

*Е. А. Костюхин*

---

АЛЕКСАНДР  
МАКЕДОНСКИЙ  
В ЛИТЕРАТУРНОЙ  
И ФОЛЬКЛОРНОЙ  
ТРАДИЦИИ





ИССЛЕДОВАНИЯ  
ПО ФОЛЬКЛОРУ  
И МИФОЛОГИИ  
ВОСТОКА

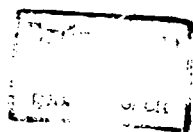
РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

И. С. Брагинский,  
С. Ю. Неклюдов (секретарь),  
Е. М. Мелетинский,  
Д. А. Ольдерогге (председатель),  
Э. В. Померанцева,  
Б. Л. Рифтин,  
С. А. Токарев

ГЛАВНАЯ РЕДАКЦИЯ  
ВОСТОЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

*Е. А. Костюхин*

АЛЕКСАНДР  
МАКЕДОНСКИЙ  
В ЛИТЕРАТУРНОЙ  
И ФОЛЬКЛОРНОЙ  
ТРАДИЦИИ



Москва • 1972

Костюхин Е. А.

**К72** Александр Македонский в литературной и фольклорной традиции. М., Главная редакция восточной литературы изд-ва «Наука», 1972.

190 стр. («Исследования по фольклору и мифологии Востока»).

Автор увлекательно рассказывает о том, как популярнейший сюжет о жизни и деяниях Александра Македонского разрабатывался в литературах разных стран и народов, о том, как воспринимала и рисовала образ знаменитого полководца фольклорная традиция ряда стран Востока.

## ОТ РЕДКОЛЛЕГИИ

Выпускаемая с 1969 г. Главной редакцией восточной литературы издательства «Наука» серия «Исследования по фольклору и мифологии Востока», подобно серии «Сказки и мифы народов Востока», посвященной исключительно публикации фольклорных и мифологических текстов, призвана знакомить читателей с богатейшим устным творчеством, с повествовательным искусством и своеобразной культурой народов Азии, Африки, Австралии и Океании. В ней публикуются монографические и коллективные труды, посвященные разным аспектам изучения фольклора и мифологии народов Востока, исследования по генезису, истории и поэтике отдельных жанров, работы сравнительно-типологического и обобщающего характера.

В 1969 г. в серии было выпущено второе издание книги В. Я. Проппа «Морфология сказки». Хотя его исследование проводилось главным образом на материале русской сказки, оно может быть использовано и при изучении разных жанров восточного фольклора — в частности, чрезвычайно продуктивно применение его теоретических положений при анализе восточной сказки, поэтическая и сюжетная структура которой сравнительно мало изучена.

В 1971 г. вышли в свет:

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

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

## ЧАСТЬ

**АЛЕКСАНДР МАКЕДОНСКИЙ  
В ЛИТЕРАТУРЕ  
НАРОДОВ ЗАПАДА И ВОСТОКА****АЛЕКСАНДР МАКЕДОНСКИЙ У АНТИЧНЫХ  
ПИСАТЕЛЕЙ (ПЛУТАРХ, КУРЦИИ РУФ, ДИОДОР)**

В античности складываются две традиции повествований об Александре Македонском: историческая и литературная. Вершиной исторической традиции был труд римского историка Флавия Арриана «Поход Александра». Арриан опирался на официальное предание времени Александра: его переписку, придворный дневник, а также писания участников похода — Птолемея и Аристобула. «Поход Александра» представляет большую ценность для историков, так как здесь, по-видимому, точно рисуется действительная история завоеваний Александра Македонского. Более всего Арриан стремится к достоверности изложения. Остальное его не интересует. «Повествование Арриана не прагматическое: он не указывает причин событий или мотивов действия разных лиц, не приводит характеристик, не высказывает своего одобрения или порицания по поводу их поступков, не вставляет моральных или политических рассуждений, а просто излагает устанавливаемые им факты» [119, 193]. Поскольку иных целей, кроме научных, для Арриана не существует, мы оставляем его труд в стороне.

Наряду с исторической развивается и литературная традиция об Александре. Ее родоначальником считался племянник Аристотеля Каллисфен, которого Александр подверг опале, и тот умер в неволе (или, по другим источникам, был казнен). Впрочем, характеристика, даваемая Плутархом Каллисфену, заставляет усомниться в том, что Каллисфен идеализировал Александра и показывал его героем, вероятнее всего, и он следовал фактам.

В литературных произведениях об Александре Македонском использован в основном тот же материал, что и в исто-

рических трудах о нем. Но история в данном случае служит лишь фоном для изображения Александра и событий, с ним связанных. На первое же место выступают иные проблемы — философские и этические. Александр становится образцом, на который следует равняться, или же примером пагубных стремлений, приводящих личность к разрушению. В нем видят и великого реформатора, личность незаурядную и в чем-то идеальную, и губителя, тирана, ослепленного удачами и погрязшего в пороках. Тип восприятия Александра обусловливается моментами национальными и политическими: греко-римским антагонизмом, борьбой между республикой и императорской властью и, конечно же, философскими исканиями<sup>1</sup>. Самым ярким произведением об Александре Македонском была его биография в «Сравнительных жизнеописаниях» Плутарха. Греческий писатель не заботился о тщательном воспроизведении истории, его гораздо больше занимала личность Александра, его характер. Об этом и сообщает Плутарх в самом начале биографии: «Мы пишем не историю, а жизнеописание, и не всегда в самых славных деяниях бывает видна добродетель или порочность, но часто какой-нибудь ничтожный поступок, слово или шутка лучше обнаруживают характер человека, чем битвы, в которых гибнут десятки тысяч, руководство огромными армиями и осады городов» [94, т. 2, 395].

Итак, цель жизнеописания — выявление добродетели или порока. Научный интерес явно отступает перед моральным, история превращается в сокровищницу этических примеров. Великие личности — это образцы, на их примере стоило учиться. Но «Сравнительные жизнеописания» лишены пафоса и догматизма в проповеди определенных этических положений. Плутарх не навязывает своих выводов — пусть их делает читатель.

Выдвижение на передний план моральных целей влечет за собой принципиально новое отношение к материалу. Поскольку «какой-нибудь ничтожный поступок, слово или шутка лучше обнаруживают характер человека», Плутарх обращается к фактам личной жизни своих героев, поставляемым легендами, анекдотами, сплетнями. Относится к ним Плутарх серьезно и всегда взвешивает их вероятность. Так в «Сравнительных жизнеописаниях» выявляются два слоя: исторические факты и анекдоты, касающиеся личной жизни героев истории. Те и другие просвечены моральной оценкой.

К свидетельствам жизни героев относит Плутарх и много-

---

<sup>1</sup> О роли национально-политических моментов в восприятии Александра (несколько преувеличенной) см. работу Вернера Гофмана [160].

численные мифы и легенды. Миф для писателя — это история, которую биографу предстоит восстановить. В этом отношении показательна биография Тесея, известного героя греческой мифологии. Плутарх заявляет: «Я бы хотел, чтобы сказочный вымысел подчинился разуму и принял видимость настоящей истории» [94, т. 1, 5]. Так в жизнеописании Тесея сказочное чудище — кроммионская свинья — оказывается разнузданной и кровожадной разбойницей, прозванной свиньей за гнусный нрав. Лабиринт — обыкновенная тюрьма, а Минотавра и вовсе не было, его придумали. Знаменитого путешествия Тесея в подземное царство тоже не было: ходил он, оказывается, к царю молоссов Аидонею, дочь которого звали Корой, а спутника Тесея растерзала ужасная собака по кличке Кербер. И сказочные чудеса, и мифическое устройство государства Тесеем Плутарх путем рационалистического толкования мифов делает достоянием истории.

