

0-23

ЛЕНИНГРАДСКИЙ ОРДЕНА ЛЕНИНА И ОРДЕНА ТРУДОВОГО  
КРАСНОГО ЗНАМЕНИ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

---

*На правах рукописи*

ОБРАЗЦОВ  
Алексей Васильевич

УДК 894.35-023

ТУРЕЦКАЯ ВЕРСИЯ «РОМАНА ОБ АЛЕКСАНДРЕ»  
(«ИСКЕНДЕР-НАМЕ» АХМЕДИ)

10.01.06 — ЛИТЕРАТУРА НАРОДОВ ЗАРУБЕЖНЫХ СТРАН  
АЗИИ И АФРИКИ

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

ЛЕНИНГРАД  
1991

Диссертация выполнена на кафедре тюркской филологии восточного факультета Ленинградского государственного ордена Ленина и ордена Трудового Красного Знамени университета.

Научный руководитель —  
доктор филологических наук, профессор С. Н. ИВАНОВ

Официальные оппоненты:  
доктор филологических наук Е. И. МАШТАКОВА;  
кандидат филологических наук М. С. ФОМКИН

Ведущее учреждение — Институт стран Азии и Африки при Московском государственном университете имени М. В. Ломоносова.

Защита диссертации состоится «9» января 1992 г. в 16<sup>40</sup> часов на заседании специализированного совета Д 063.57.38 по защите диссертаций на соискание ученой степени доктора наук при Ленинградском государственном университете (199034, Ленинград, Университетская наб., д. 11).

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке имени М. Горького при Ленинградском государственном университете (199034, Ленинград, Университетская наб., 7/9).

Автореферат разослан «15» октября 1991 г.

Ученый секретарь  
специализированного совета  
Д 063.57.38,  
кандидат филологических наук

Ю. В. КОЗЛОВ

Актуальность исследования. История средневековой тюркоязычной литературы Малой Азии долгое время была той отраслью тюркологии, которая по ряду причин занимала периферийное положение среди тюркологических дисциплин. Лишь в последнее время интерес к этой области знания заметно возрос: на смену обзорным работам приходят все более детальные исследования различных сторон творчества отдельных авторов.

Предлагаемая работа посвящена исследованию первой из известных на сегодняшний день тюркоязычной версии "Романа об Александре", созданной Таджеджином Ибрахимом ибн Хызыром /Ахмеди/ на рубеже XIV – XV веков. Произведение Ахмеди уже довольно давно вошло в научный оборот, но до недавнего времени было обделено вниманием литературоведов.

Между тем, именно литературоведческий анализ поэмы позволяет выявить новые, ранее не учитывавшиеся черты и тенденции, характерные для тюркоязычной литературы Малой Азии периода становления, что, в свою очередь, дает возможность расширить представления о генезисе турецкой литературы.

Цель и задачи исследования. Основная цель предлагаемой работы – дать комплексное историко-литературоведческое описание и анализ "Искендер-наме" Ахмеди в контексте ближневосточной традиции написания "Александрий".

В связи с этим ставятся следующие конкретные задачи:

- дать краткий очерк биографии поэта;
- исследовать структуру "Искендер-наме" Ахмеди и выяснить степень ее соответствия литературному канону и целям, которые ставил перед собой автор при написании поэмы;
- выяснить, на какие поэтические образцы опирался поэт при об-

работке международного сюжета;

- выяснить степень соотношения традиции и индивидуально-авторского начала в "Искендер-наме" Ахмеди.

Научная новизна. Настоящая работа является первым в отечественном востоковедении исследованием наиболее известного произведения Ахмеди - "Искендер-наме". Систематический анализ данной поэмы позволяет как расширить сложившиеся представления о генезисе турецкой литературы, так и высказать ряд новых положений об определяющих данный процесс чертах и тенденциях.

На защиту выносятся следующие положения и выводы:

1. Поэма "Искендер-наме" Ахмеди является органичной частью цепи трансформаций сюжета об Александре в рамках развития его восточной ветви.

2. Произведение Ахмеди создано в русле известной традиции, берущей начало в сочинениях Фирдоуси и Низами.

3. Ряд особенностей реализации традиционных методов у Ахмеди является следствием общей дидактической направленности произведения.

4. Основой генезиса поэмы Ахмеди является не только предшествующая литературная персоязычная традиция, но и тюркоязычная фольклорная, что обуславливает и появление ряда новых сюжетных коллизий, и некоторые особенности авторской интерпретации традиционных сюжетов.

Методика исследования, источники и материалы. Методологической основой работы являются труды классиков марксизма-ленинизма, посвященные вопросам литературы и искусства. Кроме того, в диссертации используются методы сравнительно-исторического и структурного анализа художественных явлений.

