовали поставленным целям, но, как ни досадно, про большинство из них этого не скажешь⁴⁶. Уже первый везир открывает серию притч, в которой женщине, с достоинством защищающей свою добродетель, принадлежит *beau rôle*. Первая притча второго везира представляет собой в лучшем случае предостережение против жульничества, а в притче четвертого везира муж на самом деле аморальнее жены (139а, д, л). В свою очередь, фаворитка не достигает цели своей четвертой историей (139н) — о человеке, который изобрел необычную уловку, чтобы покорить свою возлюбленную, но при этом вовсе не намеревается причинить ей какое-либо зло и не делает этого⁴⁷. И так далее. Даже лучшая вещь сборника — рассказанная шестым везиром незабываемая «Женщина и пять ее поклонников» — слишком неоднозначна, чтобы соответствовать задаче, поставленной в обрамляющей сказке. В ней, конечно, показан очень удачный пример злонаравия женщин, но зато мужчины распутны и злоупотребляют своей властью; женщина просто использует их незаконные домогательства, чтобы достичь собственной относительно законной цели — ос-

ров. Вариант, добавленный, очевидно, в поздний период в «1001 ночь», восходит к арабскому прозаическому варианту, переложенному с персидского, вероятно, в VIII в. и породившему много подражаний, в число которых, по видимому, входит «Джалиад и Вирд-хан». Долгое время единодушно считалось, что персидский вариант был, в свою очередь, переделкой индийского оригинала, никаких следов которого, однако, не было найдено. Перри (Perri 1960), в целом явно не удовлетворенный старой «индийской теорией», отстаивает новую точку зрения: персидское происхождение, греческий прототип II в., «Джалиад и Вирд-хан» — скорее модель (также персидская), чем подражание.

⁴⁶ Нёльдеке (Nöldeke 1879, с. 522—523) в связи с этим установил, что первоначально истории везиров образовывали две параллельные серии: первую — посвященную теме опрометчивости и вторую — теме женского злонаравия. Такое расположение материала (судя по тому, что от него уцелело, оно никогда не было особенно впечатляющим) в варианте «1001 ночи» было нарушено и почти не ощущается (особенно ближе к концу).

⁴⁷ См. гл. IV, ч. I.

вободить возлюбленного из тюрьмы, и совершенно заслуженно их посрамляет. Все эти несоответствия мешают оценить достоинства данной структурной модели, однако они могут быть результатом небрежности сочинившего ее автора, а трансформаций, которые сказка претерпела в процессе распространения.

Таким образом, в «1001 ночи» нет примеров мастерского использования отсрочивающей рамки. И все же два из них неизбежно остаются в памяти каждого читателя. При всех своих технических недостатках захватывающий сюжет истории Шахразады является одно из главных художественных достоинств книги.

Выкупная рамка

Наконец, существует выкупная рамка, которую следует рассмотреть с особой тщательностью, поскольку она представлена в «1001 ночи» рядом очень интересных сказок, более или менее взаимосвязанных и взаимозависимых, как я надеюсь показать. В этом типе рассказывание историй имеет первостепенную функцию: оно служит для спасения человеческой жизни. Рамка призвана показать, как кому-то угрожает неминуемая казнь; история или истории, рассказанные или самим приговоренным, или старающимися ему помочь, могут спасти его, если их сочтут достаточно хорошими. Следовательно, очень важный вопрос зависит от их качества и вкуса слушателя, в руках которого решение проблемы. Эта структурная модель в ее простейшей форме представлена в сказке «Купец и демон»⁴⁸, которой «1001 ночь» начинается во всех известных редакциях. На жизнь купца, едущего через пустыню, покушается демон, спасают его три шейха, рассказав каждый по истории. Как неоднократно отмечалось, и читатель может убедиться в этом сам, Шахразада поместила вначале поразительно неинтересную сказку. Действительно, ее недостатки более чем очевидны. То, что три шейха со своими животными вовремя оказались в нужном месте, никак не мотивируется; после каждой истории демон добровольно отказывается от трети кровли купца, так что в финальном успехе нет сомнений, а хуже всего, что в трех повествованиях довольно однообразно развивается один и тот же мотив — превращение людей в животных. Практически любая сказка сборника была бы лучше для начала.

Макдоналд⁴⁹ пытался выдвинуть для этой аномалии историческое объяснение, представляющееся очень правдоподобным; оно связано с анекдотом по поводу арабского слова *хурафа*, означающего «(приятная) выдуманная история». Один автор XIII в. утверж-

⁴⁸ Об обрамленных сказках «Купца и демона» см. гл. IV, ч. IV. По указанному там причинам я придерживаюсь варианта Calcutta II в переводе Литтмана.

⁴⁹ Macdonald 1924, с. 372—379.

дает, приводя цепочку свидетелей, что Мухаммад однажды рассказал Айше историю о человеке по имени Хурафа, которого захватили в плен три демона, а спасли трое прохожих, каждый из которых рассказал занимательный случай (один из них был посвящен превращению). Наш «Купец и демон» столь похож на историю Хурафы, что кажется просто другим, расширенным ее вариантом. Таким образом, Макдоналд предполагает, что наряду с рамкой Шахразады она представляет собой реликт более ранней формы «1001 ночи», состоявшей целиком из простых, относительно небольших и чисто арабских сказок, подобных данной.

Если история Хурафы действительно восходит ко времени Мухаммада, тогда и выкупная рамка — столь же древняя структурная модель. С другой стороны, если она была создана позднее в качестве попытки снабдить слово *хурафа* этимологией⁵⁰, ее образцом мог послужить «Купец и демон», хотя, судя по эзотерическим данным, он, по-видимому, относится к более позднему периоду. Но даже в этом случае почетное место, отведенное «Купцу и демону», все же вполне оправдано тем, что эта сказка, безусловно, одна из самых древних в книге, «бесспорного достоинства и арабского типа»⁵¹, как говорит Макдоналд.

С художественной точки зрения проблема заключается в том, как следует понимать продемонстрированную здесь своеобразную выкупную рамку и что обеспечило этой структурной модели длительный успех. По-видимому, у нее две основные особенности: важное значение, которое придается хорошим историям, приравнивая их даже к человеческой жизни, и тот факт, что сделка заключается (в этой наиболее древней форме, представленной также историей Хурафы) не с другим человеческим существом, а с демоном породы джиннов.

Тот живейший интерес, с которым воспринимались хорошие истории, в известной степени объясняется условиями в доисламское и раннеисламское время. В обществе, где развлечений было немного, а чтение доступно не каждому, огромную ценность приобретало непосредственное людское общение: оно было не только развлечением, но и одним из главных средств самоутверждения человека как цивилизованного существа. Сказки, как и поэзия, могли увековечиваться устной традицией, и есть многочисленные свидетельства того, что так и происходило. Позднее, когда более утонченная городская культура возобладала над кочевой жизнью в пустыне, появились профессионалы, посвятившие себя той специфической форме приятного времяпрепровождения, которым оказалось сказительство; такой поворот только содействовал сохранению его популярности, интересное и всестороннее доказательство чего можно почерпнуть из «1001 ночи».

⁵⁰ Это вполне возможно и тем более вероятно, так как сохранился другой похожий анекдот, объясняющий это слово: Dugoff 1908, с. 253—254.

⁵¹ Macdonald 1924, с. 376.

На первый взгляд более странной кажется роль демонов. В истории Хурафы они берут человека в плен вообще без всякой причины, а затем советуются между собой, что делать с ним дальше — убить, обратить в рабство или отпустить. В «Купце и демоне» дается мотивация: купец случайно убил сына джинна, и отец вправе отомстить. Но в обоих случаях истории, рассказанные людьми-защитниками, очевидно, доставляют джиннам такое удовольствие, что они добровольно соглашаются вернуть пленнику свободу. Как говорится в сказке «1001 ночи», «когда третий шейх рассказал свою историю, диковиннее первых двух, демон крайне изумился, он затрясся от восторга и воскликнул: „Дарю тебе остаток проступка купца и жалую всем вам его свободу“» (I, 48).

В благодарности потустороннего существа за истории реального мира есть странная наивность — одновременно и привлекательная и загадочная. Но нас это, безусловно, озадачивает сильнее, чем арабов; довольно коротко знакомых с джиннами и считавших их, разумеется, отличными от людей, но не слишком глубоко или непреодолимо⁵². (Они не бессмертны и могут быть убиты человеком, большинство из них приняло ислам.) Подтекст рассматриваемых сказок, если перевести его в современные понятия, таков: джиннам скучно, и они, подобно людям, хотят развлекаться⁵³. То, что они без причины захватывают в плен Хурафу и затем совершенно не знают, что с ним делать дальше, вполне согласуется с этой интерпретацией. Можно было бы даже вспомнить в этом контексте Коран, где рассказывается, как джинны пытаются подняться в самые нижние сферы неба, потому что хотят подслушивать ангелов, которые отгоняют их, швыряя в них метеоры⁵⁴. В сущности, выкупная рамка (какой она предстает здесь) утверждает превосходство человека: джинны могут быть сильнее людей и часто внушают страх, но им нравятся людские речи, а жизнь людей намного интереснее их собственной.

Обратимся к обзору начала «1001 ночи». В главных рукописях восточной группы, как и в ZER, первые пять текстов таковы:

- 1) «Купец и демон»;
- 2) «Рыбак и демон» + «Окаменевший царевич»;
- 3) «Три женщины»;
- 4) «Три яблока» + «Нур ад-Дин и Шамс ад-Дин»;
- 5) «Горбун».

Из этих пяти сказок четыре содержат выкупную рамку в той или иной форме, и довольно странно, что после этого она ни разу не встречается во всей «1001 ночи»⁵⁵. Эструп отметил, что для

⁵² О джиннах см. прежде всего прекрасную статью Макдоналда (Macdonald 1919).

⁵³ По этому вопросу см. также гл. IV, ч. IV.

⁵⁴ Коран, сура 72.

⁵⁵ В «Омаре ибн ан-Нумане» при введении одной из маленьких вставных сказок имеется только намек на прием выкупа, см. выше.

первых сказок сборника характерен *Einschachtelungsmethode*⁵⁶, который он, однако, и не проанализировал подробно, и не попытался объяснить. Чтобы выяснить, почему эта структурная модель встречается лишь в одном месте книги, необходимо внимательно рассмотреть первые пять сказок и сопоставить их композицию. После уже рассмотренного (1) «Купца и демона» следует (2) «Рыбак и демон», посвященный той же теме: когда рыбак случайно освободил злого демона (на сей раз *мариду*), полного решимости его убить, он говорит самому себе: «Это демон, а я человек. Аллах даровал мне ум; своей хитростью и умом я погублю его, точно так же как он замышляет погубить меня своей коварной злокозпностью» (I, 54). И он наносит поражение демону, ибо разумом человек выше. Это единственная из пяти сказок, не являющаяся рамочной; в первой ее части применен родственный метод вставок, ее продолжение — «Окаменевший царевич» — представляется то ли странным приложением, то ли вставкой⁵⁷ — возможно, из-за бесталанности рассказчика или издержек распространения. В следующей, багдадской сказке (3) «Три женщины» прием выкупа, как мы увидим ниже, использован неудачно. К «Трем яблокам» (4), короткой и хорошо выстроенной харуновской истории багдадского периода, была позднее присоединена значительно более длинная египетская — «Нур ад-Дин и Шамс ад-Дин», причем так, что последняя из них служит выкупом за обвиняемого из первой. И, наконец, имеется «Горбун» — изощренная выкупная рамочная сказка, в которой содержится ни много ни мало одиннадцать историй внутри рамки. В последних трех сказках древняя рамочная структура как бы секуляризована: угрожает жизни людей и слушает выкупные истории не джинн, а халиф, царь или богатая женщина⁵⁸. Чтобы установить соотношение последних трех сказок и вступительной, необходимо рассмотреть их по очереди, обратив особое внимание на то, как в каждой из них используется выкупная рамка.

Прежде всего анализ проблематичных «трех женщин»⁵⁹, для которого потребуется точная сюжетная схема.

⁵⁶ Oestrup 1925, с. 48. Это же замечание уже было у Дироффа (Dyrogoff 1908, с. 263—264) с несколькими, как правило превосходными, комментариями.

⁵⁷ Примечательно, что загадочный мотив рыб, читающих стихи на сковороде, когда призрак выходит из стены, не получает дальнейшего развития.

⁵⁸ В индийских историях Веталы (записанных Сомадевой в XI в.) эта структурная модель «перевернута»: демон рассказывает истории, а царю ради спасения собственной жизни приходится придумывать ответы, хотя, заговорив, он обрекает на неудачу свою затею.

⁵⁹ Я придерживаюсь Calcutta II в переводе Литманна. У Галлана — тот же вариант, за исключением сцены купания (см. гл. III) и с добавлением имен трех женщин — Зобейда, Сафия и Амина, которые, возможно, являются его собственным изобретением; дервиши слепы на правый глаз, а не на левый. Лейн уточнил текст Vulak с помощью нескольких оправданных исправлений и дополнений; примечательно, что он закончил, воспользовавшись Calcutta I, историю третьего дервиша, из которой в Vulak дается только начало. В результате его перевод соответствует переводу Литманна.

Три женщины впустили в дом носильщика, доставившего провизию, купленную домоправительницей. Они весело проводят в его компании вечер, когда в дверь стучатся трое одноглазых дервишей и получают разрешение войти. Немного позднее приходит Харун ар-Рашид вместе с Джафаром и Масруром, переодетые иноземными купцами, и говорят, что они заблудились в городе. Всех семерых мужчин женщины предупреждают: не следует задавать вопросы о том, что их не касается. Еще некоторое время проходит за шашками и забавами, затем следует загадочный эпизод, в котором старшая женщина бьет кнутом двух сук, а госпожа привратница при звуках печальной песни трижды падает в обморок, обнажая при этом шрамы от побоев. Харун заставляет Джафара задавать вопросы; возмущенная старшая женщина призывает семерых чернокожих невольников, которые собираются обезглавить гостей. Испуганный халиф хочет раскрыть свое инкогнито, но женщина уже допрашивает дервишей, заявляющих, что все они — сыновья царей. Тогда старшая женщина предлагает им, а вместе с ними и другим гостям рассказать свои истории, после чего она отпустит их на свободу, но условие о том, что эти истории послужат выкупом, звучит нечетко. Сначала носильщик с прибавками описывает поход за шокунками, который он прозвел вместе с привратницей, говоря в заключение: «Такова моя история»; старшая женщина смеется и отпускает его. Но он предпочитает остаться и послушать остальных: уже ясно, что гнев женщины исыак и гостям больше не угрожает страшная опасность. Затем свои истории и приключения излагают по очереди три дервиша, и каждый из них объявляет, как он потерял свой левый глаз. В этой серии отчетливо прослеживается кульминация: каждая история длиннее и сложнее предыдущей. В «Первом дервише» связь между преступлением и последующей смертью двоюродного брата героя и его собственными злоключениями отсутствует — все это соединено довольно неумело. Второй дервиш сообщает о своем приключении с едва не убившим его опасным демоном (*ифритом*), которому он в качестве назидания рассказал притчу «Завистник и внушивший зависть». Ифрит настолько смягчается, что всего лишь обращает царевича в обезьяну; чтобы вернуть ему человеческий облик, требуется страшная схватка, включающая превращения. История третьего дервиша чрезвычайно длинна: в ней подчеркивается неотвратимость судьбы, часто используется число 40, а в последних ее частях употребляется знаменитый волшебный мотив двери, в которую запрещено входить⁶⁰. В конечном счете от халифа и его спутников не требуют рассказов, они просто повторяют, что они — иноземные купцы. Старшая женщина прощает всех со словами: «Я дарю вас друг другу» (I, 185), которые, очевидно, нужно понимать в том смысле, что дервиши, рассказав свои истории, выкупили и остальных.

На следующий день всех их призывают к халифу, и теперь наступает очередь женщин рассказать свои истории. История старшей женщины — развернутый вариант истории второго шейха из «Купца и демона»: две сукки — ее злые сестры, обращенные демоном-женщиной, жизнь которой она спасла⁶¹. История госпожи привратницы — чисто багдадский рассказ о супружеской жизни, в котором в роли мужа выступает собственный сын Харуна — ал-Амин. Домоправительница свою историю не рассказывает. Харун вершит правосудие: призывает демона, и он снимает заклятие с двух сестер, а ал-Амин мирится со своей отвергнутой женой. Старшую женщину и двух сестер, которым только что вернули человеческий облик, отдают в жены дервишам, которым жалуют посты и доходы, а домоправительница занимает место среди жен Харуна. Все рассказанные истории занесены в анналы царства.

Как показывает это краткое изложение, в структуре имеется ряд явных противоречий. Истории дервишей слишком велики, особенно последняя. Однако для «1001 ночи» необычен не их объем,

⁶⁰ См.: Roscher 1909 и Kirby 1887.

⁶¹ См. гл. IV, ч. IV.

а неудачное расположение: когда речь заходит о главном, они долго отвлекают внимание читателя на второстепенное. Поскольку они следуют сразу же после того, как было изображено странное поведение женщин, возбуждающее гораздо более сильное любопытство, чем личности дервишей, то воспринимаются как досадная задержка перед рассказом о тайнах обитательниц дома. Затем, когда мы возвращаемся к женщинам и их историям, кажется странным и несколько обескураживает то, что домоправительнице, представленной первой и, по-видимому, самой красивой из трех, нечего рассказать. Даже симметрия требует того, чтобы и с ней произошло несчастье, вынудившее ее жить с сестрами, а не выйти замуж.

Но, самое главное, рассказывание дервишами историй недостаточно мотивировано. В гнев старшей женщины, вызванном неучтивостью Джафара, и зловещем появлении семи чернокожих невольников с обнаженными мечами — по одному на каждого гостя — видна попытка использовать прием выкупа. Однако попытка не удалась: условия оговорены неточно, и гнев в скором времени забыт. И причина, из-за которой прием не срабатывает, кроется в самом сюжете: неправильно распределены функции между персонажами.

Роль, принадлежащая демону (или царю), достается простой багдадской женщине, что кажется неправдоподобным, и это нелегко скрыть, и, что еще хуже, халиф, которому намного лучше подошло бы это амплуа, находится в числе гостей, над которыми нависла угроза. Один только этот факт препятствует созданию выкупной рамки: невозможно поверить, что Харун и в самом деле мог бы лишиться головы в частном доме. Чтобы изменить ход событий, было бы достаточно всего лишь намекнуть на то, кто он в действительности. Практически повествование начинает течь не по тому руслу с момента попытки Харуна спасти себя рассказом о своем истинном происхождении, что ему не удается, ибо женщина уже заговорила с дервишами.

Именно этот отрывок с наибольшей ясностью демонстрирует противоречие между двумя разными структурными моделями, которые можно различить в сказке. С одной стороны, имеется популярный сюжет, сосредоточенный на присутствии Харуна инкогнито, с другой — прием выкупа, который должен мотивировать рассказывание историй дервишами. Они несовместимы, и в результате ни одна из них не развита полностью. Не будь в сказке дервишей, безусловно, сюжет стал бы не столь сложным, но существенно более приемлемым. Очевидно, его вполне традиционная схема была бы такова:

- 1) Носильщик, которого три женщины впустили в дом; напиток и пенне.
- 2) Приход Харуна и его спутников, привлеченных шумом; порка сук, обморок привратницы.

Либо гости уходят, не задавая вопросов, либо Харун задает вопросы, в оправдание сославшись на свое истинное положение.

3) На следующий день к нему приводят трех сестер, и они рассказывают:

- а) историю старшей женщины и двух сук;
- б) историю госпожи привратницы и ал-Амина;
- в) историю домоправительницы.

4) Харун устраивает дела каждой из них.

Историй женщин было бы вполне достаточно, чтобы оправдать обрамление (очевидно, принадлежащее к типу развлекательной рамки), где Харун изображен в качестве загадочного гостя. С историями дервишей исчезает и неудачная выкупная рамка, и все несуразности, ей сопутствующие. В таком гипотетическом виде «Три женщины» были бы поразительно похожи на другую харуновскую историю — «Ночные приключения». Здесь тоже имеется общая развлекательная рамка для трех историй о частной жизни (одна из них — опять-таки развернутый вариант истории шейха из «Купца и демона»). Но, учитывая, что «Ночные приключения» — одна из «беспризорных» сказок, вероятно обязанная своей существующей структурой Галлану⁶², они не являются окончательным доказательством существования данной структурной модели в «1001 ночи».

Произведенный выше анализ поднимает исторический вопрос, не были ли рассказы дервишей добавлены с течением времени. Тот факт, что они исполнены не на высоком художественном уровне и нарушают целое, сам по себе не является достаточным основанием для такого вывода. Иное дело, будь они явно более позднего происхождения, чем остальные части сказки, но ведь это не так. В них присутствуют многие элементы, указывающие на древние, вероятно, персидские истоки⁶³, и они вполне могут принадлежать к персидскому пласту сборника. Таким образом, хронологических оснований считать эпизод с дервишами привнесенным в оригинал сказки нет.

Следовательно, у нас остается два в равной степени обоснованных предположения о происхождении «Трех женщин». Либо первоначально сказка была сложена в простом виде, гипотетическая схема которого дана выше, а затем рассказчик, желая расширить и обогатить ее, доработал ее, вставив истории дервишей, но не сумев при этом создать выкупную рамку, поскольку она оказалась несоместимой с уже имевшейся структурной моделью. Или, напротив,

⁶² См. гл. VI.

⁶³ Литтманн (Littmann, VI, с. 703) указывает на древнеегипетские, персидские и индийские черты; последняя часть «Рассказа третьего дервиша» дублирует «Человека, который больше не засмеялся» из «Семи везиров», а также использована Низами.

честолюбивую попытку сделать своего рода двойную рамку принял автор, сочинивший оригинал сказки, но, замахнувшись слишком высоко, не добился никакого успеха. История же домоправительницы, возможно, никогда не входила в состав сказки; может быть, она была утеряна в процессе распространения; вполне вероятно и то, что она была изъята, когда (и если) второй автор вставил истории дервишей — по причинам, о которых можно только догадываться: содержала ли сказка мотив нищета, оказавшийся несколько обособленным в истории первого дервиша? Пока не будет обнаружен арабский текст, который может пролить свет на эти исторические проблемы и альтернативы, от их решения придется отказаться.

Как мы видели, «Купец и демон», безусловно, оказал влияние на «Трех женщин»: из него взяты гипотетическая выкупная рамка эпизода с дервишами, а также сюжет истории старшей женщины. Теперь, возвращаясь к рассмотрению первых пяти текстов сборника, можно сделать вывод, что в любом случае первые три из них взаимосвязаны в нескольких отношениях. Вероятно, ранние составители увидели эту связь, и она обусловила размещение сказок рядом в последовательности, сохранившейся и поныне, — такое предположение имеет под собой основания. Самая древняя, «Купец и демон», заняла традиционное первое место, затем идет «Рыбак и демон» — еще одна демонстрация превосходства человека, а потом — «Три женщины», где разработан ряд элементов из вступительной сказки.

В подтверждение этой гипотезы можно показать, что влияние структурной модели, примененной во вступительной сказке, по-прежнему ощущалось и продолжало сильно влиять на композицию начала книги. Данная модель побудила египетского рассказчика, продолжившего «Три яблока» историей «Нур ад-Дин и Шамс ад-Дин», связать эти две сказки с помощью приема выкупа: Джафар рассказывает ее Харуну, дабы добиться помилования своего провинившегося невольника-негра, и Харун соглашается при условии, что повествование будет интереснее истории о трех яблоках. Надо отметить, однако, что данный прием здесь, как и в «Трех женщинах», неуместен, хотя это ощущается не так сильно: он не наносит вреда целому, но ему не хватает мотивации. Сюжет «Трех яблок» не требует помилования невольника, напротив, лучше было бы показать, как его наказывают за причинение бессмысленного вреда⁶⁴. И зачем нужно было Джафору прилагать столько усилий,

⁶⁴ См. гл. IV. ч. II. Бертон (Burton, 1, с. 19) отмечает: «Было распространено мнение, что невольники не могут удержаться от подобной фатальной лжи. Более того, считалось недостойным свободнорожденного человека придавать большое значение подобным злодеяниям рабов, следовательно, негодяй в сказке остается безнаказанным».

чтобы спасти простого раба, одного из многих ему принадлежавших? Стремясь найти место для прелестной истории о Нур ад-Дине, но не отступить при этом от структурной модели, преобладавшей в предшествующих сказках, египетский рассказчик был вынужден вставить ее в выкупную рамку — продуманную, хотя и не очень оправданную.

Совершенно очевидно, что знакомство с данной структурной моделью привело и к тому, что первую группу сказок завершает «Горбун», образец поистине виртуозного мастерства применения выкупной рамки. Прием использован здесь в точности, как в обрамлении «Нур ад-Дина и Шамс ад-Дина»: царь обещает проявить милосердие при условии, что рассказанные ему истории будут интереснее только что услышанных им. Вероятно, сходство является результатом взаимного влияния двух сказок, но на основании хронологии установить приоритет невозможно⁶⁵. Здесь, в «Горбуне», наконец-то все функционирует превосходно; даже предназначайся эта сказка специально для того, чтобы увенчать «серию с выкупной рамкой», она все равно не могла бы быть лучше. Таким образом, чтобы завершить настоящий обзор, нужно уделить особое внимание этому последнему и лучшему примеру рассматриваемой модели.

Поразительное очарование «Горбуна»⁶⁶ зависит главным образом от мастерски выполненного обрамления, ибо ни одну из одиннадцати вставленных в него сказок нельзя назвать выдающейся, хотя большинство из них хорошего качества. Так и кажется, что автор (или, возможно, рассказчик, которому мы обязаны современным вариантом) понял, что работает с довольно банальным и разнород-

⁶⁵ Поскольку обе сказки созданы примерно в одно время. О датировке «Нур ад-Дина и Шамс ад-Дина» см. гл. IV, ч. IV; о датировке «Горбуна» — ниже, примеч. 66.

⁶⁶ В Calcutta II, Bulak и у Галлана — один и тот же вариант; я придерживаюсь перевода Литтмана. О датировке сказки см., в частности: Macdonald 1924, с. 383—390: он относит сложение современного варианта к XIV в. Об эпизоде с горбуном: Suchier 1922; ср. также: Thompson. Types, № 1537. Об обрамленных сказках я собрала следующие сведения. Де Гуйе (De Goeje 1886) показывает, что история надсмотрщика встречается в хронике Ибн ал-Джаузи (ум. в 1200 г.) и по сравнению с приведенным там анекдотом вариант «1001 ночи» несколько искажен и излишне детализирован; ср. также: Amedroz 1904. Бертон (Burton, I, с. 317) отмечает вслед за Лейном (Lane, 2, с. 452), что «Рассказ цирюльника о самом себе» восходит к историческому анекдоту, рассказанному Ибн Абд Раббихи из Кордовы (ум. в 940 г.), а также фактически к Масуди (Masoudi. Les Prairies d'Or, VII, с. 12—16). Прodelка из «Второго брата цирюльника» также встречается у Ибн Абд Раббихи, см.: Weisweiler. Arabesken, № 74. В первой части «Пятого брата цирюльника» использован древний мотив «воздушных замков» (Thompson. Motif-index, № J 2060 и 2061), встречающийся также в 1686, а вторая часть напоминает одну историю из «Байбарса» (1573).

ным материалом и, дабы сделать из него нечто новое и неожиданное, сосредоточил внимание на обрамлении. Разумеется, техника «выкупа» была знакома ему по более ранним сказкам, традиции которых он развил в своей; он четко осознал возможности приема и требования, предъявляемые к нему. В отличие от сказочника, присоединившего продолжение к «Трем яблокам», он понимал, что выкупать ценою сказок можно жизнь или жизни только невинных людей, а также (в отличие от автора или рассказчика «Трех женщин») что джиннов прототипа можно адекватно заменить только обладателем абсолютной власти — царем, и чем своевольнее и деспотичнее царь, тем лучше. Кроме того, созданная им сказка — единственная из четырех, где до самого конца не исчезает интригующая неопределенность — будет принят выкуп или нет.

В первом эпизоде, образующем рамку для всего следующего ниже, используются хорошо известные комические эффекты повтора. Портной и его жена пригласили забавного карлика-горбуна на ужин, но, к несчастью, он подавился рыбьей костью и умер. Они быстро придумывают предлог, чтобы перенести его в дом врача-еврея, который сбрасывает тело с лестницы и думает, что убил горбуна. Тогда он относит тело во двор соседа, надсмотрщика, который в темноте принимает горбуна за вора и наносит ему сильный удар. Сочтя себя убийцей, он поспешно вытаскивает труп из своего двора и оставляет на темной улице; мертвецки пьяный маклер-христианин принимается колотить горбуна; его ловят за избивением мертвого, обвиняют в убийстве, приводят к начальнику полиции и приговаривают к виселице. Злоключения четырех героев с каждым повтором становятся все более забавными; их причина кажется непостижимой, словно одно лишь присутствие мертвого горбуна приносит несчастье. Это же можно сказать и о том, что они предпринимают, решив любой ценой избавиться от трупа. Когда последнего в этой цепи, маклера-христианина, с минуты на минуту должны повесить, действие как бы раскручивается обратно: под давлением угрызений совести мнимые убийцы горбуна один за другим приходят и сознаются, так что палач устает вынимать их по очереди из петли. Эта смешная, построенная на повторах структура создает (как и аналогичные приемы в театре) странное впечатление чего-то механического и совершенно нереального, что очень хорошо соответствует абсурдности всего происходящего.

К концу первого эпизода рамка готова, и теперь можно рассказывать истории. Приведенные к царю, который сильно негодует по поводу смерти горбуна, своего любимого шута, четверо собираются по очереди поведать самые незабываемые истории, которые они слышали в своей жизни. Скоро становится ясно, хотя об этом сразу напрямик не говорится, что тем самым они собираются бороться за свою жизнь, ибо требуемый выкуп — не просто история, а еще более удивительная, чем посмертные приключения горбуна. А царю в отличие от джиннов древности угодить нелегко. После

каждой из первых трех историй — маклера-христианина, надсмотрщика-мусульманина и врача-еврея — он заявляет: «Это не удивительнее истории горбуна. И всех вас повесят» (I, 318, 330, 343). Оценка вполне справедливая: три истории и в самом деле не столь поразительны, как только что случившееся с горбуном. И все-таки этот вывод противоречив; эффект повтора здесь столь же зловещ, сколь и комичен — это своего рода «черный юмор».

Образующие первую серию четыре истории связаны рядом аналогий, среди которых выделяется мотив увечья. Каждый из четверых рассказывает не о том, что случилось с ним самим, а о необычайном происшествии, сообщенном кем-то другим — каким-то человеком, которого он встретил, занимаясь повседневными делами или исполняя общественные обязанности; и каждый раз рассказ об этом приключении служит объяснением какого-либо телесного дефекта. Двоим из героев историй отрезали правые руки, приняв их за воров; одного лишили больших пальцев на руках и на ногах, дабы он помнил о том, что оскорбил женщину; а последний охромел в результате несчастного случая. Данный мотив мог быть реминисценцией трех одноглазых дервишей из «Трех женщин», но здесь он неприятелен по форме и кажется менее притянутым и искусственным. Другим плюсом является тот факт, что увечье приписано третьему лицу: рассказчик оказывается в одинаковом положении с читателем — сначала он заинтригован, а потом, когда сам увечный удовлетворяет его любопытство, доволен.

Но, как мы видели, после того как изложены эти три истории, жертвам все еще угрожает смерть. Следовательно, все будет зависеть от четвертой — истории мусульманина-портного, что вполне справедливо и уместно, поскольку портной — исходная причина целой цепи событий. Царь с мрачным юмором недвусмысленно возлагает ответственность на него: «Но ведь остался еще портной, который заварил эту кашу». И он добавил: «Ну-ка, портной, если ты сможешь рассказать что-нибудь интереснее истории горбуна, я прощу вас всех» (I, 343). Итак, портной выходит вперед и начинает рассказывать то, что по всем внешним признакам станет четвертой историей об увечье. Но он достаточно хорошо понимает, что еще один пример, подобный предшествующим, не избавит их от веревки: здесь требуется что-то особое. Тогда он тотчас же дает понять, что настоящий герой его рассказа — не хромой юноша из Багдада, а персонаж, показавшийся сначала лишь эпизодическим, — цирюльник. Как только на сцену выходит цирюльник, ситуация в корне меняется. Ибо, если бы истории стали продавать, цирюльник заполнил бы рынок: он предлагает больше, чем кто-либо может выслушать.

Портной поставил перед собой нелегкую задачу. Сначала он приводит историю, рассказанную хромым юношей, который, дабы развлечь своих приятелей, пришедших в гости (среди которых, к своему ужасу, видит цирюльника), повторяет невероятную чушь, которую наговорил ему цирюльник, из-за чего юноша опоздал на

свидание. Затем он приступает к рассказу о том, как цирюльник пытался оправдаться перед гостями, поведав об одном случае, когда его привели к халифу ал-Мустансир-биллаху⁶⁷ и он скромно держал язык за зубами, хотя именно тогда проще было бы высказаться. Но это не все: чтобы проиллюстрировать свои непревзойденные мудрость и скромность, цирюльник заставил халифа выслушать истории шести своих братьев, которые он теперь повторяет гостям. (Все эти братья тоже обезображены или увечны: мотив физического уродства продолжает проходить через обрамленные истории, настойчиво напоминая нам о горбуне, искуплением чьей смерти они являются.) Портной обращается к своей поразительно точной памяти, которую порой демонстрируют персонажи-рассказчики в «1001 ночи», и воспроизводит все это царю.

Сказка со столь сложной, однако стройной композицией может впечатлять одновременно на нескольких уровнях: поток болтовни цирюльника может услаждать читателя сразу по нескольким причинам. Во-первых, потому, что халифу ал-Мустансир-биллаху при всем его могуществе не удастся избавиться от цирюльника и он вынужден беспомощно выслушивать истории шести отвратительных братьев этого человека. (Затем он просто прогоняет его — снисходительность, которую можно отнести как за счет полнейшего изнеможения, так и чувства юмора.) Во-вторых, есть гости, пришедшие на пир, которые тоже выслушивают все это сполна плюс то, как на это реагировал халиф; и среди них находится злосчастный юноша из Багдада, еще раз попавший под словесный потоп, извергаемый его недавним мучителем, которого он никогда в жизни не хотел бы видеть. В-третьих, имеется портной, лихорадочно старающийся воспроизвести все это, не упустив ни слова, ибо он рассчитывает одержать победу измором. Наконец, все сооружение венчает «царь Китая», в известном смысле сам напросившийся на это и теперь почти столь же беспомощный, как ал-Мустансир-биллах. Правда, он узнает все из вторых рук, от портного, но именно поэтому цирюльник становится почти мифической фигурой, своего рода богом болтливости, который говорит устами портного и которого нельзя заставить замолчать. Постепенно все труднее становится поверить, что он вообще существует. Но кумулятивной эпопее, включающей его самого и шестерых его братьев, халифа, юношу из Багдада и портного, как и предполагалось, обеспечен успех. Когда портной завершил свое выступление кратким сообщением о том, как гости посадили цирюльника под замок (действительно, единственный эффективный способ обращения с ним) и как сам он, вернувшись с пира, на свою беду попал в историю с горбуном, царь признает

⁶⁷ Годы правления — 1226—1242; в Булак указывается ал-Мустансир-биллах, правивший в 861 г. Оба имени создают хронологические трудности, что было прокомментировано Лейном и др. Вряд ли нужно указывать, что в действительности этот вопрос не имеет значения; в сказке весело перемешаны собственно история и география.