Конечно, имя Александра не было окружено мифами: времена мифотворчества миновали. Плутарх не придает легендам о великом полководце исторического значения, как мифам о Тесее. Он относится к этим легендам или скептически, или считает их распространение удачным политическим предприятием. Чудесным казалось рождение Александра: к матери его Олимпиаде на ложе проник Зевс в образе змея. Эта легенда следует популярным в Греции сказаниям о происхождении героев: Персей был сыном Данаи, к которой Зевс проник в виде золотого дождя, а Геракл — сын Алкмены и Зевса, посетившего возлюбленную в образе ее мужа Амфитриона. Действительно, говорит Плутарх, видели однажды змея на ложе Олимпиады, но объясняется это тем, что царица была участницей оргий Диониса и, жаждая божественной одержимости, частенько брала с собой больших ручных змей.

Невероятный поход Александра через пустыню к оракулу Аммона и признание Александра богом тоже входят в легенды. Плутарх относится к этому также иронически и считает, что обращение жреца к Александру как к сыну божьему — следствие оговорки: вместо «пайдион» («дитяtko») жрец по ошибке сказал «пайдиос» («сын бога»). Но Александр, по-видимому, чрезвычайно ревниво относился к распространению подобных легенд, которые безмерно поднимали его авторитет, и был недоволен, когда Филота, сын Пармениона, посмеивался над божественностью Александра. Таким образом, легенды об Александре Македонском не служат для Плутарха историческим материалом, как мифы о Тесее. Писатель считает их досужими выдумками и относится к ним иронически.

Но Плутарх прекрасно понимает политический смысл этих



легенд. Конечно же, сам Александр относился к таким выдумкам с иронией, но он чувствовал, насколько важно распространение этих легенд, в которые народ верил: «Александр сам не верил в свое божественное происхождение и не чванился им, но лишь пользовался этим вымыслом для того, чтобы поработать других» [94, т. 2, 416]. В известном предании о том, как Александр разрубил Гордиев узел, тоже есть политическая подкладка: варвары свято верили в то, что человек, справившийся с Гордиевым узлом, станет царем вселенной. Так предание, по мнению Плутарха, становится одним из действенных политических средств, служащих возвеличению Александра.

Легенды и предания, таким образом, играют вспомогательную роль в биографии Александра. Не им, конечно, принадлежит основное место: о характере Александра свидетельствуют и поведение героя в крупных событиях, и незначительные на первый взгляд его поступки, и вымышленные и реальные его изречения, и, наконец, многочисленные авторские отступления. Плутарх не показывает характер в его развитии, так как жизнь каждого человека, в соответствии с распространенными в эпоху Плутарха убеждениями, — это реализация заложенных в нем изначально предопределенных качеств. И хотя отступления от закономерности возможны, вследствие свободы воли и проявляющейся временами случайности, заложенная в характере сущность непременно проявит себя. К тому же характер имеет определенные «естественнонаучные» предпосылки, с нынешней точки зрения очень наивные. В частности, для Александра Плутарх находит «объективные» основания его поступков: в теле Александра присутствовал горячий, огненный элемент, и «теплотой тела, как кажется, порождалась у Александра и склонность к пьянству и вспыльчивость» [94, т. 2, 397].

Хотя Плутарх писал о людях очень разных, герои его отмечены и некоторыми общими чертами. Все они честолюбивы и жаждут славы. Тесею не дают спокойно спать подвиги Геракла. Перикл стремится быть первым в государстве, выбирая в отличие от богатого Кимона свой путь к самутверждению — сближение с демократией. Он внушает народу мысль о его, Перикла, самозначимости: выступает с речами по особо важным поводам, не размениваясь на мелочи. Ненасытно честолюбие Алкивиада, который хочет быть красивым и неотразимым во всем, не стесняя себя при этом какими-либо принципами. Пленять людей — его задача, которую он всегда блестяще решает, утешая свое честолюбие. Цезарь предпочитает быть первым в провинции, чем вторым в Риме. Со слезами на глазах читает он о подвигах Алек-

сандра: тот в возрасте Цезаря владел уже многими землями и царствовал над бесчисленными народами. Но когда Цезарь почти догоняет Александра по размерам и необычайной трудности завоеваний, у него открывается новый соперник — он сам. «Это было некое соревнование с самим собой, словно с соперником, и стремление будущими подвигами превзойти совершенные ранее» [94, т. 2, 484].

Характеристика Александра выдержана в этом же плане. Отличаться от всех — вот девиз Александра. Честолюбие его необыкновенно. Отрок Александр равнодушен к наслаждениям, «честолюбие же Александра приводило к тому, что его образ мыслей был не по возрасту серьезным и возвышенным» [94, т. 2, 397]. Известия о победах Филиппа повергали его в уныние: Александр боялся, что на его долю ничего не останется. Когда он узнает, что Аристотель издал некоторые свои работы, известные ранее лишь Александру, молодой полководец пишет философу лаконичное письмо, в котором упрекает Аристотеля за разглашение его учений и заявляет: «Я хотел бы превосходить других не столько могуществом, сколько знаниями о высших предметах» [94, т. 2, 400].

Подлинный герой, с точки зрения Плутарха, всегда немного философ или по крайней мере ценит философию. Алкивиад был дружен с Сократом. Александр весьма уважал Аристотеля и хотел бы быть Диогеном, если б уже не был Александром. Полководец не расставался с индийским мудрецом Каланом. Подробно описывает Плутарх встречу Александра с гимнософистами. Внимательно прислушивается полководец к словам египетского философа Псаммона о том, что в человеке начало властное и управляющее — начало божественное. Эти слова ему импонировали.

**Плутарх щедро награждает Александра многими добродетелями. Александр смел:** он один поднимается на стену осажденного города (что едва не стоило ему жизни). Заботы его о друзьях поразительны, обо всех он помнит, к друзьям относится тепло и без высокомерия. Узнав о смерти Гефестииона, Александр обезумел от горя. Он «был самым обходительным из всех царей и умел всех расположить к себе...» [94, т. 2, 412], хотя и любил лесть. Александр — человек редкого благородства. Так, о захваченной в плен семье Дария он беспокоился больше, чем о себе.

Почти всю жизнь Александр воевал, но война не была его стихией. Он всегда предпочитал кончить дело миром, прощал сдававшихся в плен, а индийского царя Таксила даже благодетельствовал. Он был экспериментатором мирового масштаба. Война велась ради того, чтобы устроить жизнь по-новому, преодолеть националистическую косность и само-

довольство. Великий устроитель был предан своей мечте и на пути к ее достижению во многом себе отказывал. Сон и плотские удовольствия, по его словам, убеждали его в смертности человека, а наслаждения свидетельствовали о слабости человеческой природы. Когда его сподвижники под влиянием персидских нравов предались безумным наслаждениям, Александр говорил им: «Нет ничего более рабского, чем роскошь и нега, и ничего более царственного, чем труд» [94, т. 2, 426].

Многим героям Плутарха, в том числе и Александру, свойственна еще одна роднящая их черта — эстетизм. Конечно, наделяет их обостренным чувством прекрасного сам Плутарх. Алкивиад, например, отказывается играть на флейте, так как это делает лицо играющего смешным. Александр не желает, чтобы ночь украла его победу, поэтому не хочет нападать на Дария ночью. Уходя в многолетний поход, сулящий неизвестное, Александр раздает все свои поместья, а себе оставляет лишь надежду. Выступая в Индию, полководец снова делает красивый жест: перед собравшимися войсками он сжигает все свое богатство, и войско с восторгом следует ему. Как-то Александр заболел и лекарь поит его какими-то снадобьями. В это время приносят письмо, в котором лекаря обвиняют в намерении отравить царя. Александр разыгрывает безукоризненное театральное зрелище: он дает читать письмо врачу, а сам в это время пьет лекарство.