Основным источником данной работы послужило факсимильное издание рукописи "Искендер-наме" Ахмеди, подготовленное Исмаилом Унвером. В ряде случаев использовались рукописи "Искендер-наме" Ахмеди, хранящиеся в фондах восточного отдела Научной библиотеки им.М.Горького при Ленинградском государственном университете. Использовались также историко-литературные сочинения средневековых авторов, труды отечественных и зарубежных востоковедов и литературоведов.

Научно-практическое значение работы состоит в том, что она дает возможность расширить представления о путях и методах формирования турецкой литературы на раннем и пока еще малоизученном этапе ее развития.

Материалы, выводы и методика данной работы могут быть использованы в вузовских курсах по истории турецкой литературы, а также в научных востоковедных и теоретико-литературоведческих исследованиях.

Апробация работы осуществлена автором в научной публикации, а также в докладе на заседании кафедры тюркской филологии восточного факультета Ленинградского государственного университета /1989 г./. Теоретические позиции автора и методика интерпретации материала подверглись проверке практикой преподавания спец.курса "Образцы османской классической поэзии", который читался студентам 5-го курса кафедры тюркской филологии восточного факультета ЛГУ в 1987 году.

Структура работы. Исследование состоит из введения, пяти глав, заключения и приложений, которые включают: а) список сокращений; б) список цитированной литературы.



## СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во введении обосновывается выбор темы диссертации, ее актуальность и практическая значимость, дается краткая характеристика степени изученности истории средневековой турецкой литературы. В соответствии с общими целями и задачами данной тюркологической дисциплины формулируются цель и задачи исследования.

### Глава I. Жизнь и творчество Ахмеди

В данной главе суммируются и систематизируются те разрозненные и зачастую противоречивые данные о жизни и творчестве крупнейшего тюркоязычного поэта Малой Азии рубежа XIV - XV столетий Тадмеддина Ибрахима ибн Хызыра, более известного как Ахмеди, которыми на сегодняшний день располагает наука. Весьма значительные расхождения касаются буквально каждого из известных событий жизни поэта, более того, ряд фактов биографии Ахмеди, до сих пор считавшихся непреложными /совместное обучение с Фенари и Хаджи-пашой; встреча с Баязидом I; "банная" история/, сегодня вызывают сомнения в своей достоверности.

Несмотря на довольно бурную жизнь, Ахмеди оставил литературное наследие, которое насчитывает около двух десятков тысяч бейтов. Весьма широк и тематический диапазон творчества: от романтических месневи /Джемшид и Хуршид/ до медицинского трактата в стихах /Тервих ул-ервах/ и своеобразных учебников /Миркат ул-едеб, Мизан ул-едеб, Мийар ул-едеб/. Помимо названных произведений, со значительной долей вероятности можно говорить о принадлежности перу Ахмеди обширного дивана /8506 бейтов/ и перепрода "Эсрар-наме" Аттара.

Кроме того, Ахмеди приписывают еще целый ряд сочинений: "Сулейман-наме", "Чанг-наме", "Ишк-наме", "Юсуф и Зулейха".

Однако самым известным и популярным произведением Ахмеди было и остается "Искендер-наме". Первая редакция поэмы была завершена в марте 1390 года. В дальнейшем Ахмеди не раз вносил в текст месневи различные дополнения и изменения. Прежде всего, это относится к двум частям поэмы - "Мевлид" и историческая вставка. Поскольку одна из внутренних датировок позволяет утверждать, что в 1410 году Ахмеди еще вносил дополнения в текст, можно констатировать, что поэт продолжал работу над книгой почти до самой смерти /Ахмеди умер в 1412 - 1413 году/.

Авторскими добавлениями, видимо, и объясняется расхождение в оценке общего объема поэмы: от 5900 до 8754 бейтов.

"Искендер-наме" написана рамалем - фаилатун/фаилатун/фаилатун.

Последние данные позволяют опровергнуть и устоявшееся мнение о том, что поэма была первоначально посвящена Сулейман-шаху. Как показывают расчеты, Ахмеди начал писать свою поэму уже после смерти Сулейман-шаха. Так что, по всей видимости, произведение было преподнесено Сулейману Челеби, хотя и могло в первом варианте предназначаться Баязиду I.