свое поражение: «Услышав историю портного, царь Китая затряс головой от восторга, изумился и сказал: „Эта история о юноше и болтливом цирюльнике действительно лучше и интереснее истории горбатого дурака“» (I, 403). И тогда, страстно желая вернуть свою власть над реальностью после такой словесной оргии, он приказывает привести цирюльника — решение мудрое и трезвое.

Затем начинается короткий финальный эпизод сказки, несколько не уступающий предыдущим. Наконец-то появляется цирюльник во плоти; в описании его внешности проявилась любовь к деталям, свойственная египетским сказочникам: «Это был дряхлый старик, переваливший за девяносто лет, с черным лицом, белыми бородой и бровями, маленькими ушами, длинным носом и с глупым и самодовольным выражением лица» (I, 404). И теперь, поскольку дальнейшие наращивания вряд ли возможны, вся конструкция быстро и искусно сводится на нет. Когда царь в шутку предлагает ему рассказать какую-нибудь историю, цирюльник обиженно возражает, что он скромный человек (не зря же ему дали прозвище «Молчун»), и выражает желание послушать истории присутствующих. Далее, как сообщается, ему излагают историю горбуна и все только что поведенное маклером, надсмотрщиком, врачом и портным, тем самым отплатив ему собственной его монетой⁶⁸. Затем цирюльник, невозмутимый и по-прежнему безмолвный, осматривает тело горбуна и вынимает у него из горла кость, возвращая его к жизни.

Развязка в высшей степени удачна не только потому, что играющий на барабанчике маленький горбун непременно должен был остаться жив, но и потому, сколько шума, невероятных происшествий и героических словесных баталий произошло, как выяснилось в конце концов, из ничего. Все эти рассказы и рассказыки внутри их приводились из-за того, что горбун убит, но сейчас, когда израсходованы все словесные заряды и даже цирюльнику уже нечего сказать, самое время обнаружить, что горбуна никто и не убивал. Сюжетное сплетение развязывается вплоть до последнего узелка — сказке и в самом деле конец.

На предшествующих страницах был проанализирован только один структурный аспект «1001 ночи» — изложение сказок, либо самостоятельных, либо помещенных внутри других, немало замечательных примеров чему мы видели в книге. В сказках и рассказах со свидетелями ненавязчиво и убедительно используется метод косвенного изложения, многие вставки искусны, а техника рамочной сказки доведена до совершенства: путешествия Синдбада и повествования «Горбуна» подобны драгоценным (или по меньшей мере полудрагоценным) камням, стоимость которых умножается

⁶⁸ Так в Calcutta II и Bulak; у Галлаха они просто рассказывают ему о случившемся с горбуном.

великолепной оправой обрамления. Задача сказочников (здесь я употребляю это слово в самом широком смысле), очевидно, не ограничивалась тем, чтобы передать сказку. Предметом особого интереса для них (и для слушателей, изображенных во многих сказках, тоже) служило то, как эта передача осуществлялась.

На всем протяжении «1001 ночи» мы обнаруживаем первоклассные образцы искусства сказительства, а состав книги свидетельствует как о вдумчивом подходе к нему, так и о склонности к сказительству в качестве приятного времяпрепровождения. И все же арабская художественная проза так и не была признана серьезной литературой, и это при явном отсутствии ее более благородных соперников — эпической поэзии и драмы. Подобная ситуация применительно к литературе, так богато представленной повествовательной и описательной традицией, — загадка для историка литературы и культуры⁶⁹. Однако столь скромное положение определенно пошло на пользу «народному»⁷⁰ искусству сказительства, ибо избавило его от формальных условностей, веками стеснявших, например, касыду. Его свободное поступательное развитие, сочетавшее впечатляющий художественный уровень с независимостью от литературных норм своей эпохи, в значительной степени объясняет тот неизменный успех, который оно имело у читателей всех времен и цивилизаций.

⁶⁹ См., например: Г р и н е в а и н, 1956, с. 287 и сл.

⁷⁰ В значении, определенном ранее (гл. II).

Глава шестая

ХАРУНОВСКИЙ ЦИКЛ

Пусть, сеньор, благословит вас бог!
Эта песня о великом владычестве,
О славных событиях и великой власти:
Она о могучем Карле с цветущей бородой...
Вот один из его подвигов.

Неизвестный автор XII в.

Около пятидесяти сказок, разбросанных по всей «1001 ночи», посвящены Харуну ар-Рашиду, а иногда — лицам, связанным с ним: его сыновьям или знаменитым придворным. Все эти сказки в совокупности можно назвать циклом, во всех отношениях сопоставимым с выдающимися циклами средневековой европейской литературы.

Типичный повествовательный цикл можно определить как композиционное целое, состоящее из произведений разных авторов, сходных по структуре и построенных на одном и том же материале¹; образуется цикл в результате постепенного процесса группировки вокруг некоего ядра. Таким ядром может стать вымышленное лицо, как Ренар-лис, или даже волшебный объект, например святой Грааль, но чаще это исторический персонаж: Александр, Карл Великий, король Артур или Родриго де Бивар Сид. В этом случае можно говорить о псевдоисторическом цикле, ибо герой и его приключения изображены не в соответствии с историческими фактами, а в преображенном фантазией последующих поколений виде. Они обусловлены духом и пристрастиями эпохи, в которую цикл был создан; именно в контексте эпохи можно постичь и оценить понятия, в которых интерпретируется туманное прошлое.

Как правило, между исторической отправной точкой и созданием цикла проходит очень много лет, воспоминания о людях и событиях расплываются и бледнеют. Такая отдаленность во времени благоприятствует образному воссозданию и творческому переосмыслению прошлого. Благоприятствует она и возникновению ясно различимой в псевдоисторическом цикле тенденции к изображению событий в идеализированном виде. Историческая личность, помещенная в центре цикла, воплощает — часто в вопиющем противоречии с подлинными фактами — идеал эпохи, избравшей ее героем художественного произведения. События, о которых повествуется, отражают пристрастия эпохи, возможно, даже отдельной группы читателей. Так, «*Geste du Roi*» — старофранцузский цикл периода крестовых походов о Карле Великом посвящен героической войне против неверных; изысканный артуровский цикл — чудесам и ры-

¹ В исследованиях «1001 ночи» слово «цикл» (*Zyklus*) часто используется, например, Макдоналдом и Литтманном для обозначения таких сложных по структуре рамочных сказок, как «Горбун». Подобного его применения, когда одним и тем же термином называются два совершенно разных явления, лучше избегать.

царям; «Romancego del Cid» — защите чести и поискам славы. Из истории и современности выбираются, насколько это возможно, наиболее привлекательные аспекты, в результате своеобразного проецирования которых друг на друга вырабатываются понятия, становящиеся основополагающими для данного цикла.

Почему и как возникает цикл, установить трудно. Но если он появился на свет, отчетливо заметно сознательное стремление его расширить; само существование популярных историй и стихов порождает другие, на них похожие. Каждый из авторов вдохновляется в известной степени достижениями своих предшественников, и все они согласны работать в одном и том же направлении. Они стремятся обогатить, завершить общую картину, что предотвращает изменение главных особенностей и искажение представлений, становящихся все более близкими и дорогими народной фантазии.

Составные части в итоге образуют целое, превосходящее по качеству каждую из этих частей по отдельности; их логическая согласованность, соподчинение и взаимосвязь, их взаимообогащение становятся дополнительными художественными элементами цикла. Таким образом, он являет довольно редкий литературный феномен — синтетическое произведение искусства. Его создание часто длится несколько веков; следовательно, по различиям в изложении и авторской позиции, существующим в рамках установившейся традиции цикла, можно определить вклад, сделанный разными поколениями. Но еще заметнее те отклонения, в которых отразились индивидуальные творческие устремления отдельных авторов. Сдерживающая и до определенного предела стандартизирующая сила традиции, по-видимому, стимулирует фантазию и оригинальность там, где сказочник (или поэт) чувствует полную свободу. В результате может возникнуть большое разнообразие и широта охвата. В лучших циклах достигнуто гармоничное сочетание единства и разнообразия, являющееся неотъемлемым свойством этого поразительного явления художественной литературы.

Эти общие замечания полностью справедливы и для того, что вполне можно назвать харуновским циклом «1001 ночи». В нем прославляется халиф и его царствование, воссоздается то в грубой схеме, то в мелких деталях великолепная картина, столь же убедительная с художественной точки зрения, сколь исторически неверная. Хотя достоверные сведения из источников того времени немногочисленны, а современные историки не пришли к единому мнению, можно с уверенностью утверждать, что Харун ар-Рашид не был той выдающейся личностью, какой он изображен в своей *geste*. Человек, безусловно, достаточно одаренный, он, по-видимому, был беспечным правителем, передал управление подвластными ему огромными территориями своему министру, помогшему ему занять престол, Яхье ибн Халиду Бармакиду и сыну Яхьи — ал-Фадлу.

которых позднее казнил. В целом история не относит его к числу великих халифов. Но то было время экономического процветания и блестящей культуры, а его царствование стало для Багдада последним мирным царствованием. При его непосредственных преемниках началась гражданская война, и с тех пор город практически не знал покоя: под игом тюркских мамлюков могущество халифов постепенно уменьшалось, халифский трон часто шатался, и в конце концов власть захватили в свои руки иноземные династии. Эти причины, как правило, считают объяснением настойчивой идеализации Харуна в более позднее время, столь красноречивым свидетельством чего является рассматриваемый цикл.

Даже самые ранние из историй о Харуне, безусловно, не были созданы в эпоху его правления или по прошествии недолгого времени — здесь мы снова сталкиваемся с хронологическим отставанием сложения цикла от исторического факта. Деятельность сказочников охватывает несколько веков, и все еще можно различить вклад, сделанный в разные периоды. Большинство харуновских историй — багдадские и предположительно датируются X—XII вв. К ним впоследствии добавилось небольшое количество египетских историй (некоторые из них относятся к столь позднему времени, как XIV и, возможно, даже XV в.), действие которых происходит в Багдаде, а главным героем традиционно является Харун. Наконец, значительное количество более или менее апокрифических анекдотов из «ученой» литературы, в которых особое внимание уделяется второстепенным персонажам цикла, было добавлено, вероятно, более поздними египетскими составителями; однако сами эти анекдоты багдадского или, во всяком случае, аббасидского происхождения. В целом харуновский цикл — багдадское творение, главнее украшение багдадского пласта сборника.

Далее связь сказок с исторически подлинными фактами будет рассматриваться только в той мере, в какой они имеют прямое касательство к литературным вопросам. То обстоятельство, насколько исторически достоверно изображение личности Харуна, может мало добавить к изучению цикла как достижения сказительства. Подобно своему современнику Карлу Великому, Харун просто предоставил циклу свое имя и стал центром притяжения, остальное относится к области вымысла.

Цель изучения данного цикла — не выяснять, когда и как он возник, а рассмотреть в существующем виде литературное произведение, проанализировать вошедшие в него составные части и их функции в целом. Нас интересует здесь тот вымышленный Харун, который изображен в сказках цикла — от самых ранних до самых поздних, плюс в целом столь же вымышленный круг второстепенных персонажей, собранных в сказках вокруг него, плюс декорация, в которую он помещен, — его город Багдад. А прежде всего традиция цикла и темы, мотивы и ситуации, обусловленные этой традицией.

Руководствуясь целями исследования, я распределила материал в соответствии с ролью, отведенной Харуну. Точно так же как Карл Великий и Артур в произведениях соответствующих циклов, герой харуновского цикла очень редко является полноправным героем сказки, но его присутствие является неотъемлемым компонентом; он обладает даром отыскивать приключения, куда бы ни пошел. В некоторых сказках он фигурирует просто как слушатель, в некоторых — как зритель, нередко переодетый, а в некоторых — играет активную роль в сюжете. Этими тремя ситуациями обусловлены три различных и точно разграниченных структурных типа харуновских историй. Они будут рассмотрены в только что приведенной последовательности. Вслед за тем будут сгруппированы анекдоты, посвященные второстепенным персонажам.

ХАРУНОВСКИЕ РАМОЧНЫЕ ИСТОРИИ

«Персиянин Али» (36); «Джубайр ибн Умайр и Будур» (45); «Масрур и Ибн ал-Кариби» (94); «Ал-Асмаи и три девушки из Басры» (147); «Влюбленные из племени узра» (149); «Влюбленные из Басры» (151); «Влюбленные из Медины» (153).

Простейший тип харуновской истории соответствует простейшему типу рамочной сказки. Здесь функция Харуна — просто придать повествованию некоторое обрамление, попросив кого-нибудь развлечь его, когда ему не спится. Так изложено несколько рассказов. Эта традиционная и простая рамка в харуновских историях тщательно продумана; вставлены небольшие детали, частично тоже традиционные, чтобы она казалась интересной и реальной.* Следовательно, данные истории, хотя халиф появляется в них только мимоходом, все же образуют неотъемлемую часть цикла.

Поясняется, что придворные и «собеседники» по очереди дежурят в приемной на случай, если потребуются их услуги: Харун не сомневается, что не сможет заснуть, и заранее принимает меры. Типичный пример представляет собой начало «Влюбленных из племени узра»: «Масрур-евнух рассказывал: „Однажды ночью повелитель правоверных Харун ар-Рашид сильно мучился бессонницей. И он спросил меня: „Масрур, кто из поэтов за дверью?“ Я вышел в приемную и увидел Джамила ибн Мамара из племени узра...“»² (IV, 650).

Чаще всего развлекающий предлагает на выбор случай из своей жизни или просто историю, и с должным уважением к достоверности предпочтению отдается всегда первому. «Он спросил: „О повелитель правоверных, что ты предпочитаешь послушать — о том, что я видел своими глазами, или о том, что я слышал?“ Повелитель правоверных ответил ему: „Если ты видел что-нибудь ред-

² Об этом явном анахронизме см. гл. V, примеч. 15.

костное, расскажи нам об этом, ибо просто услышанное менее ценно, чем увиденное воочию»³ (III, 260). Случается, что Харун называет какую-нибудь особую тему, которая, очевидно, по душе ему в данный момент: «О ал-Асмаи, я хочу, чтобы ты рассказал мне самую лучшую из слышанных тобой историй о женщинах и их стихах» (IV, 642).

Все рассказы, сообщенные таким образом Харуну, бесспорно, багдадского происхождения и достигают высокого художественного уровня; за исключением «Влюбленных из Басры», неумелого подражания «Джубайру ибн Умайру и Будур»⁴, среди них нет слабых и даже посредственных. Очень смешное и необычное включение представляет собой «Персиянин Али» — состязание в блефовании для доказательства своих прав на мешок: Али и курд по очереди перечисляют судье нелепое и невероятное его содержимое⁵. Весь этот диалог написан рифмованной прозой, что вносит оттенок бурлеска. Разумеется, когда наконец мешок развязывают, в нем оказывается лишь немного скромной провизии. Изобретательнее всех развлекавших халифа оказался ученый ал-Асмаи⁶, рассказавший очаровательную историю о трех девушках из Басры, в которой сам он играет роль арбитра на состязании по импровизации стихов. Прочитывая стихи трех сестер, а затем сообщив без необходимых пояснений свое решение, он дает своего рода *casus* — историю. Харун не удержался и спросил, почему он присудил награду младшей сестре, и ал-Асмаи дает ему небольшой урок литературной критики, чтобы продемонстрировать превосходство стихов младшей сестры.

Прекрасное и разнообразное развлечение, предложенное таким образом халифу одним из самых образованных его подданных, всегда имеет успех. Иногда констатируется, что «он смеялся до тех пор, пока не упал навзничь» (III, 160), или еще, что «[его] грудь расправилась и прошли мучившие его бессонница и упадок духа» (III, 280). Такой результат косвенно служит тому, чтобы повысить ценность только что рассказанной истории и доказать ее совершенство.

Есть одна сказка, где мотив незасыпающего Харуна разработан любовно и тщательно и образует небольшой самостоятельный эпи-

³ Однако искушенный ал-Мамун изображается проявляющим характерное безразличие к этому вопросу: «Просто расскажи мне самую интересную, все равно какую» (III, 280).

⁴ См. гл. IV, ч. I.

⁵ По своим выразительным средствам «Али-персиянин», эта мечта хорошего чтеца, сильно напоминает средневековые французские *fatrasies*, которые читались во время праздников, ярмарок и веселых сборищ.

⁶ Это не анахронизм: ал-Асмаи действительно был современником Харуна и часто бывал при его дворе. Ибн Халликан (Ibn Khallikān, II, с. 123—127) уверяет, что он был «самым выдающимся среди всех тех людей, которые устно распространяли исторические повествования, необыкновенные анекдоты, забавные истории и редкие обороты речи» (с. 123). См. также: Ibn Khallikān, III, с. 390, 391.

зод, посвященный самой рассматриваемой рамочной структурной модели; речь идет о начале «Джубайр ибн Умайра и Будур». Цитирую этот отрывок полностью: «Однажды ночью поведитель правоверных страдал от бессонницы, и сон не приходил к нему; он все время ворочался с боку на бок от сильного беспокойства. И когда он уже не мог больше терпеть, он воззвал к Масруру и сказал ему: „Масрур, найди того, кто избавит меня от бессонницы!“ — „О владыка, — отвечал Масрур, — не хочешь ли ты пойти в дворцовый сад и посмотреть, какие там красивые цветы, и взглянуть на прекрасные звезды и ярко сияющую среди них луну, которая отражается в воде?“ — „Масрур, моя душа не стремится к этому“, — ответил халиф. „О владыка, — продолжал Масрур, — ведь в твоём дворце триста наложниц, и у каждой из них своя комната; прикажи им всем уединиться в своих комнатах, а сам сходи и насладись их видом, когда они не будут знать, что ты их видишь!“ Но халиф ответил: „Масрур, дворец — мой дворец, и невольницы — мое достояние, но только душа моя не стремится к этому“. — „О владыка, — сказал тогда Масрур, — прикажи ученым, мудрецам и поэтам явиться к тебе, и пусть они спорят и развлекают тебя всякими стихами и историями!“ Но халиф ответил: „Не к этому стремится моя душа“. — „О владыка, — сказал тогда Масрур, — прикажи юношам, сотрапезникам и остроловам явиться к тебе, и пусть они развеселят тебя веселыми выдумками!“ Но и на это халиф ответил: „Масрур, моя душа не стремится к этому“. Масрур воскликнул: „О владыка, тогда прикажи отрубить мне голову! Может быть, это облегчит твою бессонницу и поможет тебе заснуть“. Ар-Рашид засмеялся его словам и сказал: „Масрур, пойди посмотри, кто из сотрапезников в приемной“» (II, 258—259).

Эта превосходная страница — не просто случайное украшение в традиционном оформлении: она обогащает весь харуновский цикл, так как здесь рассматривается одна из его важнейших ситуаций. Автор — независимо от того, идентичен он создателю истории о Джубайре и Будур или нет, — с поразительной пронизательностью и чуть иронично проанализировал неприятное положение человека, имеющего все. Он показывает, что именно потому, что Харун всевластен и ему достаточно лишь высказать свое желание, ему ничего не хочется. Он видит халифа капризным и пресыщенным, но при этом в трагическом свете: у него есть все, кроме душевного покоя. Неудивительно, что он так настойчиво жаждет общества, развлечения, забав, — об этом рассказывают почти все харуновские истории. Потеряв в конце концов терпение, бедняга Масрур предлагает в качестве крайнего средства (правда, в шутку) такое развлечение, которое оказывает самое сильное воздействие на восточного деспота, — жестокость как забаву. Но Харун «1001 ночи», хотя у него и дурное настроение, не жесток и не порочен: он понимает юмор идеи, возникшей у отчаявшегося Масрура, и сразу соглашается, чтобы вызвали одного из дежурных остроловов.

Наконец, особняком стоит небольшая сказка «Масрур и Ибн ал-Кариби», поскольку вся она как бы состоит из рамок; она не содержит повествования, а целиком посвящена традиционному мотиву: Харуну, которого надо вывести из состояния депрессии. Снова с заднего плана выходит оруженосец Масрур и получает роль со словами. Однажды ночью, когда Харуну опять не спалось, Масрур на свою беду засмеялся; он тут же извиняется, объясняя, что ему вдруг вспомнился Ибн ал-Кариби, искусный шутник, которого он видел, когда тот потешал большую толпу народа на берегу Тигра накануне вечером. Халиф приказывает ему немедленно привести шутника. По пути Масрур убеждает Ибн ал-Кариби уступить ему в качестве комисионных две трети вознаграждения, которое тот получит. Приведенный к Харуну шутник берется за дело и показывает все свое искусство, но без малейшего успеха: «халиф не засмеялся и не улыбнулся» (III, 525). Так что в награду незадачливому шутнику должно достаться только три тумака. После первого он заявляет, что оставшиеся два, согласно уговору, следует получить Масруру. Тогда Харун начал смеяться, «пока не упал навзничь» (III, 525), и нанес удар Масруру, который тут же отказался от своих притязаний. Обоим в утешение жалуются в подарок по тысяче динаров, и они уходят очень счастливые⁷.

Суть сказки заключается в комическом антитетическом развитии: сначала халиф печалится, Масрур смеется — затем Ибн ал-Кариби рассказывает шуточные истории, халиф не смеется — наконец Масрур и Ибн ал-Кариби пали духом и халиф смеется. Как всегда, шутки Харуна не доходят до жестокости и сопровождаются щедростью; тем не менее в сказке подчеркивается, что развлекать страдающего бессонницей халифа не всегда было легкой и даже безопасной работой. И эта маленькая сценка и цитированная выше являлись примерами типично багдадского искусства создать нечто приятное и убедительное из очень простого, банального материала.

ПЕРЕОДЕТЫЙ ХАРУН

«Три женщины» (3); «Три яблока» (4); «Нур ад-Дин Али и Анис ал-Джалис» (6); «Лжехалиф» (35); «Абу Мухаммад-лентяй» (40); «Таваддуд» (117); «Ночные приключения» (172); «Абу Хасан из Омана» (175); «Абдаллах ибн Фадил» (179).

Второй тип харуновских историй, по-видимому, является переработанной формой первого; обрамление расширено на один или несколько эпизодов, где халиф присутствует при всевозможных занимательных событиях. Затем эти события ему разъясняют сами

⁷ Крайне интересно сравнить эту небольшую сказку с ее возможным источником (Mасoudi. Les Prairies d'Or, VIII, с. 162—168), в котором действуют другие персонажи и в качестве халифа — ал-Мутаид-биллах. Превосходство варианта «1001 ночи» над вариантом Масуди поразительно, и Харун кажется единственным халифом, пригодным на эту роль.

их участники. Чаще всего, хотя и не всегда, отправной точкой служит по-прежнему мотив бессонницы: Харуну до такой степени не хочется спать, что он отправляется на прогулку. Так развился мотив переодетого халифа, гуляющего по городу вместе с Джафаром и Масруром. Он идет, следуя своему капризу, и всегда вознаграждается необычными и поразительно разнообразными встречами. Иногда его любопытство не может быть удовлетворено сразу же, но на следующий день к нему приводят людей, с которыми он встретился, и они рассказывают о своих приключениях.

До этого момента Харун выступает только в качестве зрителя и слушателя, но специфическая его функция в сказках данного типа — все уладить в финале: исправить несправедливость, помочь нуждающимся, помирить поссорившихся влюбленных и вообще сделать всех счастливыми. Это ему почти всегда удается, так что данные сказки придают особый блеск его величию и доброте, изображенным в цикле. В поздней сказке «Абдаллах ибн Фадил» даже пространно объясняется, что он мог победить демонов и обладал абсолютной властью над ними⁸. Царь демонов предупреждает свою дочь: «Дорогая дочь, он имеет над нами власть по разным причинам. Во-первых, он человек и выше нас, во-вторых, он — наместник Аллаха, и, в-третьих, он регулярно совершает молитву в два *раката* на рассвете. Если бы все племена демонов из семи миров объединились против него, они все равно не смогли бы причинить ему зло. Если он разгневется на нас, то совершит на рассвете молитву в два *раката* и крикнет на нас один-единственный раз, и тогда нам придется всем послушно собраться перед ним, и мы будем как бараны перед мясником...»⁹ (VI, 556—557). Это волшебное-сказочное рассуждение показывает, что сделала народная фантазия для любимого сказочного халифа и что она ожидала от него¹⁰.

Одной из самых прелестных особенностей этого типа сказок является то, что в них часто показывается декорация — ночной Багдад¹¹. Багдадские сказки бедны топографическими деталями по сравнению с созданными или переработанными в Египте, однако в целом в харуновском цикле имеются достоверные и кажущиеся таковыми черты местного колорита. Разумеется, наиболее заметной из них является присутствие великой реки Тигр, которая, похоже,

⁸ Эта точка зрения имеется уже в прототипе данной сказки — «Трех жещинах», но здесь ей придается значительно большее значение; см. гл. IV, ч. IV.

⁹ Позднее царь демонов говорит, что регулярное совершение молитвы в два *раката* дает такую власть любому человеку. Но это не очень вяжется с контекстом.

¹⁰ Аналогично в «Песни о Роланде» бог делает так, что солнце по приказу Карла Великого не заходит, чтобы продлить время для битвы.

¹¹ Впечатляющую топографическую реконструкцию города аббасидских халифов см. в: Le Strange 1900; «хронику» его жизни от основания до падения — в: Levy 1929.

оказывает преобладающее влияние на облик и саму жизнь города. Отсюда многочисленные лодочники и рыбаки среди второстепенных персонажей, а иногда и среди главных героев харуновских историй. Уже в одном из первых и, возможно, самых ранних текстов — «Три яблока» — таинственный сундук с его ужасным содержимым находит рыбак, забрасывающий сеть по приказу Харуна. Рыбаки занимаются своим промыслом прямо под стенами дворца и, как только бдительность ослабевает, даже в садах халифа — в тех местах, где они выходят на реку; но Харун может не придать этому значения, о чем свидетельствует обращение в повод для забавы проступка рыбака Карима в «Нур ад-Дине Али и Анис ал-Джалис»¹². В сказке, которая будет рассмотрена в следующем разделе, «Рыбак Халифа», этот мотив получает комическую трактовку и сам Харун становится учеником рыбака.

Центрами уличной жизни города, безусловно, являются мосты через Тигр¹³, люди сидят на мосту, чтобы наблюдать за прохожими. Здесь халиф знакомится с Абу-л-Хасаном, героем «Пробудившегося от сна», а также слепым нищим, с которого начинается серия встреч в «Ночных приключениях»¹⁴. Вода кишит судами, и переправа часто осуществляется на лодке¹⁵; в «Али ибн Баккаре и Шамс ан-Нахар» многочисленные тайные переправы усиливают атмосферу ужаса и опасности¹⁶. Кроме того, совершается много увеселительных водных путешествий. Харун и его домочадцы часто выезжают на реку для развлечения и в гости (35, 85, 108, 175), и мы даже узнаем о специальной яхте под названием «Крылатая», использовавшейся в подобных случаях (108). В скором времени на примере замечательного описания из «Лжехалифа» мы познакомимся с этим восприятнем реки Тигр, которое можно отнести к характерным особенностям харуновского цикла.

Ряд превосходных сказок второго типа уже был рассмотрен в предыдущих главах: «Три женщины» с их необычной рамочной ситуацией, криминальная история «Три яблока» и любовная история «Нур ад-Дин Али и Анис ал-Джалис» — все это типичные харуновские истории. Фантастическое путешествие «Абу Мухаммадалентия» и дидактическая «Таваддуд»¹⁷ кажутся произвольно присоединенными к харуновскому циклу, а «Абдаллах ибн Фадил»

¹² См. гл. IV, ч. I.

¹³ См. (хотя он говорит о более позднем периоде): Ibn Battûta (XIV в.), II, с. 105.

¹⁴ Вероятно, в своем воображении сказочники рисовали эти встречи на среднем корабельном мосту возле дворца и его садов на берегу Тигра; см.: Le Strange, гл. 8. См. там также (с. 180) о телах преступников, выставленных на мостах.

¹⁵ Как заявляет также Дж. Ле Странж (Le Strange, с. 183—184). См., кроме того: el-Muqaddasi, с. 200, который дает комментарий о лодках и замечает, что «две трети обаяния Багдада заключено в этой реке».

¹⁶ См. гл. IV, ч. I.

¹⁷ См. гл. IV, ч. V.

представляет собой подражание сказке, уже содержащейся в нем¹⁸. Теперь рассмотрим две оставшиеся сказки — «Лжехалиф» и «Ночные приключения».

«Лжехалиф»

Сказка «Лжехалиф» несколько испорчена неудачным развитием повествования, следующим после поразительно хорошего начала. Вступительный эпизод с интригующим мотивом «двойного халифа» на фоне ночной реки кажется очень таинственным и многообещающим:

«Как-то ночью халифа Харуна ар-Рашида мучило сильное беспокойство; тогда он позвал своего везира Джафара Бармакида и сказал ему: „Моя грудь стеснилась, и я хочу сегодня ночью прогуляться по улицам Багдада и посмотреть, чем занимаются люди; но мы должны переодеться в одежду купцов, чтобы нас никто не узнал“. — „Слушаю и повинуюсь“, — ответил везир. И они встали, сняли с себя великолепные одежды и оделись в купеческое платье. Их было трое: халиф, Джафар и Масрур-оруженосец, и они ходили с места на место, пока не достигли Тигра. Там они увидели старика, сидящего в лодке, подошли, приветствовали его и сказали: „О старец, очень просим тебя, разреши нам сесть в твою лодку и покатай нас немного; возьми в уплату этот динар!“ Но он ответил: „Какое тут катание на лодке, когда каждую ночь халиф Харун ар-Рашид спускается вниз по Тигру на челноке¹⁹ и с ним глашатай, который кричит: „Люди большие и малые, богатые и бедные, слушайте меня, взрослые и дети! Всякому, кто выедет на лодке и поедет по Тигру, я отрублю голову или повешу на мачте собственного корабля!“ И, по-моему, вы его сейчас увидите, вон его лодка“. Халиф и Джафар сказали: „Старец, возьми эти два динара и отвези нас под эту арку, пока не проехала лодка халифа“. — „Давайте деньги, — сказал старик, — вверим себя милости Аллаха всемогущего“. Получив золото, он проплыл с ними немного, как вдруг появилась барка, плывущая по реке и вся сияющая светом свечей и факелов. Старик сказал: „Говорил же я вам! Халиф проплывает здесь каждую ночь. — А затем воскликнул: — О страж, не поднимай покровы ночи!“ Он остановил лодку под аркой и закрыл их всех черными покрывалами, они выглянули из-под покрывала и увидели на носу барки человека, державшего светильник из червонного золота и бросавшего в пламя суматрийское алоэ. На этом человеке был короткий плащ из красного атласа, на плече у него была лента из желтого шелка, вышитая серебром, на голове — тюрбан из тончайшего муслина, а на другом плече висел мешок из зеленого

¹⁸ См. гл. IV, ч. IV.

¹⁹ Что не подтверждается в следующем далее описании, это явно большая барка.

шелка, полный суматрийского алоэ, которым он поддерживал пламя в светильнике. На корме барки они увидели другого человека, одетого точно так же и державшего такой же светильник. А посередине барки они увидели двести мамлюков, стоявших рядами справа и слева вокруг трона из червонного золота, на котором сидел юноша, прекрасный, как луна, одетый в черную одежду²⁰, вышитую желтым золотом. Перед ним стоял человек, похожий на везира Джафара, а позади — евнух, похожий на Масрура, с обнаженным мечом в руках; и еще они увидели двадцать сотрапезников.

Увидя все это, халиф сказал: „Джафар!“ И тот ответил: „Я здесь, повелитель правоверных!“ [...] — „Клянусь Аллахом, — продолжал халиф, — тот, кто сидит там, точная копия халифа, а стоящий перед ним человек похож на тебя, Джафар, а евнух позади него похож на Масрура, и сотрапезники похожи на моих сотрапезников. Меня это приводит в полное замешательство“. И Джафар ответил ему: „Меня тоже, о повелитель правоверных!“ И барка продолжала плыть, пока не исчезла из виду» (III, 130—133).

Контраст света и тени в этом отрывке оказывает такое же сильное воздействие, как и в живописи: посреди реки яркая увеселительная барка со свечами и необычными польхающими светильниками, а у берега — тени и черные очертания каменной кладки. Контраст усугубляет необычность ситуации: сам халиф вынужден прятаться в темноте в маленькой гребной лодке, глядя, как его двойник восседает на троне, освещенный ярким светом. Неудивительно, что Харун изумлен и даже, как он признается, смущен. Но он слишком уверен в себе, чтобы по-настоящему волноваться; знаменательно, что у него и в мыслях нет гневаться на изображающего его юношу. Напротив, он находит это необычное приключение забавным и на следующий день весело говорит: «„Джафар, пойдем посмотреть на второго халифа!“ И Джафар и Масрур засмеялись, снова надели одежду купцов и вышли в самом веселом расположении духа...» (III, 134). А ведь, казалось бы, тайна, изображенная во вступительном эпизоде, не заслуживает того, чтобы о ней забыли так быстро. После такого захватывающего построения разочаровывает тот факт, что это ни на кого не произвело особого впечатления и не произошло ничего удивительного.

И действительно, нельзя сказать, чтобы мотив двойного халифа разрабатывался в этой сказке с достаточным воображением. Харун и его спутники просто следуют за лжехалифом в его роскошный дом и становятся его гостями на пиру. Затем начинается центральный эпизод, с которым, оказывается, мы ознакомились давным-давно: это буквальное подражание «Рассказу привратницы» из «Трех женщин». Как и привратница, лжехалиф рвет на себе одежды и теряет сознание (четыре раза подряд), когда певицы поют любовные песни. На его теле тоже видны шрамы, оставшиеся от

²⁰ Черный был цветом Аббасидов.

побоев. Когда его спрашивают об их происхождении, он рассказывает о неудаче в семейной жизни, похожей на происшедшую у привратницы.

Неизбежная при этом смена пола на самом деле недопустима в рамках рассматриваемого сюжета. Принадлежавшая привратнице роль жертвы выпадает юноше Мухаммаду Али, но если суровое наказание — побои и изгнание из дому — понятно, когда оно характеризует действия мужа, то поступающая подобным образом жена кажется уж слишком деспотичной и сварливой. Более того, привратница была наказана за реальную, хотя и небольшую измену, а Мухаммад Али — за мелкий проступок, совершенный им не по своей воле. Источником неприятностей была супруга Харуна — госпожа Зубайда, настоявшая, чтобы он пришел к ней, хотя жена велела ему оставаться дома во время ее отсутствия. На протяжении всей сказки сюжет вынуждает девушку вести себя как мужчина: она ухаживает за Мухаммадом Али, женит его на себе, дает ему указания, наконец приказывает избить его и выгнать из дому — такой персонаж воспринимается читателем как недостоверный и непривлекательный. Еще труднее поверить, что героиня могла происходить из знатной семьи Бармакидов, быть сестрой Джафара²¹; разумеется, это еще одно последнее подражание истории привратницы, где мужем был сын Харуна. Образец для истории Мухаммада Али был выбран неудачно, и поэтому подражание волей-неволей становится нескладным и неубедительным.