И все же не все его поступки были красивы. На берегах Инда Александр оставляет нарочно сделанное громадное оружие, дабы туземцы перед ним трепетали. Огрубев от солдатской жизни и великих богатств, Александр устраивает нелепые состязания — кто кого перепьет. Но такие поступки, как правило, редки.

Итак, в биографии Плутарха Александр — благородный честолюбец и эстет, царь-философ и царь-политик, перекраивающий мир, человек незаурядных талантов и щедрой души. Безусловно, Александр значительно идеализирован Плутархом. Это и понятно: явные моралистические тенденции «Сравнительных жизнеописаний» должны были привести автора к идеализации героев истории. Однако нельзя сказать, что Плутарх создавал плакатные образцы и всегда идеализировал героя или, наоборот, делал его образцово порочным. Часто Плутарх рисует человека в его противоречиях. Яркий тому пример — биография Алкивиада: есть чему поучиться и есть от чего прийти в удивление. Неслыханное бесстыдство Алкивиада, его невероятная изворотливость и восхищают, и отвращают. Но даже в самых отвратительных поступках, в разнузданности и роскошестве Алкивиад сохраняет привлекательность.

Биография Александра отличается от других именно тем, что здесь идеализация предстает в более концентрированном виде. Единственный, пожалуй, недостаток Александра в том, что он любил лезть: «Он и сам безудержно хвастался и жадно прислушивался к словам льстецов» [94, т. 2, 412].

Для того чтобы оправдать некоторые жестокие поступки Александра, Плутарх рисует пострадавших от него черными красками. Александр казнил Филоту, хотя тот и не был виноват. И Плутарх дает такую характеристику Филоте, что читателю не хочется жалеть казненного: Филота возбуждает недоверие «высокомерием и чрезмерным богатством, слишком тщательным уходом за своим телом, необычным для частного лица образом жизни, а также тем, что гордость свою он проявлял неумеренно, трубо и вызывающе» [94, т. 2, 430].

Оправдывает Плутарх и убийство Клита. Здесь выступает любимый Плутархом-философом злой демон: убийство Клита — его происки. Да и сам Клит был виновен в собственной смерти, так как был в этот день пьян и дерзок. Так светлеют неблагоприятные поступки Александра из-за очернения облика его жертв. Этот прием снижения образа, за счет которого Александр по контрасту выигрывает, Плутарх применяет и в эпизоде ссоры Александра с Каллисфеном. Последний был недостаточно умен и просто претенциозен. Версию казни Каллисфена Плутарх отвергает, и драматический финал ссоры начинает звучать анекдотически: «Как раз в те самые дни, когда Александр был ранен в Индии, Каллисфен умер от ожирения и вшивой болезни» [94, т. 2, 436]. Так реабилитирует Плутарх Александра, отдававшего из-за нелепых подозрений приказы о казни ближайших своих сподвижников.

Смысл этой реабилитации понятен: ухаживали в тень те именно поступки Александра, которые способны были разрушить цельность его характера и, следовательно, ослабить морализующую силу примера, подаваемого героем. Плутарх выступает не как коллекционер курьезов, отличающих великих людей (подобное коллекционирование — приметная черта эллинистической и римской эпох), а как сознательный моралист, целенаправленно сортирующий факты<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> Плутарх понимает, что безупречных людей нет, но корень пороков видится ему в слабости человеческой, тогда как сам человек по природе своей добродетелен: «А в ошибках и недостатках, вкрадывающихся в деяния человека под воздействием страсти или в силу государственной необходимости, должно видеть проявление скорее несовершенства в добродетели, чем порочности, и в повествовании не следует на них останавливаться чересчур охотно и подробно, но словно стыдясь за человеческую природу, раз она не создает характеров безукоризненно прекрасных и добродетельных» [94, т. 2, 156].

Художественная биография Александра, написанная Плутархом,—единственное античное произведение о греческом полководце, где исторический факт, событие полностью подчинены этическим задачам. Это высшая точка в развитии античной биографической традиции. Жанр параллельного жизнеописания оказался лишенным перспективы. Он был рожден эпохой эллинизма, когда осваивалось греко-римское прошлое, включаемое в новую культурную орбиту. Углубление эллинистического индивидуализма ведет к тому, что в центре внимания оказывается личность. Она и становится центром исследования в очень подходящем для этого жанре — биографии<sup>3</sup>.

Биографическая традиция Плутарха осталась чуждой средневековой. Моральная проповедь херонейского мудреца строилась на индивидуалистических началах, и христианство не могло этого принять. Что может быть более враждебно христианским идеалам, чем проповедь благородного славолубия? Ведь, с точки зрения христианской этики, слава — это тщета, и погоня за нею лишь отвлекает человека от истинных целей, от бога. И недаром Плутарх попадает в число любимых писателей древности только в эпоху Возрождения.

В произведениях других античных писателей об Александре сохраняется хронологическая канва его походов, ставятся собственно исторические задачи, но воссоздание прошлого не является единственной целью.

Для Квинта Курция Руфа история Александра Македонского была благодатным материалом для писательских и риторических упражнений. Историческое предание подвергается беллетризации: писатель придумывает фантастические подробности в описании новых земель, делает попытки раскрыть психологическое состояние своих героев, включает в повествование обширные моралистические сентенции. «История Александра Македонского» изобилует длинными речами, герои ведут между собой долгие дискуссии. Создается впечатление, что автора интересует не столько сама тема, сколько стремление показать, как эрудирован и умен Квинт Курций Руф [181, т. 2, 92]<sup>4</sup>.

Собственную эрудицию Квинт Курций демонстрирует и в области истории, и в области философии. Но как историк римский писатель проявляет удивительную неразборчивость. Его повествование полно самых невероятных подробностей, порой легендарного характера. Вопрос о их достоверности

<sup>3</sup> См. об этом содержательную статью С. С. Аверинцева [3].

<sup>4</sup> Впрочем, У. Тарн отвергает мнение Виламовица, будто Курций писал «Историю Александра Македонского» для развлечения, и считает ее серьезной работой одаренного любителя.

Курций и не ставит, так как он слишком увлекается повествованием и безотчетно верит самому себе. Лишь в одном случае он позволил себе усомниться в правдивости излагаемого. Повествуя о чудесных собаках индийского царя Софита, Курций замечает: «Я пишу больше того, чему сам верю, но не могу утверждать того, в чем сомневаюсь, и не могу пропустить чего-нибудь из слышанного» [65, 369]. Кажется, римский писатель и не пропускает ничего из слышанного.

Курций добросовестно излагает легенды и предания об Александре, не заботясь о каком-нибудь их истолковании. Во многих греческих мифах упоминается о сказочном народе — амазонках. С ними сражался Тесей, в их царство попадали аргонавты. Столкнулся с амазонками и Александр Македонский. Если Плутарх отвергает эту небылицу, то Курций с восторгом пишет о пламенной страсти царицы амазонок Фалестрис к Александру. У Плутарха легенды об Александре служат материалом для характеристики политической деятельности полководца. Курций не задумывается над смыслом легенд об Александре, и введение их в повествование случайно и ничем не мотивировано.

Различны и методы характеристики Александра у Плутарха и Курция. Этические цели Курцию не чужды, он также хочет сделать свой труд поучительным. Но образ Александра у римского писателя лишается цельности, присущей биографии Плутарха: Курций подходит к Александру с готовой меркой, все его поступки расцениваются с точки зрения стоической морали. Завоеватель мира то помнит о судьбе и проявляет умеренность и сдержанность, то вдруг неожиданно забывает об этом и, естественно, становится объектом суровой критики.