Весьма разноречивы и оценки творчества поэта в целом, и "Искендер-наме" в частности. Если авторы средневековых турецких тезкере, а вслед за ними и многие современные исследователи, дают сдержанную, а подчас и негативную оценку творчества Ахмеди, то, с другой стороны, мы располагаем весьма лестными отзывами таких мастеров как Шейхи и Физули. Кроме того, имеется еще целый ряд косвенных свидетельств /количество дошедших до нас рукописей, их оформление и т.п./ указывающих на большую



обоснованность второй точки зрения. Причин подобной ситуации несколько, но важная - смена системы эстетических оценок. Ко времени появления первых турецких тазкерев /середина XVI в./ многое в произведениях Ахмеди уже казалось если и не безнадежно устаревшим, то, по крайней мере, архаичным, ибо Ахмеди еще только стремился подогнать турецкий язык под нормы арабо-персидской поэтики.

### Глава 2. Структура "Искендер-наме" Ахмеди

В средневековом литературном каноне народов исламского ареала была разработана жесткая схема литературных форм и моделей, которая нашла выражение в скрупулезной регламентации структурных компонентов данной формы. В месневи наибольшей регламентации подверглись вступление и заключительная часть.

В целом Ахмеди следует сложившейся схеме, хотя такие части вступления, как "мирадж", "муджизат" и "медх-и чехар йар" включены в текст исторической вставки, а в заключительной части поэмы не названо лицо, которому посвящено произведение.

Основная часть поэмы разделена на 24 дастана, причем некоторые из них никак не связаны с деяниями Искендера /9-й дастан; все четыре дастана исторической вставки/.

Структура подавляющего большинства дастанов обнаруживает значительное сходство. Каждый из дастанов можно разделить на три части: 1. Вступление и начало. 2. Основная часть. 3. Разъяснения и конец дастана.

Как правило, дастан начинается отрывком, который уже в заголовке несет предварительную информацию об основной сюжетной коллизии: "Искендер едет под видом посла в Систан и влюбляется в дочь Зересба", "Искендер убивает дракона в Хиндиста-

не" и т.п. Обычно отрывок начинается обращением к влюбленному соловью, сладкоголосому попугаю или кравчому.

Следующая часть - "открытие" или "начало" дастана - в большинстве случаев посвящена, в зависимости от характера дальнейших событий, описанию соответствующего времени года.

После "начала" Ахмеди обычно переходит к изложению собственно сюжета, но иногда вводятся небольшие рассказы для усиления нравовучения, или чтобы задать необходимые для правильной оценки событий ассоциации.

Справедливости ради следует отметить, что Ахмеди не всегда следует вышеприведенной схеме, однако исключения весьма редки и связаны с содержательной стороной дастана.

Центральная часть каждого дастана, где и проводится сюжетная линия, может быть посвящена как одному событию, так и целой сюжетной цепочке, где события объединяются либо единством места /поход в Хиджаз, Египетский поход и т.п./; либо наличием общего смыслового ядра для ряда историй /серия эпизодов, посвященных борьбе Искендера со сверхъестественными существами, объединены в один дастан/. События исторической вставки объединены в дастан по формально-временному признаку, где точкой ориентации является правление самого Искендера и "вся" история, соответственно, делится на три неравные части.

Как правило, каждый дастан заканчивается "разъяснением вышеизложенного", где события получают аллегорическое толкование, и "завершением дастана", где преподносится соответствующая мораль, причем уже исходя из аллегорических толкований.

Таким образом, каждый дастан предполагает возможность тройной интерпретации:



1. Фактическая, то есть в дастане описываются некие исторические или квазиисторические события.

2. Аллегорическое толкование, то есть каждое из событий может рассматриваться как пример столкновения понятий из области "духа".

3. Тропологическое толкование, то есть событие есть иллюстрация к определенному нравственному уроку.

Кроме того, если рассматривать поэму как некое единство, а не как набор нравоучительных рассказов, которые связаны лишь общим героем, то возникает возможность еще и анагонического толкования, то есть события раскрывают известную сакраментальную истину. С этой точки зрения поэму можно рассматривать как раскрытие суфийского положения о возможности слияния с абсолютном через нравственное очищение и усовершенствование.

Нетрудно заметить сходство некоторых элементов структуры поэмы Ахмеди с элементами структур произведений Низами и Амира Хосрова. Начальные обращения к соловью, попугаю, кравчему у Ахмеди, очевидно, появились под влиянием аналогичных обращений к кравчему же или музыканту у Низами. Значительные по объему вступления к главам наводят на мысль о сходстве с "Зерцалом Искендера" Амира Хосрова. И тем не менее, говорить о значительном сходстве структур не приходится. Оно и понятно, ибо и у Низами, и у Амира Хосрова в центре внимания остаются деяния Искендера, которые сами по себе являют и пример и назидание. У Ахмеди же история Искендера лишь основа для морально-этических построений.

Таким образом, можно утверждать, что Ахмеди создал оригинальную структурную схему для своего произведения, которая, не-

смотря на некоторую тяжеловесность, удачно соответствует общедидактическому настрою поэмы.