Однако самый большой недостаток «Лжехалифа» — слабая сюжетная мотивация. Почему Мухаммад Али, отвергнутый женщиной, которую по-прежнему любит, начинает изображать из себя халифа? Такое эксцентричное поведение нигде четко не объясняется, хотя в ряде мест, похоже, имеются туманные намеки. Во время пира он в изящном стихотворном экспромпте дает понять, что узнал своего высокого гостя и эта встреча — то, к чему он стремился. Затем он приступает к своей истории со слов: «Знайτε, мои благородные господа, что я не повелитель правоверных; я назвался так лишь для того, чтобы жители этого города поступили по-моему» (III, 143). Ни одно из этих высказываний не назовешь особенно ясным, в некоторой степени они кажутся противоречащими друг другу: хотел он поразить халифа или жителей Багдада или всех вместе? В конце сказки он говорит: «„Я делаю это (изображаю халифа.— *М. Г.*) уже целый год, но не имею от нее вестей и не напал на ее след“. И он заплакал» (III, 151).

Из всего этого Шовен делает вывод: «Следовательно, он играл роль халифа, надеясь, что Харун захочет поговорить с ним и помирит его с женой»²². Возможно, эта интерпретация правильная и,

²¹ Как весьма безответственно заявляет Л. Бува (Bouvat 1912, с. 121), у Джафара не было сестры с таким именем, как в сказке.

²² Chauvin, 5, с. 100.

во всяком случае, правдоподобная, поскольку фактически именно так и происходит. Все же приходится отметить, что герой придумал очень околный и непрактичный путь для достижения своей цели. Во всяком случае, автору следовало уделить больше внимания тому, чему, собственно, посвящена сказка. Ясно, что сказочник намеревался изобразить халифа и его двойника; покончив с этим, он опрометчиво позаимствовал оставшуюся часть сказки и оставил мотивацию на произвол судьбы. Таким образом Мухаммад Али и его действия не становятся такими интересными, как обещали первые страницы.

«Ночные приключения халифа»

Намного лучше «Ночные приключения»²³ — одна из галлановских «беспризорных» сказок, являющаяся ценным вкладом в харуновский цикл. Как указывает Литтманн, содержащиеся в ней три обрамленные истории, безусловно, багдадского происхождения²⁴; это же можно сказать и о самом обрамлении, основанном на традиционном мотиве переодетого Харуна. Но существующая композиция сказки вполне может быть делом рук Галлана. Среди его дневниковых записей 1709 г., опубликованных в сокращенном виде Зотенбергом, мы находим:

«Пятница, 10 мая (1709)... Я видел г-на Ханна, который рассказал мне такую арабскую сказку: халиф ар-Рашид, пребывавший в сильном унынии, сообщил об этом своему великому везиру, и везир, предложив ему несколько разных развлечений, в конце концов посоветовал ему переодеться по своему обыкновению. Они переоделись и вышли вместе. В конце моста они встретили слепого. Халиф дал ему один пехин и т. д. Это сказка о слепом Баба Абдаллахе, за которой следует история Сиди Нумана»²⁵. В течение последующих недель Ханна рассказал Галлану множество сказок, из которых тот выбрал для перевода лучшие. Одно из последних дополнений зафиксировано следующим образом: «Среда, 29 мая (1709). Бедный веревочник, ставший богатым... Это история Ходжи Хасана ал-Хаббала»²⁶.

Отсюда вытекает, что Галлан свел две разные сказки, рассказанные ему с интервалом около трех недель, в одну, поместив «Ха-

²³ Прилагательное «ночные» в названии, отсутствующее у Галлана, по видимому было добавлено Бертоном; оно неуместно, так как в данном случае Харун в виде исключения выходит в город днем. Для анализа сказки я использовала одновременно и текст Галлана, и перевод неоригинального арабского текста, выполненный Литтманном.

²⁴ Littmann, VI, с. 735—736.

²⁵ Zotenberg 1888, с. 28—29; см. гл. III.

²⁶ Там же, с. 30. Очевидно, Зотенберг приводит заметки Галлана в сокращенном виде.

ваджа (Ходжа) Хасана» в общую для «Баба Абдаллаха» и «Сиди Нумана» рамку. Этот стык заметен в довольно необычном начале истории Хаваджа Хасана: Харун не встречает самого героя (как встречает героев первых двух сказок), а просто обращает внимание на его красивый дом, и ему становится любопытно, как герой нажил состояние.

По-моему, можно допустить, что Галлан сам создал вариант, представленный в его переводе, расширив рамку с «ночными приключениями» и добавив третью, первоначально самостоятельную сказку к двум уже имевшимся. Эта третья сказка поразительно удачно сочетается с первыми двумя: она выявляет их смысл и придает всей серии завершенность. Таким образом, вариант Галлана превосходит по уровню каждую из рассказанных Ханной сказок в отдельности. Этот случай — еще один пример литературных интуиции и такта, присущих Галлану.

Оснований предполагать, что он переизменил что-нибудь в теме, сюжетах и мотивах трех обрамленных сказок, нет; как правило, он, по-видимому, оставлял рассказы Ханны неизменными и просто редактировал их на французском языке. Все же вмешательство редактора в «Ночных приключениях» очень заметно. Имеются многочисленные пояснительные ремарки, звучащие несколько странно в устах самих действующих лиц, например: «Как известно вашему величеству, гули — это злые и нечистые демоны...» (VI, 262). В обрамлении господствует атмосфера великолепия и пышности, напоминающих придворный церемониал Людовика XIV. Но эти внешние детали ни в коей мере не нарушают очарования галлановского варианта сказки.

Тема всех «Ночных приключений» одна и та же — превратности судьбы. Об этом откровенно говорится в последней из трех обрамленных сказок, «Хаваджа Хасан ал-Хаббал», где на привлекательных примерах иллюстрируется мысль, что всем повелевает судьба.

Два друга Сади и Сад — первый из них верит, что предприимчивость и наличный капитал могут помочь человеку в жизни, а последний утверждает, что никакие человеческие усилия не могут изменить предопределенного, — проводят эксперимент с честным, но бедным веревочником Хаваджей Хасаном. Два раза подряд при странных обстоятельствах он теряет золотые слитки, которые дал ему Сади, чтобы он поправил свои дела; жалкая же свищовая монета, данная Садам, принесит уготованную ему удачу в почти традиционной форме рыбы с бриллиантом в животе²⁷. В сказке делается особый акцент на том, что у Хаваджи Хасана, оказавшегося столь неспособным сохранить золото Сади, теперь вдруг развивается сильное деловое чутье; предопределенный момент его обогащения настал, и он продает алмаз, хотя принимает его за стекло,

²⁷ Thompson. Types, № 736.

именно за ту цену, которую хотел: сто тысяч динаров. Приобретая такое состояние, он тем не менее остается по-своему скромным и тут же организует сеть предприятий по производству веревок — столь милая сердцу Галлана подробность. Сказка умело завершена: Сади получил неопровержимое доказательство удивительного вмешательства судьбы в дела Хаваджи Хасана и убедился, что его друг Сад с самого начала был прав.

Сквозь призму этой последней и главной сказки видно, что в первых двух, в сущности, решаются аналогичные проблемы. В сказке «Баба Абдаллах» показывается, как по воле судьбы порок наказывает себя: получается так, что, когда богатство уже близко, планы героя рушатся из-за присущих ему алчности и бессердечности.

Усвоив данный ему урок, он раскаивается, но уже слишком поздно. Сказка «Сиди Нуман», напротив, посвящена незаслуженному невезению: Сиди Нуман не виноват, что девушка, на которой он женился, оказалась волшебницей из рода гулей²⁸, и никак не заслужил, чтобы его обратили в собаку. Но здесь судьба готова компенсировать невзгоды: добрая девушка, тоже искушенная в волшебстве, расколдовывает его и наказывает злую жену, обратив ее в кобылу.

Таким образом, в обеих сказках в конечном итоге каждому воздается по заслугам и демонстрируется, что веления судьбы, хотя и совершенно необъяснимые, не так уж суровы. Как мы видели, всему этому с поразительной четкостью подводится итог в сказке «Хаваджа Хасан».

Важной особенностью, обусловленной главной темой, является то, что в этой сказке Харун не выступает в своей традиционной роли всеобщего благодетеля. Даже он не властен изменить того, что бесспоротно и мудро predetermined. Он не может сделать Баба Абдаллаха зрячим и вынужден довольствоваться назначением ему небольшой пенсии. Он хотел бы вернуть жене Сиди Нумана человеческий облик, но, опасаясь последствий, решил, что лучше оставить все, как есть. Ну а Хаваджа Хасан — что может халиф прибавить к богатству и удовлетворенности жизнью, которые уже дарованы этому честному человеку? Напротив, у Харуна есть к нему просьба: он хочет, чтобы его замечательная история была записана и помещена в сокровищницу. Таков превосходный финал этой сказки, где Харун предстает без характерного ореола значительности и превосходства.

²⁸ По-видимому, в тексте Галлана намечается, что сама она, хотя и водится с гулями и разделяет их привычки, — не гуль. О сказке «Сиди Нуман» см. гл. IV, ч. IV.

ХАРУН КАК ГЛАВНОЕ ДЕЙСТВУЮЩЕЕ ЛИЦО

«Ганим» (7); «Али ибн Баккар и Шамс ан-Нахар» (20); «Ала ад-Дин Абу-ш-Шамат» (22); «Харун ар-Рашид, невольница и кади Абу Юсуф» (37); «Харун ар-Рашид и две невольницы» (74); «Харун ар-Рашид и три невольницы» (75); «Кади Абу Юсуф и госпожа Зубайда» (78); «Пробудившийся от сна» (79); «Синдбад-мореход» (137); «Харун ар-Рашид и девушка-бедуинка» (146); «Далила-хитрица» (155); «Али Зайбак» (156); «Рыбак Халифа» (163); «Маршам-кушачница» (165); «Али Хаваджа» (174); «Ибрахим и Джамила» (176).

Существует третья, довольно разнородная группа сказок, где роль Харуна не ограничивается привычными функциями слушателя, переодетого наблюдателя и, наконец, благодетеля всех заинтересованных лиц, а где он активно вторгается в сюжет — как главный или второстепенный персонаж. Эти сказки, в меньшей степени обусловленные традиционными структурными моделями и мотивами, чем сказки первого и второго типов, обнаруживают большое разнообразие: Харун выступает в разных ролях в соответствии с фантазией каждого из авторов и потребностями сюжета. Более того, данная категория содержит несколько анекдотов, в которых рассказываются мелкие, безусловно, от начала до конца вымышленные случаи из жизни халифа. Некоторые из этих разнородных включений можно отнести к наиболее ценной части цикла. Мы ограничимся кратким обзором, поскольку большая часть сказок стандартного объема, относящихся к третьему типу, уже была рассмотрена под иным углом зрения в предыдущих главах.

Анекдоты, посвященные Харуну, если и не обладают большими художественными достоинствами, то любопытны. В одном из них, романтическом и, очевидно, немного стилизованном под старину, рассказывается, как он взял в жены девушку-бедуинку, понравившуюся ему своим умением слагать стихи (146). В двух других он советуется с ученым судьей Абу Юсуфом²⁹ о том, как выйти из затруднительного положения, в которое они с Джафаром попали из-за невольницы (37), или как снять оказавшееся необоснованным подозрение насчет добродетельности госпожи Зубайды (78). Имеются анекдоты, в которых Харун тоже играет активную роль, но где главный герой — кто-то другой, например Джафар или поэт Абу Нувас; они будут рассмотрены в следующем подразделе.

Багдадский халиф является более или менее важным персонажем в нескольких текстах, помещенных в харуновский цикл египетскими сказочниками. В «Далиле-хитрице» и «Али Зайбаке» он постоянно находится в курсе событий и награждает искусное плутовство. Сначала его великодушие, а затем она, которой он подверг героя, — поворотные пункты в сюжете «Ала ад-Дина Абу-ш-Шама-

²⁹ Об Абу Юсуфе, самом знатном кади царствования Харуна, см.: Ibn Khallikân, IV, с. 272—286, где также приводится один из анекдотов «1001 ночи» (37).

та»³⁰. В «Мариам-кушачнице»³¹ он предоставляет убежище влюбленным, ускользнувшим из когтей христианства, защищает их и делает их богатыми; кроме того, в «Ибрахиме и Джамиле» он соединяет любящую пару. Хотя эти египетские сказки в других отношениях, возможно, и интересны, едва ли можно с уверенностью сказать, что харуновский цикл, характерную атмосферу которого их авторы так и не сумели передать, от них выиграл.

Совсем другое дело — багдадская сказка, по всей вероятности более или менее произвольно присоединенная к циклу, а именно «Синдбад-мореход»³². Посольство Харуна, хотя оно и случайно, придает путешествиям Синдбада большее значение, а бесстрашный мореплаватель, в свою очередь, безусловно, является украшением царствования халифа и своего города, прославляемых в «1001 ночи».

К числу лучших сказок этого типа относятся багдадские любовные истории «Ганим» и «Али ибн Бақкар и Шамс ан-Нахар»³³. Здесь халиф действительно главный герой: влюбленный и в то же время властелин, в значительной степени определяющий атмосферу нависшей угрозы в повествовании; в этих сказках над всем доминирует его поистине впечатляющая фигура.

Все это было изложено выше. Следовательно, теперь остается рассмотреть только две сказки стандартного объема — «Рыбак Халифа» и «Пробудившийся от сна». Обе они заслуживают тщательного анализа не только потому, что роль звезды отведена в них Харуну, но прежде всего в силу своих художественных достоинств³⁴.

«Рыбак Халифа»

«Рыбак Халифа» — одна из тех в высшей степени оригинальных сказок (в «1001 ночи» их немало), которым в сборнике нет совершенно никаких аналогий. Кажущаяся свободной композиция и грубый тон выделяют ее среди в большинстве своем лаконичных и спокойных харуновских историй. Возможно, поэтому существуют разногласия по поводу ее происхождения: Литтманн считает, что она восходит к багдадскому периоду³⁵, а Шовен приписывает ее своему «первому египетскому автору»³⁶. Проблема усложняется существованием нескольких отличающихся текстов. Помимо варианта ZER имеется другой вариант в издании Breslau³⁷, где эпизоды следуют в

³⁰ Об этих трех сказках см. гл. IV, ч. II.

³¹ См. гл. IV, ч. I.

³² См. гл. IV, ч. III.

³³ См. гл. IV, ч. I.

³⁴ Нижеследующие страницы были опубликованы в: Neophilologus, т. 46 — 1962, с. 182—194.

³⁵ Littmann VI, с. 727—728. Эструп (Oestrup 1925) тоже причисляет ее к багдадским сказкам.

³⁶ Chauvin 1899, с. 8.

³⁷ Полностью переведен Пейном и Бертоном.

другом порядке, но в целом сказка не изменена. Кроме того, был издан турецкий текст³⁸, который, по-видимому, представляет собой несколько сокращенную и упрощенную редакцию варианта ZER. Вероятно, все они далеко отошли от оригинала. То, что мотив Тигра занимает важное место, могло бы указывать на багдадское происхождение, но ряд логических неувязок и ненужных расширений свидетельствует, что текст неоднократно перерабатывался. Оба существующих варианта так или иначе оставляют впечатление принадлежности к египетскому периоду. Для анализа, который будет произведен ниже, использовался вариант ZER; причин отдавать предпочтение Breslau нет, а турецкая редакция по сравнению с ZER ничуть не лучше.

Даже при первом чтении ворчливый рыбак Халифа с его мрачной иронией бросается в глаза как необычный, точно очерченный и очень забавный характер. Но только более внимательное изучение позволяет увидеть, чему на самом деле посвящена сказка, где он является главным героем. Как и «Ночные приключения», она иллюстрирует всевластие судьбы, но показанное под иным углом зрения: не столько проявление ее непостижимой справедливости, сколько ее влияние на человеческое существование. Все необычайные происшествия в жизни Халифы направлены к одной и той же цели, а именно превратить жалкого бедняка, грубого и тупого человека в богатого, воспитанного и просвещенного. Ему суждено было подняться из нищеты, и в сказке показывается, сколь таинственным было это превращение.

Главным посланцем судьбы в жизни рыбака является прямо и косвенно Харун ар-Рашид. Неоднократное пересечение их путей вызывает все более тесную связь между их жизнями и даже взаимодействие их личностей: каждый из них по очереди хочет сделать что-нибудь совместно с другим или для другого. Эта связь акцентируется, как и в других случаях³⁹, мотивом совпадения имен; в этом причина необычного, хотя и возможного имени Халифа, в связи с чем Литтманн поясняет: «По-арабски имя Халифа точно совпадает с титулом повелителя правоверных; в наших странах многие скромные люди тоже носят фамилию Царев или Князев»⁴⁰. Таким образом, само название свидетельствует, что «Рыбак Халифа» — история о двойном халифе.

Схема эпизодов сказки поможет нам выявить на первый взгляд случайную, но в действительности довольно искусную двухлинейную композицию: две самостоятельные сюжетные линии — одна, посвященная Халифе, а другая — Харуну, соприкасаются и в конечном счете сливаются.

³⁸ С переводом, выполненным Ш. Клермоном-Ганно (Clément-Ganneau 1869).

³⁹ «Синдбад-мореход», «Абдаллах морской»; см. гл. IV, ч. III.

⁴⁰ Littmann, VI, с. 728 (слегка подправленный перевод).

Сюжетная линия Халифы

I. Халифа, ловя рыбу, вытаскивает из моря обезьяну, приносящую удачу, и выменивает ее, отдав свою собственную обезьяну, приносящую неудачи. Затем он вылавливает много рыбы и сберегает сто динаров, которые роняет в реку; пока он ныряет за ними, у него крадут одежду.

Харун встречается Халифу и вместе с ним рыбачит, их сеть полна рыбы. Его приближенные берут рыбу, и один из евнухов, не имея при себе денег, приказывает рыбаку прийти за платой завтра во дворец.

IV. Халифа приходит во дворец за деньгами; Джафар проводит его внутрь, чтобы позабавить халифа, оплакивающего Кут ал-Кулуб.

Харун играет в «лотерею» с Халифой; рыбаку не везет, и он уходит разозленный; евнух дает ему сто динаров.

V. Проходя по базару, он покупает закрытый ящик и дома обнаруживает в нем девушку. Она отправляет его к халифу с письмом о том, что жива.

Сюжетная линия Харуна

II. Харун приобретает красивую невольницу по имени Кут ал-Кулуб и так увлекается ею, что пренебрегает своей супругой; Джафар вывозит его на охоту, чтобы развлечь.

III. Ревнующая Зубайда одурманивает невольницу Кут ал-Кулуб и приказывает отнести ее на рынок в закрытом ящике; Харуну говорят, что она умерла.

VI. Кут ал-Кулуб возвращается к Харуну, взяв с собой Халифу. Он получает награду, входит в милость и достигает большого процветания и счастья.

Во вступительном эпизоде, где в очень любопытной форме использован волшебнo-сказочный мотив животного-помощника, дается первое указание на то, что жизнь Халифы вот-вот изменится. Из Тигра он вылавливает одну за другой трех обезьян: первая, уродливая и увечная, воплощает невезение, преследовавшее его до сих пор, но третья, красивая, оказывается приносящей удачу и говорит ему: «Я скажу тебе, что сделать, и тогда твоя участь изменится к лучшему, если пожелает того Аллах всевышний» (V, 509). Халифа поступает согласно указаниям обезьяны, хотя ему и нелегко их запомнить, как это с юмором описывается в сцене обмена с менялой-евреем; и действительно, его заработки немедленно возросли, и скоро он накопил сто динаров.

Это удобная отправная точка, однако по отдельным деталям можно прийти к выводу, что сцена с обезьянами претерпела искажения. Халифа вылавливает трех обезьян, в то время как по сюжету требуются только две — первая и последняя, вторая не нужна, и Халифа, обсуждая свой улов с третьей обезьяной, не упоминает о ней⁴¹. Аналогично и одна из двух пойманных рыб лишняя; описывается и первая, но функцию в сюжете имеет лишь вторая. Похоже, что в обоих случаях рассказчик позволил себе расширение ради расширения. Кроме того, приносящая удачу обезьяна обещает приходить к Халифе каждое утро и каждый вечер, как она приходила до сих пор к меняле, но хотя об этих визитах и говорится как о чем-то важном, больше мы о них не услышим.

Тем не менее тема растущего везения Халифы продолжает выделяться достаточно отчетливо. Но из сказки явствует, что умственный уровень бедняги ниже предъявляемых к нему теперь требований: у него возникает бредовая идея, что халиф захочет отобрать у него сто динаров, и он начинает заниматься самоизбавлением, чтобы быть готовым к грабежу в любой форме. Такое поведение, говорится нам небрежно, — результат принятия гашиша, и Лейн отмечает: «Большая часть странностей в поведении Халифы такова, что их можно приписать влиянию гашиша»⁴². В целом в «1001 ночи» приверженность к гашишу упоминается с неодобрением или насмешкой, но здесь она трактована скорее как неизбежный спутник ужасной бедности рыбака, как единственная доступная ему радость жизни. Столь же глуп и способ, который он изобретает, чтобы не потерять деньги: карман на воротнике халата; в результате, разумеется, он роняет кошелек в реку. Когда он нырнул за ним, у него крадут одежду, что он комментирует очень грубой поговоркой. Кажется, что его везению пришел конец, но на самом деле неудачи готовы обернуться все более счастливыми возможностями.

⁴¹ В варианте Breslau — две обезьяны, что, безусловно, ближе к оригиналу.

⁴² Lane, 3, с. 523.

Теперь удобная формула («Достаточно о рыбаке Халифе. Что же касается халифа Харуна ар-Рашида...», V, 519) переключает действие сказки на сюжетную линию Харуна, целиком заимствованную из любовной истории «Ганим»⁴³. Описывается увлечение Харуна красивой и образованной Кут ал-Кулуб; организуется охота, во время которой происходит первая встреча халифа и рыбака на берегу реки.

Халифа, расстроенный кражей одежды, принимает Харуна за вора, избивает его и успокаивается только наполовину, получив в подарок собственный атласный плащ Харуна. Более того, «поскольку у Харуна были круглые щеки и маленький рот» (V, 523); рыбак решил, что он — флейтист, а это приводит к следующему диалогу: «„Скажи мне, флейтист, сколько тебе платят хозяин в месяц за твою игру на флейте?“ Халиф ответил ему: „Мне платят десять золотых динаров в месяц“. Халифа воскликнул: „Клянусь Аллахом, бедняга, какой позор! Я зарабатываю десять динаров ежедневно, Аллах мне свидетель! Поступай ко мне на службу. Я научу тебя искусству рыбной ловли и стану делить с тобой заработок. Тогда ты будешь получать пять динаров каждый день. И ты будешь моим слугой, а я буду защищать тебя от твоего прежнего хозяина этой палкой“. — „Я согласен“, — ответил Харун ар-Рашид» (V, 524). Итак, он получает на месте свой первый урок рыбной ловли.

Эта сцена, по-видимому, является результатом очень свободного использования и соединения двух заимствованных мотивов: мотива халифа, переодетого в рыбака (удачное изобретение из «Нур ад-Дина Али и Анис ал-Джалис»⁴⁴), и мотива двойного халифа, присутствующего в ряде историй. Уже один ловящий рыбу халиф достаточно необычен, но в нашей сказке их два, ибо рыбака зовут Халифа, а халиф превращается в рыбака; возможности мотива, заключенные в сходстве имен, на данный момент полностью реализованы. Харун обнаруживает здесь приятную простоту и часто приписываемую ему в цикле способность проникаться духом явлений, встречающихся на его пути. Рыбак при всей своей глупости желает добра: он действительно хочет улучшить жизнь бедного флейтиста. Все это придает сцене рыбной ловли поразительную тонкость, после которой бурный и немного нелогичный конец эпизода кажется неудачным. Но нам показывается последняя картина, изображающая рыбака в роли халифа: когда Халифа идет домой в плаще Харуна, все еще стоящем состоянии, хотя он и обрезал его до колен, он даже не замечает, как все глазают на его великолепный наряд.

Во время второй встречи Халифы и халифа сделать что-нибудь для своего тезки хочет халиф. Когда Джафар предлагает ввести рыбака в покой, Харун говорит: «Клянусь Аллахом, Джафар, я сделаю

⁴³ См. гл. IV, ч. I.

⁴⁴ См. гл. IV, ч. I. Сказочнику, которому был известен «Ганим», была, конечно, известна и эта сказка.

все, что в моих силах, чтобы он получил то, что предуготовано ему!» (V, 539). И вслед за тем приказывает Джафару написать на маленьких клочках бумаги несколько разных наград, титулов и наказаний. Это не просто веселая выдумка, чтобы отвлечь свои мысли от утраты Куф ал-Кулуб; он относится к ней вполне серьезно, как явствует из его чрезвычайно торжественной клятвы: «Джафар, клянусь моими благочестивыми предками и родством с Хамзой и Акилем, пусть приведут этого рыбака, и я прикажу ему вытащить одну из этих бумажек, написанное на которых известно только мне и тебе. Что там окажется, то я ему и дам, и, даже если бы это оказался халифат, я отказался бы от прав на него, поставил бы его на свое место и не завидовал бы ему. Но если будет написано, что он будет повешен, изувечен или убит, я совершу и это» (V, 539). Очевидно, здесь Харун рассматривает себя как орудие судьбы или даже как исполнителя воли провидения⁴⁵. Ему было бы проще — фактически значительно проще — осчастливить рыбака, просто подарив ему деньги, но на сей раз он обуздывает свою традиционную щедрость. Кажется, он понимает, что его эксцентричный «партнер», который по-прежнему считает его флейтистом и явно не в своем уме, представляет собой особый случай и обращаться с ним нужно осмотрительно. Так что он предоставляет все высшим силам. Результат этого отхода на задний план окажется счастливым для них обоих.

Однако это не становится сразу же очевидным: в данный момент судьба обращается с Халифой очень плохо. По ходатайству Джафара в лотерее Харуна ему даны три попытки, они приносят ему сто ударов палкой, вовсе ничего и один динар. Он уходит настолько разочарованным и огорченным, что по щекам его катятся слезы, и, когда его окликает чернокожий евнух, заставивший его прийти во дворец, он злобно швыряет ему один динар. Евнух, который все время показывал себя заботливым человеком, торопится утешить его сотней динаров: «„Послушай, рыбак, возьми это за свою рыбу и ступай своей дорогой!“ Тут рыбак Халифа обрадовался, взял сто динаров, поднял динар, полученный от халифа, вышел и забыл о побоях» (V, 543).

С финансовой точки зрения Халифа теперь вернулся к моменту, предшествовавшему потере кошелька, и сейчас у него даже на один динар больше. Харун, желавший устроить судьбу рыбака, похоже, добился немногого. Но он, а также евнух многое сделали, сами того не ведая. Как раз когда рыбак идет по базару, вот-вот должен быть продан за сто динаров закрытый ящик, и это, разумеется, не случайно. Он приобретает его за сто один динар: теперь для него оказались важными и дар евнуха, и дар халифа. И, конечно, на самом деле Халифа не совершил глупость, потратив все только что

⁴⁵ Об этой функции халифа см. некоторые замечания в: Abel 1939, с. 134.

полученные деньги на ящик с неизвестным содержимым. В сказке этот его поступок никак не мотивирован и, в сущности, не нуждается в мотивировке: ясно, что Халифа собирается сам устроить свою судьбу.

Эпизод, в котором он обнаруживает в ящике девушку Кут ал-Кулуб, изложен прекрасно, с тактом, напоминая сказку «Ганим», — все переведено из трогательного в комический тон⁴⁶. Девушка, хотя и требует к себе много внимания, в данной необычной ситуации тем не менее ведет себя вполне прилично; у нее покладистый характер, и она с ходу заявляет своему спасителю: «Ты встретился со мной к своему счастью, ибо наверняка ты получишь много денег от халифа Харуна ар-Рашида, и это будет началом твоего процветания» (V, 548). После Джафара и евнуха она — последний человек из окружения Харуна, протягивающий Халифе руку помощи; и именно она, так сказать, даёт ему решающий толчок. Когда он разразился своей обычной бранью по поводу «флейгиста», она сурово отчитывает его: «„Оставь эти скверные речи, открой глаза и впредь держи себя пристойно, тогда ты достигнешь цели своих желаний“». Когда он услышал от нее эти слова, ему показалось, что он проснулся и Аллах освободил его от глупости ради его счастья. И он ответил: „С радостью повинуюсь“» (V, 548). В связи с этим важным отрывком Бертон отмечает: «Это странное превращение [...] встречается во многих восточных сказках и в биографиях знаменитых людей, особенно ученых. [...] Аллах открывает глаза разуму»⁴⁷. Такое превращение было необходимо, чтобы Халифа стал поистине счастливым человеком. Это эффект неожиданный, но подготовленный и мотивированный. Он тоже был частью плана судьбы, который теперь полностью ясен. Слова девушки и то, что ответил на них Халифа, — всего лишь последнее звено в цепи событий, которые помогли сбыться пророчеству приносящей удачу обезьяны: «Тебя ждет лучший жребий».

Теперь снова очередь Халифы сделать что-нибудь для Харуна, стать для него действительно не имеющим равных благодетелем. Несколько забавных, но необязательных происшествий усложняют ему доставку письма: похоже, что здесь рассказчик опять занимается украшательством⁴⁸. Но как только рыбак и девушка оказываются во дворце, следует стремительное финальное развитие. Халиф очень рад тому, что его возлюбленная Кут ал-Кулуб вернулась живая и невредимая. Его приятно удивляют новообетенные таланты рыбака: хорошие манеры, изысканная речь и даже остроумие. Когда халиф

⁴⁶ В «Ганиме» госпожа Зубайда приказала, чтобы ящик зарыли в заброшенной гробнице. Продажа его на базаре, конечно, само по себе действие менее логичное, но в истории Халифы продиктовано требованиями темы и сюжета. Все заимствованное искусство ассимилировано.

⁴⁷ Burton, 8, с. 178.

⁴⁸ В варианте Breslau ближе к концу сказки есть еще менее необходимое усложнение.

спрашивает его, улыбаясь: «Скажи, рыбак, не был ли ты моим напарником вчера?» (V, 552), Халифа сразу же понимает, что тот имеет в виду, и протестует, говоря истинную правду, что обращался с девушкой с должным уважением. Итак, Харун наконец может в полную меру проявить свою щедрость⁴⁹, и Халифа отныне живет в богатстве, почестях и счастье.

Когда мы оглядываемся назад на целое и составляющие его части, «Рыбак Халифа» предстает исключительно искусно сделанной сказкой, последовательной от начала до конца. Каждый эпизод с его горестями и радостями вносит свой вклад в раскрытие и разъяснение темы, мелкие же поправки в некоторых сценах, вызванные превратностями распространения, чисто случайны. Причудливая, но реалистическая фантазия автора намеренно избегает обычного и превращает в нечто оригинальное даже заимствованные элементы. И кажется, что эта фантазия проистекает из глубокого понимания человеческих поступков, будь то фиגлярство рыбака, интрижки Харуна или даже махинации Зубайды. Это единственная сказка о двойном халифе, где мотив продемонстрирован во всех его достоинствах, поскольку интерпретируется в категориях духовной близости и доброты людей. Каждый из двух героев изображен в соответствии со своим положением, и оба показаны в равной степени интересными личностями. Несмотря на присущие ей грубость и вульгарные шутки, это поистине добрая сказка.

«Пробудившийся от сна»

Другая сказка о двойном халифе, но совершенно непохожая на только что рассмотренную, «Пробудившийся от сна», — одна из самых замысловатых в сборнике. В ZER она отсутствует. Галлан взял ее из неизвестной рукописи, арабский текст содержится только в Breslau⁵⁰. В обоих случаях дается один и тот же вариант, но в разных редакциях. У Галлана действие развивается неспешно, много «воды», особенно в диалогах, а в Breslau оставлено только самое главное. Так как ее выдающиеся достоинства заключаются в поразительной теме, редакция Breslau, где эта тема выступает явственнее, представляется предпочтительнее галлановской. По этой причине первая из них и была использована (в переводе Литтманна) на последующих страницах.

⁴⁹ Абзацы о том, как он прощает госпожу Зубайду, являются интерполяцией; см. гл. II.

⁵⁰ Арабский текст парижских рукописей, описанный Зотенбергом (Zotenberg 1887 и 1888), вполне мог восходить к Галлану; см. гл. IV, ч. IV. Как показывает Парет (Paret 1927, с. 31—32), Галлан, вероятно, взял «Пробудившегося от сна» из какой-то рукописи «Омара ибн ан-Нумана»; предположение Зотенберга (Zotenberg 1888, с. 26), что эта сказка имела в 4-м томе рукописи G, не очень правдоподобно. См. также гл. I.

Как это ни странно, в «Пробудившемся от сна» есть нечто испанское. Такое неожиданное впечатление возникает не только из-за аналогии знаменитой пьесе Кальдерона «Жизнь — это сон»⁵¹, где тот же сюжет разработан серьезнее. Более глубокое родство данной сказки с испанской литературой заключается в теме иллюзий и их утраты, теме, которая в самом широком смысле обозначается в испанском языке словами *engaño* и *desengaño*. Эти слова, более богатые значениями, чем соответствующие понятия в других европейских языках, охватывают весь диапазон между, с одной стороны, ошибкой, обманом, надувательством и мистификацией, призрачной мечтой, иллюзией, пребыванием в мире грез и, с другой стороны, исправлением ошибки, распознаванием обмана, рациональной интуицией, возвращением к реальности, полной утратой иллюзий⁵². Великие испанские писатели золотого века Лопе де Вега, Сервантес, Кальдерон были заворожены антитезой *engaño — desengaño*, и им никогда не надоедало исследовать ее возможности. С особенной силой она пронизывает все творчество Сервантеса — Сервантеса, описывающего великую жизнь-иллюзию Дон-Кихота, но исследующего мотив «нового платья короля» в интерлюдии⁵³ и любящего рассказывать истории, подобные истории ученого, считавшего, что он сделан из стекла⁵⁴, или истории бедного солдата, разочарованного браком и забывающего о своей печали, услышав разговор двух собак⁵⁵. Это типичные примеры, которые можно поставить рядом с нашей сказкой из «1001 ночи», но последняя благодаря последовательной и тонко варьируемой трактовке темы *engaño — desengaño* достойна великого мастера. Сервантесовский стиль напоминают даже свойственная ей простота и весьма неразборчивое чувство смешного.