У героев Плутарха страстное честолюбие — движущий фактор их деятельности. Курций этого не приемлет. Главное для него — умеренность. Будь в жизни Александр более умеренным, он достиг бы большего величия. Его непомерная гордость и частые вспышки гнева — причина многих злодейств. Курций этих злодейств не скрывает и не оправдывает. Его возмущает приказ Александра о казни двух тысяч защитников Тира. Смысл путешествия Александра к оракулу Аммона для Курция остается непонятным, и он раздраженно замечает: «Судьба часто заставляет тех, кого приучила полагаться лишь на нее, более жаждать славы, чем быть достойными ее» [65, 97]. Александр позволил называть себя сыном божьим, чем уменьшил блеск своей славы.

Великие достоинства Александра омрачала и его любовь к вину. После пиршества с блудницами великий завоеватель первым поджигает персидскую столицу. Завоевав Персию,

Александр предался страстям, призвав к себе толпы распутниц. «В его дворце было 360 наложниц, как и у Дария, окруженных толпами евнухов, также привыкших испытывать женскую долю» [65, 211]. Очередная потеря умеренности послужила причиной новых жестокостей Александра.

Необузданные увеселения и лютая суровость — две стороны одной медали, медали невоздержанности. Стоило Александру однажды оступиться, и он начинает свирепствовать. Он казнит блестяще оправдывавшегося Филоту (Курций и здесь не избежал длинных речей). Войско соболезнует невинно пострадавшему. Чтобы пресечь это соболезнование, Александр предает смерти сочувствующего Филоте Александра-Линкеста, а потом подсылает убийц к прославленному Пармениону. Истреблено население городка Бранхидов, где жили потомки милетян, разграбивших храм Аполлона. Курций осуждает эту жестокость: ведь виновны были отцы, а не дети. Предательски убит Клит, спасший когда-то Александра от смерти. И наконец Курций подводит итог свирепствам Александра, казнившего еще и Каллисфена, который не любил придворной жизни и льстецов: «Ничье убийство не могло возбудить большей ненависти к Александру, так как он не только убил, но без суда замучил человека, отличавшегося благородными качествами и поступками» [65, 333].

Осуждение неумеренности Александра и взгляды Курция на судьбу сконцентрированы в речи скифских послов, обращенной к Александру. Скифы упрекают царя в жадности и неосмотрительности, советуют ему помнить о судьбе: «Если тебе удастся покорить весь людской род, то ты поведешь войну с лесами, снегами, реками и дикими животными... Зачем тебе богатство? Оно вызывает только больший голод. Ты первый испытываешь его от пресыщения; чем больше ты имеешь, тем с большей жадностью стремишься к тому, чего у тебя нет... Поэтому крепче держись за свою судьбу. Она выскальзывает, и ее нельзя удержать насильно» [65, 283—285].

Курций не терзается сомнениями в том, могли ли скифы в действительности преподать Александру уроки стоической морали. Здесь как бы раздался глас самой природы: царя осуждают люди, ведущие естественную жизнь. Остается, правда, непреодоленное противоречие: скифы говорят языком мудреных стоиков. Но подобными противоречиями полна книга Курция.

Как уже говорилось, образ Александра лишен у Курция цельности. Курций то корит полководца за несдержанность, то, наоборот, делает его рупором авторских идей и вкладывает в его уста панегирики покорности судьбе и апофеозы сдержанности. Так, когда был раскрыт «заговор пажей», Алек-

сандр произносит блестящую речь. Он защищается от обвинений в неумеренности: «Виднейшим признаком моей умеренности является то, что даже покоренными я не управляю высокомерно. Ведь я пришел в Азию не с целью погубить народы и превратить половину света в пустыню, но для того, чтобы не роптали на мою победу те, кто покорен мной в войне» [65, 331].

Эта самозащита Александра явно не вяжется с теми обвинениями, которые выдвигает автор по адресу полководца. Еще более разительно противоречит всему изложению итоговая характеристика Александра, где ему приписываются стоические добродетели: «постоянное пренебрежение смертью, боязнь которой лишает других мужества», «умелое сдерживание своих чрезмерных страстей, воздержание и любовь в пределах естественных желаний, удовлетворение страстей только в дозволенных формах» [65, 431].

Противоречивость Александра у Курция вовсе не следствие сложности характера героя или, тем более, его развития. Скорее, на наш взгляд, это следствие обычной для Курция небрежности, его внимания к частностям и безразличия к целому. Курций рисует два портрета Александра, и оба совершенно автономны<sup>5</sup>. О соотношении их Курций, по-видимому, не задумывался. Единственное, что объединяет эти два столь несхожих портрета, — назидательность. Курций представляет и пример добродетели в стоическом духе, и пример того, к каким порокам и злодеяниям может привести человека неумеренность.

Курций показывает свою осведомленность не только в истории и этике, но и в философии и риторике. Мир представляется римскому писателю полем для игры судьбы, где «каждый выполняет свой порядок дел по непреложному закону на основании предвечно установленной связи скрытых причин» [65, 181]. Изложение неоднократно прерывается философскими пассажами, глубокомысленными рассуждения-

<sup>5</sup> По мнению У. Тарна, главный из двух портретов тот, что сложен перипатетиками: Аристотель воспитал прекрасного и добродетельного ученика, но Александр «был разрушен собственной судьбой» и стал жестоким тираном. Главное в Александре у Курция — деградация героя и смена масок добродетели и порока: «Достойный молодой человек превращен успехами в жестокого, подлого, сладострастного тирана» [181, т. 2, 99]. В том, что дурные черты Курций подмечает у Александра уже в самом начале его пути, Тарн видит отступление римского писателя от перипатетиков, но не придает этому особого значения. В предисловии к новейшему русскому изданию «Истории» Курция Руфа противоречивость Александра у Курция считается преднамеренной («чтобы ярче выявить контрасты морального облика Александра, Курций изображает резкие коллизии, моменты крайнего напряжения чувств» [65, 11]). Доказательства в пользу этого суждения не находятся.



ми, патетическими восклицаниями. Заканчивая описание грандиозной битвы при Арбелах, Курций демонстрирует риторическое мастерство: «Кто бы мог охватить умом или изложить в речи столько превратностей судьбы, гибель вождей и войск, бегство побежденных, гибель отдельных лиц и целой армии? Судьба поставила на кон в один этот день достижения многих, можно сказать, веков» [65, 137].

Тема человека и судьбы проходит сквозь всю «Историю». Фатальная предопределенность поступков делает бессильным человеческий разум. Нередко в разуме отказано и Александру — баловню судьбы: «Ведь смелость, которой он отличался, может пересилить и разум, а царь никогда не задавался вопросом, не поступил ли он безрассудно» [65, 105].

«История Александра Македонского» Курция Руфа изобилует речами, сентенциями, риторическими вопросами. Речи произносят буквально все — от Александра и Дария до изуродованных греков, освобожденных из плена. Все умны, все поучают и наставляют: и Александр воинов, и воины Александра, и скифы греческого полководца, и бактриец Кобар интригана Бесса. Эти сентенции — и прописные стоические истины, и плод авторских рассуждений, и народные пословицы (Курций использует приписываемые бактрийцам пословицы: «Трусливая собака сильнее лает, чем кусает», «Самые глубокие реки текут бесшумно», «Для хорошей лошади достаточно тени от кнута, для ленивой мало и шпор») [65, 261].