### Глава 3. Сюжет "Искендер-наме" Ахмеди

Прежде, чем перейти к рассмотрению собственно сюжета памятника, в данной главе рассматриваются два принципиально важных момента: во-первых - особенности "Александрий" как сюжетного комплекса, во-вторых - особенности жанровой дефиниции "Искендер-наме" Ахмеди.

Рассказы об Александре представляют собой, пожалуй, уникальное явление в истории мировой литературы, ибо вряд ли найдется еще одна личность, чья реальная /?/ биография столь же легко и полно ложилась бы на житийную схему персонажей героических и героико-романтических сказаний. Реальная, /или считающаяся таковой/, биография Александра дает множество параллелей к "канве" традиции. Быстрый взлет, блестящая, но короткая жизнь, крах империи со смертью повелителя - прекрасная основа для эпических построений на тему предуказанности и предназначенности судьбы героя. Обладание чудесным конем /неукротимый Буцефал/ и священным оружием /Александр взял из храма оружие, хранившееся там со времен Троянской войны/ также весьма легко находят свое место в "канве".

Ряд деяний македонского царя сближает его с образом "культурного героя".

Далее, связь Александра с Аристотелем привела к намекам на обладание Александром неким "сверхзнанием", что, видимо, привело к появлению в образе Александра черт властителя-мага.

Однако не только подлинные факты биографии Александра наполняли предание, но и эпический канон стремился "дополнить"



биографию и привести ее в соответствие с житийной "нормой", дабы персонаж приобрел не только историческую, но и фольклорно-мифологическую значимость. /Здесь следует искать истоки популярного мотива таинственно-сверхестественного происхождения Александра/.

Разумеется, в каждом конкретном случае используется лишь часть из общего фонда выработанных мотивов, что позволяло варьировать их в зависимости от установки, не только общекультурной, но, в более позднее время, и авторской.

Таким образом, при сложении фонда мотивов, коллизий и характеристик сталкиваются две противоположные тенденции: одна - можно условно назвать ее исторической - стремится держать повествование в рамках "реальных" событий биографии исторического двойника; другая - эпическая - такова, что приспособливает эмпирику к эпическому канону.

Говоря о жанровой дефиниции "Искендер-наме" Ахмеди, автор придерживается точки зрения Е.М.Мелетинского, согласно которой развитие "Александрий", в силу их периферийного положения, вело не к куртуазному роману, но к "философской аллегории или социальной утопии".

Помимо собственно сюжетных коллизий, Ахмеди затрагивает в своей поэме чрезвычайно широкий спектр вопросов, причем, по сегодняшним представлениям, многие из них лежат вне круга тем художественной литературы.

Подобное положение, как представляется, явилось следствием общего энциклопедизма и универсализма знания, присущих культуре средневековья, что привело к полифункциональности произведений искусства этого периода. Так и Ахмеди, среди прочего, ви-

димо, стремился познакомить читателей своего произведения с основами тогдашней образованности. Кроме того, "Александрии", будучи своеобразными "зерцалами", несут в себе потенциальную возможность включения в ткань повествования разнообразных сведений, которые, по мнению автора, могут быть полезны читателям.

В дальнейшем основное внимание будет сосредоточено лишь на сюжетной основе поэмы, как основе "внелитературных" отступлений.

Говоря о произведениях искусства средневековья, следует постоянно иметь в виду, что ощущение себя частью определенной традиционной системы и неизбежное соотнесение своего творчества с образцами, значимость которых была общепринята в данной системе ценностей, приводит к возникновению особого творческого метода, при котором автор мог черпать из предшествующей традиции не только образы, символы с трафаретами их выражения, но и отдельные сюжетные ходы и даже целые готовые сюжеты. При этом тождественность компонентов не предполагает и не предопределяет тождественности содержания.

Не вызывает сомнения, что Ахмеди был знаком и в определенной мере опирался на произведения Фирдоуси и Низами. /С поэмой Амира Хосрова он, видимо, знаком не был/.

Как показывает сравнительный анализ сюжетов отрывка из "Шах-наме" Фирдоуси и поэм Низами и Ахмеди, они достаточно близки, но есть и известные различия, прежде всего - в порядке следования эпизодов и в степени насыщенности событиями.

Что касается порядка эпизодов, то строго закрепленное место, в соответствии с нормами повествования житийного плана, имеют лишь два сюжетных комплекса: рождение героя и его смерть. Все же остальные эпизоды достаточно свободно варьируются в этих



границах. При этом, соответственно, поскольку новому эпизоду приписывается новый локус, изменяется и география произведения. Как правило, такие изменения прямо не мотивированы, хотя и могут иметь скрытую мотивировку: Ахмеди ставит эпизод со строительством вала сразу за Китайским походом, а дорогу в логово яджуджей и маджуджей Искендеру указывает правитель Китая - Тамгач. Видимо, Ахмеди был знаком с легендами о строительстве Великой стены и локализовал "свой" вал в соответствии с легендой.