В начале «Пробудившегося от сна» доступно и не без горечи описывается, как героя охватило *desengaño* в самом строгом смысле слова: Абу-л-Хасан видит, как все дружившие с ним в дни богатства покидают его, как только решили, что он впал в нужду. В «1001 ночи» часто рассказывается о такого рода вероломстве, но ни в одной другой сказке оно не имеет последствий, подобных описанным здесь. С этого времени Абу-л-Хасан отказывается от дружбы, избегает любого регулярного общения и приглашает гостя только на

⁵¹ В пьесе Кальдерона, основанной на теме судьбы, используется ряд восточных элементов, получивших в то время уже более или менее повсеместное распространение. Фрагмент того, что, возможно, было сказкой «Пробудившийся от сна», имеется в одной из рукописей «Графа Луканора» Хуана Мануэля (XIV в.); см.: Manuel. Conde Lucanor, с. 291—292, также с. 436.

⁵² См.: Diccionario de la Real Academia Española, под сл. *engañar* и *desengañar*.

⁵³ «Театр чудес» в «Интермедиях».

⁵⁴ «Лицензиат Видриера» в «Назидательных новеллах». Ср. также типичные истории о лунатиках, разбросанные в «Дон Кихоте».

⁵⁵ «Обманная свадьба», «Беседа собак» в «Назидательных новеллах».

один вечер и не хочет его знать больше потом. Это поведение действительно разочарованного человека и все же человека общительного, гостеприимного, который продолжает приглашать к своему столу иноземцев, а не совершает трапезу в одиночестве.

Случается так, что однажды ночью его гостем становится переодетый халиф, и на сей раз мотив переодевания важен здесь не только для сюжета, но и для самой темы сказки. Когда Абу-л-Хасану задают вопрос, почему он отказывается нанести ответный визит или еще раз пригласить к себе гости, он рассказывает забавную историю «Бродяга и повар» как бы в пояснение причины, вынуждающей его поступать подобным образом. В этой маленькой вставной сказке, отгнетяющей основной сюжет, приводится пример *engaño* в самой грубой форме: содержатель трактира, тайком кладущий в блюда конину, — плут и ловкач, но бродяга, обнаруживший истину в виде лошадиного хвоста, не оставляющего места для сомнений, превосходит его в плутнях.

На протяжении всей сказки Абу-л-Хасан предстает как в известном смысле двойственная личность. Присущие ему чувство товарищества и чувство юмора, безусловно являющееся причиной его прозвища «Остряк», очевидны, и тем не менее в нем есть склонность к злобе и злопамятству, усиленная его глубоким разочарованием, но порожденная не только им. Он заранее принял меры предосторожности, крайне необычные для «1001 ночи», разделив полученное наследство на две части так, чтобы, веселясь с друзьями, промотать только половину⁵⁶, словно ожидал, что они окажутся неблагодарными. Очень показательно и желание, которое он выражает в ответ на вопрос незнакомого гостя: он говорит, что больше всего хочет отомстить живущим по соседству четверем старикам, злословящим и порочащим образ жизни, который он ведет. Будь на то его воля, он приказал бы их выпороть и выставить на площади под крики: «Это наказание — самое легкое наказание тому, кто говорит дурное, не добр к людям и портит им удовольствие!» (III, 462). Поистине недобрый способ пропагандировать доброту и уважение к удовольствиям других людей!

Теперь, вдохновленный этими словами, Харун готовится к тому, чтобы создать *engaño* главного эпизода: он опаивает Абу-л-Хасана банджем, велит доставить его во дворец и приказывает, чтобы, как только тот проснется, с ним обращались как с халифом. Так снова неожиданно возникает мотив двойного халифа, однако в другой, не столь благородной форме: Харун собирается развлечься, посмотрев, как будет вести себя юноша, которому навязана роль халифа. В сказке приятно и убедительно описываются его поступки:

⁵⁶ Как очень правильно указывает Вер (Wehr, *Erlebnisse*, с. 291): «Арабы считали, что щедрость и расточительность, могущие довести до полного обнищания, вполне соответствуют идеалу человеческих качеств». Благоразумие Абу-л-Хасана, должно быть, казалось арабским читателям мизантропическим и несколько скаредным.

Абу-л-Хасан долго не может решить, бодрствует он или грезит, но в конце концов, поскольку все и вся вокруг навязывают ему эту иллюзию, убеждает себя, что он и есть повелитель правоверных. Тем не менее (и это вполне понятно) он помнит о прежнем своем положении (это не самый тяжелый случай раздвоения личности): он отдает Джафару приказ выпороть четырех старцев, а также велит ему отнести сто динаров (умилительно скромная сумма) с поклонами от халифа матери Абу-л-Хасана-остряка.

Когда его во сне снова перенесли домой и он просыпается на следующее утро в знакомой обстановке, иллюзия сначала исчезает, т. е. он постепенно начинает верить, что ему приснились события предыдущего дня. Похожая на жизнь реальность снов многозначительно противопоставляется в сказке реальности жизни; сбитый с толку герой мечется между ними в нерешительности. Это состояние прекрасно резюмировано в двусмысленном названии: когда он был «пробудившимся от сна» — проснувшись халифом или проснувшись самим собой?

Но апогея его неуверенность достигает, когда то, что он считал сном, внезапно соединяется с явью: мать рассказывает ему о наказании старцев и ста динарах, подаренных халифом. Теперь Абу-л-Хасан, очевидно, прав, рассуждая так: поскольку все это случилось в точности, как он приказал, вчерашние события не были сном; следовательно, он действительно был халифом, но тогда он и сейчас халиф, и мать была не права, убеждая его, что это не так. Тогда, смятенный и встревоженный, он устраивает сцену, оскорбляет мать и избивает ее. Соседи, прибежавшие на шум, немедленно отводят его в сумасшедший дом, а он протестует в обычной для сумасшедшего форме:

«Клянусь Аллахом, они лгут: я не сумасшедший, я — повелитель правоверных!» (III, 471). Ирония всей ситуации заключается, конечно, в том, что он совершенно прав, утверждая, что случившееся с ним было реальностью. И тем не менее он страдает от *engaño* в двух смыслах слова: он просто жертва мистификации и, следовательно, его вера в то, что он халиф, — иллюзия. Действительно, бедняга Абу-л-Хасан настолько введен в заблуждение, что его *engaño* выживает даже в неблагоприятных условиях сумасшедшего дома, где его лечат с помощью порки. Однако через десять дней лечения наступает выздоровление: он отказывается от своей навязчивой идеи, просит прощения у матери и вместе с ней возвращается домой.

Трудно понять, подлинное ли это *desengaño*, возвращение к реальности или просто компромисс, чтобы избежать дальнейших побоев. Ибо, когда халиф снова встретил его и уговорил провести еще один вечер вместе, он признается, что по-прежнему не знает, что думать: «„Дорогой мой сотрапезник, я действительно не знаю, где я. Мне кажется, что я был повелителем правоверных и правил и

распределял награды и подарки. Брат мой, ведь это, конечно, был не сон?" — „Это была одна из иллюзий, которые бывают во сне"» (III, 474), — твердо отвечает Харун и вслед за тем повторяет эксперимент; он никогда не противится своей подчас эгоистической склонности забавляться за чужой счет, так как убежден, что всегда может в конце все уладить.

Но теперь, проснувшись во второй раз халифом, Абу-л-Хасан осторожен и оказывает внутреннее сопротивление навязанному ему *engaño*: «Он вспомнил, как избил мать и как его отвели в сумасшедший дом, на его теле еще были видны следы ударов, нанесенных содержателем сумасшедшего дома. Он совершенно не знал, что делать, и, еще раз подумав, сказал: „Клянусь Аллахом, я не знаю, что случилось со мной, и я не знаю, что на меня нашло"» (III, 475).

Создалось безвыходное положение: он больше не соглашается на *engaño*, но обстоятельства не позволяют ему поступить иначе: с ним обращаются как с халифом и ждут, что он будет действовать соответственно, но он не может. В результате он отказывается так или иначе играть эту роль и обретает спасение в безумии, на этот раз абсолютно подлинном, хотя бы лишь на несколько мгновений.

Итак, все внезапно завершается неистовством и всеобщим бурным весельем, и Абу-л-Хасан нагишом танцует в спальне халифа среди невольниц, которые вне себя от радости, а Харун, спрятавшись в углу, смеется до потери сознания. Когда все возможности, таящиеся в центральном эпизоде, использованы, следует несколько обрывистая заключительная часть. Решение при всей его радикальности кажется идеально подходящим. Абу-л-Хасану не повредит легкий шок, за которым последует желанное *desengaño*, а Харун заслужил то, к чему питает такую склонность — еще раз посмеяться всласть: сказка изо всех сил старается быть смешной.

По обыкновению халиф замечательно все улаживает⁵⁷: он отводит Абу-л-Хасану почетное место среди своих любимых приближенных и женит его на одной из служанок госпожи Зубайды по имени Нузхат ал-Фуад. Но, как часто бывает, этой счастливой развязкой повествование отнюдь не кончается: имеется вторая часть, которая на удивление хорошо сочетается с тем, что происходило раньше, и приводит всю сказку к еще более удачному финалу. Здесь может возникнуть искушение утверждать, что вторая часть сказки должна непременно принадлежать тому же автору, захотевшему обыграть центральную тему в последний раз. Однако такое утверждение было бы поспешным, и лучше оставить этот вопрос открытым до тех пор, когда можно будет выдвинуть какие-либо экзотерические доказательства, сколь бы слабыми они ни были.

⁵⁷ У Галлана он объясняет Абу-л-Хасану все, что произошло. В Breslau считается, что объяснения излишни.

Во второй части автор снова обращается к *engaño*, но на этот раз организатор розыгрыша — Абу-л-Хасан, а жертва — Харун. Абу-л-Хасану, имеющему в своем распоряжении меньше возможностей, приходится целиком положиться на сообразительность; и действительно, в придуманной им мистификации больше выдумки, чем было в мистификации халифа. Сначала Нузхат ал-Фуад сообщает о кончине мужа госпоже Зубайде, а потом Абу-л-Хасан сообщает о смерти жены Харуну. Конечно, как только халиф приходит навестить свою супругу, это приводит к спору: каждый из них считает, что другой ошибается⁵⁸. И точно так же как Абу-л-Хасан, находясь в заблуждении, стал бить и оскорблять мать, теперь халиф издевается над госпожой Зубайдой и ругает ее за тупоумие. *Engaño* снова вызвало неразбериху.

Вполне можно подумать, что Абу-л-Хасан хочет отплатить за обиду. Однако он этого не говорит; жене он заявляет, что каждому из них подарят сто динаров и отрезок шелка (на саван): это будет кстати, поскольку они истратили все свои деньги. Такое оправдание — весьма слабое. Безусловно, Абу-л-Хасан хотел привлечь внимание к шаткому финансовому положению своей семьи, но избранный им для этого способ, похоже, продиктован частично его юмором «остряка», частично злобной мстительностью. Кроме того, в этой шутке есть известная жестокость, что очень подходит и самому герою, и всей сказке, где, как у Сервантеса, используются комические возможности ситуаций в основе своей серьезных и неприятных.

В процессе ссоры халиф и госпожа Зубайда посылают сначала Масрура, а потом верную старую служанку выяснить истину, но безуспешно, так как Абу-л-Хасан и его жена по очереди изображают покойников. В конце концов все четверо — халиф с супругой, Масрур и служанка, все еще переругиваясь и заключая друг с другом пари, отправляются посмотреть на все своими глазами; они обнаруживают лежащих рядом Абу-л-Хасана и Нузхат ал-Фуад.

Но даже это не положило конец пререканиям, поскольку Харун, отказывающийся признать свою неправоту, начинает спор о том, кто из двоих умер раньше, он даже клянется, что даст тысячу динаров тому, кто это ему скажет. После этих слов следует развязка, ибо, услышав их, Абу-л-Хасан тут же вскакивает и заявляет:

«Я умер раньше, о повелитель правоверных! Теперь дай мне тысячу динаров во исполнение твоей торжественной клятвы!» (III,

⁵⁸ Этот мотив широко распространен; см.: Ingrams 1933 и Wehr. Eglebnisse (конец «Истории Абу Дисы»). Бассе (Rev. Trad. Pop. № 16, 1901, с. 86—88) показывает, что он восходит к историческому (или псевдоисторическому) анекдоту, и цитирует некоторые источники, например Ибн Халликана.

487). Такой грубый способ разрешения ситуации напоминает обрывистый финал первой части, но здесь он лучше мотивирован и комический эффект более уместен.

Таким образом, все прояснилось и обернулось к лучшему: Харун и его супруга счастливы тем, что их приближенные живы, награждают их подарками и берут на себя заботу о том, чтобы у них никогда не было недостатка в деньгах. И все же в конечном счете наибольшее впечатление производит то, с каким мастерством первая часть была уравновешена второй: то, как Абу-л-Хасан отплатил *engaño* за *engaño*. Только теперь сказка действительно завершена, после искусного и тонкого представления наконец все успокоилось.

На предшествующих страницах мы рассмотрели различные типы историй, в которых Харун ар-Рашид играет более или менее заметную роль. Из всех них возникает портрет, безусловно вымышленный, но очень хорошо соответствующий задачам сказительства: беспокойство и бессонница вынуждают халифа искать развлечений, из-за любопытства он попадает во всевозможные забавные ситуации, доброта и щедрость делают его идеальным поставщиком счастливых развязок. Перемены настроения, которое колеблется от нервной депрессии до необоримых приступов смеха, придают его личности колоритность. В целом герой харуновского цикла — чрезвычайно выигрышная фигура. Порой он беспечен, но никогда не бывает жестоким и не поступает низко, его редко покидает чувство юмора, и он обладает прямодушной простотой, вызывающей у людей любовь и доверие к нему. Однако окружающие его роскошь и великолепие, его невероятное богатство и абсолютная власть делают его так или иначе загадочным, внушающим благоговейный страх и да-леким; даже высокомерные багдадские купцы дрожат, входя в его дворец.

В сказках цикла не говорится о его славе, скорее она подразумевается в коротких, разрозненных описаниях зданий и садов, красивых невольников и певиц, исчисляемых сотнями, великолепных одеяний и непрестанно звучащей нежной музыки. Но, показывая всех и вся только в связи с Харуном, они, безусловно невольно, прославляют его еще больше. Даже любопытный мотив двойного халифа свидетельствует о том, что внимание неизменно сконцентрировано на гипнотически притягивающем главном герое.

Все действующие в цикле лица сгруппированы вокруг Харуна, они — «его»: у него есть супруга, несколько сыновей, многочисленные возлюбленные невольницы, есть везир и оруженосец, среди его приближенных — музыканты и поэты. Все эти знакомые нам персонажи играют самостоятельную, более или менее определенную роль, некоторым из них даже посвящены небольшие истории. Но их главная функция в цикле — оттенять и украшать занимающую центральное место фигуру халифа.

ВТОРОЙ ПЛАН ЦИКЛА

«Ибрахим ибн ал-Махди» (31); «Исхак ал-Маусили» (33); «Джафар Бармакид и продавец бобов» (39); «Яхья ибн Халид и Маусур» (41); «Яхья ибн Халид и подделавший письмо» (42); «Ал-Мамун и иноземный ученый» (43); «Йеменец и шесть его невольниц» (46); «Харун ар-Рашид, невольница и Абу Нувас» (47); «Ибрахим ибн ал-Махди и купец» (53); «Абу Хассан аз-Зийади» (56); «Абу Нувас, три мальчика и халиф» (64); «Харун ар-Рашид и купающаяся госпожа Зубайда» (70); «Яхья ибн Халид и бедняк» (84); «Мухаммад ал-Амин и Джафар ибн Муса» (85); «Сыновья Яхьи и Сайд ибн Салим ал-Бахили» (86); «Джафар Бармакид и старик-бедуин» (90); «Ал-Мамун и пирамиды» (92); «Праведный царевич» (95); «Исхак ал-Маусили и купец» (103); «Абу Иса и Куррат ал-Айн» (108); «Ал-Амин и его дядя Ибрахим ибн ал-Махди» (109); «Ибрахим ал-Маусили и дьявол» (148); «Исхак ал-Маусили и дьявол» (152); «Влюбленные из Медины» (153); «Хассан из Басры» (162).

Бармакиды

Идеализация Харуна ар-Рашида, являющаяся столь важным элементом традиции цикла, контрастирует с весьма своеобразным изображением его везира и ближайшего друга — Джафара Бармакида. В харуновских историях Джафар отнюдь не производит большого впечатления. Он незаменим и почти всегда присутствует в них, но его роль скромна — составлять компанию Харуну, быть у него на побегушках и исполнять его желания, даже когда они безрассудны.

В нескольких сказках он становится фигурой почти комической. В «Трех яблоках» смакуются его неумение раскрыть преступление и его ужасные мучения, когда Харун обещает повесить его, если расследование не даст положительных результатов⁵⁹. Его страх перед господином столь велик, что он ищет спасения в выдумках и лжи. В «Нур ад-Дине Али и Анис ал-Джалис» он несет чужь о том, что шейх Ибрахим устраивает пирушку. Это оборачивается для него осложнением, поскольку Харун немедленно решает отправиться на эту пирушку, дабы продемонстрировать расположение к шейху Ибрахиму⁶⁰. Даже в происшествиях, возникших совсем не по его вине, он действует нерешительно в силу своей обычной бесхарактерности; эта слабость с юмором показывается в египетском «Ала ад-Дине Абу-ш-Шамате» в сцене, где халиф обнаруживает, что герой избежал казни. «Тогда халиф с везиром подошли к виселице. Там он посмотрел вверх и увидел повешенного, но это был не верный и надежный Ала ад-Дин Абу-ш-Шамат, а кто-то другой. „О везир, — воскликнул он, — это не Ала ад-Дин!“ — „Как ты узнал, что это не он?“ — спросил везир. Халиф ответил: „Ала ад-Дин был короткий, а этот длинный!“ — „Повешенный вытягивается“, — ска-

⁵⁹ См. гл. IV, ч. II.

⁶⁰ См. гл. IV, ч. I.

зал везир. Но халиф продолжал: „Ала ад-Дин был белокожий, а у этого черное лицо“. Везир ответил: „Разве не знаешь ты, о повелитель правоверных, что смерть всех делает черными?“ Тогда халиф приказал, чтобы тело сняли с виселицы, и, когда его приказание было исполнено, они увидели, что у него на пятках были написаны имена первых двух халифов⁶¹. Тогда халиф сказал: „Везир, Ала ад-Дин был суннитом, а этот человек — еретик“.— „Слава Аллаху, знающему сокровенное, — воскликнул везир, — мы не знаем, Ала ад-Дин ли это или кто-то другой!“» (II, 635).

Этот Джафар — сказочный с головы до пят: трусливый, неумелый и довольно глупый. Он никогда не играет никакой самостоятельной роли, а лишь служит фоном для Харуна. Его робкие возражения против неумных решений Харуна всегда отменяются окриками. Даже в грубой и смешной маленькой сказке «Джафар Бармакид и старик-бедуин» эта черта сохраняется: Джафар не хочет подшучивать над стариком с большими глазами, справедливо опасаясь, что получит отпор, но Харун заставляет его это сделать, а потом смеется, «пока не падает навзничь», над тем, как бедуин осыпает отборной бранью несчастного везира.

Все это весьма мало соответствует действительности⁶². В харуновских историях «1001 ночи» ничего не говорится о том, что Джафар был талантливым организатором и знатным персидским аристократом. Кроме того, как отмечает Бува: «Яхья, тот из Бармакидов, который обладал наибольшей властью, и Фадл, замечательнейший из его сыновей, редко появляются на страницах рассказов „1001 ночи“». Фаворит Харуна Джафар вытеснил их⁶³. Тем более показательно, что даже этого фаворита народная фантазия воспринимала лишь как скромного спутника прославленного халифа.

Но и это не все. В сказках сознательно и последовательно игнорируется и тот факт, что Харун ар-Рашид в конце концов истребил всю семью Бармакидов, тем самым лишив себя министров. Эта суровая историческая правда была несомнима с концепцией цикла: ее вытеснило преклонение перед Харуном. Этой традиции подчинились даже более поздние составители. Шовен отмечает: «„1001 ночь“ отводит очень незначительное место популярным анекдотам о Бармакидах»⁶⁴. Очевидно, считалось, что эта тема деликатная и ей не стоит уделять слишком много внимания. Во «Влюбленных из Медины», анекдоте об Ибрахиме ал-Маусили, подходящем уже на рассказ, повествуется о том, что юноша из Медины, женитьбу которого устроил Харун по наущению Джафара, оставался другом Джафара, «пока не случилось то, что случилось» (IV, 682); испол-

⁶¹ Это означает, что он был шиитом (Littmann, II, с. 635, примеч.).

⁶² Исторические подробности о Бармакидах см. прежде всего в: Bouvat 1912; он отрицает (гл. I), что их предок Бармак поклонялся огню. О Джафаре детальная информация в: Ibn Khallikān, I, с. 301—319.

⁶³ Bouvat 1912, с. 120.

⁶⁴ Chauvin, 5, с. 164.

зование здесь эвфемистической постоянной формулы для обозначения непоправимого очень показательно.

Помимо этой сказки, которая восхваляет Харуна и представляет в лучшем свете другую сторону событий, в сборник попало всего пять откровенно пробармакидских анекдотов (39, 41, 42, 84 и 86). Особенно превозносится отец Джафара — Яхья ибн Халид; один из авторов с восторгом отмечает: «Бесчисленны были поразительные достоинства Бармакидов и их качества, подобные описанным, но превыше всех среди них Яхья ибн Халид, кладезь всех добродетелей...» (III, 497). Пять анекдотов подтверждают эту репутацию, рассказывая о примерах вошедшего в поговорку великодушия Бармакидов⁶⁵. Чисто материальные проявления этого великодушия уже не кажутся столь замечательными, какими они, должно быть, казались в других социальных условиях. Осыпание чрезмерными дарами первого попавшегося человека с современной точки зрения выглядит просто расточительством, а на объект благодеяния нагоняет страх, так что он ретируется (84). Но есть и несколько поразительных примеров душевной щедрости: Яхья стремится достигнуть примирения со своими врагами (42) и не рассчитывает на то, что люди совершенны. Когда ему сообщают, что тот, кого он выручил огромной суммой денег, отпустил циничное и неблагодарное замечание, он говорит: «Если человек беден и угнетен заботами, не нужно придираться к его словам: они идут не от сердца» (III, 199).

Один из этих анекдотов, «Джафар Бармакид и продавец бобов», внезапно вызывает у читателя удивление, если не сказать шок, следующей вступительной фразой: «Когда Харун ар-Рашид распял Джафара Бармакида⁶⁶, он велел распять всякого, кто станет оплакивать Джафара или жалеть о нем, и люди воздерживались от этого» (III, 169). Это единственное место во всей «1001 ночи», где открыто упоминается убийство Бармакидов, и, судя по внешним признакам, анекдот проник в сборник более или менее случайно. Он не соответствует духу сборника, куда не включена даже романтическая история о причине падения Джафара⁶⁷. По-видимому, и авторы и составители чувствовали, что ничто не должно умалять в сказках цикла славу о Харуне ар-Рашиде и его царствовании как о мирном цивилизованном правлении. Однако один-единственный

⁶⁵ По этому поводу Ибн Халликан (Ibn Khallikân, III, с. 56) приводит вслед за Масуди прекрасное замечание остряка IX в. Абу-л-Айны Везир, перед которым Абу-л-Айна восхвалял щедрость Бармакидов, говорит: «Ты слишком хвалишь их самих и их достоинства, все это дело рук сочинителей, придуманная ими басня». Абу-л-Айна тут же ответил: «А почему же тогда сочинители не рассказывают такие басни о тебе, о везир?»

⁶⁶ Исторически этот анекдот несколько неточен, так как в действительности Джафар был обезглавлен, а не распят; его отец и брат ал-Фадл были пожизненно заключены в тюрьму.

⁶⁷ Имеется в Breslau, а также в нескольких исторических источниках, таких, как «Золотые луга» Масуди (Maçoudi. Les Prairies d'Or, VI, с. 386—400), и у Ибн Халликана.

анекдот, показывающий Джафара висящим мертвым на кресте, бросает на эту идеальную картину как бы густую тень, что производит сильнейшее впечатление.

Сотрапезники: музыканты

В «Пробудившемся от сна» есть любопытный отрывок о «сотрапезниках» Харуна, в число которых попал герой: «Ибо там были десять сотрапезников, и халиф сделал его одиннадцатым: ал-Иджли, ар-Раккаши, Абдан, Хасан, ал-Фараздак, ал-Лауз, ал-Аскар, Омар ат-Тартис, Абу Нувас, Абу Исхак-собутыльник. Теперь к ним присоединился Абу-л-Хасан-остряк. И у каждого из них была своя история, которая рассказана в другой книге» (III, 477). Эта книга, если она вообще существовала, должна была быть сборником полусторических анекдотов, а не народных сказок, ибо такие анекдоты, в большинстве своем взятые из известных произведений «ученой» литературы, послужили источником почти всех сказок «1001 ночи», посвященных сотрапезникам Харуна. Кроме того, большинство упомянутых здесь имен в «1001 ночи» не встречается.

С другой стороны, в ранг сотрапезников в харуновских историях часто возводятся вымышленные персонажи. Этот институт, действительно существовавший, вспоминался как приятная сторона жизни при дворе Харуна, но народные сказочники не сообщают о нем никаких подробностей и не посвящают приближенному халифа специальных сказок. Анекдоты о самых знаменитых фигурах харуновского круга: двух музыкантах, Ибрахиме (Абу Исхак) ал-Маусили и его сыне Исхаке ал-Маусили, и поэте Абу Нувасе — в сборник включили более поздние составители, когда искусственно раздували его объем. Чаще всего эти анекдоты немного перерабатывались и при необходимости переделывались в соответствии со стандартами харуновского цикла, который таким образом обогатился несколькими превосходными небольшими сказками об интересных персонажах. В более поздних харуновских историях этим персонажам даже отводятся небольшие роли: в «Ала ад-Дине Абу-ш-Шамате» переодетого халифа сопровождают не только Джафар и Масрур, но и Абу Нувас; в «Абдаллахе ибн Фадиле» он посылает в Басру за не выплаченной в срок данью не Джафара, а Ибрахима ал-Маусили. Это свидетельствует о том, что анекдоты о приближенных были полностью ассимилированы сборником и выступают в цикле на равных правах с другими его историями.

Видное место отведено музыкантам Ибрахиму и Исхаку ал-Маусили⁶⁸; отец был украшением харуновского двора, сын достиг еще

⁶⁸ Исторические подробности и параллели к анекдотам о них см.: Lane, I, с. 200—203, и Farmer 1944—1945. Я не обнаружила европейского перевода книги «Китаб ал-Агани» Абу-л-Фараджа ал-Исфахани, очевидно содержащей множество анекдотов о поэтах и музыкантах. (Русский перевод «Китаб ал-Агани» см.: Абу-ль-Фарадж Исфахани. Книга песен. М., 1980. Там полностью приводятся ранние истории об этих музыкантах.— *Примеч. отв. ред.*)

большей известности при сыне и преемнике Харуна — ал-Мамуне. Лучшее, что о них говорится, мы находим в двух похожих сказках — «Ибрахим ал-Маусили и дьявол» и «Исхак ал-Маусили и дьявол». Хотя одна из них и могла породить другую, они не являются аналогами, и трудно сказать, какая из них возникла раньше и какая лучше. Это типичные «истории о музыкантах», поскольку не только про поэтов, но и про музыкантов и певцов говорили, что их посещает и вдохновляет дьявол⁶⁹. Мухаммад строго осуждал музыку, таким образом, мусульманское общество, где музыка была любима и популярна, было поставлено в непоследовательную и даже лицемерную позицию: хотя музыка (как и вино) фактически пользовалась любовью, теоретически ее нужно было отвергать⁷⁰. Занятную иллюстрацию тому являют две рассматриваемые сказки⁷¹.

К Ибрахиму ал-Маусили дьявол приходит в облике очень старого знатного господина, который исполняет ему три песни столь изумительно красивые, что великий музыкант буквально теряет дар речи. Затем он внезапно исчезает, хотя все двери закрыты. Потрясенный Ибрахим слышит голос, говорящий: «Не беспокойся, Абу Исхак, я — Абу Мурра⁷², я был у тебя сегодня в гостях» (IV, 649). «И я поспекал к Харуну ар-Рашиду (повествует Ибрахим. — М. Г.) и рассказал ему все, и он сказал: „Повтори песни, если ты их помнишь!“ Я взял лютню и начал играть, и подумать только, я прекрасно запомнил все три песни. Халиф пришел от них в такой восторг, что начал пить вино, хотя обычно от вина воздерживался, и даже сказал: „О, если бы он оказал нам честь своим обществом на один день, как оказал эту честь тебе!“» (IV, 649). С ортодоксальной точки зрения все это далеко не назидательно; прекрасная деталь (удовольствие, полученное Харуном от дьявольской музыки, так велико, что он начинает пить вино) показывает, что одно зло порождает другое. Однако религиозная сторона проблемы в этой сказке не затрагивается, равно как и в сходной с ней, еще более таинственной.

Однажды дождливым зимним вечером Исхак ал-Маусили сидит один дома и думает о певице, которую любит; ему хотелось бы, чтобы она была с ним. Раздается стук в дверь: это она, промокшая до нитки. Она говорит, что посланный им гонец поведает ей, как

⁶⁹ См.: Lane 1, с. 200—203, и Rescher 1918, с. 48. Другой вариант истории об Ибрахиме, в котором главным героем является Исхак, имеется в «Золотых лугах» Масуди (Maṣʿūdī: Les Prairies d'Or; VI, с. 340—342).

⁷⁰ Некоторые регионы и некоторые школы мусульманской философии придерживались особенно строгих взглядов по этому вопросу; ср.: Al-Ībāṣīhī, 2, с. 377 и сл. См. также показательный отрывок из «Золотых лугов» Масуди (Maṣʿūdī: Les Prairies d'Or, VIII, с. 88—100), где географ Ибн Хордадбех объясняет музыкальную технику халифу ал-Мутаммид-биллаху, горячо и безоговорочно восхваляя это искусство и его воздействие.

⁷¹ Аналогия имеющихся в них мотивов «Доктору Фаустусу» Томаса Манна, хотя и совершенно случайна, тем не менее заслуживает упоминания.

⁷² Древнее имя дьявола (Littmann, IV, с. 649, примеч.).

сильно Исхак по ней тоскует, поэтому-то она и пришла. Исхак изумлен, ибо он не отправлял гонца, но умалчивает об этом. Он помогает ей обушиться и привести себя в порядок, и они пьют вино. Она хочет музыки, но чтобы ее исполнял не Исхак и не его невольницы; к счастью, подвернулся слепой музыкант — гость тем более желанный, что не сможет подглядывать за ними, когда будет петь. В своих песнях он описывает, как девушка пришла в дом Исхака и что она сказала, он описывает даже ласки, которым они предаются в это самое мгновение. И влюбленные начинают чувствовать себя неловко в его присутствии. В конце сказки дается объяснение: «Вдруг он сказал: „Я хочу помочиться“. Я (Исхак. — М. Г.) сказал невольнику: „Возьми свечу и проводи его” Он вышел и долго не возвращался. Наконец мы пошли его искать, но не могли найти, а все ворота были заперты, и в двери уборной ключ торчал снаружи. Как будто он взлетел на небо или опустился под землю. Тогда я понял, что это был дьявол, который сводничал...» (IV, 678) — и он цитирует стихи Абу Нуваса о дьяволе, который был слишком горд, чтобы преклонить колена перед Адамом, но отнюдь не возражает сводничать для его потомства.

Эти две сказки очень похожи своей двусмысленной, сочувственной трактовкой сюжета. И отец и сын удостаиваются сомнительной чести посещения дьявола, но в обоих случаях его вмешательство, даже если и нарушает покой, бесспорно, полезно и приятно. Он усовершенствует искусство Ибрахима и содействует интрижке Исхака, не прося ничего взамен, он позволяет себе только небольшую безвредную мистификацию и не причиняет никакого зла. Естественно, музыканты — его любимцы, но это отнюдь не свидетельствует против них, а кажется скорее привилегией, которой завидует сам Харун⁷³. Общая идея заключается в том, что, хотя музыка, безусловно, связана с нечистой силой (чем, возможно, частично и объясняется ее притягательность), обе стороны в этих отношениях ведут себя весьма любезно, а несколько скандальный оттенок такой связи уже давно изжит в цивилизованном обществе.

Цикл в миниатюре: Абу Нувас

Можно сказать, что внутри харуновского цикла у знаменитого поэта Абу Нуваса есть собственный мини-цикл. Намеки на поэта, приписываемые ему стихотворения разбросаны по всем харуновским историям; но, самое главное, четверем анекдотам, героем которых он является, присуще поразительное единство идеи, мотивов и атмо-

⁷³ Ср. также фантастическую харуновскую историю «Тухфат ал-Кулуб» в Breslau, где певицу переносят в гости в царство сатаны: она знакомится со всеми интересными разновидностями демонов, получает прекрасные уроки музыки и благополучно возвращается к своему господину с обильными подарками.

сферы. Их источники были обнаружены в «ученой» литературе⁷⁴, но в «1001 ночи» они приспособлены к стандартам харуновского цикла и изображают Абу Нуваса в максимально выгодном свете. Тем самым они показывают, как история литературы и народная фантазия сотрудничали в создании в значительной степени вымышленной фигуры беспутного великого поэта и неугомонного остряка, обуздать которого не мог даже сам Харун⁷⁵.

Четыре истории об Абу Нувасе живо изображают его личность, какой она предстает в «1001 ночи». Во всех них вторая главная роль отведена Харуну, что подчеркивается в названиях: «Харун ар-Рашид, невольница и Абу Нувас», «Абу Нувас, три мальчика и халиф», «Харун ар-Рашид и купающаяся госпожа Зубайда», «Харун ар-Рашид и три поэта»⁷⁶. В них показывается воображаемая картина жизни в доме халифа, увиденная с фривольной стороны: Харун занят здесь главным образом флиртом с игривыми невольницами и даже с собственной супругой госпожой Зубайдой. Абу Нувас предстает весельчаком, питающим склонность к вину и мальчикам, обладающим духом независимости и опасным талантом к быстрым, остроумным, дерзким ответам. Однако главное место отведено мотиву ясновидения (или, как переводит Бертон, чтения чужих мыслей⁷⁷) — дару, являющемуся особой привилегией поэта, равно как связи с дьяволом есть особая привилегия музыкантов. Этот таинственный дар он демонстрирует с помощью своих стихов, всегда одним и тем же способом: Харун цитирует строку или полстроки стихотворения, в котором содержится намек на что-то происшедшее с ним, и приказывает поэту истолковать ее, импровизируя стихи; тогда последний описывает в стихах все происшествие, хотя не присутствовал при нем и никак не мог бы догадаться, на что намечается в строке.