Сочинение Квинта Курция Руфа, таким образом, синтетично: история, этика, философия, риторика — все здесь есть, хотя стройного целого из этих элементов так и не возникло. Эти дорогие писателю сердцу упражнения, как и биография Плутарха, не легли в основу литературной традиции об Александре хотя бы потому, что лишены художественного единства. Уровень исторического мышления Курция Руфа был не слишком высоким, и писатель охотно домысливал факты (по-видимому, сознательно) ради извлечения морального урока. Но эта ступень историзма для читателя, не избалованного строго научными историческими изысканиями, оказалась вполне приемлемой. История была беллетризована, что сделало работу Курция популярной и приятной для читателя. Поэтому в новой Европе сочинение Курция, в котором И. Френсгейм восполнил недостающие книги, пользовалось немалым успехом вплоть до XIX в.

В то же время в сочинении Курция есть элементы, родственные античному роману: обилие речей, патетика, подчеркнута напряженные моменты действия, решающие судьбу героев. Права М. Грабарь-Пассек: «В сочинении Курция Руфа чисто фантастических элементов нет, но патетические ре-

чи и сентиментальные сцены уже могут служить канвой для исторического романа» [36, 174]. Могут, но все же не послужили. Назойливый дидактизм, сравнительно точная историческая рамка помешали этому. Так называемый исторический роман возникает на ином пути, где герой мало связан и с конкретными историческими фактами, и с откровенно формулируемыми моральными уроками. Но прежде чем говорить об этом, остановимся еще на одном античном сочинении, где исторические задачи более значительны, нежели у Плутарха и Квинта Курция Руфа.

Главы об Александре Македонском в «Исторической библиотеке» Диодора посвящены краткому описанию его жизни и походов. Многие у Диодора от чисто исторического подхода: он более увлекается объективистской подачей материала, редко давая оценку деятельности Александра. Все же его сочинение не может считаться подлинно историческим с современной точки зрения: историк наших дней всегда может упрекнуть Диодора в недостаточной внимательности к фактам, в неспособности определить историческое значение событий<sup>6</sup>. Этот недостаток может быть компенсирован либо четко выраженной моралистической программой (как у Курция), либо стремлением найти в истории человека (как у Плутарха). Диодор, однако, не был ни моралистом, ни выдающимся литератором. Но Диодора читали, кого-то его описания трогали (а быть может, и потрясали), и не у каждого читателя возникали сомнения в достоверности повествования.

Особую любовь питает Диодор к описаниям сражений и разбоев. Он подробно рассказывает о страданиях раненых, о нагромождениях трупов, о жестокости победителей, с удовольствием описывает разграбление городов.

Диодор поет восторженный панегирик Александру: «В течение короткого времени Александр, опираясь на собственное разумение и мужество, совершил дела более великие, чем те, которые совершили все цари, память о которых передана нам историей» [8, 294]. После такого вступления мы вправе ждать от Диодора развернутой характеристики деяний столь великого человека. Но, установив, что Александр — потомок Геракла и Эака, Диодор переходит к хронологии событий, мало обращая внимания на самого Александра.

Увлеченность Диодора описаниями сражений не способствует раскрытию образа полководца. Такая задача перед Диодором, по-видимому, и не стояла: факт, а не человеческий

<sup>6</sup> Что и делает У. Тарн: «Он не был компетентным историком, но об этом, конечно, не знал; сам он был довольно глуп, но честен в серьезном» [181, т. 2, 63].

жест привлекает первоочередное внимание греческого историка I в. до н. э. Александр у Диодора прежде всего воин, его зовет вперед жажда воинской славы. Александр, всегда отважный и решительный, — главный виновник победы при Гранике. Он не снимает осаду с Тира, боясь прославить этой осадой не себя, а тирийцев. Преданная любовь воинов к Александру основана не на преклонении перед монархом, а вызвана заботами полководца о солдатах, его вдохновенным и мудрым командованием. Диодор не замалчивает и жестокости Александра, но она для него как бы в порядке вещей. Для Диодора естественно, что Александр после взятия Тира приказывает казнить защитников города, и это не вызывает у него ни удивления, ни возмущения. Приказ о разграблении Персеполя тоже закономерен, а тот факт, что Александр первым поджег царский дворец, Диодору даже нравится: победителей не судят.

Об остальных сторонах деятельности Александра и чертах его характера Диодор рассказывает бегло. Особо он выделяет благородство Александра, приходя в изумление от гуманного отношения военачальника к плененной семье Дария. На это способен, по мнению Диодора, только мудрый и благородный полководец. Александр справедлив и грозен: он дает автономию греческим городам и казнит сатрапов-беззаконников.

Глубины характера, проблемы этики Диодора не интересуют, хотя он и заявляет о своем отношении к истории как учительнице морали — «блестящей доблести достославных» и «свидетельнице негодности ничтожных». И поскольку не предпринимается попытка обнаружения внутренней логики характера, поступки Александра часто выглядят неожиданными и по меньшей мере странными. Вдруг, совершенно неожиданно, «Александр решил, что намерения его осуществлены и власть непоколебима. Ему начала нравиться персидская изнеженность и роскошь азийских царей» [8, 339]. Александр предается сладострастию и заводит уйму наложниц. Он еще делает много глупостей, но странным образом они ничего не добавляют к характеристике Александра и ничего от нее не отнимают<sup>7</sup>. Гениальный воин, великий сеятель страха и разрушитель многочисленных городов, опустошитель огромных пространств — вот исчерпывающая характеристика Александра по Диодору.

Поскольку Диодор был менее всего художником (его

<sup>7</sup> У. Тарн считает, что Диодор пользовался двумя различными источниками и что «дурной» портрет Александра заимствован историком у Клитарха [181, т. 2, 66]. Заметим, однако, что «дурной» портрет Александра едва намечен и выпадает из общего плана труда Диодора.

задачей было создание всемирной истории), он без внимания относился к легендам и преданиям об Александре как к весьма ненадежному источнику. Его привлекает лишь путешествие героя к оракулу Аммона. Если для Плутарха легенда о божественности Александра — хитрая политическая уловка, а для Курция — плод неумеренного стремления к славе, то Диодор воспринимает эту причастность к богам рационалистически: знак божественности полководца — его непобедимость. Раз военачальник непобедим, значит, он пользуется благоволением божества. Жрец прямо так и заявляет Александру: «Доказательством же твоего рождения от бога будет успех в твоих великих предприятиях: и раньше ты не знал поражений, а теперь будешь вообще непобедим» [8, 324]. Мимоходом упоминает Диодор о встрече с царицей амазонок. Этим его обращение к области преданий и ограничивается.

Итак, в античной литературной традиции не вырабатывается единый образ Александра Македонского: он значительно варьируется в свете тех задач, которые ставили перед собой писатели, — исторических и этических. Александр вызывает у писателей и восторг, и нападки, образ его и идеализируется, и снижается: Можно говорить о двух полярных портретах Александра в древности — «хорошем» и «плохом». Однако ни у Плутарха, ни у Курция, ни у Диодора мы не найдем их в чистом виде: портреты накладываются один на другой. Видимо, античность и не знала эти портреты в их лабораторной чистоте, какими они были намечены европейскими учеными XIX—XX вв.

Конечно, **двойственность восприятия Александра объяснима политическими причинами и философской борьбой того времени.** Так оно, скорее всего, и было. Но сам факт этой двойственности оказался чрезвычайно плодотворным для литературного развития. Такая двойственность заставляла задумываться о сложности и противоречивости человеческого характера. Велик Александр, он покорил мир, но и великий полководец не устоял перед простыми человеческими соблазнами: он не выдержал испытания славой, ему вскружили голову льстецы, да и персидские наложницы не оставили его равнодушным. Рядом с величием открывались тщеславие и суетность. Грандиозность планов не только восторгала, но и вызывала ироническую улыбку: чего стоят эти планы, если Александр сошел в могилу совсем молодым! В жизнь человека властно вмешивалась судьба, указывавшая на предел человеческих возможностей и как бы иронизировавшая над ненасытностью его натуры.