Насыщенность событиями тоже разнится от произведения к произведению. Наибольшая она у Низами, что достигается за счет удвоения сюжетной линии. Произведение Ахмеди занимает промежуточное положение, так как вводит ряд новых эпизодов. Вообще же все три произведения находятся в отношениях дополнительной информации, это как бы три версии одного "прасюжета". Количество использованных из общего фонда мотивов может быть различно, имена второстепенных персонажей могут варьироваться, равно как и локусный фон, но при всем том эти различия не выходят за рамки "узнавания". При любых вариантах для читателя очевидно, что перед ним именно та история об именно том Искендере, чей образ развивается в рамках соответствующей традиции, привычной и знакомой читателю/слушателю.

#### Глава 4. Традиционные сюжеты в "Искендер-наме" Ахмеди

Говоря о традиционных сюжетах, автор имеет в виду те, что имеются хотя бы у двух поэтов, так как сюжет, имеющийся только, скажем, у Ахмеди, в известном смысле тоже традиционен.

Констатация сходства сюжетных линий приводит к следующей проблеме: простирается ли это сходство дальше сюжетных ходов,

на уровень обработки материала. Или, другими словами, каково соотношение традиции и индивидуально-авторского начала в произведениях древнего и средневекового периода.

Развитая традиция "подражания-соперничества", столь распространенная на Востоке, позволяет, сравнивая односюжетные произведения, выявить то, что сегодня мы назвали бы авторской индивидуальностью. Особенно большую пользу этот метод может принести при исследовании сравнительно поздних /по времени становления/ литератур, которые на первых этапах своего развития опирались на уже сложившийся иноязычный литературный канон.

В данной главе рассматриваются два традиционных сюжета, первый из них - "Строительство вала против яджуджей и маджуджей".

Генетические корни сюжета достаточно ясны. Образ "дивий народов" - яджуджей и маджуджей восходит к библейским гогу и магогу и отражает противостояние оседлого юга и кочевого севера. В образе "вала", по мнению ряда ученых, нашли отражение легенды о строительстве Великой Китайской стены. Контаминация этих сюжетов легко объяснима, ибо и тот и другой передают сходную ситуацию - борьбу кочевников и оседлого населения. Увязка сюжета с именем Александра довольно поздняя, не ранее X века. На Западе эта легенда впервые появляется у Прокопия Кесарийского, а на Востоке первым изложил данный вариант в развернутом виде Балами, опиравшийся на кораническую традицию.

Далее, приняв вариант Балами за точку отсчета, автор данной работы сравнивает особенности интерпретации сюжета у Ахмеди, его предшественников и Навои. /Сравнение с Навои необходимо, чтобы выяснить, какие изменения следует отнести за счет авторской позиции Ахмеди, а какие лишь отражают общие закономерности развития/.



Как показывает анализ, развитие сюжета идет по двум линиям, первая связана с постепенной утратой реальной мотивировки и насыщением сюжета мифологическими компонентами. Вторая же, напротив, стремится придать легенде реалистическую окраску.

Первая линия наиболее отчетливо проявляется в динамике образа яджуджей и маджуджей. Это вполне естественно, ибо образ антагониста всегда связан с непознанным или малопознанным миром, который сам мыслится в образах мифологической архаики. При всем разнообразии деталей описания легко выделяются ключевые точки, вокруг которых и строится образ.

Прежде всего, это связь с горами. Мотив "горы", как трансформация мотива "древа мирового", хорошо известен из мифологических представлений различных народов /горы Меру, Сумер, Каф/, где горы играют роль моста между верхним, нижним и срединным мирами, при этом гора мыслится либо центром, либо границей мира. Отсюда локализация враждебного мира либо в/на горе, либо за горой. Мотив горы как границы между порядком и хаосом присутствует у всех авторов. /Более других он развит у Навои/.

Вторым центром, вокруг которого строится образ, являются зооморфные черты. У всех авторов при описании внешнего вида яджуджей и маджуджей они так или иначе присутствуют. Как правило, выбираются именно те признаки, которые либо потенциально опасны для человека - клыки, косматые лапы и т.п., либо своим сочетанием создающие образ поразительный в своей "невозможности" - слоновьи уши, которые служат владельцу постелью, ноздри как печи и т.д.