Сказка «Три мальчика», украшенная рифмованной прозой и многочисленными стихами, самая грубая из четырех. Она посвящена двум остромам Абу Нуваса: первая из них вызвала гнев халифа, а вторая — укротила его. Столь же типичен отрывок, в котором халиф не вовремя врывается к Абу Нувасу, который пьет, поет и развлекается с тремя распутными юнцами, особенно его финал: «Халиф повернулся к ним спиной и ушел, разгневанный. Потом он лег и провел ночь в сильном гневе на Абу Нуваса. А Абу Нувас

⁷⁴ Schaade 1934 и 1936; также Lane, 1, с. 107.

⁷⁵ Об этом поэте см.: Gabrieli 1953; о посвященных ему сказках, безусловно частично инспирированных его нередко скабрешной поэзией, — любопытную небольшую книгу Инграмса (Ingams 1933).

⁷⁶ В источниках главными героями являются другие халифы, прежде всего ал-Амин; см.: Schaade 1934 и 1936. В действительности Абу Нувас был значительно более близок с сыном Харуна ал-Амином, чем с самим Харуном; ср. также: Abd-el-Jalil 1960, с. 95—98.

⁷⁷ Burton, 4, с. 264.

прекрасно провел время в радости и удовольствии...» (III, 430). Просто его ничем нельзя смутить.

Три другие истории посвящены мотиву ясновидения. «Невольница» начинается с рассказа о том, как Харун, которому вечно не спится, бродит по своему дворцу и обнаруживает в одной из комнат неизвестную ему красивую девушку; она спит. Оказывается, что один из его сыновей купил ее в подарок отцу, но госпожа Зубайда сумела спрятать ее от него. Утром халиф посылает за Абу Нувасом, но его не могут найти.

Здесь вводится самостоятельный маленький эпизод, у которого нет иной функции, как украсить сказку мотивом мальчишек, что сделано очень мило. «Придворный нашел его в винной лавке, где его задержали за долг в тысячу дирхемов, которые он прокутил, веселясь с каким-то мальчишкой. Придворный спросил его, что с ним, и Абу Нувас рассказал, что произошло с ним из-за юного красавца и как он потратил на него тысячу дирхемов. „Покажи мне его, — сказал придворный, — и если он того заслуживает, ты прощен“. — „Подожди, ты сейчас его увидишь“, — отвечал Абу Нувас» (III, 300—301). Появляется мальчик и демонстрирует себя по очереди в белых, красных и черных одеждах, и каждый раз Абу Нувас импровизирует строфу, сочиняя таким образом странное и красивое стихотворение, вдохновленные этими тремя цветами⁷⁸. Придворный проявляет полное понимание ситуации и докладывает о ней халифу, который посылает его обратно с тысячью дирхемов, чтобы заплатить долг и привести незаменимого поэта.

Затем действие переключается опять на Харуна, все еще поглощенного мыслями о своем приключении: он цитирует полстрофы, произнесенные невольницей во время их встречи накануне ночью, и Абу Нувас сочиняет стихотворение, в котором воссоздает всю сцену. Позднее, когда они пьют вино вместе с девушкой и халиф в шутку прячет его чашу, он представляет второе доказательство своего ясновидения, к величайшему изумлению Харуна, «который наградил его почетной одеждой и тысячей динаров» (III, 304).

Особняком стоит небольшая сказка «Купание госпожи Зубайды», так как супруга Харуна изображается на сей раз не ревливой и суетной, а привлекательной женщиной, а Харун — внимательным к ней и по достоинству ценящим ее обаяние⁷⁹. Рассказывается, что по его приказу для нее был разбит сад с прудом, плотно окруженным деревьями, где она могла купаться, не опасаясь нескромных взоров. Как-то раз в жаркий день он увидел, что она стоит раздетая в пруду на мелководье; она замечает его и стыдливо пытается прикрыться руками. Харун приходит от этого в такой восторг, что начинает

⁷⁸ Не похоже, что оно действительно написано Абу Нувасом. Голландские читатели знают его по прекрасному переводу, выполненному поэтом Леопольдом. Конечно, стихотворение породило этот эпизод, а не наоборот.

⁷⁹ В источнике героиней является кухарка: Schaade 1934. Вариант «1001 ночи», хотя, возможно, и менее правдоподобен, интереснее.

сочинять стихотворение, но после первой строчки «он не знал, что сказать дальше; тогда он послал за Абу Нувасом и, когда поэт предстал перед ним, сказал: „Закончи за меня стихотворение...”» (III, 441). Абу Нувас заканчивает стихотворение, рисуя поэтическую, слегка непристойную словесную картину купания Зубайды в пруду, хотя в харуновской первой строке не было и намека на этот счет. На сей раз Харун доволен, но не обнаруживает удивления. По поводу присущей поэту необычной способности и в этой сказке, и в предыдущей комментарии отсутствуют.

«Три поэта» при всей своей краткости (две страницы, из которых одна посвящена цитированию стихов этих поэтов) в этом смысле наиболее полезны, так как здесь сделана попытка дать объяснение. Вначале еще раз изображен Харун с его бедой: «Однажды ночью повелителя правоверных Харуна ар-Рашида мучило сильное беспокойство, он встал и принялся расхаживать по дворцу. Вдруг он встретил невольницу, которая пошатывалась от опьянения. Поскольку он питал как раз к этой девушке сильную страсть, то стал ее ласкать и прижал к себе; ее плащ упал, и нижние одежды развязались. Он попросил ее оказать ему милость, но она ответила: „Дай мне отсрочку до завтра, о повелитель правоверных! Я не готова принять тебя, ибо не знала, что ты придешь”. И халиф оставил ее и ушел» (III, 442).

Но на следующий день, когда он посылает к ней гонца, чтобы предупредить о своем приходе, она посылает ответ: «Слова ночные день уничтожает» (III, 442). Харун цитирует эти полстроки своим сотрапезникам и просит сделать из них стихотворение. Поэты ар-Раккаши и Абу Мусаб ограничиваются общими местами, а Абу Нувас описывает встречу с пьяной, но красивой девушкой, ласки, развязывающиеся одежды, слова, которыми обменялись девушка и его господин. «Тогда халиф приказал выдать каждому из первых двух поэтов по десять тысяч дирхемов, а Абу Нувасу не давать ничего. Напротив, он приказал, чтобы ему отрубили голову: „Ты был с нами во дворце прошлой ночью”»⁸⁰ (III, 444). Но Абу Нувас решительно это отрицает и в качестве объяснения к месту цитирует Коран: «„А поэты — за ними следуют нечестивые; разве не видел ты, как они скитаются в каждой долине и как они говорят то, чего не делают?”»⁸¹. Тогда халиф простил его и наградил двадцатью тысячами дирхемов» (III, 444).

Подразумевается, очевидно, то, что, если поэты «говорят, чего не делают», они и описывают то, чего не видели, и знают то, чего, если судить по человеческим возможностям, они не могут знать. Халиф понимает это и одобряет. Однако Абу Нувас умудряется оказаться несколько дерзким, даже цитируя Коран, ибо неодобрение Пророка направлено не только на поэтов, но и на «нечестивых».

⁸⁰ Т. е. в гареме, отсюда такая строгость.

⁸¹ Коран, сура 26.

вых»⁸², которые следуют за ними, и Харун вряд ли может исключить себя из их числа. Он знает, что ему не следовало бы испытывать к Абу Нувасу столь сильную симпатию, его долготерпение по отношению к недостаткам поэта является молчаливым признанием своей собственной слабости.

Семья халифа

Среди членов семьи, окружающих Харуна в цикле, наиболее значительным персонажем является его двоюродная сестра и супруга госпожа Зубайда, как ее всегда с уважением называют. Она единственная из них, кто не просто изображен в анекдотах, но чье существование признано народным сказительством: в нескольких сказках стандартного объема ее действия становятся решающим фактором в развитии сюжета. Нет нужды говорить, что Зубайда «1001 ночи» — тоже вымышленная фигура, даже отдаленно не напоминающая исторический прототип. Само ее имя приводится неправильно: по непонятной причине ее настойчиво переименовывают в Бинт ал-Касим⁸³. И ни слова не сказано о ее качествах, которые известны из истории: ее глубокой набожности, щедрости в религиозных и общественных вопросах⁸⁴. Напротив, в сказках она почти всегда изображается как крайне неприятная особа.

По-видимому, это еще раз свидетельствует, что симпатии отдавались Харуну: данный контраст тоже в его пользу. Более того, сказочникам нравится уделять большое внимание его любовным интрижкам, и очаровательные девушки, к которым он питал нежные чувства, очевидно, считались более интересными, чем его законная супруга. Естественно, в результате ей досталась роль ревнивицы. Она очень подло пытается избавиться от фаворитки Кут ал-Кулуб, как рассказывается в «Ганиме»⁸⁵ и еще раз в «Рыбаке Халифе»; она препятствует встречам Харуна с хорошенькими девушками (47).

Другой недостаток, приписанный ей сказочниками, — стремление вмешиваться не в свои дела, граничащее со злонравием; она не может никого оставить в покое и, поскольку ее приказы не подлежат обсуждению, часто доставляет серьезные неприятности. Настаивая на том, чтобы юный муж пришел к ней в неподходящее время, она расстраивает брак в «Лжехалифе»; в «Хасане из Басры» ее неумест-

⁸² В других переводах: «глупцов», «совращенных с пути истинного». По-видимому, этот отрывок трудно интерпретировать, я обнаружила много его переводов. Но, во всяком случае, отрицательное отношение Пророка выделяется четко. Ср.: G u n e b a u m 1956, с. 99—100.

⁸³ В действительности она была дочерью Джафара ибн Мансура, сына второго халифа из династии Аббасидов.

⁸⁴ См.: Palmer 1881; Maçoudi. Les Prairies d'Or, VIII, с. 295—298, и Ibn Khaflikân, I, с. 532—533.

⁸⁵ См. гл. IV, ч. I.

ное любопытство и упрямство словно предназначены для того, чтобы спровоцировать бегство волшебницы — жены Хасана. Есть только одна сказка⁸⁶, где она предстает нормальным, добрым человеком, и знаменательно, что это сказка, в которой отсутствует элемент любви, — «Пробудившийся от сна».

В европейской литературе муж, которого угораздило взять в жены такую женщину, почти неизбежно стал бы жалкой или даже несколько комической фигурой. Но здесь, конечно, иной угол зрения. Харун настолько полигамен, что ему совершенно чужды matrimониальные тревоги: это фактически пример «спасения в количестве». Даже первая дама халифата не имеет на него ни малейшего влияния. В «Рыбаке Халифе» она смиренно просит простить ее за то, что причинила Кут ал-Кулуб; в «Ганиме» она этого не делает, но Харун преподает ей урок⁸⁷: отказавшись от Кут ал-Кулуб, он тут же женится на соблазнительной сестре Ганима, заменив тем самым одну соперницу другой. В целом эти сказки создают впечатление, что госпожа Зубайда занимает только самый дальний уголок в мыслях халифа. Даже в том случае, когда он подозревает ее в неверности (78), кажется, что причиной его беспокойства является скорее чувство собственности, чем нежные чувства. Представляющая собой исключение сказка «Купание госпожи Зубайды», где вдруг показывается совсем иная ситуация, вследствие этого тем более неожиданным и приятным.

Остальным членам семьи уделено неодинаковое внимание. Есть несколько анекдотов о единокровном брате Харуна, Ибрахиме ибн ал-Махди, который некоторое время после смерти Харуна занимал антихалифские позиции, борясь со своим племянником ал-Мамун⁸⁸; в «Истории об Ибрахиме ибн ал-Махди» рассказывается, как, потерпев поражение, он был взят в плен и как ал-Мамун великодушно простил его. Также имеется небольшой анекдот (109) о его попытке добиться благоволения другого своего племянника, ал-Амина, которому он посылает в подарок невольницу. Сказка «Ибрахим ибн ал-Махди и купец», как мы видели⁸⁹, кажется не очень умелым подражанием истории Исхака ал-Маусили; мысль о ее создании подсказали музыкальные таланты Ибрахима ибн ал-Махди. «1001 ночь» демонстрирует очень незначительный интерес к этому неудачливому претенденту на престол; если кто-нибудь и согласился, чтобы его затмил Харун, это был, безусловно, он.

Сыновья Харуна, очевидно, не все были сочтены достойными упоминания. Так, редко говорится об Абу Исе и ал-Амине. Не счи-

⁸⁶ Ее роль в «Рассказе надсмотрщика» из «Горбуна» явно не главная.

⁸⁷ Как правильно указал Лейн (Lane, 1, с. 465).

⁸⁸ См.: Levy 1912, с. 81—85, и EI.

⁸⁹ См. гл. II.

тая имени ал-Амина, внезапно появляющегося в «Истории привратницы» из «Трех женщин», посвященные им сказки исчерпываются несколькими анекдотами об их любовных интрижках с невольницами (85, 108, 109). Ал-Амин кое-как держал халифат в своих руках первые годы после смерти отца, но, вероятно, не снискал большой популярности в своей борьбе с аль-Мамуном; во время этой гражданской войны Багдаду был нанесен огромный ущерб⁹⁰. Вот почему «1001 ночь» совершенно игнорирует ал-Амина как халифа. Хотя необходимо также помнить, что притягательная сила, которой обладал Харун в рамках цикла, перевернула с ног на голову историческую правду; лучшие анекдоты о членах его семьи были переписаны так, чтобы придать ему ведущую роль. Например, большинство очаровательных историй об Абу Нувасе, рассматриваемых выше, было связано, если следовать историческим фактам, с ал-Амином.

Наряду с этим довольно важное место отведено ал-Мамуну, который, нанеся поражение своему единокровному брату и устранив его, был халифом двадцать лет и, создается впечатление, оказался **намного лучшим правителем, чем Харун**⁹¹: в нескольких анекдотах он выступает главным героем, и они довольно последовательно развивают приписанные ему черты. Тем не менее в рамках всего цикла основная причина его присутствия, по-видимому, состоит в том, что он считался сыном, достойным своего отца, чего нельзя было сказать об ал-Амине.

В самой фантастической из посвященных ему сказок, озаглавленной «История об Исхаке ал-Маусили», музыкант оказывается и «свидетелем», и главным действующим лицом; очевидно, поводом для ее создания послужила женитьба ал-Мамуна на дочери своего везира ал-Хасана ибн Сахла. Великолепие свадьбы произвело сильное впечатление на современников⁹², и, возможно, по этой причине был сочинен романтический анекдот о его знакомстве с девушкой⁹³. Его действие развивается вокруг любопытного мотива: однажды ночью Исхак в темном переулке видит большую корзину, спущенную из окна. Он садится в нее, его поднимают, и он оказывается в роскошной комнате, где его приветствует красивая, учтивая и об-

⁹⁰ См.: Le Strange 1900, с. 307—340; Levy 1912, с. 70—85; Muir 1924, с. 487—494. Ср.: Maçoudi. Les Prairies d'Or, VI, с. 445—487: «Ни одна война не принесла Багдаду столько бедствий, сколько война Мамуна и его брата» (с. 457).

⁹¹ Об ал-Мамуне см., например: Muir 1924, с. 495—511. Об интересных подробностях его царствования см.: Maçoudi. Les Prairies d'Or, VII, с. 1—102.

⁹² Lane, 2, с. 311; Le Strange 1900, с. 246; Levy 1912, с. 91—94. Ср.: Ibn Khallikân, I, с. 268—271.

⁹³ Эта сказка проникла в исторические сочинения, и Ибн Халдун (Ibn Khaldun. Prolégomènes, 191, с. 38—39) специально берет на себя труд опровергнуть ее как невероятную выдумку.

разованная девушка. Они проводят ночь, а также и две следующие ночи, читая стихи, музицируя и рассказывая истории. На четвертую ночь Исхак знакомит с ней ал-Мамуна, который настолько поражен достоинствами девушки, что сразу же просит ее руки у ее отца. Мотив корзины⁹⁴ почти наверняка заимствован: вся мотивация неудовлетворительна. Зачем девушка спустила корзину из окна? Предназначалась ли корзина специально для Исхака? Но ведь она не могла знать, что он будет проходить мимо. Может быть, она просто собиралась поднять к себе случайного гостя? Но при таком варианте она совсем не могла быть уверенной, что гость окажется достойным человеком. Ее поведение кажется загадочным и по меньшей мере неразумным.

В других анекдотах ал-Мамун обычно предстает довольно серьезным человеком, другом науки и ученых (43), что соответствует действительности, но не очень выигрышным персонажем сказки. Он не обладает ни одним из очаровательных и поразительных качеств, которые столь щедро приписывались его отцу, и о нем ни разу не говорится, что «он смеялся, пока не упал навзничь». В ряде случаев, например в политических разногласиях со своим дядей Ибрахимом ибн ал-Махди (31), в историях, описывающих его брата Абу Ису (108) и йеменца (46) с невольницами, он обнаруживает суровую и искреннюю справедливость, очень непохожую на естественный, но царственный либерализм Харуна. Бесспорно, что в сказительстве никогда не было тенденции путать их друг с другом.

Быть может, отдавая должное тому крутому нраву, которым наделен герой в «1001 ночи», авторы делают так, что на его долю выпадает своего рода чудо: это происходит в сказке «Абу Хассан аз-Зийади», единственной сказке сборника, где действует сам Пророк. В ней рассказывается об образованном, но обедневшем судье, который страдает оттого, что влез в долги; затем Пророк трижды является к ал-Мамуну во сне со словами: «Горе тебе! Помоги Абу Хассану аз-Зийади!» (III, 333—334). Тогда ал-Мамун приказал привести к нему судью, помог ему деньгами и назначил его на должность, напомнив ему, чтобы он никогда не забывал о заступничестве за него Пророка⁹⁵.

Все истории об ал-Мамуне в том или ином смысле поучительны, за исключением тех, где героем является Исхак ал-Маусили, и среди них нет ни одной комической, не считая «Йеменца», но и то благодаря шести невольницам, а не ал-Мамуну. Может даже возникнуть впечатление, что составители все время помнили о композиции дикла в целом: нанеся несколько более темных и тусклых мазков на фон, они придали еще больший блеск центральной фигуре.

⁹⁴ Он несколько напоминает средневековую легенду «Вирджил-волшебник», возможно имеющую восточное происхождение.

⁹⁵ Эта история приведена у ат-Танухи (ум. в 994 г.; at-Tanûkhi, с. 230—234), поэтому можно датировать ее ранее конца X в.

Но самым запоминающимся из сыновей Харуна, безусловно, остается безымянный, чья необычная история «Праведный царевич» является собой одну из жемчужин цикла. Вступительный эпизод сразу же дает понять, что здесь события будут показаны в другом ракурсе:

«У повелителя правоверных Харуна ар-Рашида был сын, в шестнадцать лет отвратившийся от мира и избравший путь аскетов и святых. [...] Случилось так, что однажды отец проезжал мимо него со всей своей свитой, сопровождаемый везирами, вельможами своего царства и сановниками. И когда они увидели сына повелителя правоверных, одетого в одежду из грубой ткани и с шерстяным платком вокруг головы, то сказали друг другу: „Этот юноша делает повелителя правоверных посмешищем в глазах царей. Надо, чтобы отец выбранил его, тогда он перестал бы так себя вести“. Халиф услышал их слова и сказал сыну: „Дорогой мой сын, ты позоришь меня своим поведением“. Но сын посмотрел на него и ничего не ответил, [...] затем он сказал отцу: „Это ты позоришь меня среди святых своей приверженностью к суетному миру, и я решил расстаться с тобой навеки, чтобы мы встретились снова только в другом мире“. Потом он отправился в Басру и трудился там вместе с ремесленниками» (III, 526—527).

Оставшуюся часть сказки рассказывает свидетель Абу Амир из Басры: царевич работал у него каменщиком. Он согласился взять лишь ничтожную плату, а во время молитвы оставлял работу и шел в мечеть, но камни сами собой складывались для него. Скоро он заболевает, Абу Амир находит его умирающим в хижине набожной старухи. Царевич просит его позаботиться о его погребении и передать халифу все, что найдет у него в карманах. На следующий день Абу Амир хоронит его и находит у него в кармане драгоценный рубин.

Когда он приносит его Харуну, отец сразу же понимает, что его сын умер, и его охватывает скорбь; он зовет мать царевича (по-видимому, невольницу, а не одну из свободнорожденных жен), и они плачут вместе, а Абу Амир рассказывает им все, что ему известно о праведном юноше. «Затем я (Абу Амир.— М. Г.) спросил: „О повелитель правоверных, действительно ли это твой сын?“ Он ответил: „Да, мой. Еще до того как я взошел на престол, он посещал ученых и сживал с праведниками, но, когда я принял власть, он начал избегать меня и держаться в отдалении. И я сказал его матери: „Этот мальчик полностью посвятил себя служению Аллаху всемогущему, быть может, постигнут его нужда и испытания. Дай ему этот рубин, он пригодится ему в минуту нужды“. Так она и сделала, но ей пришлось упрашивать его взять рубин. Наконец он повиновался ей, взял камень, предоставил нам следовать земными путями и ушел» (III, 532). Халиф просит Абу Амира показать ему могилу сына и там скорбит, плачет и молит Аллаха о прощении. Абу Амир завершает свой рассказ словами: «Затем он попросил меня стать

его другом, но я ответил: „О повелитель правоверных, пример твоего сына — вечное предостережение мне“» (III, 533).

Эта трогательная история, безусловно навеянная ранним суфизмом, вероятно, столь же неисторична, как и любая другая. Существуют разные ее варианты, в одном из них главным героем является сын ал-Мамуна⁹⁶; более того, похоже, что она восходит к греческой легенде о святом Алексии и, возможно, косвенным образом — к индийским источникам⁹⁷. Характерными для суфийской религиозной притчи являются незамысловатость, атмосфера повседневной жизни и отсутствие назидательных преувеличений. Встреча царевича с отцом, его работа поденщиком и реакция родителей, которые охотно, но без особого понимания позволили мальчику осуществить свое призвание и слишком поздно чувствуют, что так или иначе они потерпели поражение, — все это крайне убедительно⁹⁸. Составитель, присоединивший эту сказку к «1001 ночи», имел склонность к эффектным противопоставлениям; даже в большей мере, чем история о распятом Джафаре, она бросает тень, смещающую акценты во всей картине. Это единственная сказка, где присутствует кто-то, превосходящий Харуна: бедность, добровольно избранная его сыном, затмевает все его величие и могущество. В ней подразумевается, что, проливая столь горькие слезы на могиле сына, халиф вполне может оплакивать и сделанный им самим выбор — это момент самопознания через раскаяние. Момент не продлится долго, читатель достаточно хорошо знает, что подобное состояние благодати для самонадеянного халифа — исключение, равно как и то, что скромный свидетель Абу Амир — единственный человек, который когда-либо уклонился от выгодной чести быть его другом. И тем не менее эта стоящая особняком и не стремящаяся быть похожей на других притча, нашептывающая: «суета сует...» — столь же примечательна в цикле, как примечателен для Абу Амира пример царевича. Она неожиданно придает циклу новую перспективу, добавляя к широте охвата еще и глубину; показанная в ней праведная отвращенность от мира — самое впечатляющее противопоставление славе Харуна.

Теперь, после того как харуновский цикл был, так сказать, проработан, у нас появляется возможность взглянуть на него как на некое целое и определить его наиболее важные особенности.

⁹⁶ См.: Lane, 1, с. 210; также Basset. Contes, 3, с. 351, который взял ее из суфийского сборника Йафии (XIV в.). О суфийских притчах см. гл. IV, ч. V.

⁹⁷ Grunebaum 1942, с. 290—291; Littmann, VI, с. 718.

⁹⁸ Для этой сказки очень выигрышно сопоставление со старофранцузским «Святым Алексисом» (XI в.). Там герой бросает свою юную невесту, годами просит милостыню под лестницей дома своего отца и после смерти оставляет письмо с объяснением: все значительно менее естественно и довольно нарочито. (Преподавая старофранцузский, я постоянно сталкивалась с тем, что студенты не воспринимали «Святого Алексиса», но все без исключения восхищались сказкой «1001 ночи».)

Его черты как псевдоисторического цикла лучше всего можно выделить, рассмотрев его на реальном историческом фоне. Это дает нам возможность оценить полное равнодушие сказочников, создавших цикл, не только к достоверности фактов, но и к целым группам событий и явлений. Действительно, большую часть того, что могла предложить история, сказки отказались принять. Ничего не рассказано о драматических событиях, сопровождавших восхождение Харуна на трон: в цикле он никогда не становится халифом, он уже халиф. Он всегда находится в расцвете сил и на вершине власти. В цикле не говорится об упадке его царствования, вызванном убийством Бармакидов⁹⁹; не говорится о его нелюбви к Багдаду¹⁰⁰ в более позднее время, его могиле, находящейся далеко в Хорасане, не говорится о его смерти. Он кажется самым воплощением халифата, социальным институтом, неизменным и необоримым. Ничего не рассказывается о его войнах. А между тем он был превосходным солдатом, отличившимся в нескольких победоносных походах, особенно в походе против Византии. Кроме того, сказочники охотно приписали бы своему любимцу ратные подвиги других халифов, пояись у них желание прославить его доблесть. Но во всем цикле не звучит ни одна труба и ни один враг не появляется даже на самых отдаленных границах. Точно так же ничего не говорится о паломничествах Харуна. Побуждаемый, по-видимому, подлинной набожностью, он регулярно предпринимал долгие и опасные путешествия в Мекку; казалось бы, здесь заложен прекрасный материал для сказительства, богатый приключениями и поразительными происшествиями и показывающий повелителя правоверных в особенно выгодном свете. Но цикл игнорирует их. А ведь анекдоты на все эти темы были под рукой; например, в «Золотых лугах» Масуди их приводится довольно много, и они разнообразны¹⁰¹. Сравнение материала его книги с тем, что сохранилось от него в «1001 ночи», очень ярко выявляет характерные пристрастия и ограничения, свойственные харуновскому циклу.

Очевидно, никто не хотел рассказывать и никто не хотел слышать о Харуне, отправляющемся в паломничество или на войну. Сказочникам было известно только одно должное и подобающее место для пребывания халифа — Багдад. Центр всего, халиф стати-

⁹⁹ Maçoudi. Le Livre de l'Avvertissement, с. 444: «Процветание империи уменьшилось после падения Бармакидов, и все убедились, насколько несовершенными были установления ар-Рашида и дурным — его правление». Другие историки этого периода утверждают то же самое. Но до какой степени они могли быть предубеждены, неизвестно.

¹⁰⁰ Muir 1924, с. 476.

¹⁰¹ Maçoudi. Les Prairies d'Or, II, с. 344—352; VI, с. 287—360. А в своей поздней «Книге увещания» Масуди категорически заявляет: «Он часто совершал паломничества и вел священные войны; в самом деле, считается, что за время своего правления он восемь раз совершал паломничество и восемь раз вел войну» (Maçoudi. Le Livre de l'Avvertissement, с. 444). На двадцать три года царствования это довольно много отлучек.

чен. Редкие охоты и прогулки верхом по полям неподалеку от города — вот все, что ему позволено. Происходящее за пределами видимого из города неинтересно, в крайнем случае внимания удостоиваются Басра и ее обитатели. Для цикла характерны отсутствие приключений и дух оседлости — то, к чему стремились сами горожане; он буржуазен в смысле любви к миру и благополучию, консервативен, ко всему иностранному или далекому в нем относятся недоверчиво. Даже в значительно более позднее время, после того как Город Мира был разграблен и разрушен нашествием варваров*, сказочники Египта продолжали рассказывать о том, что Харун находится в Багдаде и с городом все в порядке.

Итак, если бы возник вопрос, что халиф делает в своей столице, теоретически ответом было бы: правит. Иногда в сказках это занятие воссоздается в формализованном виде: халиф сидит на своем монаршем троне, а сановники царства стоят перед ним, ожидая приказов. Но никогда не поясняется, каковы были эти приказы. В цикле не зарегистрировано ни одно государственное деяние, решение или указ. Кажется, что необъятное царство живет само по себе. И если в кои веки раз подати запаздывают или наместник не может исполнить желания халифа, достаточно отправить Джафара или другого верного слугу, чтобы все быстро уладить.

Сказочникам нравилось сочинять, а их читателям, очевидно, слушать не о государственной деятельности халифа, какой бы она ни была, а о его приятном времяпрепровождении. Они дарили ему досуг мира, и именно в этом заключается своеобразие цикла. С помощью нескольких традиционных мотивов — Харун, который не может заснуть и хочет, чтобы его развлекали; влюбленный Харун; Харун, переодетый так, чтобы неузнанным ходить по своему городу; Харун, рассматривающий личные дела своих подданных и разрешающий их проблемы, — в цикле дается приукрашенный вымыселом рассказ о том, как он проводит свои дни, а чаще — вечера и ночи. Почти все харуновские истории — это ночные сказки, что подчеркивает их городской характер и подразумевает, что они имеют отношение скорее к частным развлечениям, чем к серьезным делам. Ибо в конечном счете халиф ищет только развлечения и забав, хотя в сказках часто намекается, что он намеревается все держать под своим присмотром и следить, чтобы все были счастливы. Но причина, по которой он считается образцом великого и хорошего государя, заключается в близких контактах, в которые он вступает с отдельными подданными, его личной заинтересованности в их радостях и горестях. В то время, как и сейчас (и даже в большей мере, чем сейчас), серьезные политические акции, тайны искусства управления государством были за пределами понимания среднего гражданина и реально не оказывали влияния на его воображение; самым

* Здесь имеются в виду монголы, которые захватили и разрушили Багдад в 1258 г.

важным для него было, чтобы правитель показывался публично, проявлял доброту и великодушие и всегда был готов уделить внимание частному делу, представленному ему на рассмотрение. Вот какие качества объясняют популярность того Харуна ар-Рашида, которого изображают сказки.

Как мы видели, для цикла характерен ограниченный по сравнению с исторической действительностью подход. Дело в том, что в нем отсутствует подлинный интерес к прошлому. Претендуя на воссоздание царствования Харуна, багдадские сказочники описывают современную им жизнь, т. е. повседневную жизнь X—XII вв., а не рубежа VIII—IX столетий. По-видимому, такое перемещение во времени преследует лишь цель изображения центральной фигуры в максимально привлекательном виде. Однако можно предположить, что ему отдавалось предпочтение и по другой, менее очевидной причине. Возвращение в эпоху Харуна позволяло людям отворачиваться от многих несчастий, постигших миролюбивых граждан Багдада в те времена, когда создавались эти сказки: гражданской войны, религиозных гонений, голода, войн, постоянного беспорядка и тирании иноземцев. Сознательно замкнутый им самим очерченным магическим кругом цикл, пожалуй, может считаться в некоторой степени эскапистской литературой.

Этой интерпретации не противоречит бросающееся в глаза отсутствие топоса «доброе старое время» и его упадок ныне: нигде явно не сформулирована мысль о том, что жизнь в прошлом была лучше. Цель цикла — не противопоставление прошлого и настоящего в ностальгической или сатирической манере, он посвящен просто повествованию. Идеализированный псевдоисторический антураж служит лишь для того, чтобы раскрыть содержание этих рассказов в манере, свободной от любых помех, подобных неприятным трудностям реальной жизни. Такой подход напоминает европейскую пастораль XVI—XVII вв., которая создавала воображаемую среду идеализированной пастушеской жизни не столько как протест против цивилизации, сколько для того, чтобы беспрестанно сосредоточиться на сентиментальной литературной тематике своего времени. Отчасти таким же образом багдадские сказочники помещают людей, о которых они хотят рассказать, в спокойную, даже разреженную атмосферу «былого, безвозвратно прошедших дней, когда правил халиф Харун ар-Рашид».

В центре внимания цикла — люди, и прежде всего горожане. Харуну рассказывают о них истории, он встречается с ними и слушает об их приключениях, иногда вместе с ними он играет добрые шутки. Зажиточные купцы и их прекрасные сыновья и дочери, свободные женщины, невольницы, влюбленные, путешественники, музыканты, поэты, рыбаки, ремесленники, нищие и сыновья самого халифа и то, что происходит с ними на различных жизненных путях, — таков основной и единственный материал багдадских харуновских историй. В них нет мест повествования о фантастических чудесах,

так как чудеса вряд ли происходят в действительности, а действительность — это то, что интересует их авторов. Военная доблесть, героические поступки вне сферы их внимания, но им понятна неброская, скромная самоотверженность влюбленного. Даже ходячим шаблонам сказочного и легендарного отведено лишь подчиненное место. В целом явления изображены в тех же пропорциях, в которых они входят в привычное течение жизни. Это означает, что сказки сосредоточены главным образом на повседневном людском существовании. В них рассказывается, что случилось с влюбленными, которые родились под несчастливой звездой или которым повезло достигнуть счастья; о юношах, впервые вкушающих самостоятельность; о путешественниках, которые рискнули отправиться в далекие края и возвращаются домой, чтобы поведать о своих приключениях; о разбогатевшем бедняке; о подданных, которые намеренно или непреднамеренно должны играть роль двойников халифа; о музыканте, с головой погруженном в свою музыку, или о своенравном поэте; о девушке, которая не только возлюбленная халифа, но и его собственность; о его сыновьях — царевичах, столь непохожих друг на друга.

Здесь мы подошли к вопросу о своеобразии таланта багдадских сказочников. Они демонстрируют глубокий, сосредоточенный интерес к человеческому поведению, тонкое понимание человеческих отношений. Они неистощимы в своих выдумках и описаниях, точных и убедительных, преисполненных глубоким сочувствием и искренним изумлением. Истинным удовлетворением для них является разбираться в поступках и словах людей, в их реакции на обстоятельства и внутренних переживаниях, в зарождении и разрешении конфликтов, в наступлении и уходе расцвета жизненных сил. Более широкий подход, глубокая философия, даже строго определенная жизненная позиция (за исключением основополагающих принципов религии) не имеют власти в этом абсолютно реалистическом портрете багдадцев. Частное преобладает над общим, не делается никаких выводов, кроме самых очевидных, мораль не извлекается. Багдадские харуновские истории воспринимают и изображают жизнь такой, как она есть, и ради нее самой, не вдаваясь в объяснения и не стремясь выйти за ее границы или отойти от нее. Они принимают и утверждают ее смело, без оговорок и с полной отдачей. Возможно, в этом и заключается главная причина их безмятежности и очарования, их неповторимого совершенства.

ЭПИЛОГ

Если предисловия лучше всего писать, находясь примерно на середине пути, то братья за послесловие полагается, только когда труд доведен до конца, хотя и требует еще доработки (без участия автора) в виде перепечатки и корректуры.

В конце пути бросаешь взгляд назад: что сделано, а что — нет? Работа потребовала в три раза больше времени и оказалась в четыре раза больше по объему, чем первоначально предполагалось; ее пришлось считать завершенной лишь потому, что в какой-то момент стало невозможно продолжать ее, а не потому, что сделано все. В действительности почти любая сказка «1001 ночи», за которую я бралась, оставляла у меня впечатление, что в ней есть еще много такого, в чем только предстоит разобраться.