Плутарх, Курций Руф, Диодор еще не поставили эти проблемы четко и ясно. Но, повторяем, двойственность восприя-

тия Александра у них уже наметилась. То, что пока в скрытом виде содержалось в их сочинениях, блестяще раскроется в последующем литературном развитии. Восторг перед Александром будет соседствовать с осуждением великого полководца — и в западноевропейских средневековых интерпретациях Александра, и у Фирдоуси.

Все это говорит о том, что открытие диалектики характера нельзя целиком приписать XIX в. Элементарные представления о ней содержатся уже в древней и средневековой литературе, и далеко не всегда характер определяется отнесением его к одной из двух категорий — «положительной» или «отрицательной». Есть такие представления даже в народном эпосе: вспомним о Василии Буслаеве, поступки которого вызывают безусловное восхищение. Но эта удаля, этот размах переступают всякие границы, так что с удовлетворением воспринимается и смерть героя: ему было тесно на земле. Судьба Александра открывала простор для размышлений на подобную тему. Материал для этого был и у Плутарха, и у Курция Руфа, и у Диодора, хотя Курцию, например, заданная моралистическая схема (и отчасти небрежность) помешала осмыслить противоречивость характера Александра.

Несмотря на громадную разницу между тремя указанными произведениями, все они имеют общую черту: они в основном верны истории, не искажают исторических фактов. Но только исторических фактов для Плутарха, Курция Руфа и Диодора оказывается недостаточно: их интересуют не только события, но и личность Александра. Так, в их произведениях входит материал, не подтверждаемый историческими данными, в том числе и фольклорный (легенды и предания). Но вводится этот материал очень ограниченно, вымышленные бытовые эпизоды и легенды занимают весьма скромное место и уж никак не определяют общей направленности повествований об Александре: дать читателям достоверную историю завоеваний греческого полководца и на его примере внушить уважение к добродетели и отвратить от пороков. Произведения Плутарха, Курция и Диодора имеют, таким образом, прикладное значение, они тесно связаны с практическими целями и подчинены им, тогда как цели художественные не стали преобладающими.

В дальнейшем в художественной структуре повествований об Александре произойдут глубокие изменения: вымысел займет столь же почетное место, как и реальность, исторические задачи перестанут быть главными. Случится это в знаменитом псевдокаллисфеновом романе об Александре, появившемся на закате античного мира и открывшем новую жизнь Александра Македонского в литературе.

**ПСЕВДО-КАЛЛИСФЕН И АНТИЧНЫЙ РОМАН**

Греческая литература эллинистического и римского периодов активно ищет новые ценности. Проблемы человека и богов, человека и общества перестают волновать писателей. Общественные связи людей заметно ослабли, подлинную ценность представляет лишь отдельный человек. Сфера частной жизни становится сферой искусства. Каждый человек — сам по себе мир неизведанный и сложный, и новые открытия в искусстве происходят именно в этой области.

Новые интересы требуют и новых художественных средств в раскрытии внутреннего мира человека. У греков появляется роман. В центре его стоят обычно переживания любовной пары. В эпоху индивидуализма любовь — источник веры и утешения, ее одной достаточно, чтобы человеку быть счастливым. Любовь эта идеальна и выдерживает многие испытания. Греческий роман нереален и утопичен. Герои его живут в огромном мире, странствуют по многим странам, но все страны похожи одна на другую. Мир существует постольку, поскольку существуют сами герои. Роман рассказывает только о том, что связано с героями, а все остальное приходит и уходит неожиданно, не оставляя следа.

Итак, греческий роман — это история любви. Но, по меткому замечанию А. Н. Веселовского, «внутренняя история страсти заменена внешней историей любви» [30, 42]. В результате нагромождения событий роман достигает внешней широты изображения, эротическая тема соединяется с массой приключений героев на суше и на море [176, гл. 2]. Элемент странствований становится одним из основных в греческом романе.

Этнографическая фантастика, явившаяся одним из главных компонентов романа, соединялась не только с эротической темой. Она была материалом для создания утопий — таких, как «Невероятные приключения по ту сторону Фулы» Антония Диогена. И наконец, этнографическая фантастика, соединившись с легендарно-исторической биографией, определила лицо одного из наиболее популярных романов древности — «Романа об Александре» Псевдо-Каллисфена.

«Роман об Александре» дошел до нас в нескольких редакциях. Древнейшей считается александрийско-египетская (А), в которую включены многие александрийские сказания. Эта редакция тенденциозно освещает походы завоевателя мира, прославляющие город Александрию. Более распространены вторая (В) и восходящая к ней третья (С) редакции. Здесь александрийская тенденциозность уступает место эллинистическому объективизму, объем романа увеличивается за

счет развернутого описания виденных Александром на Востоке чудес<sup>8</sup>.

Источники романа очень многообразны: и фольклорные, и литературные, и исторические. Поскольку все редакции известны лишь в поздних версиях, трудно с уверенностью сказать, какие из этих источников оказались наиболее важными для формирования «Романа об Александре». Долгое время предпочтение отдавалось историческим источникам. Но они переработаны настолько глубоко, что перестали сколько-нибудь определять специфику «Романа об Александре». И старая точка зрения на развитие романа как постепенное разрушение какого-то не дошедшего до нас исторического источника должна быть оставлена<sup>9</sup>.

Предпочтительнее ставший традиционным взгляд Э. Роде: в основу романа, как древнейший его элемент, легли полуфольклорные письма Александра Аристотелю и Олимпиаде о различных чудесах Востока<sup>10</sup>. Так с самого начала этнографическая фантастика стала одним из важнейших формообразующих элементов «Романа об Александре», подчинив себе исторические факты.

Письма можно признать древнейшим элементом романа, потому что переполняющая их фантастика уходит корнями в старинные этнографические «выдумки» и еще глубже — в мифологию и сказки народов как Запада, так и Востока<sup>11</sup>.

<sup>8</sup> Краткий обзор редакций А, В и С и оценку источников романа см. в работе Т. И. Кузнецовой [62].

<sup>9</sup> Яснее всего она сформулирована А. Аусфельдом [141] и Т. Нольдеке [172]. Не разделяя точку зрения сторонников Einquellentheorie, согласно которой «Роман об Александре» представляет собой сумму механических заимствований из разных источников (выявлению этих «источников» отдал много сил Аусфельд), Т. И. Кузнецова все же считает исторические источники очень важными для формирования «Романа об Александре». Она полагает, что основное направление развития «Романа об Александре» было предопределено Клитархом: «Тенденция в сторону историко-биографического романа, начавшаяся с истории Каллисфена, обрстая всевозможными чудесными рассказами, нашла в Клитархе более полное выражение и, наконец, способствовала образованию романа в том виде, как мы его находим в ранней версии так называемого романа Псевдо-Каллисфена, корнями уходящего в эллинистический Египет» [62, 194]. Это предположение согласуется со взглядом Т. И. Кузнецовой на «Роман об Александре» как роман исторический.

<sup>10</sup> Выводы Э. Роде развиты Р. Меркельбахом, признающим самостоятельное существование писем до появления «Романа об Александре». Эти письма составляли целый роман или сборник [171]. Считать их подлинными нет никакого основания — это фантастические отчеты о путешествиях и риторические упражнения.