Близость образа враждебному, потустороннему миру подчеркивается еще двумя группами характеристик: одна связана с по-

вышенной прозорливостью и плодовитостью яджуджей и маджуджей, а другая - с циклизацией их жизни.

Что касается циклизации жизни яджуджей и маджуджей, то здесь имеет место перенесение природно-календарных циклов на ритм жизни зооморфных существ в силу их неотчлененности от природы.

В связи с мифологизацией образа яджуджей и маджуджей следует отметить еще и определенное влияние ее на образ самого Искандера. Борьба Искандера с яджуджами и маджуджами приобретает черты деятельности культурного героя по очищению мира от хтонических чудовищ. Кстати, тот факт, что Искандер строит вал из сплавов различных металлов, может являться остаточным компонентом образа мифического "кузнеца".

Факты, указывающие на наличие второй линии развития сюжета, довольно четко делятся на две группы: первая - введение в ткань фантастического описания реалистических элементов, что придает всему рассказу большее правдоподобие. /Эта линия наиболее полно выражена в поэме Навои/.

Факты второй группы свидетельствуют об отказе от фантастических черт и, следовательно, рационализации рассказа. Трансформация образов в этом направлении заметна уже у Низами, что и было отмечено еще Е.Э.Бертельсом. Однако у Низами фантастические элементы занимают еще весьма значительное место, у Ах-меди же они исчезают почти полностью, причем, даже ключевые точки, мифологизирующие образ, либо исчезают, либо нивелируются в общей картине. Так, совершенно исчезли такие традиционные "черты" яджуджей и маджуджей, как прозорливость и календарно-циклический ритм жизни. Практически нивелирован мотив пло-



витости, глухой отзвук его можно усмотреть лишь в указании на огромную численность этих народов. От фантастического облика у Ахмеди сохранена лишь остаточная зооморфность. Даже связь с горами значительно ослаблена.

Следует отметить, что развитие образа аджуджей и маджуджей у Ахмеди вообще идет по линии перенесения акцентов с их внешнего облика на описание бедствий, которые они приносят.

Таким образом, можно констатировать, что Ахмеди в своем произведении развивает ту, потенциально заложенную в самой логике повествования, линию, которая ведет к постепенному отказу от фантастических черт и мотивов, что ведет к максимально возможному, в рамках "узнавания", обнажению сюжетной схемы.

Принципиальная разница в подходе к материалу Ахмеди и Навои позволяет в дальнейшем сосредоточить внимание на месте поэмы Ахмеди в контексте лишь предшествующей традиции.

Второй традиционный сюжет генетически связан с комплексом предсказания скорой смерти. Этот комплекс появился в рамках развития мотива предуказанности. В наиболее развернутом виде данный комплекс представлен в "Шах-наме" Фирдоуси. На первый взгляд, набор предсказаний довольно однообразен, а два из них - "мертвец на троне" и "мертвец в агатовом чертоге" - практически идентичны, совпадает даже локусный фон - горы /!/. Однако, имеется одна деталь, которая до некоторой степени объясняет эту сюжетную тавтологию. Это мотив соленой воды в отрывке с "агатовым чертогом". Мотив воды имеет две стороны: вода - оплодотворяющее мужское или женское начало /отсюда мотив "живой воды"/, но и эквивалент первобытного хаоса, олицетворение опасности, метафора смерти /мотив "мертвой воды"/. Роль соленой

воды как символа царства смерти помогают понять и фольклорные источники, в частности, известная сказка о Медном городе из "1001 ночи", которая по сюжетной схеме чрезвычайно близка рассматриваемым отрывкам. Сравнение сказки с отрывками из "Шах-наме" приводит к выводу о близости данных сюжетов к комплексу нижнего мира. /В случае с агатовым чертогом эта близость подчеркнута еще и зооморфной природой мертвеца./

Необходимо остановиться еще на двух моментах: сам факт предсказания скорой смерти и заклание, лежащее на сокровищах. Смертельная опасность, которая угрожает всякому, кто решится завладеть сокровищами мертвеца, очевидно, связана с реликтовым запретом на нарушение покоя мертвеца, что вело к ответной мести со стороны усопшего. В обоих случаях у Фирдоуси мертвецы не захоронены, то есть занимают как бы пограничное положение между миром живых и миром мертвых. Понятно, что в силу этого они могут выполнять функции посредников между мирами. Соответственно, становится понятен и сам факт предсказания.