Но вместе с тем я не могла избавиться от чувства, что так и должно быть. Что подумает читатель, покажет будущее. Я искренне надеюсь, что сторонники различных методов литературоведческого исследования, часто ограниченные пределами одной данной литературы, заинтересуются применением знакомой им методики к столь непривычному материалу исследования, а самое главное — посредством моей интерпретации они увидят в творениях сказочников прекрасные художественные произведения, неподвластные времени и законам, устойчивые по отношению к чуждым влияниям. Что касается арабистов, то я предвижу, что наряду с некоторыми уместными или просто очевидными обобщениями они заметят некоторые скороспелые утверждения, промахи, ошибки. Многих из них я могла бы избежать, если попросила бы компетентного арабиста прочитать и проверить мою рукопись до сдачи в печать. Но помимо того что я не осмелилась обременить кого-либо такой задачей, я полагала, что, поступив так, совершу своего рода некорректный поступок. Пользуясь только средствами, доступными не арабисту, и рассматривая «1001 ночь» в том виде, как она известна европейскому читателю, я не могла рассчитывать на помощь и поправки специалиста. Мне казалось, что уместнее и честнее оставить все в том виде, как это мне удалось в меру своих способностей и материалов — справочников, статей, переводов сочинений арабских авторов, — мне доступных, из которых я извлекла столько полезного. Могу только пожелать, чтобы меня судили по тому, за что я бралась, и не порицали за то, на что, как я открыто заявила, я не могла и не собиралась претендовать.

Глядя на пройденный путь, мне кажется, приобретенное — это не столько то, что мне, возможно, удалось открыть об этой превосходной книге сказок, сколько ставшее в результате поиска доступным мне в меру моих возможностей понимание мира арабского средневековья. Через арабских писателей (если имелись переводы), через исследования специалистов, более сведущих, чем я когда-либо надеюсь быть, я изучала этот чарующий мир, во многих отношениях столь похожий на более близкий нам мир европейского средневековья и в то же время такой иной и, как я часто чувствовала, превосходящий его. Педантичный, иногда приятно суховатый, прозаичный, в высшей степени рационалистический образ мышления; чуткое понимание условий существования человека и его индивидуального склада с его ограниченностью и присущими ему или дарованными свыше способностями; поистине великая религия, настолько свободная от фантастических завихрений и от чересчур изощренных софизмов, насколько это мыслимо для религии; утонченная, неторопливая, упорядоченная культура с завидно тонким чувством прекрасного — таково мое общее после первого знакомства с «1001 ночью» в качестве неискушенного читателя только намеченное впечатление (возможно упрощенное и идеализированное), которое я вынесла от изучения доступного (почерпнутого не в первоисточниках) материала. Я подошла к анализу книги так, как это сделал бы европейский читатель, как к образцу сказительства вне времени и пространства и столь близкому нам, что мы считаем его своим собственным. После попытки взглянуть на нее сквозь соответствующую призму исторического периода и атмосферы мое восхищение возросло, ибо я, если можно так выразиться, увидела ее в четвертом измерении.

Мысль о том, что в ближайшие годы я не смогу читать «1001 ночь» для собственного удовольствия, печалит и отрезвляет. Труд завершен, и смешанное чувство удовлетворения и неудовлетворенности, оставленное им, неизбежно будет добавляться к простому интересу, который послужил исходным толчком к написанию работы. Я заранее знала, что так будет, и была к этому готова. На самом деле я просто боюсь, что меня снова потянет неизвестно в какие дебри исследования. Пределы возможностей, отпущенных в жизни, поразительно ограничены по сравнению с письменным памятником, который воздвигло себе человечество. Наша пылливость никогда не будет с ним сопоставима, так пусть по крайней мере сфера наших интересов будет обширной, пусть над узким кругом света на письменном столе витает дух дерзости и поиска. Теперь, когда мое исследование «1001 ночи» завершено, я полностью понимаю, что выразил Андрэ Жид в конце приключений, описанных в его длинном романе, полусмирной-полувызывающей фразой: «Мне было бы любопытно познакомиться с Калуд».

Утрехт и Брюссель, январь 1959 — декабрь 1961 г.

Предлагаемая читателю монография современной голландской исследовательницы М. Герхардт «Искусство повествования» («Литературное исследование „1001 ночи“») — одна из наиболее интересных попыток анализа художественной формы всемирно известного собрания сказок и рассказов. М. Герхардт не арабистка и вообще не востоковед. Ее перу принадлежат монографии о романской пасторальной литературе и о «Дон Кихоте» Сервантеса, и, видимо, работа над литературой Ренессанса натолкнула автора на мысль заняться изучением средневековой арабской народной новеллистики, в сюжетном фонде которой часто находили материал для своего творчества многие западноевропейские прозаики¹.

Смело нарушив востоковедческую традицию, исследовательница сумела найти подход, вероятно единственно доступный литературоведу-западнику, не владеющему восточными языками, но хорошо знакомому с античным и западноевропейским средневековым литературным процессом (М. Герхардт вела университетский курс по старофранцузскому языку и литературе). В первую очередь она стремилась выявить, на чем основано представление современного европейского читателя о «1001 ночи» как о шедевре мировой художественной словесности. Ограничив свою задачу определенными рамками, она выдержала этот принцип на протяжении всей книги. И поразительное дело — вопреки общему мнению всех серьезных литературоведов, не без основания полагающих, что никакое литературное произведение не может быть предметом серьезного изучения не на языке оригинала, она сумела блестяще проанализировать литературные формы сказок и рассказов «на семантическом уровне», оценив их литературные достоинства едва ли не лучше, чем это делали до настоящего времени арабисты-профессионалы.

С самого начала М. Герхардт оговаривается, что не собирается рассматривать вопрос о том, в какой мере тот или иной сюжет, сюжетный ход или отдельный мотив возник на арабской почве или был заимствован рассказчиками и составителями в свод «1001 ночи» из неарабских источников. В равной мере ей, естественно, оказываются недоступными также проблемы текстологии и палеографии, т. е. сравнение и классификация рукописей, определение последовательности переработок отдельных рассказов, выделение позднейших вставок и искажений. Однако хорошее знание западноевропейской научной литературы, на которую она постоянно опирается, характеризуя и сопоставляя отдельные сюжеты, позволяет М. Герхардт чисто логическим путем приходить

¹ M. I. Gerhardt. Essai d'analyse littéraire de la pastorale dans les littératures italienne, espagnole et française. Assen, 1950; она же. Don Quijote, La vie et les livres. Amsterdam, 1955.

также и к интересным заключениям по поводу некоторых сюжетных интерполяций и генезиса отдельных рассказов, корни которых уходят в индо-иранский фольклор, в античную, ветхозаветную или христианскую традицию, в древне-арабский фольклор, даже в средневековую «кученую» арабскую литературу — историко-географические, или религиозно-дидактические сочинения.

Существенное место в книге М. Герхардт занимает обзор основных переводов «1001 ночи» на западноевропейские языки. Этот раздел представляет значительный интерес для понимания истории ознакомления Европы в новое время с культурой Востока и того влияния, которое словесность народов Востока оказала на европейскую литературу. Едва ли кто-либо из востоковедов сумел так тщательно проанализировать переводы Галлана и Лейна, Пейна и Бертона, Мардрюса и Литтманна и дать им столь исчерпывающую оценку, как это сделала М. Герхардт.

Само по себе стремление М. Герхардт сконцентрировать свое внимание на эмоциональном воздействии, которое «1001 ночь» производит на умы и чувства европейского читателя XX в., и ее попытка современного «прочтения» сказок и рассказов «1001 ночи» не вызывает возражений — право исследователя избрать при анализе наиболее интересный для него и доступный ему угол зрения бесспорно. Однако мы не можем согласиться с исходной позицией автора, заведомо отвергающего возможность понять значение литературного памятника прошлого для его современников. Подобный подход лишает нас исторической перспективы и тем самым может привести к ошибочной интерпретации как отдельных сторон, так и всего произведения художественной словесности в целом.

Перечислим несколько примеров того, как игнорирование исторической реальности при изучении столь сложного по составу литературного памятника, как «1001 ночь», без учета культурных и литературных традиций средневекового человека, его верований и психологии может породить ряд спорных, а иногда и вовсе не соответствующих реальной действительности представлений и привести к ошибочным выводам. Начнем с вопроса о композиции «1001 ночи». Проанализировав структуру памятника в том виде, в каком он представлен в одной из наиболее распространенных версий (в основу анализа М. Герхардт положила версию текста, с которой был сделан перевод Литтманна), М. Герхардт приходит к заключению, будто замеченная ею известная стройность общей композиции «1001 ночи» и закономерность в чередовании материала не могли сложиться стихийно, но явились результатом нацеленной деятельности редактора, придавшего всему собранию законченную форму. М. Герхардт утверждает, что обнаружила следы «сознательных попыток распределения материала по группам и его компоновки», равно как и «сознательной попытки отбора и группировки», и выделила в собрании три законченных в композиционном отношении самостоятельных раздела. Оставляя в стороне спорность и «притяннутость к материалу» подобного утверждения, отметим лишь, что исследовательница в своих рассуждениях полностью упустила из виду характер функционирования средневековых сборников народной литературы и цель, которую преследовали их составители.

Сказки и рассказы «1001 ночи» не были случайным и изолированным явлением в системе арабской средневековой народной культуры. Потребность

в художественном слове горожан, а в какой-то мере и привилегированного сословия — феодальной знати — удовлетворялась целой корпорацией чтецов-декламаторов, собиравших слушателей в общественных местах — на рынках, в харчевнях, а позднее в кофейнях — и читавших по заранее подготовленным спискам произведения народной словесности — большие эпопеи, напоминавшие средневековые европейские рыцарские романы, или новеллы любовного и назидательного характера. Арабский филолог и историк X в. Хамза аль-Исфахани (ум. ок. 961 г.) сообщает, что ему было известно примерно 70 занимательных книг подобного содержания². Английский путешественник Эдв. Лейн, посетивший Египет в первые десятилетия XIX в., оставил нам подробное описание публичных исполнений этих произведений народной литературы. Правда, он пишет главным образом об исполнении больших романов типа «Антары», «аз-Захира Бейбарса», «Сайфа ибн Зу Язана» и др., но ведь и в «1001 ночи» мы находим один из таких больших романов-эпопей, «Рассказ о царе Омаре ибн ан-Нумане» (отметим, что М. Герхардт в своем исследовании этот роман полностью игнорировала), что свидетельствует о том, что составители «1001 ночи» не видели «принципиальной» разницы между подобными романами и остальным материалом собрания.

Как отмечают Лейн и другие европейские путешественники, посещавшие Египет и прочие арабские провинции Османской империи в XIX в., профессиональные рассказчики во время исполнения пользовались письменным текстом, ибо держать в памяти бесчисленные эпизоды огромных эпопей было делом нелегким. Таким образом, одной из причин письменной фиксации текстов этих произведений была потребность рассказчиков в создании необходимого для исполнения репертуара. Естественно, что каждый исполнитель переписывал сам или заказывал для себя текст в том виде, в каком это ему представлялось удобным для исполнения. Поэтому нет ничего удивительного в том, что тексты народных романов дошли до нас в различных версиях и с различным составом эпизодов. Разумеется, среди любителей народной словесности были богатые люди, заказывавшие для себя экземпляры рукописных текстов, что существенно не меняло дела и не отражалось на их содержании. Текст «1001 ночи» также бесконечное число раз дополнялся и переписывался и как материал для профессиональных рассказчиков, и как занимательное чтение. В обоих этих случаях, обогащая собрание рассказов все новыми вставками, переписчики мало беспокоились о стройности его общей композиции. В разное время все новые материалы включались в собрание, в результате чего фантастические сказки, рыцарские повести, рассказы о путешествиях, назидательные и бытовые новеллы и т. д. беспорядочно следуют друг за другом. Иногда в свод вносились целые циклы рассказов, ранее составлявшие содержание самостоятельных сборников (например, сказки о животных, рассказы о женских хитростях или рассказы о путешествиях Синдбада-морехода), компактно занимая в его корпусе особое место. В результате расположение отдельных единиц собрания, различающихся как по времени создания и включения в «1001 ночь», так и по объему, жанру и стилю, зависело от внелитературных факторов. Вот почему

² Hamzae Ispahanensis Annalium Libri X. Edidit I. M. E. Gottwald. T. 1—2. Lipsiae, 1844—1848, т. 1, с. 41—42.

выводы М. Герхардт о сознательной попытке редактора придать «1001 ночи» стройную композицию представляются неубедительными, тем более что при обилии разношерстного, включенного разными «составителями» и «редакторами» в разное время материала эта стройность и не могла быть достигнута.

Поведение персонажей «1001 ночи» нельзя рассматривать, исходя из современных европейских критериев, необходимо помнить о нравах и обычаях эпохи, в которую этот памятник творился. Так, например, М. Герхардт подробно проследила один из интереснейших мотивов новелл собрания — любовь слабого, изнеженного и капризного юноши и волевой, предприимчивой девушки. Обычно в самый критический момент их приключений, когда требуются выдержка и смелость для спасения от грозившей влюбленным опасности, неосмотрительный и легкомысленный юноша либо засыпает, либо объедается и опивается и оказывается неспособным к решительным действиям. Тогда возлюбленная берет на себя всю инициативу и, преодолевая стоящие на пути препятствия, спасает и себя и юношу. Так ведут себя, например, герои «Рассказа об Али Шаре и Зумурруд» и многих других новелл. Для М. Герхардт это всего лишь оригинальный (с европейской точки зрения) сюжетный мотив, в то время как за подобным «негероическим» изображением юноши стоит определенный взгляд современников на характер молодого человека из высших кругов. В представлении купца-горожанина, юноша из знатной семьи должен был быть хотя и умен, но избалован и крайне непрактичен. Его слабость и житейская неопытность компенсировались изысканностью его манер и утонченностью чувств, недоступных простому человеку из народа. Еще арабский филолог IX в. Ибн Кутайба утверждал, что истинное величие знатного человека состоит в том, что он не слишком благоразумен. «Знатному человеку подобает быть неосмотрительным и не ведать того, что его может погубить», — писал он³. Поэтому в «1001 ночи» подобный характер не осуждается и не становится предметом насмешек: юноша выступает как положительный герой с полным пониманием уместности и естественности его человеческих слабостей.

«Европоцентристское» и модернизирующее отношение автора книги к персонажам и событиям «1001 ночи» особенно бросается в глаза, когда она обращается к анализу рассказов о преступлениях и плутовских новелл. Исходя из постулатов современной европейской морали и принципов построения современной детективной литературы, М. Герхардт недоумевает, как злой преступник или облеченный властью убийца (например, в рассказах о Байбарсе и шестнадцати начальниках стражи) остаются в «1001 ночи» безнаказанными, что, по ее мнению, противоречит законам жанра. «Рассказ о преступлениях», — пишет М. Герхардт, — всегда подчинен моральным правилам своего времени. Всякое нарушение правил характеризует рассказ как плохой. Египетские рассказы о преступлениях не подчинялись этому стандарту и шокируют современного читателя. Эти рассказы не боятся рисовать истину жизни. В какой-то мере это ставит их даже выше современного европейского детектива. Современная концепция детективной литературы требует и допускает правду жизни только со строго обозначенной точки зрения».

³ Ибн Кутайба. Уйун аль-ахбар. Каир, 1964, т. 1, с. 271.

Таким образом, рассматривая некоторые новеллы «1001 ночи» как детектив и сравнивая их с европейскими сочинениями в этом жанре, М. Герхардт находит в них стремление к изображению «жизненной правды» в ущерб требованиям жанра, предписывающего, чтобы справедливость всегда торжествовала, и в этом видит некую попытку создания жанра социальной критики (мы бы сказали «критического реализма»). В этом обнаруживается известная недооценка средневековой традиции: Средневекового автора и читателя в рассказах о преступлениях моральный аспект интересовал в последнюю очередь, но в соответствии с законами жанра того времени его восхищало «занимательное» и «забавное» — изворотливость мошенника и «веселое нахальство», с которыми он выходил из затруднительного положения. Цинизм преступника и пренебрежение условиями морали не вызывали у читателя осуждения, его занимала лишь та ловкость, с которой преступник добивался успеха в жизни, все аспекты которой находились в жесткой зависимости от феодальных властителей. Этим средневековая арабская плутовская повелла напоминает европейские фэблго. Даже злоупотребления и преступления естественных врагов горожанина — должностных лиц, столь обычные в условиях средневековой действительности, не вызывали особого негодования читателя, как не вызывают негодования природные бедствия; его больше занимала необычность ситуации, роль безжалостной или благой судьбы, в руках которой полностью находится человек, совпадения, благодаря которым по воле случая, а не в результате разумных действий правосудия наказанным оказывался истинный преступник, и т. д.

Невозможно правильно понять и интерпретировать материал «1001 ночи», игнорируя специфику представлений средневекового человека и его психологию. Так, анализируя мотив превращения человека в животное посредством волшебства, М. Герхардт приходит к заключению о поразительном легковерии персонажей волшебных сказок и их читателей или слушателей, «которые, как и сказочники, считали такое превращение возможным». В действительности же при изучении сказок «1001 ночи» мы наталкиваемся на удивительное противоречие: авторы их как бы одновременно и потешаются над доверчивостью персонажей сказок, и в то же время вместе с их слушателями верят в возможность чудес. Такая «амбивалентность» средневекового человека, способность одновременно и верить в чудеса, и смеяться в каждом отдельном случае над легковерным простаком, была удивительной его чертой, без учета которой многого в волшебных сказках «1001 ночи» нельзя правильно понять. Арабский писатель ал-Джаубари (XIII в.) сообщает любопытный пример подобной двойственности: «В 1216 году я видел в Харране одного человека из бану Сасаи (многочисленная корпорация нищих и бродяг, живущих попрошайничаньем, показыванием фокусов и воровством.— И. Ф.), который научил обезьяну кланяться, перебирая четки, ковырять в зубах и плакать. В пятницу он послал в мечеть красивого и чисто одетого индийского раба, который разостлал близ молитвенной ниши роскошный молитвенный коврик. В четвертом часу к мечети подъехала сама обезьяна верхом на муле, в раззолоченном седле, в сопровождении трех пышно одетых индийских рабов и приветливо поклонилась присутствующим. Каждому, кто спрашивал о ней, отвечали следующее: „Это сын такого-то царя, одного из могущественнейших царей Индии. Но он околдо-

ван". В мечети обезьяна молилась, вынимала из-за пояса платок, ковыряла в зубах. Тем временем поднялся старший раб, поклонился людям и сказал: „Клянусь Аллахом, друзья мои, не было в свое время никого более прекрасного и более богобоязненного, чем эта обезьяна, которую вы видите перед собой. Однако верующие ведь всегда во власти решения Аллаха, его заколдовала его жена, а отец, стыдясь сына, прогнал его прочь. За 100 тысяч динаров эта женщина обещала снять с него заклятие, а пока у него лишь 10 тысяч. Так пожелайте же этого юношу, у которого нет ни племени, ни родины, которого принудили сменить свой облик вот на этот". Когда раб произносил эти слова, обезьяна прикрывала лицо платком и горько плакала. Тут сердца людей преисполнились сочувствием, каждый кое-что ему дал, и он покинул мечеть с большой суммой денег. Так он и странствовал из города в город⁴. Таким образом, рассказчик, конечно, знает, что бродяга-дрессировщик обучил обезьяну и, следовательно, обманывал публику, однако он вполне понимает и зрителей спектакля с обезьяной, которые были не только растроганы представлением, но и прониклись сочувствием к несчастному, превращенному в обезьяну принцу и верили в возможность подобного превращения, как верили средневековые европейцы в ведьм, чертей и водяных.

Слабое знакомство автора с поэтической традицией средневековых арабов также приводит к некоторым неточностям. Например, интерпретируя «Повесть о медном городе», М. Герхардт опирается на обильную западноевропейскую литературу, посвященную арабским географическим сочинениям, в которой доскональнейшим образом рассмотрены все источники соответствующей легенды — ее исторический аналог и отражение реальной действительности в арабской историко-географической литературе. Она цитирует переводы сочинений арабских историков и географов — ат-Табари, Ибн ал-Факиха, ал-Масуди и др. — и усматривает в постоянно повторяющемся в стихотворной и прозаической форме топосе *Ubi sunt* лишь естественное стремление человека задуматься о неизбежности смерти и тщете земного. Между тем лирические излияния о некогда могущественных народах и властителях, сошедших в могилу и не оставивших после себя следа, равно как и рассуждения о скоротечности всего земного с упоминанием неизбежного конца всего сущего, — один из постоянных мотивов арабской поэзии, породивший особый поэтический жанр — «зухдият». Мотив этот встречается уже в стихах доисламских поэтов, например у Имру'улкайса, но с VIII в. лег в основу самостоятельного жанра, созданного Абу-л-Атахией (ум. 825). Стихи в жанре «зухдият» можно найти в диванах почти всех крупных средневековых поэтов, включая таких, как ал-Мутанабби и ал-Ма'арри, и поэтому нет ничего удивительного в том, что традиция приписала подобный мотив и надписям на стенах развалин легендарного Медного города. Таким образом, текст этих надписей не просто «одно из самых ярких проявлений честолюбивого стремления к красивому слогу во всей „1001 ночи“», как пишет М. Герхардт, не «дань благочестию», но обычное следование традиции, предписывавшей делать на архитектурных сооружениях надписи с цитатами из Корана или из стихов соответствующего жанра.

⁴ Ал-Джаубари. Китаб ал-мухтар фи кашф ал-асрар. Каир, [б. г.], с. 30—32.

Поэт и автор назидательного сочинения ат-Туртуши (ум. 1126), на которого М. Герхард ссылается как на одного из создателей подобных мотивов, также лишь следовал сложившейся традиции соответствующего жанра.

Из приведенных примеров видно, что в силу самой методологической установки блестящий анализ семантики и поэтики «1001 ночи», данный М. Герхард, нуждается в историко-культурном дополнении, которое мы и попытаемся дать далее. Сейчас же отметим, что при переводе книги М. Герхардт на русский язык был устранен сильный разнобой в транскрипции арабских имен и терминов. В английском оригинале он возник оттого, что М. Герхардт, не зная арабского языка, заимствовала имена персонажей «1001 ночи» из различных и разновременных западноевропейских переводов, не пытаясь свести многочисленные интерпретации воедино. В переводе дана транскрипция, разработанная советской школой арабистики. Перевод снабжен расширенной библиографией и указателем, который поможет советскому читателю найти сказки, на которые ссылается М. Герхардт, в русском переводе М. А. Салье.

* * *

Исследователи, занимающиеся изучением «1001 ночи», единодушно отмечают три этапа в истории создания этого собрания. Так поступает и М. Герхардт, подразделяющая вслед за Зотенбергом, Макдоналдом и Эstrupом все сказки и рассказы «1001 ночи» на индо-иранские, багдадские и египетские. Наиболее древние, индо-иранские сказки уходят корнями в фольклорную традицию многих народов Среднего и Дальнего Востока, и если источники их сюжетов и мотивов можно часто обнаружить в фольклоре и литературных памятниках соответствующего региона, то связать эти сказки с какой-либо конкретной исторической средой невозможно, так как за долгие века странствований они почти полностью утратили географическую, этнографическую и социальную специфику:

Подобно тому как христианство в средневековой Европе до известной степени сумело слить различные народы в единую общину посредством латинского языка, служившего языком церкви, богословия и светских наук, писаного права, назидательных и исторических сочинений, средневековый ислам, по крайней мере в границах Халифата, сумел образовать единую арабоязычную культуру с огромной литературой художественного, естественнонаучного и религиозного характера. Различные, усваиваемые единой арабо-мусульманской культурой традиции перерабатывались в исламском духе и становились общим достоянием всех народов Халифата.

Индо-иранский слух «1001 ночи» — это прежде всего фантастические сказки, отличающиеся поэтичностью, изяществом композиции и занимательностью. В них, как правило, действуют сверхъестественные существа, добрые и злые духи, сознательно, по своей воле вершащие судьбы героев. На арабской почве они начали свою новую жизнь примерно с конца VIII в., когда благодаря переводам произведений индо-иранского фольклора устное повествовательное искусство исламизированных народов заняло значительное место в арабской художественной словесности.

Переводы индо-иранских сказок с персидского языка осуществлялись вы-

ходцами из *мавали* (арабизированных и исламизированных жителей империи), равно как и немусульманами, ставшими активными носителями и деятелями сложившейся арабоязычной исламской культуры. В новых версиях индо-иранская мифологическая фантастика также «арабизировалась», сверхъестественные существа стали пменоваться джиннами и ифритами и, утратив первоначальное сакральное содержание, приобрели метафорическое значение.

Но индо-иранский субстрат не был единственной древнейшей основой в формировании «1001 ночи». Еще более существенным источником собрания оказался фольклор доисламской Аравии. Подобно тому как в средние века легенды и предания о короле Артуре, Мерлине, рыцарях Круглого стола, об Александре Македонском, Цезаре и других героях и войнах древности стали общим достоянием всех зарождающихся европейских литератур, легенды о доисламских героях и прославившихся чем-либо бедуинах — храбрых войнах Антаре и Сайфе, щедром Хатиме ат-Таи и пр., так же как и грустные истории влюбленных — Лейлы и Маджнуна, Бусайны и Джамиля и других бедуинских пар, стали не только неисчерпаемым источником аллюзий и образов средневековой арабской поэзии, но и сюжетным фондом многочисленных произведений средневековой арабской народной прозы — рыцарских эпоей и любовных рассказов. Древнеарабские легенды и предания не образуют самостоятельного слоя «1001 ночи», но на их материале основаны многие ранние рассказы багдадского периода.

От сказок индо-иранского происхождения и бедуинских преданий возникшие в арабской городской среде новеллы более всего отличаются ярким историческим колоритом. Во всем: сюжетах, описаниях, нравах и «ментальности» персонажей, в конкретных реалиях — явственно проступают эпоха и среда.

Политическая ситуация и особенности экономической и культурной жизни Халифата в IX—XII вв. во многом способствовали расцвету арабской литературы в обоих ее вариантах — изысканной прозе и поэзии образованных сословий и народной художественной словесности. Начавшийся еще в IX в. и полностью завершившийся распад Халифата оказал в этом отношении скорее благоприятное влияние. В этом нет ничего парадоксального, ибо история знала немало примеров, когда слабость центральной власти, политическая раздробленность и существование многих культурных центров не только не служили препятствием, но даже благоприятствовали культурному развитию, — достаточно вспомнить хотя бы расцвет немецкой культуры в столетия, предшествовавшие объединению разрозненных немецких княжеств Бисмарком. И хотя в руках формального главы государства, багдадского халифа, к X в. оставалась лишь небольшая область Месопотамии с Багдадом, огромная территория распавшейся империи, простиравшаяся от Индии и Персидского залива на востоке и юге и до Атлантического океана и Средиземного моря на западе и севере, жила единой культурной жизнью.

Средневековая Европа знала четкое разделение словесности на литературу образованных сословий (произведения религиозно-дидактического содержания с аскетическими назиданиями и христианскими аллегориями, рыцарскую лирику и рыцарский роман с нормативными героями) и простонародную городскую литературу (фаблио и шванки, повесть о Рейнеке-Лисе, этой «отместке слабым сильным мира сего», городскую поэзию):

Подобное же разделение на «высокую» и «низкую» литературу было и на арабском Востоке. Однако в отличие от Западной Европы, где вся образованность в средние века была сконцентрирована в монастырях в руках духовенства, в странах ислама носителями светской образованности (адаба) были чиновники-катибы, в основном выходцы из покоренного и арабизированного местного населения. Вместе с арабской знатью — высшими сановниками государства — они составляли образованное сословие, имевшее свою литературу, прежде всего утонченную многожанровую поэзию, понимание которой требовало глубокого знакомства с многовековой поэтической традицией: в X—XII вв. творили такие ее замечательные мастера, как придворный панегирист, автор стихов на героические темы ал-Мутанабби, лирик Абу Фирас, прославившийся описаниями природы поэт ас-Санаубари, поэт-философ ал-Ма'арри и многие другие.

Образованные любители словесности, литераторы и ученые сочиняли трактаты разнообразного научного и философского содержания и обменивались изысканными посланиями, написанными сложной и витиеватой рифмованной прозой, а на собраниях-беседах, напоминающих что-то среднее между пиршествами и литературными вечерами, в качестве острых приправ к традиционным произведениям серьезной литературы, любили слушать рассказы из жизни городского дна, анекдоты и плутовские новеллы (*макамы*), героями которых были ловкие и образованные мошенники. Этот интерес к простонародным сюжетам был естествен в среде, значительную часть которой составляли выходцы из городских низов.

Основная масса горожан — торгово-ремесленный люд — жила, трудилась и торговала в самой непосредственной близости от резиденций халифов и эмиров. Мастерские и лавки ремесленников и торговцев размещались вдоль улиц и на специальных рынках, причем каждой профессии полагалось свое определенное место. Особым почетом пользовались ювелиры и торговцы драгоценностями и тканями. Не случайно богатые купцы и ремесленники Багдада в «1001 ночи» занимаются в большинстве случаев именно этими промыслами.

Торговые связи в пределах Месопотамии осуществлялись главным образом по рекам, и, по свидетельству источников, речное судоходство получило широкое распространение. Около Басры находилась густая сеть каналов, бесчисленные лодки и небольшие парусные суда разных видов с пассажирами и грузами бороздили Тигр и Евфрат и полностью обеспечивали торговые и транспортные нужды жителей прибрежных селений, в первую очередь Багдада. В багдадских новеллах «1001 ночи» можно встретить множество описаний деловых и увеселительных путешествий, равно как и различных празднеств на реке.

В первые века ислама арабская аристократия, сохраняя традиции и предрассудки своих предков-кочевников, на занятие ремеслами и торговлей смотрела свысока. Местных жителей она презрительно именovala «набатейцами» и видела в арабизированных и исламизированных горожанах лишь податное сословие, своего рода источник дохода. Но начиная с IX в. роль и значение купца-горожанина в экономической и культурной жизни Халифата начинает возрастать. С расцветом внутренней и международной торговли Багдад становится мировым торговым центром, а через Басру, Аден и порты Пер-

сидского залива Сираф и Хормуз Халифат связывается с Индией, странами Дальнего Востока и Африкой. По всему восточному побережью Африки, в Индии и Китае возникают мусульманские торговые колонии. Из средиземноморских портов мусульманские купцы везли рабов, меха, парчу и оружие. В обратном направлении шел поток продуктов и изделий Азии и Африки — пряности, украшения, ткани, дорогие сорта дерева. Все эти товары продавались на рынках Византии, в резиденциях франкских королей, в странах Северной и Восточной Европы. Лучшими купцами Халифата считались жители Басры, Фарса и торговых городов Персидского залива.

Морские путешествия были сопряжены с большими опасностями: кроме угрозы со стороны морской стихии торговые корабли постоянно подвергались нападениям морских разбойников, утвердившихся на островах Бахрейна и побережье Сокотры. Однако ни разбойники, ни трудности морских путешествий на легких судах не останавливали храбрых и предприимчивых купцов-мореплавателей, и наполовину правдоподобные, наполовину фантастические описания их путешествий проникли не только в труды арабских средневековых географов, но, обрастая все более легендами, легли также в основу произведений народной литературы, превосходным примером чему может служить «Рассказ о Синдбаде-мореходе» из «1001 ночи».

С развитием ремесел и торговли богатый купец-горожанин Багдада и Басры становится все в большей степени носителем арабо-мусульманской культуры. Географический горизонт мусульманского купца необычайно широк. Деятельность на огромной территории, далекие путешествия по морю и суше под страхом вечной опасности закаляли его характер. Овеянные авантюризмом торговые, а порой и грабительские предприятия, умение быстро разбогатеть и не отчаяться, разорившись, жизнеспособность, помогающая выпутываться из любого положения и даже видеть в своей опасной профессии особую притягательность, — все это многократно находило отражение в народной литературе — романах-эпопеях и новеллистике, в которой рисовался городской мир с его пестрой, хотя и далеко не всегда радостной жизнью. Поэзии на литературном языке горожане предпочитали занимательные рассказы, сочиненные в свободной прозе с использованием лексики и форм разговорного языка, тем более что разговорный язык в X—XII вв. так сильно отличался от письменного литературного, что, по свидетельству арабского историка и географа ал-Мас'уди (ум. 956), жители Месопотамии с изумлением смотрели на того, кто говорил грамматически правильно и с надежными окончаниями⁵. Ученой литературе и изысканной поэзии образованных сословий противопоставлял свой «эпос» и пеструю в жанровом отношении новеллистику — от короткого анекдота до рассказа дидактического, фантастического или (чаще всего) любовно-бытового содержания. Это, разумеется, ничуть не исключало того, что быт и нравы необразованных людей из городских сословий привлекали внимание также и профессиональных литераторов. Описания жизни горожан становятся одной из излюбленных тем замечательного прозаика IX в. аль-Джа-

⁵ Al-Mas'udi. Les prairies d'or. Texte et trad. par C. Barbier de Meynard et Paver de Courteille. P., 1861—1877. Т. 8, с. 131—133.

хиза; средневековые историки и филологи сообщают о других, не сохранившихся до наших дней произведениях подобного же рода⁶.

Именно к этой литературе примыкает сборник «1001 ночь». Первый чисто арабский слой собрания «1001 ночи», получивший наименование Багдадского, сложился в Ираке в X—XII вв. В багдадских анекдотах и новеллах сверхъестественные силы не играют никакой роли, у горожан — жителей Багдада с их трезвым умом нет особого вкуса к чудесам, их больше увлекают удивительные события реальной жизни. Подобно создателям европейских фэблио, багдадские рассказчики восхищаются ловкими проделками и умелыми плутнями, они приходят в восторг от находчивых, остроумных ответов, у них заметно пристрастие к смешному и грубовато-непристойному.

Значительное место в багдадских рассказах, действие которых происходит в городе или в халифском дворце, занимают любовные сюжеты, в которых эротический элемент играет немалую роль. Здесь часто фигурирует халиф Харун ар-Рашид (786—809), выступающий защитником или даже спасителем героя, наказующий порок и вознаграждающий добродетель. Есть в багдадских рассказах и «романтическая» струя — это рассказы о благородстве, великодушии и самоотверженной любви. С поразительной достоверностью багдадские рассказы воспроизводят сложную и беспокойную жизнь средневекового города с его социальными конфликтами, бытом и нравами.

Для жителей столицы X—XII века были суровым временем. В это время истинными правителями в Багдаде были тюркские и иранские военачальники и султаны из династии иранских горцев Буидов. Они назначали, свергали и убивали безвластных халифов, ставших игрушкой в руках своей собственной гвардии. Сменяющие друг друга правители хищнически грабили страну, облагая жителей бесчисленными поборами. В этом им помогала целая армия безответственных и безжалостных чиновников, образовавших особую касту, обкрадывавшую казну. Во главе сословия чиновников стояли везиры — главные управляющие делами при халифах и султанах. Труды арабских историков и биографов (ал-Мас'уди, Ибн Мискавайха, Ибн ал-Асира, Йакута) буквально кишат рассказами о чиновническом самоуправстве, конфискациях имущества умерших и состоятельных жителей, незаконных налогах, произволе на таможнях и просто откровенных грабежах. Жестокие пытки широко применялись как при сборе налогов, так и для прямого вымогательства. Но и сами чиновники не были застрахованы от насилия, и правители периодически теми же способами отнимали у своих должностных лиц награбленное. Халифы и султаны не делали различия между собственной и государственной казной и тратили на свои прихоти значительную часть государственных доходов. Так, по свидетельству историка Ибн Мискавайха (ум. 1030), даже воспетый в «1001 ночи» в качестве образцового правителя Харун ар-Рашид оставил после себя огромное состояние, а буидский правитель Адуд ад-Даула собрал в одном из своих замков сокровищ на сумму 20 млн. дирхемов⁷.