<sup>11</sup> Эти «выдумки» вошли во все сочинения о походах Александра, особенно о походе в Индию. Страбон упрекает писавших об Индии во лжи: «Ведь они рассказывают нам о людях, которые сидят на своих ушах, о безрутых, безносых, об одноглазых и длинноногих и о людях с повернутыми назад пальцами; они возобновили гомеровскую басню с

«Одиссея», «Аргонавтика», «Синдбад-мореход» выросли на этой же почве. Кроме поражающих воображение земель и населяющих их народов, в фантастических рассказах о путешествиях нередко говорилось о стране чудес и блаженства. Такой страной представлялась грекам Индия, манившая и путешественника, терзаемого жаждой знаний, и ищущего новых рынков купца, и искателя приключений. Александр побывал в Индии, и мотивы преданий о стране блаженства вошли в роман, где гимнософисты-брахманы явно наделены чертами людей блаженных<sup>12</sup>.

Сказочные реминисценции отчетливо проглядывают в описаниях путешествия в Страну мрака, поисков живой воды, в вошедших позднее в роман эпизодах об испытаниях Александром небесной высоты и морской глубины. Дарий и Александр обмениваются символическими подарками — совсем как герои новеллистических сказок. Использованы в романе и мотивы эзоповской фабулистики: астроном, падающий в яму, курочка с золотыми яйцами [137, № 40]<sup>13</sup>.

Фольклорные эпизоды сплавляются в романе с историческими фактами, причем факты эти теряют свои очертания, искажаются и перестают занимать первостепенное место, как, например, у Курция или Диодора. Роман становится синтетическим, поскольку в нем сплетаются элементы фольклорные, исторические и литературные. И в формировании этого единства фольклор играет важнейшую роль.

И еще в одном отношении «Роман об Александре» сохраняет связь с фольклорной традицией — в его вариативности. Как за каждым фольклорным произведением, за «Романом об Александре» стоит многовековая традиция, он претерпевал многочисленные изменения. Подобное отношение к материалу, свободное вмешательство в произведение свойственно и средневековой литературе, несущей в себе фольклорные начала. Поэтому нельзя подходить к «Роману об Александре», как к другим произведениям античной литературы, авторство

---

войне журавлей с пигмеями, которые, по их словам, были трех пядей росту; они рассказывают также о муравьях, добывающих золото, и о Панах с головами клинообразной формы, о змеях, проглатывающих быков и оленей вместе с рогами» [120, 73].

Но, разумеется, то, что казалось выдумкой рационалистичному географу, жившему на рубеже новой эры, у его далеких предшественников не вызывало никаких сомнений. Фантастичен роман об Александре лишь с нашей точки зрения, тогда как читатели античного времени ему большей частью доверяли. Пользовался он доверием и в средние века, когда самые невероятные описания дальних стран воспринимались как информация несомненной ценности.

<sup>12</sup> На это обращает внимание В. П. Клингер [55, § 5].

<sup>13</sup> Об обращении Псевдо-Каллисфена к басням Эзопа см. также у Нольдеке [172].



которых твердо установлено, которые подобного вмешательства не допускают. И странным кажется, когда ученые абсолютизируют один из элементов романа (фольклорные мотивы, риторику, политические нотки) и упорно настаивают на окончательной его датировке между II в. до н. э. и III в. н. э. «Роман об Александре» был подвижен, и его нельзя привязать к твердо определенной дате. Нет смысла и в споре об авторе романа: над созданием его работал не один человек<sup>14</sup>.

Идеологические особенности древнейшей редакции говорят о том, что она появилась в Александрии эпохи Птолемеев. В этой редакции, как и в последующих, Александр представлен сыном египетского царя Нектанеба, вынужденного бежать от завоевателей в Македонию. Там он выдает себя за египетского волхва и входит в дом царицы Олимпиады, жаждущей ребенка, в маске бога Аммона, так что Александр признается сыном бога. Следовательно, приход Александра в Египет — не завоевание страны чужим царем, а ее освобождение законным сыном египетского царя. Так Александр-завоеватель превращается в Александра-освободителя.

О египетском происхождении романа говорят и многие другие его детали. Так, Уоллис Бадж указал на необыкновенную точность описания гаданий Нектанеба и привел несколько отрывков из египетских папирусов, соответствующих этим описаниям [185, ч. 2]. В то же время нельзя не заметить, что древнеегипетские представления о фараоне — сыне божьем теряют под собой почву. Легенда о Нектанебе перестает быть объектом веры и превращается в занимательную новеллу, где брак царицы с Аммоном-фараоном более напоминает заурядный адюльтер, а образ Нектанеба заметно снижен: бывший фараон стал обыкновенным звездочетом, ничего не видящим у себя под носом<sup>15</sup>. Столь ироническое отношение к персоне фараона и древним религиозным представлениям было характерно для Египта птолемеевской эпохи.

В александрийско-египетской редакции романа всемерно прославляется Александрия как первый город в мире. Автор подробно описывает основание великого города, приводя многочисленные местные предания и легенды. Бог Сарапис пророчествует:

<sup>14</sup> Понятия «автор», «Псевдо-Каллисфен», которыми мы пользуемся, чисто условны и употребляются лишь ради удобства.

<sup>15</sup> Это новеллистическое перерождение мифологических сюжетов отмечено Р. В. Кинжаловым [53, 543]. Можно также думать, что подобное перерождение произошло не без влияния фольклорной традиции, которой хорошо знаком мотив обмана доверчивой, религиозно настроенной женщины проходивцем, выдающим себя за бога, — мотив, известный не только в античном Средиземноморье, но и в Индии [184].

Наступят сроки, и с течением времени  
 Твой город процветет благоукрашенный,  
 Богов богатый храмами, святынями.  
 Прославлен красотой, многолюдностью.  
 И всякий поселенец в нем останется,  
 Забыв родные пашни ради города [95, 407].

Нет сомнения в том, что автор древнейшей редакции был жителем Александрии: он прекрасно знает город, называет многие улицы его и рассказывает, как они образовались. Об александрийском же происхождении автора говорят и вспышки местнического патриотизма. Арифметические подсчеты и подробные описания должны убедить читателя в том, что города больше и красивее Александрии на свете нет.

Эта позиция городского патриотизма сказалась и на освещении деятельности Александра. Конечно, великий полководец родился в Македонии, но отцом его был египетский царь. Деятельность Александра прославляет город, им основанный и носящий его имя. Об этом автор еще раз напоминает в финале романа: «Город, где находится его тело, будет непобедим в войне, как и он сам» [141, 121].

Впитав свойственные Египту мифологические представления (хотя и частью разрушенные), местные предания и легенды, связанные с Александрией, роман не остановился в развитии. Видимо, в I в. до н. э. во время расцвета эпистолярной литературы в Греции и Риме определилась окончательно его риторическая тональность. Кроме того, редакторы греческих версий романа выбросили тенденциозные эпизоды, связанные с завоеванием Александром Греции и принадлежащие египетскому редактору. Но история рождения Александра сохраняется, поскольку она утрачивает политический смысл и превращается в забавную новеллу.

Дополнялся роман и в римскую эпоху. С одной стороны, он сохраняет антиримские настроения (Александр в романе победоносно проходит сквозь Сицилию и Италию), с другой — наполняется римскими деталями<sup>16</sup>. Границы его по-прежнему остаются разомкнутыми, развитие продолжается. Накапливаются не только противоречия в изложении, но и новые качества этого синтетического произведения, выросшего на фольклорно-литературной почве.