При обращении к трансформации аналогичного сюжета у Низами, прежде всего обращает на себя внимание отождествление мертвеца с легендарным Шаддадом, что влечет за собой и соответствующее изменение фона, который приводится в соответствие с коранической традицией. При этом теряется связь с горами, а мотив воды ослабляется /хрустальный водоем с рыбками из драгоценных камней/. Напротив, всячески подчеркивается абсолютная безводность и безжизненность пустыни. Видимый контраст пустыни и сада условен, ибо и сам сад с его золотыми деревьями и плодами тоже мертв. Следовательно, при всей видимой противоположности фондов данного локуса у Фирдоуси и Низами семантически они, в



принципе, тождественны - и в том, и в другом случае это царство смерти, а сокровища - богатства преисподней. Останки царя погребены, то есть мотив "живого мертвеца" ослабляется, и вслед за ним и сам мотив предсказания скорой смерти: во-первых, Искендер читает надпись на скрижали, а не слышит глас свыше, как то было у Фирдоуси, во-вторых, из надписи становится известным, что запрет прикасаться к сокровищам относится лишь к самому погребению, сокровища же сада прямо предлагаются в обмен на покой мертвеца. Мотивировка запрета смещается от угрозы смерти к морально-этическому табу.

Ахмеди, безусловно, опирается на разработки предшественников, но традиционная тема за счет изменения или смещения доминирующих мотивов приобретает иное раскрытие, при этом не вводятся новые, но варьируются уже известные компоненты. Здесь мы встречаем уже знакомые мотивы "зачарованного замка" /Медный город/ и предназначенности предсказания именно Искендеру /Фирдоуси/. Однако, у Ахмеди вместо Шаддада появляется АД, что, правда, не меняет ассоциаций, стоящих за именем, ибо этноним зачастую является и именем вождя/правителя. Кроме того, все события, предшествующие собственно предсказанию, лишь прелюдия к смысловой доминанте эпизода, которой является надпись на скрижали. /Она доминирует и количественно - добрая половина рассказа/. Ахмеди исключает все сопутствующие назиданию моменты: запрет прикасаться к сокровищам, просьбу не осквернять останки и т.п.; и полностью сосредоточивается на дидактике. Таким образом, в изложении Ахмеди теряются, практически, все мифологические связи: нет ни воды, ни гор, ни сокровищ, ни запретов; мотив мертвеца-посредника не развит. Дело, видимо, в том, что

изменения доминанты и усиление дидактики делает мифологические привязки ненужными.

Различные исторические и, отчасти, культурные контексты привели и к различным подходам к материалу у различных авторов. Дидактика приземленнее героики и в силу этого по своей сути более рациональна, но, с другой стороны, и рационализированная обыденность значима лишь в той мере, в какой из нее извлекаемо назидание.

#### Глава 5. Оригинальные сюжеты в "Искендер-наме", Ахмеди

Выше уже отмечалось, что Ахмеди вводит в сюжет "Искендер-наме" ряд эпизодов, которые отсутствуют у предшественников. Эти новые эпизоды тоже традиционны, разница в том, что традиция, в данном случае, не только более или менее обширный ряд близких в сюжетном отношении текстов, но и весь набор принципиально возможных для данной культурной среды разработок определенной темы, в самом широком смысле. В этом случае известные отклонения вызваны не небрежением традицией, но проявлением иной традиции. Такое взаимодействие не несет в себе противоречия, ибо оно сопровождается адаптационными процессами, когда элементы одной, в случае с Ахмеди автохтонной, традиции включаются в новые для них структуры в соответствующей интерпретации.

Первый из оригинальных сюжетов в "Искендер-наме" Ахмеди - "Искендер и Гюльшах". Ни у предшественников, ни у ближайших последователей Ахмеди история об Искендере не имела любовно-романтической линии. Разумеется, и в героических поэмах могут встречаться любовные эпизоды, но они носят явно подчиненный и второстепенный характер /эпизод с китайской рабыней у Низами/. Совершенно иной подход у Ахмеди - он вводит в ткань героико-



дидактического повествования значительную по объему любовно-романтическую историю, причем во введении к ней перечисляются наиболее известные пары возлюбленных: Хосров и Ширин, Вамык и Азра, Лейла и Меджнун и т.д. - тем самым читателю как бы предлагается дополнить этот ряд еще и парой Искендер и Гюльшах.

Весь рассказ состоит из блоков/мотивов, большинство которых были уже хорошо известны из предшествующей традиции. Это и появление героя в чужом облике, и "роман в письмах" между влюбленными, и вражда жениха с будущим тестем, и нянька в роли помощника влюбленных и т.п. Но при всем том, доминантой рассказа является история сватовства и женитьбы Искендера, которая-то и несет в себе существенные черты именно турецкой свадебной обрядовости: после победы над Зересбом - отцом Гюльшах - когда, как казалось бы, уже ничто не мешает влюбленным, Искендер проявляет непонятную сдержанность. Шах строит для невесты необыкновенный дворец, но не только не входит к ней, но даже и не видит ее лица. Как представляется, здесь имеет место отголосок обычая, согласно которому жених не мог сразу привести жену в свой дом, а строил для нее временное жилище. В обрядовости турецкой свадьбы имеется аналог и объяснение другой "странности" в поведении Искендера - он некоторое время не видит лица возлюбленной. Как известно, у турецких народов существует обычай, согласно которому жених уже после свадьбы в течение нескольких дней не видит невесту, которая все это время скрыта под покрывалом. Лишь по прошествии установленного обычая срока происходит церемония открывания лица.