⁶ Там же. Т. 5, с. 88; Ya qut. The Irshad al-arib ila ma'rifat al-adib or Dictionary of Learned Men of Yaqut. Ed. D. S. Margoliouth. T. 1—7. Leyden — London, 1907—1926 (GMS, VI). Т. 4, с. 402.

⁷ Ibn Miskawayh. The Tajarib al-Umam or History of Ibn Miskawayh. Repr. by L. Caetani. Leyden — London, 1913 (GMS, VII). Т. 5, с. 381.

Образ жизни высокопоставленных особ Багдада в X—XII вв. разительно отличался от почти аскетической простоты первых арабских халифов, придворные нравы своей роскошью стали напоминать быт древнеперсидского двора. Вошло в обычай падать ниц перед властелином и целовать перед ним землю — с описанием подобных сцен мы постоянно встречаемся в «1001 ночи». Даже могущественный Буид Адуд ад-Даула, вступая в должность султана в 979 г., целовал землю перед безвластным халифом и долго не соглашался сесть с ним рядом. Красочное изображение в «1001 ночи» богатств халифского дворца вовсе не поэтическое преувеличение — все это подтверждается свидетельствами историков. Так, арабский традиционалист, историк и биограф ал-Хатиб ал-Багдади (ум. 1071) посвящает в своем многотомном сочинении несколько страниц рассказу о том, как халиф ал-Муктадир (908—932) принимал в 917 г. византийского посла. Халиф показывал знатному гостю в своем дворце озеро из олова «более прекрасное, чем полированное серебро». На этом озере плавали четыре легких парусных судна, обитые со всех сторон златотканым египетским полотном. В другом месте дворца был оловянный пруд, вокруг которого росло 400 пальм. Но более всего посла поразило торчавшее посреди пруда дерево с восемнадцатью ветвями, которые были из серебра и золота, с разноцветными листьями; на дереве сидели птицы из серебра и щебетали⁸.

Всякий раз, как Харуна ар-Рашида из «1001 ночи» мучает бессонница, он приглашает к себе одного из «дежурных» рассказчиков или сотрапезников, и те пытаются его развлечь. Участие сотрапезников (*надим*, мн. ч. *нудама*) в жизни халифа и знатных лиц также не было художественным вымыслом, но подтверждается свидетельствами современников. Надимам полагалось делить с правителем трапезу, участвовать в его развлечениях, занимать его приятной беседой. По свидетельству сельджукского везира Низам ал-Мулька (ум. 1092), надим «должен был быть хорошим рассказчиком, чтецом веселого и серьезного, помнить много преданий, всегда быть добрословом, сообщителем приятных новостей, игроком в нарды и шахматы». Желательно было также, чтобы он умел играть на музыкальных инструментах⁹. Арабский филолог X в. Абу-л-Фарадж ал-Исфахани сообщает, что сотрапезники являлись к халифу по очереди, каждый в свой день недели¹⁰.

Празднования знаменательных дат, рождения наследника, обручения, свадеб происходили при халифском дворе с неопишуемой роскошью и стояли огромных денег. Так, по свидетельству фатимидского библиотекаря аш-Шабушти (ум. ок. 1000), празднование обручения наследника халифского трона Харуна ар-Рашида с его двоюродной сестрой Зубайдой в 781 г. стоило халифу 50 млн. дирхемов, свадьба халифа ал-Мамуна в 825 г. обошлась в 35—37 млн. дирхемов, а халиф ал-Мутаваккил (847—861) отпраздновал обрезание своего наследника, истратив только на подарки слугам 20 млн. дирхемов. «Празднество началось в полдень. Халиф и его свита заняли свои места. Потом в зал

⁸ Ал-Хатиб ал-Багдади. *Тарих Багдад*. Каир, [б. г.]. Т. 1, с. 100—103.

⁹ Низам аль-Мулька. *Спасет-наме*. Пер. и примеч. Б. Н. Заходера. М.—Л., 1949, с. 94.

¹⁰ Абу-л-Фарадж ал-Исфахани. *Китаб ал-агани*. Булак, 1285 (1868—1869). Т. 3, с. 184.

были введены приглашенные гости, они прошли перед троном и по указанию придворного чиновника заняли подходящие их положению места. Между столами... были оставлены проходы, по которым двигались придворные служители, ставя корзины, наполненные наполовину золотыми динарами, наполовину серебряными дирхемами. Сбоку от гостей стояли слуги, которые угощали, приглашая есть и пить и брать по три пригоршни денег, сколько обе руки могли вместить... Когда, таким образом, в корзинах с деньгами кое-где образовывались пустоты, то появлялись придворные служители и опять заполняли их нужными динарами и дирхемами»¹¹. Таким образом, в описании придворных празднеств и пирушеств знатных и богатых людей в «1001 ночи» не так уж много преувеличений.

Состоятельные и именитые багдадцы, равно как и «золотая молодежь» города, имели обыкновение развлекаться в загородных садах на берегу реки, где располагались уютные кабачки, содержанием которых были обычно христиане, а также в загородных монастырях. В пирушках принимали участие певицы и танцовщицы, обычно рабыни, а прислуживал гостям особый виночерпий, часто напоминавший, судя по описаниям поэтов — мастеров вакхического жанра, девицу и соответствующим образом одетый. Но люди «почтенные» предпочитали развлекаться в домашних условиях. Так, филолог ас-Са'алиби (961—1038) рассказывает, что знаменитый везир буидского султана Муизз ад-Даула — ал-Мухаллаби, управлявший всеми делами Месопотамии в середине X в. и прославившийся своими административными способностями и меценатством, любил принимать у себя известных ученых и литераторов. Собирались у него и «длиннобородые седые кади», которые, «упившись катрабульским и уббарским вином, окунали в бокалы свои бороды, брызгали вином друг в друга, а затем, нарядившись в пестрые платья с венками из цветов на голове, лихо отплясывали»¹².

Новеллы «1001 ночи» изобилуют рассказами о прекрасных рабынях, пленявших сердца знатных и богатых юношей, о пагубных пристрастиях высокопоставленных персон, о гаремных евнухах и т. д. Исторические источники содержат обильный материал о придворных нравах и быте богатых горожан, подтверждающий правдивость картин, рисуемых авторами багдадских новелл. Рабыни — фаворитки халифов и их приближенных жили в роскоши и были, в свою очередь, окружены множеством служанок и рабынь. Поскольку музыкальные способности и поэтическое мастерство очень ценились, художественно одаренные и обученные девушки и юноши из рабов продавались по очень высокой цене. Существовали целые школы вокального мастерства, и, по свидетельству Абу-л-Фараджа ал-Исфахани, в эпоху Харуна ар-Рашида один знаменитый певец держал 80 рабынь и обучал их своему искусству¹³. Арабские средневековые источники содержат множество сообщений о «страсти нежной знатных лиц к мальчишкам, а поэзия полна соответствующих любовных посланий, причем мода требовала, чтобы воспеваемые в стихах юноши, подобно ко-

¹¹ Цит. по пер. X. К. Баранова, см.: аль-Джахиз. Книга о скупых. М., 1965, с. 266.

¹² Ас-Са'алиби. Иатимат ад-дахр. Бейрут, 1973. Т. 2, с. 335.

¹³ Абу-л-Фарадж ал-Исфахани. Китаб ал-агани. Кн. 5, с. 6; кн. 20, с. 43.

келливым девицам, грассировали и шепелявили¹⁴. «Стражи гаремов» — евнухи ценились на рынке весьма высоко; как сообщает ал-Мас'уди, комическое изображение евнухов с их тонкими голосами и ужимками, равно как и передразнивание набатейцев, зинджей, жителей Неджда и Синда, было постоянной темой в репертуаре уличных актеров¹⁵.

Второй арабский слой собрания «1001 ночи» сложился на египетской почве в XIV—XVI вв. Завоевание монголами в середине XIII в. Месопотамии, разрушение Багдада катастрофически сказалось на судьбе восточных областей Халифата. Экономической жизни Ирака был нанесен непоправимый ущерб, а культурная жизнь этой некогда ведущей провинции арабского мира замерла на многие столетия. Напротив, западные области, в первую очередь Египет, переживали экономический и культурный расцвет.

С середины XIII в. в Египте прочно обосновались мамлюкские династии, правившие страной с 1250 по 1517 г. В отличие от неустойчивой власти багдадских халифов их правление было достаточно стабильным. Во второй половине XIII в. мамлюкские султаны сумели нанести ряд поражений монголам и вытеснить крестоносцев из Сирии. Их внешнеполитические успехи сопровождались широкой административной деятельностью, главной целью которой было извлечение из страны максимальных доходов для содержания чуждой местному населению мамлюкской корпорации. В результате их деятельности сложился огромный бюрократический аппарат, жестоко эксплуатировавший богатую страну.

До монгольского завоевания одним из главных транзитных центров караванно-морской торговли стран Средиземноморья с Индией был Багдад, но после разрушения Багдада монголами торговые пути стали проходить через Египет, Красное море и Индийский океан. Европейские товары доставляли в Александрию, затем их перевозили караванами на верблюдах через Суэцкий перешеек, далее вьюм грузили на корабли и отправляли на Восток. Среди предметов транзитной торговли преобладали дорогие ткани, пряности и предметы роскоши. Однако доходы от транзита были хотя и существенным, но не единственным источником пополнения казны. Превосходные земли Нильской долины давали по два урожая в год, а имевшие многовековую традицию египетские ремесла славилась далеко за пределами страны. Из Египта вывозились шелковые и льняные ткани, зерно, тростниковый сахар, золото и ювелирные изделия, причем в торговых операциях принимали участие как египетские купцы, так и купцы из Венеции, Генуи, Пизы и других итальянских городов. Прямые и косвенные налоги, высокие пошлины на таможенных, монополии государства на торговлю различными товарами приносили огромные доходы мамлюкской казне, но ложились тяжким бременем на все слои сельского и городского населения.

Новеллы египетского цикла «1001 ночи» еще в большей мере, чем багдадские рассказы, рисуют широкую и правдивую картину жизни египетского города XIV—XVI вв., нравов и представлений горожан, произвола властей и злоупотреблений администрации. Действительность в них оценивается с по-

¹⁴ Ya q u t. Irshad. T. 1, c. 309; T. 2, c. 340.

¹⁵ Al-Ma ç o u d i. Les prairies d'or. T. 8, c. 162—164.

зиции купца и ремесленника, ратующих за порядок и благопристойность в пределах своих профессиональных занятий, но рассматривающих социальные несправедливости как неизбежное зло, с которым человек вынужден мириться. Герой этих занимательных историй в отличие от багдадских новелл, часто довольно длинных, обычно купец или бедный ремесленник, он не слишком образован, но наделен здравым смыслом и изобретательностью, пожалуй более изощренной, чем у его багдадского предшественника.

В египетском «Рассказе о Нур ад-Дине и Шамс ад-Дине» герой дает сыну пять наставлений в духе купца-горожанина: «Не знайся ни с кем, не обижай никого, блюди молчание, не пей вина, береги деньги». Как выясняется из многих рассказов египетского цикла, подобное наставление могло оказаться нелишним, ибо, проведая о богатстве горожанина, власти немедленно начинали всеми средствами вымогать у него деньги, а после его смерти направляли к нему в дом чиновников для конфискации его имущества.

В «Рассказе об Ала ад-Дине Абу-ш-Шамаве» один из персонажей, египетский купец, «старшина купцов в земле египетской», отправляет сына с товарами в Багдад, ибо, как он заявляет, «гордость детей купцов лишь в том, чтобы путешествовать ради наживы». Рассуждая о своей профессии, он говорит, что, «для того чтобы сидеть в лавках и на рынках, нужны пристойность и совершенство при всех обстоятельствах». Однако подобных достоинств от представителей администрации автор не требует и совершенно спокойно и даже снисходительно рассказывает о преступлениях, совершенных полицией. С удовлетворением он повествует о том, как герой рассказа избежал казни лишь потому, что его друг и покровитель, сам в прошлом преступник, а ныне начальник полиции, приказал повесить вместо него другого арестанта, ему же помог бежать. Автора ничуть не волнует моральный аспект вопроса, а к злоупотреблениям администрации его приучил весь его жизненный опыт. Не осуждая должностных лиц, он вместе с тем с удовольствием рассказывает о ловких мошенниках, сумевших их перехитрить и находящих выход из всех затруднительных положений. Этим египетские рассказы в большей мере, чем багдадские, напоминают европейские плутовские новеллы.

Сложившийся в Египте деспотический режим создал в стране социальную атмосферу, коренным образом отличную от условий жизни в Месопотамии в эпоху расцвета Багдадского халифата. Мощное бюрократическое государство мамлюков довлело над всеми сторонами духовной и интеллектуальной жизни общества, не оставляя места для какого-либо свободомыслия. Этот духовный климат нашел отражение во всех сферах художественного творчества, в первую очередь, естественно, в более всего связанной с народной жизнью народной словесности. Как и в индо-иранских сказках, в египетских новеллах «1001 ночи» действуют волшебные силы, но это уже не былые «самодетельные» духи, добрые и злые, принимавшие живое участие в судьбе героев, а какие-то безликие функционеры, слепо подчиняющиеся тому, в чьих руках находится волшебный талисман (как некий символ власти), и механически исполняющие волю своих повелителей. Подобная мифология, естественно, сложилась на почве средневекового Египта с его произволом неограниченной власти и бюрократической структурой и стала своеобразной поэтической метафорой общественной жизни. Общий тон каирских новелл, иронический по

отношению к царю, откровенно враждебный к его везиру и другим царедворцам и сочувственный по отношению к кушцу и ремесленнику, отражает неприязнь горожанина к жестоким правителям и явственно говорит о среде, в которой эти новеллы создавались.

* * *

Собранный в «1001 ночи» материал отличается не только генетическим, сюжетным и жанровым разнообразием, он разнороден и стадияльно-типологически. Сопоставляя багдадский и египетский пласты «1001 ночи» с западноевропейской средневековой городской прозой, мы находим там наряду с рассказами, близкими по типу европейским средневековым фэблио и шванкам, такие, в которых без труда можно обнаружить черты, сближающие их с проторенессансными европейскими новеллами. В подобной пестроте собрания нет ничего удивительного, если вспомнить, что «1001 ночь» формировалась на протяжении многих столетий и что родиной вошедших в нее рассказов был восточный город с многовековыми культурными традициями, на которые немалое влияние оказывала литературная жизнь просвещенной элиты, связанной с двором и с литературными кружками, группировавшимися вокруг образованных и богатых меценатов.

Объяснение этому феномену следует искать в особенностях социальной жизни средневекового мусульманского Востока. В отличие от городов европейского средневековья крупные центры Халифата: Багдад, Дамаск, Алеппо, Александрия, а позднее и Каир — были центрами развитой средневековой культуры. Если в Европе торгово-ремесленный город противостоял феодальному замку как в политическом, так и в культурном отношении, то города мусульманского Востока жили в более тесном общении с придворной средой. Они были также резиденциями феодальных правителей, и, хотя многие халифы и эмиры строили себе загородные резиденции (так рядом с Багдадом возникла Самарра), их городские дворцы тоже не пустовали. Это лишило горожан возможности отстаивать свои сословные интересы, подобно городским коммунальщикам в средневековой Европе, но вместе с тем предотвращало большой разрыв между куртуазной и городской культурами и благоприятствовало известному культурному синтезу. Именно поэтому арабская средневековая городская новелла неизмеримо более красочна и «облагорожена», чем типологически соответствующие ей грубоватые европейские фэблио и шванки, хотя и не выходит за пределы средневекового мышления, ни в чем не обнаруживая ренессансного взгляда на мир и человека.

Диапазон жанров в «1001 ночи» очень велик — от короткого анекдота до длинного «рыцарского» романа. Для арабского анекдота характерна «безыдейность», его соль во внешне забавной самодовлеющей ситуации ловкого ответа или остроумного диалога, т. е. неожиданности, вызывающей комический эффект. Весь сюжет, примитивно анекдотичный или примитивно дидактичный, строится на остром словце или пикантном ответе. Но и более пространные рассказы о забавном балагурстве или смешном происшествии, в котором скальвались ловкость, хитрость или находчивость горожанина, часто также вытекают из анекдота и в основном оставались в его рамках, как правило, стро-

ились лишь на комизме неожиданности. Этим они отличаются от повелл европейского Ренессанса, в которых акцент переносится на «идейность»: реабилитацию человеческого естества, критику алчности и лицемерия духовенства, прославление разума, наук, искусств и веротерпимости.

Как и в европейских фаблю, в некоторых рассказах «1001 ночи» мы находим культ ловкого плута, неразборчивого в выборе средств и готового всегда использовать человеческую глупость в своих корыстных интересах. Однако авторы даже не стараются внушить читателям мысль, будто подобное поведение героя может быть оправдано с моральной точки зрения несправедливостью, царящей в общественной жизни, или неразумностью общественного устройства и тем самым «облагородить» его поведение, как это делали ренессансные авторы в Европе. Герой в этих рассказах действует трезво и цинично, стремясь кого-либо перехитрить, за чужой счет нажиться и, таким образом, завоевать «место под солнцем». В рассказах о любовных приключениях героем часто движет не чувство, но чувственность; этическая окраска отстывает, главное комическое зерно составляют ловкие и не вполне пристойные, но вместе с тем и забавные проделки жен и любовников и бесконечно варьирующиеся повествования о женских хитростях и изобретательности. У авторов новелл еще нет понятия ни о характерном, ни о психологическом, поведение героев задано заранее в соответствии с их амплуа.

Европейским фаблю было свойственно мелочное правдоподобие деталей, стремление к доподлинности при описании людей и событий. То же самое следует сказать и о большинстве багдадских и каирских рассказов «1001 ночи». Дабы читатели не заподозрили автора в сочинении небылиц, рассказчик обычно «ссылается на свидетеля того или иного происшествия, чем продолжает традицию собирателей хадисов. По его мнению, это должно подтвердить подлинность рисуемых событий и свести функцию автора лишь к правдивому пересказу их. Автор считает своим долгом сообщить, от кого рассказ услышан, и точно указать место действия. Для практичного горожанина представляет немалый интерес материальная сторона вопроса, и рассказчик везде торопится точно сообщить размеры суммы денег, чудесным образом добытых, нажитых честным путем или потраченных героем. Даже в тех случаях, когда ценности попадают в руки героя при помощи чуда, автор считает необходимым рассказать о них подробно, сосчитать и перечислить.

Установка авторов на изображение внешней видимости действительности и на правдоподобие нашла отражение в наивном натурализме. В соответствии со стереотипом арабского средневекового художественного мышления дескриптивный элемент в «1001 ночи» носит в основном клишированный характер. Таковы подробные и наивно откровенные описания любовных сцен, картины быта, немногочисленные, но однотипные картины природы, которые всегда построены по определенной схеме: в виде совокупности перечисленных элементов, без какого бы то ни было свободного многообразия, портреты красавцев и красавиц и т. д. Такой нормативный способ изображения прекрасного вытекает из представления о красоте как о константной величине, не нуждающейся в каких-либо индивидуализированных описаниях. Однако при этом следует подчеркнуть, что в отличие от европейских фаблю с их грубоватой

прямолинейностью в рассказах «1001 ночи» чувствуется любование всякой красотой — человеческого тела, дорогих одеяний, драгоценностей и т. п., — в котором, несомненно, сказывается влияние куртуазной культуры. Роскошь внутреннего убранства богатых домов, богатые наряды знатных и состоятельных горожан, золото, драгоценные камни, ювелирные изделия — все это описывается в клишированных формулах по нормативным схемам, но тщательно и с увлечением. При этом следует отметить, что во многих рассказах «1001 ночи» наравне с доминирующим схематизмом изложения все же можно заметить ростки индивидуализации портретов и поведения персонажей, а также конкретизации бытовых сцен — сутолоки торгово-ремесленных рядов, рынков и мечетей и других побочных обстоятельств, в которых развивается действие.

Для багдадского и египетского циклов характерно внешнее правдоподобие не только деталей, но, как бы фантастична ни была фабула, тяготение к обыденной фактичности и доподлинности. Главные персонажи «1001 ночи» — богатые купцы и ремесленники с их женами, верными и неверными, и детьми, халифы, везиры, эмиры, начальники полиции и чиновники, мусульманские юристы с их казуистической мудростью, глупые школьные учителя, ревностные мусульманские аскеты, представители городского дна — воры, мошенники, грабители и т. д. Слуги-рабы принимают участие в жизни героев лишь в качестве не вызывающих доверия второстепенных персонажей, неверность и низость которых воспринимается как естественное следствие их социального положения. Только рабыни-певички и танцовщицы составляют исключение: они попадают в привилегированное сословие, котируясь наравне с высокопоставленными свободными.

Герой «1001 ночи» статичен. И социально и психологически он принадлежит своему сословию и твердо знает свое место в иерархическом обществе. Индивидуум еще не выделился из социальной среды. Его мир — город, в котором парит феодальный произвол. Тысяча опасностей подстерегает горожанина на каждом шагу, ему приходится уповать и на собственную изворотливость, и на спасительное стечение обстоятельств. Природные и социальные силы объединяются против него — всякий раз, отправляясь в заморские страны, он вступает в борьбу со стихиями на море и на суше, с разбойниками и корсарами, с хищной и жестокой феодальной администрацией. Преувеличение роли случая в рассказах и обильный налет фатализма — результат воздействия на героя-горожанина слепых феодальных стихий произвола и анархии, равно как и буйного своеволия еще неподвластной человеку природы. Но провидение, которое, по представлениям средневекового человека, стоит за слепой случайностью, всегда справедливо, и, упоая на него, герой отваживается на смелые предприятия.

Эта фаталистическая установка четко противопоставляет всю жизненную концепцию персонажей «1001 ночи» мировосприятию героев ренессансной новеллы, которые верят в свои силы и творят свою судьбу. Для создателей «1001 ночи» человек — частица закреплённого миропорядка и игрушка в руках социальных, волшебных и трансцендентных сил, но отнюдь не «мера всех вещей».

В «1001 ночи» мы сталкиваемся со средневековым взглядом на женщину: осуждение ее коварства и бесовских чар исходит как из уст аскета, так и

из уст циничного и трезвого горожанина. Однако во многих новеллах женщина рисуется как праведная и богобоязненная спутница мужа или преданная возлюбленная, наделенная умом и находчивостью, она в какой-то мере превосходит свободную, самостоятельную, остроумную и красноречивую героиню ренессансной новеллы.

В «1001 ночи» встречается излюбленный в народной литературе мотив о простолудине, который влюбляется в царскую дочь, добывается ее руки и сам становится царем благодаря вмешательству покровительствующих ему волшебных сил. Таким образом, любовь торжествует над социальным разделением и автор, как бы выражая чаяния стремящихся к равенству низших слоев общества, приводит события к благоприятной развязке. Кажется, что подобный сюжетный поворот, скорее подошел бы ренессансной новелле. Однако в «1001 ночи» он обычно имеет средневековый корректив — успех юноши обуславливается не его целеустремленной активностью, а действием волшебства. В результате мотив преодоления социального неравенства отходит на задний план, а на первое место выдвигается традиционная средневековая тема судьбы, и герой оказывается лишь слепым исполнителем предначертанной ему роли. В европейской ренессансной новелле, напротив, полюбов, человек преобразуется и силой своего чувства сметает все сословные преграды. Радостное завершение любви всячески восхваляется как достижение любящих, а не как случайный дар щедрой судьбы.

Для выявления социальной среды, в которой создавались багдадские и египетские новеллы «1001 ночи», интересно отношение их авторов к богатству и накопительству. Проповедь аскетизма, хоть ее и можно найти в некоторых арабских новеллах, не составляет в них ведущей темы, богатство оценивается с этической точки зрения как нечто желательное, и одним из центральных персонажей «1001 ночи» оказывается обладающий всеми мусульманскими добродетелями богатый купец. Но интересно, что авторы в большей мере, чем скупость, осуждают отсутствие должной бережливости. Рассказы о безмерно щедрых людях доисламской эпохи фигурируют в собрании скорее в качестве забавного курьеза давно прошедших времен. И если жадность в рассказах о скупых людях слегка порицается с позиции патриархальной щедрости, то расточительность сынков богатых купцов осуждается в снисходительных тонах лишь в том случае, если она составляет «заблуждение юности», которое молодой повеса, обретя опыт купца, искупает праведной жизнью.

В большинстве рассказов «1001 ночи» при характеристике положительных героев на первый план выдвигаются такие стороны человеческой натуры, как великодушие, преданность религиозному и родственному долгу, честность в деловых отношениях. Даже постоянный персонаж «1001 ночи» — довольно вздорный и капризный Харун ар-Рашид — проявляет в нужный момент доброту, снисходительность и справедливость. Верность предписаниям ислама, составляющая незыблемую основу нравственных представлений средневекового мусульманина в египетских рассказах, на фоне непрерывных войн с Византией и крестоносцами перерастает часто в религиозную нетерпимость к иноверам. Все эти черты характера и особенности мировоззрения в «1001 ночи» предельно идеализируются в полном соответствии с представлениями средневекового мусульманина-горожанина.

Средневековая народная новеллистика как в Европе, так и на Востоке, еще не знала о «внутренней жизни» человека, интерес к которой возник лишь в новелле Возрождения. То, что Веселовский называл «элементом личной рефлексии», т. е. стремление человека погрузиться в анализ собственных чувств и переживаний, в новеллах «1001 ночи» полностью отсутствует. Набор чувств героев «1001 ночи» клиширован — они приходят в возбуждение при мысли о возлюбленной, их охватывает гнев при встрече с врагом, они испытывают жалость при виде несчастного или обиженного. Но описание этих состояний лишено какой бы то ни было индивидуализации. Вместо рассказа о переживаниях влюбленного или возлюбленной, узнавших об опасности, угрожающей любимому человеку, авторы заставляют героев пускаться в однообразную, единую для всех ситуаций риторичку или вести себя в соответствии с каноном — падать в обморок, рвать на себе одежду и т. д.

В отличие от европейских фавлио многие арабские рассказы «1001 ночи» не только не лишены композиции как продукта сознательного мастерства, но отличаются удивительным единством и стройностью структуры. Не говоря уже о непрезойденной обрамляющей новелле, замечательным примером удивительной симметрии в построении сюжета может служить «Рассказ об Абу-л-Хасане» (в русском переводе «Халиф на час»), где описание злой шутки халифа над героем в первой половине рассказа уравнивается ответной шуткой героя над халифом во второй половине, и обе половины рассказа, в свою очередь, членятся на равное количество эпизодов. Один из наиболее зрелых рассказов египетского цикла, «Рассказ о Маруфе-башмачнике», также составляет ряд законченных, самостоятельных эпизодов, искусно вплетенных в общее повествование. Удивительной завершенностью основной сюжетной линии отличается «Рассказ об Али Бабе и сорока разбойниках» и др.

Сочетая в своем корпусе разнообразные жанры народной художественной словесности средневекового ближневосточного города, материал «1001 ночи» в стадийном отношении занимает как бы промежуточное место между средневековой городской прозой Западной Европы и раннеренессансной новеллистикой. Сохраняя основную черту средневековой литературы — ее нормативно-клишированный характер, при котором критерием верного изображения человека служило соответствие изображаемого идеальной модели-амплуа представителя того или иного сословия, авторы лучших рассказов «1001 ночи» сделали первый робкий шаг в направлении индивидуализации и сумели придать диалогу живость и естественность.

Красочное реалистическое бытописание, композиционное и стилистическое мастерство, менее грубая сравнительно с фавлио эротика и более высокая культура комического выгодно отличают лучшие рассказы «1001 ночи» от их европейского средневекового аналога. Герой таких рассказов всячески облагораживается авторами. Это уже не просто плут или распущенный участник грязных любовных интриг, но человек образованный и богатый, щедрый и красивый. Поэтому нет ничего удивительного в том, что материал многих новелл «1001 ночи» позднее был так широко использован раннеренессансными европейскими новеллистами до Боккаччо включительно.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

- АВ — «Азиатский вестник». СПб.
 ЗВК — «Записки Коллегии востоковедов при Азиатском музее Академии наук СССР». Л.
 ИАН СССР — «Известия Академии наук СССР». М.—Л.
 ТВЛНВЯ — Труды по востоковедению, издаваемые Лазаревским институтом восточных языков. М.
 EI — The Encyklopaedia of Islam. 1—4. Leyde, 1913—1934.
 JA — «Journal Asiatique». P.
 JAOS — «Journal of American Oriental Society». New York — New Haven.
 JNES — «Journal of Near Eastern Studies». Chicago.
 JRAS — «Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland». L.
 WZKM — «Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes».
 ZA — «Zeitschrift für Assyriologie und verwandte Gebiete». Weimar — Berlin — Strassburg.
 ZDMG — «Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft». Leipzig — Wiesbaden.

БИБЛИОГРАФИЯ*

- Абу-ль-Фарадж аль-Исфахани. Книга песен. Пер. с араб. А. Б. Халидова, Б. Я. Шидфар. М., 1980.
 Бертельс Е. Э. Персидская «лубочная» литература.— Сергею Федоровичу Ольденбургу. К 50-летию научной-общественной деятельности. 1882—1932. Л., 1934.
 Бузург ибн Шахрияр. Чудеса Индии. Пер. с араб. Р. Л. Эрлих. Под ред. И. Ю. Крачковского. Предисл. И. М. Фильштинского. М., 1959.
 Гаммер Пургсталь И. Об арабских сказках.— «Сын Отечества». 40. Ч. 88. 1823, с. 305—317.
 Горстер А. К литературной истории «1001 ночи».— Юбилейный сборник в честь Вс. Ф. Миллера. М., 1900.
 Денон. Нынешние арабские сказочники, поэты и мудрецы из нового египетского путешествия гражданина Денона.— «Вестник Европы». СПб., 1802, с. 247—250.
 Аль-Джахиз. Книга о скупых. Пер. с араб., предисл. и примеч. Х. К. Баранова. М., 1965.
 Зийа ад-Дин Нахшаби. Книга попугая (Тути-наме). М., 1979.
 Жизнеописание Сайфа сына царя Зу Язана. Пер. с араб. И. М. Фильштинского и Б. Я. Шидфар. Предисл. И. М. Фильштинского. М., 1975.
 Жизнеописание султана аз-Захира Бейбарса. Пер. с араб. В. Кирпиченко. Предисл. И. Фильштинского. М., 1976.
 Жизнь и подвиги Антары. Пер. с араб. И. М. Фильштинского и Б. Я. Шидфар. М., 1968.
 Ибн Хазм. Ожерелье голубки. Пер. с араб. М. А. Салье. Под ред. И. Ю. Крачковского. Предисл. Е. Э. Бертельса. М., 1957.
 Калила и Димна. Пер. И. Ю. Крачковского и И. П. Кузьмина. Предисл. И. Ю. Крачковского. М.—Л., 1934. Изд. 2-е. Предисл. Е. Э. Бертельса. М., 1957.
 Книга тысячи и одной ночи. Пер. с араб. М. А. Салье. Предисл. М. Горького. Т. 1—8. М., 1958—1959.
 Крачковский И. Ю. Датский перевод «1001 ночи».— Избранные сочинения. Т. 2. М.—Л., 1956, с. 443—449.
 Крымский А. Е. История новой арабской литературы. М., 1971.

* Составлена И. М. Фильштинским.

- Крымский А. Е. Тысяча и одна ночь. Общий историко-литературный очерк.— ТВЛИВЯ. Вып. 8. М., 1904 (1905).
- Лэйи Э. У. нравы и обычаи египтян в первой половине XIX в. Пер. А. С. Рапопорт. Предисл. В. В. Наумкина. М., 1982.
- Салье М. А. Ленинградская рукопись «Тысячи и одной ночи».— ИАН СССР. 1928, с. 185—196.
- Салье М. А. Материалы для датировки сказки об Ала ад-Дине Абу-ш-Шамате.— ИАН СССР. 1928, с. 299—310.
- Салье М. А. Неизвестный вариант сказки о рыбаке и духе из «1001 ночи».— ЗКВ. 1930, с. 405—428.
- Сорок невольниц. Пер. с араб. Н. Османова и Д. Юсупова. Предисл. А. Халидова. М., 1962.
- Спасский Г. Тысяча и одна ночь.— АВ. Кн. 4, 1827.
- Тысяча и одна ночь. Пер. с араб. М. А. Салье. Предисл. И. М. Фильштинского. М., 1972 и 1977.
- Фильштинский И. М., Шидфар Б. Я. Очерк арабо-мусульманской культуры. М., 1971.
- Халиф на час. Новые сказки из книги «Тысячи и одной ночи». Пер., предисл. и примеч. М. А. Салье. М., 1961.
- Шумовский Т. А. Арабы и море. М., 1964.
- Эструп И. Исследование о «1001 ночи», ее происхождении и развитии. Пер. с датского Т. Ланге. Под ред. и с предисл. А. Е. Крымского. М., 1905.
- Abbott N. A ninth-century fragment of the «Thousand Nights»; new light on the early history of the Arabian Nights.— JNES. 8, 1949, с. 129—164.
- Abd-el-Jalil J. M. Histoire de la littérature arabe. P., 1960.
- Abel A. Les enseignements des 1001 Nuits. Bruxelles, 1939.
- Abel A. Le roman d'Alexandre; légendaire médiéval. Bruxelles, 1955.
- L'Abrégé des Merveilles. Trad. de l'arabe par le baron Carra de Vaux. P., 1898.
- Al-Absîhi (Ib'sîhi). Al-Mostatraf, recueil de morceaux choisis çà et là dans toutes les branches des connaissances réputées attrayantes. Trad. par G. Rat. Toulon, 1899—1902.
- Abu Hamid el Granadino. Su relación de viaje por tierras eurasiáticas. Texto árabe, trad. y interpr. por C. E. Dubler. Madrid, 1953.
- Abu Nuwas. Diwan. Zum ersten Male deutsch bearb. von A. von Kremer. Wien, 1855.
- Alsdorf L. Zwei neue Belege zur «indischen Herkunft» von 1001 Nacht.— ZDMG. 89, 1935, с. 275—314.
- Amedroz H. F. A tale of the Arabian Nights, told as history in the «Muntazam» of Ibn al-Jauzi.— JRAS. 1904, с. 273—293.
- Antar; a Bedouen romance; transl. from the Arabic by T. Hamilton. L., 1820.
- Arberry A. J. The lexicographer: Edward William Lane. Oriental essays. L., 1960, с. 87—121.
- Arberry A. J. Sufism; an account of the mystics of Islam. L., 1950.
- Arnold Th. W. The Caliphate. Ox., 1924.
- El-Bakûwi. Abdorraschid fils de Saleh fils de Nouri, surnommé Yakouti. Exposition de ce qu'il y a de plus remarquable (sur la terre) et des merveilles du Roi Tout-Puissant. Trad. abrégée par M. de Guignes.— «Notices et Extraits des manuscrits de la Bibliothèque Nationale et autres bibliothèques, publiés par l'Institut National de France». P., 2, 1789, с. 386—545.
- Bar F. Les routes de l'autre monde; descentes aux enfers et voyages dans l'au-delà. P., 1946.
- Basset R. Le dialecte de Syouah. P., 1880.
- Basset R. Légendes arabes d'Espagne: la Maison Fermée de Tolède. Oran, 1898.
- Basset R. Mille et un contes, récits et légendes arabes. P., 1924—1926.
- Becker C. H. Islamstudien; vom Werden und Wessen der Islamischen Welt. Lpz., 1924—1932.
- Benedeit. The anglo-norman Voyage of St. Brendan. Ed. E. G. R. Waters. Ox., 1928.