Говоря о месте истории любви Искендера и Гюльшах в общей композиции поэмы, следует отметить, что здесь мы имеем дело не

просто с реализацией брачно-инициационного мотива /в противном случае Ахмеди, скорее всего, сохранил бы эпизод с женитьбой Искендера на дочери Дария/, но с установкой, опирающейся на традиции турецкого фольклора, а именно - традиции героического эпоса, где сватовство и женитьба занимают одно из центральных мест и следуют сразу за манифестирующими героя подвигами. История об Искендере и Гюльшах следует сразу за первым походом Искендера/.

Второй оригинальный сюжет озаглавлен "Посещение Искендером могилы Зу-л-Карнайна былых времен". Сюжет и локусный фон данного эпизода в основных чертах поразительно похожи на эпизоды комплекса "предсказания скорой смерти". Сходство настолько очевидно, что не стоило бы рассматривать этот отрывок особо, если бы не одна деталь - Искендер видит прах не кого-нибудь, а Зу-л-Карнайна. Объяснение, что Искендер и Зу-л-Карнайн суть разные люди, лишь волею судеб носящие одно имя, не выдерживает критики. Во-первых, ко времени написания поэмы Ахмеди и теологическая и литературная традиция прочно отождествляли Зу-л-Карнайна с Александром. Во-вторых, в условиях функционирования "эстетики тождества", семантические поля личных имен были значительно шире, нежели сегодня. Достаточно было назвать имя, и за ним сразу же вставала целая цепь достаточно строго обусловленных ассоциаций, тем более, если дело касалось столь значимого в данной культурной и исторической общности имени. В этой связи примечательно, что "Искендер прежних времен" тоже тщетно искал "воду жизни". В мусульманской мифологии лишь два персонажа соотносены с мотивом "поиска "воды жизни" - Хызр и Искендер, причем соотносены по признаку удача/неудача.



Следовательно, если о каком-либо персонаже известно, что он тщательно искал "воду жизни", то канон определенно соотносит его с Искендером. Но тогда возникает вопрос о причинах появления данного эпизода. Видимо, ответ следует искать в трактовке категории времени. Причем трактовка явно не исламская /по крайней мере, не ортодоксально исламская/. Представляется, что истоки циклического подхода к истории у Ахмеди в доисламских представлениях тюрок, которые нашли свое выражение в специфической системе циклического календаря. Кроме того, Ахмеди мог быть знаком с отголосками древних культов Средиземноморья, связанных с поклонением умирающим и воскресающим богам, а мифы, связанные с этими культурами, семантически связаны с мифами о героях, к которым приписывают и многие эпизоды из "Романа об Александре".

В заключении суммируются выводы, сделанные в отдельных главах и подводятся общие итоги исследования.

Средневековый литературный канон, диктуя авторам формальные схемы и обязательность некоторых структурно-тематических звеньев, сохранял за поэтом известную свободу организации вариативной части текста, где, правда, не исключалось влияние традиции. В этой части произведение Ахмеди, в силу полной ориентации на дидактику, имеет в целом оригинальную структуру.

Сравнительный анализ сюжетных линий ряда восточных "Александрид" выявил между ними незначительные различия, не переходящие границ "узнавания".

Детальный анализ одних и тех же сюжетов у различных авторов позволил установить, что Ахмеди последовательно проводит линию отказа от фантастических черт и мотивов, что также связано с общей дидактической ориентацией.

Анализ эпизодов, не встречавшихся в поэмах предшественников, показал, что их появление в поэме Ахмеди есть результат влияния автохтонной тюркской традиции.

По теме диссертации автором опубликованы следующие работы:

К интерпретации традиционных сюжетов у Ахмеди // "Советская тюркология". 1988, № 1. С.34-40.

Время в "Искендер-наме" Ахмеди // Вестник ЛГУ. Сер.2, 1991, вып.2 (№ 9). С.97-99.

Подписано к печати 4.09.94.

Заказ 1221 . Тираж 100 экз.

формат бумаги 60x84 1/16,

4,5 печ.л. Бесплатно.

ПО - 3 "Ленуприздата".

191104 Ленинград, Литейный пр., дом № 55.