- El-Bekri. Description de l'Afrique Septentrionale. Trad. par MacGuckin de Slane. Alger, 1913.
- Beit H. von. Symbolik des Märchens. Bern, 1952—1957.
- Blachère R., Darmaun H. Extraits des principaux géographes arabes du moyen âge. 2e éd. P., 1957.
- Boccaccio G. Il Decamerone; a cūra di F. Massera. Bari, 1927.
- Bolte J., Polivka G. Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. Lpz., 1913—1932.
- Borchardt P. Die Messingstadt in 1001 Nacht — eine Erinnerung an Atlantis? — «Petermann's Geogr. Mitteilungen». 73, 1927.
- Bouisson M. Le secret de Shéhérasade; les sources folkloriques des contes arabo-persans. P., 1961.
- Bouvat L. Les Barmécides d'après les historiens arabes et persans. P., 1912.
- Bozorg fils de Chahriyâr de Râmormoz. Livre des Merveilles de l'Inde. Texte arabe, publ. par P. A. van der Lith, trad. fr. par L. M. Devic. Leide, 1883—1886.
- Brüder Grimm. Kinder- und Hausmärchen. Lpz., 1936.
- Burton R. F. A Plain and literal translation of the Arabian Nights' Entertainments, now entitled The Book of the Thousand Nights and a Night. Benares, 1885.
- Burton R. F. Supplemental Nights to the Book of the Thousand Nights and a Night. Benares, 1886—1888.
- Cary G. The medieval Alexander. Ed. by D. J. A. Ross. Cambridge, 1956.
- Casanova P. Le joyau d'Harouïn ar-Rachid.—JA. 1918, c. 457—464.
- Casanova P. Notes sur les Voyages de Sindbâd le Marin.—«Bulletin de l'Inst. Fr. d'Archéologie Or. du Caire». 20, 1922, c. 113—198.
- Les Cent et Une Nuits. Trad. de l'arabe par M. Gaudefroy-Demombynes. P., 1910.
- Cervantes Saavedra M. de. Novelas exemplares. Publ. por R. Schevill y A. Bonilla. Madrid. 1922—1925.
- Chaucer G. The Canterbury tales. Ed. by W. W. Skeat. N. Y., 1929.
- Chauvin V. Bibliographie des ouvrages arabes ou relatifs aux Arabes, publiés dans l'Europe chrétienne de 1810 à 1885. Liège, 1900—1905.
- Chauvin V. Homère et les 1001 Nuits.—Le Musée Belge, 1899, c. 6—9.
- Chauvin V. Les 1001 Nuits de M. Mardrus.—«Revue des Bibl. et Archives de Belgique», 1905, c. 290—295.
- Chauvin V. La récitation égyptienne des 1001 Nuits. Bruxelles, 1899.
- Chauvin V. Tawaddoude ou la docte esclave.—«Le Mouvement». Liège 1899.
- Christensen A. Motif et thème; plan d'un dictionnaire des motifs de contes populaires, de légendes et de fables. Helsinki, 1925.
- Le Coran. Intr. au Coran et traduction selon un essai de reclassement des sourates par R. Blachère P., 1947—1951.
- Cosquin E. Le prologue-cadre des 1001 Nuits.—Cosquin E. Etudes folkloriques. P., 1922, c. 265—347.
- Cyriilus. Speculum Sapientiae.—Nicolaus Pergamenus. Dialogus Creaturarum. Hrsg. von C. Th. Grässe. Tübingen, 1880.
- Dandin. Die Abenteuer der zehn Prinzen; ein altindischer Schelmenroman, aus dem Sanskrit übers. von J. J. Meyer. Lpz., 1902.
- Dearden S. The Arabian Knight, a study of Sir Richard Burton. L., 1953.
- Delarue-Mardrus L. Mes Mémoires. P., 1938.
- Dyroff K. Zur Entstehung und Geschichte des arabischen Buches 1001 Nacht.—F. P. Greve. Die Erzählungen aus den 1001 Nächten. Lpz., 1908, c. 229—307.
- Edrisi. Description de l'Afrique et de l'Espagne. Texte arabe avec trad. par R. Dozy et M. J. de Goeje. Leyde, 1866.
- Elisséeff N. Thèmes et motifs des 1001 Nuits; essai de classification. Beyrouth, 1949.
- Engels J. Middeleeuwen en Latijn (i. a. on «Ubi sunt...?»).—«Neophilologus». 44, 1960, c. 221—223.

- Farmer H. G. The music of Arabian Nights.—JRAS. 1944, t. 172—175; 1945, c. 39—60.
- Ferrand G. Relations de voyages et textes géographiques arabes, persans et turcs relatifs à l'Extrême-Orient, du VIII^e au XVIII^e siècles. P., 1913—1914.
- Ferrand G. Le Wāk wāk est-il Japon?—JA, 1932, c. 193—243.
- Gabrieli F. Abu Nuwās, poeta abbaside.—«Oriente moderno». Roma, 33, 1953, c. 279—296.
- Gabrieli F. Le 1001 Notte nella cultura europea.—Gabrieli F. Storia e civiltà musulmana. Napoli, 1947, c. 99—107.
- Gabrieli F. Le Mill e Un Notte, prima versione italiana integrale dall' arabo diretta da G. Gabrieli. Torino, 1958.
- Gabrieli F. Origini e sviluppo delle 1001 Notte. In his «Dal mondo dell' Islām». Milano—Napoli, 1954, c. 8—16.
- Gabrieli F. Storia della letteratura araba. Milano, 1956.
- Gabrieli F. I viaggi di Sindibād.—Gabrieli F. Storia e civiltà musulmana. Napoli, 1947, c. 83—89.
- Ĝahiz. Le Livre des Avares. Trad. fr. avec intr. et notes par Ch. Pellat. P., 1951.
- Galland A. Journal d'Antoine Galland pendant son séjour à Constantinople (1672—1673), publ. et ann. par C. Schefer. P., 1881.
- Galland A. Journal parisien (1708—1715), précédé de son autobiographie (1646—1715). P., 1920.
- Galland A. Les mille et une Nuit, contes arabes; nouv. éd. revue et préfacée par G. Picard. P., 1955.
- Galtier E. Fragments d'une étude sur les Nuits.—Galtier E. Mémoires et fragments inédits, réunis et publ. par E. Chassinat. Le Caire, 1912.
- Gaster M. The Exempla of the Rabbis. L.—Lpz., 1924.
- Gaufrey-Demombynes M. Notes sur les 1001 Nuits.—«Rev. Trad. Pop.», 22, 1907, c. 193—198; 24, 1909, c. 209—218.
- Gelber A. 1001 Nacht; der Sinn der Erzählungen der Scheherezade. Wien—Leipzig, 1917.
- Gesta Romanorum. Hrsg. von H. Oesterley. B., 1872.
- Gibb H. A. R. Arabic literature; an introduction. L., 1926.
- Ghillaume A. Islam. 2nd ed. Edinburgh, 1956.
- Gilson E. Tables pour l'histoire du thème littéraire «Ubi sunt.?».—Gilson E. Les idées et les lettres. P., 1955, c. 31—38.
- Goeje M. J. de. De Arabische Nachtvertellingen.—«De Gids». 50, 1886, c. 385—413.
- Goeje M. J. de. La légende de Saint Brandan.—Actes du VIII^e Congrès Int. des Orientalistes, 1889. P. 2. Leyde.
- Goeje M. J. de. De reizen van Sindebaad.—«De Gids». 53, 1889, c. 278—312.
- Goossens R. Autour de Digénis Akritas; la «Geste d'Omar» dans les 1001 Nuits.—«Byzantion». 7, 1932, c. 303—316.
- Goossens R. Eléments iraniens et folkloriques dans le conte d'Omar al-No'mân.—«Byzantion». 9, 1934, c. 420—428.
- Gray L. H. Literary studies on the Sanskrit novel. 1. The Sanskrit novel and the Arabian Nights.—WZKM. 18, 1904, c. 39—48.
- Gregoire H. Echanges épiques arabo-grecs: Sharkân-Charzanis.—«Byzantion». 7, 1932, c. 371—382.
- Gregoire H., Goossens R. Byzantinisches Epos und arabischer Ritterroman.—ZDMG. 88, 1934, c. 213—232.
- Grunebaum G. E. von. Greek form elements in the Arabian Nights.—JAOS. 62, 1942, c. 277—292.
- Grunebaum G. E. von. Islam; essays in the nature and growth of a cultural tradition. L., 1955.
- Grunebaum G. E. von. Medieval Islam; a study in cultural orientation. Chicago, 1958.
- Habicht M., Hagen Fr. H. von der, Schall C. Tausend und Eine Nacht, Arabische Erzählungen. Breslau, 1840.

- Hamd-Allâh Mustawfi of Qazwin. The geographical part of the Nuzhat el-Qulûb. Ed. and transl. by G. le Strange. Leyden—London, 1915—1919.
- Hariri. Die Verwandlungen des Abu Seid von Serug, oder die Makamen. Übers. von F. Rückert. Stuttgart, 1864.
- Hennig R. Terrae Incognitae. Leiden, 1944—1956.
- Henninger J. Der geographische Horizont der Erzähler von 1001 Nacht.—«Geographica Helvetica». 4, 1949, c. 214—229.
- Henninger J. Mohammedanische Polemik gegen das Christentum in 1001 Nacht.—«Neue Zeitschr. f. Missionswissenschaft». 2, 1946, c. 289—304.
- Henninger J. Ueber die völkerkundliche Bedeutung von 1001 Nacht.—«Schweizerisches Archiv f. Volkskunde». 44, 1947, c. 35—65.
- Herodotus. History, with an English transl. by A. D. Godley. L., 1920—1924.
- Histoire de Calife le Pêcheur et du Calife Haroun er-Rechid, texte turc. acc. de notes explicatives et de la trad. française en regard, par Ch. Clermont-Ganneau. Jérusalem, 1869.
- Hole R. Remarks on the Arabian Nights' Entertainments. L., 1797.
- Holmes U. T., Klenke M. A. Chrétien, Troyes, and the Grail. Chapel Hill, 1959.
- Horovitz J. Buluqjâ.—ZDMG. 55, 1901, c. 519—525.
- Horovitz J. Die Entstehung von 1001 Nacht.—Islamic Culture. Hyderabad, 1927.
- Horovitz J. Poetische Zitate in 1001 Nacht.—Festschrift E. Sachau gewidmet, hrsg. von G. Weil. B., 1915, c. 375—379.
- Horovitz J. Saif al-Mulûk.—«Mittheilungen des Seminars für orientalischen Sprachen». B., 6, 1903, 2. Abt., c. 52—56.
- Horovitz J. Tawaddud.—ZDMG. 57, 1903, c. 173—175.
- Horovitz J. Zur Geschichte von der verschlagenen Dalila.—ZDMG. 54, 1900, c. 333—335.
- Huet G. Le conte des soeurs jalouses.—«Revue d'Ethnogr. et de Sociologie». 1910, c. 210—218; 1914, c. 189—201.
- Ibn Abd el-Hakem. The Mohammedan conquest of Egypt and North Africa in the years 643—705 A. D. Transl. by C. C. Torrey. N. Y., 1901.
- Ibn Battuta. Travels. Transl. by H. A. R. Gibb. Cambridge, 1958—1962.
- Ibn Batoutah. Voyages. Texte arabe, acc. d'une trad. par C. Deffrémery et B. R. Sanguinetti. P., 1853—1859.
- Ibn Hazm al-Andalusî, Abu Muhammad Alî. Halsband der Taube; über die Liebe und die Liebenden. Aus dem Arabischen übers. von M. Weisweiler. Leiden, 1942.
- Ibn Haukal. Oriental geography. Transl. by W. Ouseley. L., 1800.
- Ibn Khaldûn. The Muqaddima, an introduction to history. Transl. by F. Rosenthal. N. Y., 1958.
- Ibn Khaldoun. Prolegomènes historiques. Trad. par MacGuckin de Slane.—«Notices et Extraits der manuscrits de la Bibliothèque Nationale et autres bibliothèques, publiés par l'Institut National de France. P., 19¹, 1862; 20¹, 1865; 21¹, 1868.
- Ibn Khallikân. Biographical Dictionary. Transl. from the Arabic by Bn. MacGuckin de Slane. P., 1842—1871.
- Ibn Khordâdhbeh. Liber viarum et regnorum, cum versione gallica ed. M. J. de Goeje. Leiden, 1889.
- Al-Idrisi. India and the neighbouring territories. Transl. by S. Maqbul Ahmad. Leiden, 1960.
- Indische Märchen; hrsg. von J. Hertel. B., [6. r.].
- Ingrams W. H. Aby Nuwas in life and legend. Port-Louis, 1933.
- Internationale Völkerkundliche Bibliographie, 1939—1954. Basel, 1949—1961.
- Jacobs J. An introduction to the Arabian Nights, prefixed to the ed. of Lane's transl. issued by Gibbings and Co. [B. m.], 1896.

- Ein Jahrhundert Orientalistik; Lebensbilder aus der Feder von Enno Littmann und Verzeichnis seiner Schriften; zum 80. Geburtstage zusammengestellt von R. Paret und A. Schall. Wiesbaden, 1955.
- Jolles A. Einfache Formen; Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz. Halle (Saale), 1930.
- Julia E. F. Les 1001 Nuits et l'enchanteur Mardrus. P., 1935.
- El-Kazwini. Kosmographi. 1. Halbband: Die Wunder der Schöpfung. Übers. von H. Ethé. Lpz., 1868.
- Kerényi K. Die griechisch-orientalische Romanliteratur in religionsgeschichtlicher Beleuchtung. Tübingen, 1927.
- Kirby W. F. The forbidden doors of the 1001 Nights.—«Folklore Journal», 5, 1887.
- Klapper J. Erzählungen des Mittelalters, in deutscher Uebers. und Lateinischem Text. Breslau, 1914.
- The Koran. Interpr. by A. J. Arberry. L., 1955.
- Krappe A. H. The science of folklore. L., 1930.
- Lahy-Hollebecque M. Le féminisme de Schéhérazade; la révélation des 1001 Nuits. P., 1927.
- Lambel H. Erzählungen und Schwänke. Lpz., 1883.
- Lane E. W. Arabian society in the Middle Ages, studies from the 1001 Nights. Ed. by S. Lane-Poole. L., 1883.
- Lane E. W. Manners and customs of the modern Egyptians. Ed. by E. Stanley Poole. L., 1860 (Repr. L., 1954).
- Lane E. W. The Thousand and One Nights, commonly called, in England, The Arabian Nights' Entertainments... new ed. by E. Stanley Poole. L., 1877.
- Lane-Poole S. A History of Egypt in the Middle Ages. L., 1901.
- Lane-Poole S. Life of Edward William Lane. L., 1877.
- Lane-Poole S. The Story of Cairo. L., 1902.
- Leach A. The real «Arabian Nights».—«The Cosmopolitan», March. 1899, c. 483—494.
- The Legacy of Islam. Ed. by Th. Arnold and A. Guillaume. Ox., 1931.
- Leo L. Riflessi religiosi dell' Islam in 1001 Notte. Cairo, 1955.
- Levy R. A Baghdad chronicle. Cambridge, 1929.
- The library of Enno Littmann (1875—1958); with an autobiographical sketch, intr. by M. Höfner. Leiden. 1959.
- Littmann E. Arabische Märchen und Schwänke aus Aegypten, nach mündlicher Ueberlieferung ges., übers. und erklärt. Wiesbaden, 1955.
- Littmann E. Die Erzählungen aus den Tausendundein Nächten, zum ersten Mal nach dem arabischen Urtext der Calcuttaer Ausgabe aus dem Jahre 1839 übertragen. Wiesbaden, 1954.
- Littmann E. 1001 Nacht in der arabischen Literatur. Tübingen, 1923.
- Long Ch. R. Aladdin and the wonderful lamp.—«Archaeology». 9, 1956, c. 210—214.
- Lüthi M. Das europäische Volksmärchen; Form und Wesen. Bern, 1947.
- Lüthi M. Die Gabe im Märchen und in der Sage. Bern, 1943.
- Lüthi M. Volksmärchen und Volkssage. Bern, 1961.
- Macdonald D. B. «Ali Baba and the forty thieves», in Arabic from a Bodleian ms.—JRAS. 1910, c. 327—386.
- Macdonald D. B. A bibliographical and literary study of the first appearance of the Arabian Nighas in Europe.—«The Library Quarterly». 2, 1932, c. 387—420.
- Macdonald D. B. The Earlier history of the Arabian Nights.—JRAS. 1924, c. 353—397.
- Macdonald D. B. From the Arabian Nights to Spirit.—«The Moslem world». 9, 1919, c. 336—348.
- Macdonald D. B. Further notes on «Ali Baba and the forty thieves».—JRAS. 1913, c. 41—52.

- Macdonald D. B. Lost mss. of the Arabian Nights and a projected edition of that of Galland.—JRAS, 1911, c. 219—221.
- Macdonald D. B. Maximilian Habicht and his recension of the 1001 Nights.—JRAS. 1909, c. 685—704.
- Macdonald D. B. A preliminary classification of some mss. of the Arabian Nights.—A volume of Oriental studies, pres. to E. G. Browne. Cambridge, 1922, c. 304—321.
- Macdonald D. B. The Story of the Fisherman and the Jinni, transcribed from Galland's ms. of the 1001 Nights.—Orientalische Studien, Th. Nöldeke gewidmet, hrsg. von Bezold. Giessen, 1906.
- Macdonald D. B. On translating the Arabian Nights.—"The Nation", 71, 1900.
- Mac Gregor William's C. R. John Payne. Thèse. P., 1926.
- Maçoudi. Le Livre de l'Avertissement et de la Revision. Trad. par B. Carra de Vaux. P., 1896.
- Maçoudi. Les Prairies d'Or. Texte et trad. par C. Barbier de Meynard et Pavet de Courteille. P., 1861—1877.
- Mandeville's Travels. Texts and translations. Ed. by M. Letts. L., 1953.
- Manuel J. El libro de los enxiemplos del conde Lucanor et de Patronio. Text und Anm. von H. Knust, hrsg. von A. Birch-Hirschfeld. Lpz., 1900.
- Marco Polo. La description du monde. Texte intégral en français moderne, avec intr. et notes, par L. Hambis. P., 1955.
- Mardrus J. C. Le livre des Mille Nuits et Une Nuit. Trad. littérale et complète du texte arabe. P., 1900—1904.
- Mardrus J. C. Les Mille Nuits et Une Nuit.—«Revue Encyclopédique», 1900.
- Marguerite de Navarre. L'Heptaméron. Ed. M. François. P., 1950.
- Marie de France. Lais. Ed. A. Ewert. Ox., 1947.
- Maspero G. Les contes populaires de l'Égypte ancienne. P., 1892.
- Massé H. Du genre littéraire «débat» en arabe et en persan.—Cahiers de civ. médiévale. 4, 1961, c. 137—147.
- Mazahéri A. La vie quotidienne des Musulmans au moyen âge, Xme au XIIme siècle. P., 1951.
- Les Mille et Un Jours; contes persans, trad. par Pétils de Lacroix. Nouv. éd. par A. Loiseleur-Deslongchamps. P., 1839.
- Mommsen K. Goethe und 1001 Nacht. B., 1960.
- Montet E. Le conte dans l'Orient musulman, étude littéraire et critique des 1001 Nuits. Paris—Genève, 1930.
- Muir W. The Caliphate, its rise, decline and fall. Edinburgh, 1924.
- Al-Muqaddasi. The best division to know the regions of the world. Transl. from the Arabic by G. S. A. Rankin and R. F. Azoo. Calcutta, 1897—1910.
- Müller A. Zu den märchen der 1001 nacht.—«Beiträge zur k. der indogerm. Spr.». Bd 13. Göttingen, 1888.
- Nicholson R. A. A literary history of the Arabs. Cambridge, 1930.
- Nicholson R. A. The mystics of Islam. L., 1914.
- Nicholson R. A. Studies in Islamic mysticism. Cambridge, 1921.
- Nizami. Die sieben Geschichten der sieben Prinzessinnen; aus dem Persischen verdeutsch von R. Gelpke. Zürich, 1959.
- Nöldeke Th. Ali Baba und die vierzig Räuber.—ZA. 28, 1914, c. 242—252.
- Nöldeke Th. Sindbad oder die sieben weisen Meister.—ZDMG. 33, 1879, c. 515—536.
- Nöldeke Th. Zu den ägyptischen Märchen.—ZDMG. 42, 1888, c. 68—72.
- Nykrog P. Les fabliaux; étude d'histoire littéraire et de stylistique médiévale. Copenhague, 1957.
- Obenauer K. J. Das Märchen; Dichtung und Deutung. Frankfurt a. M., 1959.
- The Ocean of Story, being C. H. Tawney's translation of Somadéva's Kathā Sarit Sāgara. Ed. by N. M. Penzer. L., 1924—1928.
- Oestrup J. Studien über 1001 Nacht. Übers. von O. Rescher. Stuttgart, 1925.
- Orientalische Studien. Enno Littmann zu seinem 60. Geburtstag überreicht, hrsg. von R. Paret. Leiden, 1935.

- Palmer E. H. Harun Alraschid, caliph of Baghdad. L., 1881.
- Pantschantra; fünf Bücher indischer Fabeln, Märchen und Erzählungen; aus dem Sanskrit übers. von Th. Benfey. Lpz., 1859.
- Paret R. Früh-arabische Liebesgeschichten. Bern, 1927.
- Paret R. Der Ritter-Roman von Umar an-Numan und seine Stellung zur Sammlung von 1001 Nacht. Tübingen, 1927.
- Payne J. Alaeeddin and the enchanted lamp; Zein ul Asnam and the king of the Jinn; two stories done into English from the recently discovered Arabic text. L., 1889.
- Payne J. Autobiography, pref. and annotations by Th. Wright. Olney, 1926.
- Payne J. The Book of the Thousand Nights and One Night. L., 1882—1884.
- Payne J. Tales from the Arabic of the Breslau and Calcutta (1814—1818) editions of the Book of the Thousand Nights and One Night. not occurring in the other printed texts of the work. L., 1884.
- Perles J. Rabinische Agada's in 1001 Nacht; ein Beitrag zur Geschichte der Wanderung orientalischer Märchen.—«Monatsschrift f. Gesch. und Wissenschaften des Judenthums». 22, 1873, c. 14—34, 61—85, 116—125.
- Perrault Ch. Contes de ma mère Loye. Ed. A. Coeuroy. P., 1948.
- Perry B. E. The origin of the Book of Sindbad.—«Fabula». 3, 1960, c. 1—94.
- Petrus Alfonsus. Disciplina clericalis. Ed. A. Hilka und W. Söderhjelm. Helsingfors, 1911—1912.
- Pieper M. Das ägyptische Märchen; Ursprung und Nachwirkung ältester Märchendichtung bis zur Gegenwart. Lpz., 1935.
- Popper W. Data for dating a tale in the Nights.—JRAS, 1926, c. 1—14.
- Przyluski J. Le Prologue-cadre des 1001 Nuits et le thème du Svayamvara; contribution à l'histoire des contes indiens.—JA, 1924, c. 101—137.
- Rat G. Examen critique succinct des diverses éditions du texte arabe des 1001 Nuits et des différentes traductions de cet ouvrage anonyme parues jusqu'à ce jour. Toulon, 1905.
- Relation de la Chine et de l'Inde, rédigée en 851. Texte établi, trad. et commenté par J. Sauvaget. P., 1948.
- Rescher O. Studien über den Inhalt von 1001 Nacht.—«Der Islam». 9, 1918, H. 1, c. 1—94.
- Roscher W. H. Die Zahl 40 im Glauben, Brauch und Schrifttum der Semiten.—«Abh. der Phil.-Hist. Klasse der Kgl. Sächsischen Ges. der Wissenschaften», 27, 1909, № 4.
- Rohde E. Der Griechische Roman und seine Vorläufer. Lpz., 1914 (Nachdruck. Darmstadt, 1960).
- Röhrich L. Märchen und Wirklichkeit. Wiesbaden, 1956.
- Romans grecs et latins; textes présentés, trad. et annotés par. P. Grimal. P., 1958.
- Sarton G. A story from the Arabian Nights (Sindbad the Sailor).—«Isis». 28, 1938, c. 321—329.
- Sauvaget J. Introduction à l'histoire de l'Orient musulman. P., 1946.
- Schaade A. Weiteres zu Abū Nuwās in 1001 Nacht.—ZDMG. 90, 1936, c. 602—615.
- Schaade A. Zur Herkunft und Urform einiger Abu Nuwās — Geschichten in 1001 Nacht.—ZDMG. 88, 1934, c. 259—276.
- Schack A. F. von. Poesie und Kunst der Araber in Spanien und Sicilien. Stuttgart, 1877.
- Scheherezade, tales from the Thousand and One Nights, transl. by A. J. Arberry. L., 1953.
- Schmidt M. Neue Beiträge zur Geschichte der sieben weisen Meister. Köln, 1928.
- Spitta-Bey G. Contes arabes modernes, recueillis et trad. Leide. 1883.
- Spuler B. Die Chalifenzeit; Entstehung und Zerfall des Islamischen Weltreichs. Leiden, 1952.
- Le Strange G. Baghdad during the Abbasid caliphate. Ox., 1900.
- Straparola G. F. Le piacevoli notti; a cura di G. Rua. Bari, 1927.

- Suchier W. Der Schwank von der viermal getöteten Leiche in der Literatur des Abend- und Morgenlandes. Halle (Saale), 1922.
- Tabari. Chronique. Trad. sur la version persane... par H. Zotenberg. P., 1867—1874.
- Taimûr M. Ueber die Anfänge und die Entwicklung der arabischen erzählenden Literatur.— «Die Welt des Islams». 13, 1932, c. 9—54.
- At-Tanûkhi. The table-talk of a Mesopotamian judge. Transl. by D. S. Margoliouth. L., 1922.
- Thompson S. The folktale. N. Y., 1946.
- Thompson S. Motif-index of folk-literature. Copenhagen, 1955—1958.
- Thompson S. Narrative motif-analysis as a folklore method. Helsinki, 1955.
- Thompson S. The Types of folk-tale; a classification and bibliography. Helsinki, 1928.
- The Thousand and One Nights: The Hunchback, Sindbad, and other tales, transl. with an intr. by N. J. Dawood. Hammondsworth, 1954.
- Toldo P. Rileggendo le 1001 Notte.— Miscellanea di-studi critici in onore di A. Graf. Bergamo, 1903, c. 491—505.
- At-Turtûsi. Abubéquer de Tortosa. Lámpara de los príncipes. Trad. española de M. Alarcón. Madrid, 1930—1931.
- Ular A. Les Mille Nuits et Une Nuit.— «La Revue Blanche». 19, 1899.
- La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades. Ed. J. Cejador y Frauca. Madrid, 1941.
- Von der Leyen F. Das Märchen, ein Versuch. Heidelberg, 1958.
- Von der Leyen F. Die Welt der Märchen. Düsseldorf, 1953—1954.
- Voyage du marchand arabe Sulaymân en Inde et en Chine, rédigé en 851, suivi de remarques par Abu Zayd Hasan (vers 916). Trad. de l'arabe par G. Ferrand. P., 1922.
- Les Voyages de Sind-Bâd le Marin et La Ruse des Femmes, contes arabes, trad. littérale acc. du texte et de notes par L. Langlès. P., 1914.
- Walckenaer M. Analyse géographique des Voyages de Sind-Bad le Marin.— «Nouv. Annales des voyages et des sciences géographiques». 53, 1832, c. 5—26.
- Wehr H. Wunderbare Erlebnisse, seltsame Begebnisse. Arabische Erzählungen. Hattingen, 1959.
- Weisweiler M. Arabesken der Liebe; früh-arabische Geschichten von Liebe und Frauen, ges. und übers. Leiden, 1954.
- Wellek R., Warren A. Theory of literature. N. Y., 1956.
- Welter J. Th. L'exemplum dans la littérature religieuse et didactique du moyen âge. Thèse. P., 1927.
- Wesinck A. J. The Ocean in the literature of the Western Semites. Amsterdam, 1918.
- Wesselski A. Märchen des Mittelalters. B., 1925.
- Wesselski A. Versuch einer Theorie des Märchens. Reichenberg, 1931.
- Wright Th. The life of John Payne. L., 1919.
- Wright Th. The life of Sir Richard Burton. L., 1906.
- Yacoub Artin Pacha. Contes populaires inédits de la vallée du Nil, trad. de l'arabe parlé. P., 1895.
- Yakûbî. Les Pays. Trad. par G. Wiet. Le Caire, 1937.
- Ziay-ed-Din Nackchabi, d'après la réd. de Mohammed Qaderi. Touti-Nameh, ou Les contes du perroquet. Trad. de l'original persan par E. Muller. P., 1934.
- Zimmer H. The King and the corpse; tales of the soul's conquest of evil. Ed. by J. Campbell. Wasch., 1948.
- Zotenberg H. Communication relative au texte arabe de quelques contes des 1001 Nuits.— JA. 1887, c. 300—303.
- Zotenberg H. Histoire d'Alâ al-Din ou La Lampe merveilleuse, texte arabe, avec une Notice sur quelques manuscrits des 1001 Nuits. P., 1888.

СОДЕРЖАНИЕ

От редколлегии	5
Введение	7
Глава первая. Состав книги	13
История формирования книги	13
Список полных названий	20
Структура книги	29
Глава вторая. Книга без автора	37
Процессы и элементы сказительства	37
Исторические проблемы текста	44
Подлинность	45
Приоритет: заимствование элементов	47
Приоритет: сказки-двойники	49
Методы литературоведческого анализа	53
Источники и модели	54
Сказка и ее автор	55
Сказка и ее современный вид	57
Сказка и критик	59
Глава третья. Переводы	62
А. Переводы, предшествующие первым арабским изданиям	62
Б. Переводы, основанные на первых арабских изданиях	63
«Mille et une nuit» Галлана	66
Подборка Лейна	69
Бертон	72
а) Бертон и забытый Джон Пейн	72
б) Тома, выпущенные издательством «Камашастра»	81
Обработка Мардрюса	87
«1001 ночь» Литтманна	97
Глава четвертая. Материал	105
Часть I. Любовные истории	106
Классификация	106
Персидские: завоевание незнакомой возлюбленной	107
Ранние арабские: трогательные влюбленные	110
Багдадские: реализм	115
«Азиз и Азиза»	119
Египетские: фантазия	122
Три багдадские любовные истории	129
«Нур ад-Дин Али и Анис ал-Джалис»	131
«Ганим ибн Айюб, безутешный раб любви»	137
«Али ибн Баккар и Шамс ан-Нахар»	141
Часть II. Криминальные истории	148
Детективные истории	149
«Рассказы очевидцев» о преступлениях	151
Истории о разбойниках	154
«Али Баба и сорок разбойников»	157
Плутовские сказки	161
«Трилогия об Ахмаде ад-Данафе»	163
Часть III. Истории о путешествиях	170
«Медный город»	172
Существующий вариант: три компонента	173
Легенда	186
Сказка	203
«Синдбад-мореход»	208
История	209

Текст	209
Материал	210
Место и время	213
Две версии	215
Различия в деталях в главной части сказки	216
Концовка сказки	219
Решение проблемы переводчиками	222
Сказка	225
Композиция	225
Герой	229
Идейный замысел	232
«Абдаллах земной и Абдаллах морской»	234
«Абу Кир и Абу Сир»	240
Часть IV. Волшебные сказки	244
Что такое волшебная сказка?	244
Волшебные сказки «1001 ночи»	247
Истории о демонах	249
Истории о странствиях и поисках	250
Истории об удаче и талисмане	251
История о демонах: «Камар аз-Заман»	254
Первая часть	255
Вторая часть, третья часть	259
«Нур ад-Дин и Шамс ад-Дин»	263
История о поисках: «Завистливые сестры»	267
Превращение человека в животное: багдадские	272
Демоны в подчинении: египетские	285
«Али из Каира»	286
«Ала ад-Дин»	289
«Джаудар»	295
«Маруф»	299
Часть V. Ученость, мудрость, набожность	304
Почительные истории	305
Анекдоты на разные темы	309
Правоучительные притчи	313
Басни	314
Притчи	316
Религиозные притчи	323
Глава пятая. Структура	336
Косвенное изложение	342
Вставные сказки	346
Рамочные сказки	354
Развлекательная рамка	354
Отсрочивающая рамка	356
Выкупная рамка	360
Глава шестая. Харуновский цикл	374
Харуновские рамочные истории	377
Переодетый Харун	380
«Ижехалиф»	383
«Ночные приключения халифа»	386
Харун как главное действующее лицо	389
«Рыбак Халифа»	390
«Пробудившийся от сна»	397
Второй план цикла	404
Бармакиды	404
Сотрапезники: музыканты	407
Цикл в миниатюре: Абу Нувас	409
Семья халифа	413
Эпилог	423
И. М. Фильштинский. Историческая почва «1001 ночи»	425
Список сокращений	445
Библиография	446

Миа И. Герхардт

ИСКУССТВО ПОВЕСТВОВАНИЯ

Литературное исследование
«1001 ночи»

*Утверждено к печати
редколлегией серии «Исследования
по фольклору и мифологии Востока»*

Редактор *Н. Б. Кондырева*
Младший редактор *Р. Г. Канторович*
Художник *Л. С. Эрман*
Художественный редактор *Э. Л. Эрман*
Технический редактор *Л. Е. Силенко*
Корректоры *Л. М. Кольчина* и *Л. С. Кузнецова*

ИБ № 15059

Сдано в набор 16.02.83. Подписано к печати 07.12.83. Формат 60×90^{1/16}. Бумага типографская № 2. Гарнитура обыкновенная новая. Печать высокая. Усл. п. л. 28,5. Усл. кр.-отг. 28,5. Уч.-изд. л. 34,76. Тираж 8600 экз. Изд. № 4955. Зак. № 512.
Цена 2 р. 50 к.

Главная редакция восточной литературы
издательства «Наука»
Москва К-31, ул. Жданова, 12/1

4-я типография издательства «Наука»
630077, Новосибирск, 77, Станиславского, 25.