Новые качества обретает и фольклорный материал, включенный в «Роман об Александре». Здесь несколько писем Александра матери и Аристотелю, где рассказывается о фантастических путешествиях. В ряде случаев несомненна прямая их зависимость от народной сказки и повествовательного

<sup>16</sup> Они указаны Элизабет Хейт [157]. См. также работу Т. И. Кузнецовой [62, 212—213].

фольклора вообще. Однако в романе фольклорные мотивы несут новую нагрузку: с их помощью автор раскрывает некоторые философские положения. Общеизвестен сказочный мотив поисков живой воды, за которой герой отправляется в загробное царство. И Александр вынужден идти за живой водой в Страну мрака. Но его стремление достать живую воду — это не трудная задача, которая стоит перед сказочным героем. Заметим, что герой волшебной сказки достает живую воду, но бессмертия не обретает. Александр не хочет обрести именно бессмертие. Таким образом, роль волшебного сказочного мотива в романе совершенно изменилась.

То же можно сказать и о мотиве вещей птиц, предсказывающих Александру дальнейшую судьбу и предостерегающих его от путешествия в неведомое царство. Как и в сказке, в романе вещие птицы находятся на границе живого и загробного миров, они знают тайное. Но если в волшебной сказке птицы обычно бывают посредниками между живым и мертвым царствами, чудесными помощниками героя, то введение их в роман служит иным целям: они открывают Александру истину об ограниченности человеческого познания.

Функции фольклорных мотивов в «Романе об Александре», следовательно, совершенно меняются. Местные предания об основании Александрии, как мы видели, должны убедить читателя в превосходстве Александрии над всеми прочими городами и в ее незыблемости, вводятся они в роман в политических целях. С помощью же волшебного-сказочных мотивов раскрываются некоторые философские идеи, связанные с деятельностью Александра и вообще жизнью человека.

Следствие богатства и разнообразия материала — многогранность главного героя романа. Задача автора не может быть сведена к изображению одной из сторон деятельности полководца<sup>17</sup>. Александр предстает не только царственным владыкой, но и борцом за идею, естествоиспытателем, одаренным полководцем.

Александр — любимец богов. Ему покровительствуют Аммон и Сарапис. Последний даже завидует завоевателю: при жизни Сарапису не удалось построить такого славного города, как Александрия. Рождение Александра ознаменовано божественным вмешательством в природу: мир содрогнулся, блеснули молнии, произошло землетрясение. После того как Александр умер, землю окутывает мрак, являют-

<sup>17</sup> Так поступает С. Полякова: «Задача автора — показать образ идеального владыки» [95, 21]. Эту же задачу Е. Э. Бертельс считает главной для восточных поэтов, писавших об Искандере «зеркала государевы». Можно подумать, что в древности и средневековье перед авторами не было иных задач, как поучать своих повелителей!

ся огненная змея и орел со звездой. Но автор понимает, что дело не только в божественном вмешательстве: своими подвигами Александр значительно возвысился над людьми, и его по праву можно назвать сыном Зевса — Аммона. Не происхождение от бога, а великие земные заслуги — вот что возвышает Александра до уровня богов, в этом, по соображению автора, суть его божественной природы.

В романе деятельность полководца окружена многочисленными предзнаменованиями, но роль их другая, чем у рассматриваемых ранее античных писателей.

Величие предсказано Александру еще до рождения. В детстве и юности он поражает окружающих остротой и зрелостью ума. Даже внешностью молодой Александр резко выделяется среди прочих: «Волосы его походили на львиную гриву. Глаза у него были разные: правый — черный, как ночь, левый — голубой. Зубы были острыми, внешность львиная, так что ясно было видно, кто из него должен получиться» [141, 36].

После смерти Филиппа Александр выступает в поход против варваров. Война греков с персами — это столкновение двух культур, и автор считает культуру европейскую более высокой. Приказав сначала казнить послов Дария, Александр затем их отпускает: «Я вовсе не имею намерения наказать вас, но хочу показать различие между царем-эллином и варваром-тираном» [95, 411]. Помилованные послы тут же предлагают ему планы захвата Дария в плен, но Александр отвергает столь подлое предложение.

Чванливый Дарий высокомерно обращается к Александру, как к провинившемуся шалуну, письма его полны самодовольства. Александр спокоен: не та собака сильнее, которая громче лает. Индийский царь Пор пишет греческому полководцу такие же наглые письма, как и Дарий. «Все варвары выказывают сходное тупоумие», — замечает по этому поводу Александр [141, 86]. Гордое сознание цивилизаторской миссии не оставляет Александра во время его восточных походов.

Совсем по-другому ведет себя Александр в Греции (хотя египетский редактор и пытался представить его свирепым завоевателем). Правда, он жестоко разрушает Фивы. Но в его письме к афинянам характер Александра раскрывается в новом аспекте. Это письмо по художественной выразительности можно назвать одним из лучших в романе. Пусть все распри между Афинами и Александром останутся позади. Афинянам не следует бояться Александра. Он заявляет: «Было бы нелепым, если б я, поборник свободы и враг варваров, захотел разрушить Афины — оплот свободы» [141, 64].

Столь же великодушен Александр и по отношению к

спартанцам: он даже не наложил дани на побежденный Лаккедемон, потому что спартанцы сражались за свободу. Конечно, так Александр себя ведет лишь по отношению к цивилизованным грекам, но и в войне с варварами он не допускает подлости. Борец за истинную свободу — таков Александр в романе.

Секрет успехов Александра-полководца — не только в военных талантах, но и в тонком понимании психологии солдат. Перед битвой при Странге Александр обнаруживает, что воинов у него в несколько раз меньше, чем у Дария. Чтобы поднять дух воинов, он произносит блестящую речь. «Многие тысячи мух снуют над лугом, но когда прилетают осы, то только одно их жужжание спугивает всех мух» [141, 72]. Перейдя Евфрат, Александр сжигает все мосты: дальше отступать некуда. Александр — пример стойкости и уверенности в победе для своих солдат. Тактические его замыслы всегда остроумны и вводят врага в заблуждение: он, например, приказывает привязать ветки к хвостам лошадей, и персы, видя облака пыли, пугаются большого войска.

Одно из самых блестящих устремлений Александра — безграничная жажда знаний. Ничто не могло остановить полководца: ни ужасные леса со страшными зверями, ни раскаленные пустыни, ни мертвые берега ледяных морей. После многих дней пути, полного страданий и лишений, перед ним открывались новые страны с незнакомыми людьми, его звал к себе ослепительный блеск сказочно роскошных дворцов. Воины роптали, жаловались на трудности, но Александр упорно звал в путь — и снова леса, чудовища, люди-уродцы, причудливые деревья и колдовские ручьи. И недаром в одном из писем Аристотель поет восторженный гимн великому покорителю вселенной, сравнивая его с Одиссеем, который «многих людей города посетил и обычаи видел».

В своих поисках Александр приходит к пределу человеческого познания. Чудесные птицы, говорящие по-человечески, сообщают Александру, что дальнейший путь невозможен, так как полководец достиг границ познаваемого, далее же расположена страна богов, и человек бессилен ее познать<sup>18</sup>. Конечно, познание Александра поверхностно, но он

<sup>18</sup> Этот момент — бессилие человеческого познания — резко акцентирован М. Грабарь-Пассек и признан важнейшим в романе, определяемом исследовательницей как «философско-мистическая повесть» [36, 178]. М. Грабарь-Пассек полагает, что одна из ведущих тем романа — состязание человека в силе и смелости с богами. «Совершенно несомненно, что и в рассказах о попытках Александра проникнуть в тайны моря и небес, дойти до края мира в „стране тьмы“ и узнать будущее от говорящих деревьев скрыта одна общая мысль — о его стремлении выйти за пределы

ставит перед собой и вопросы о жизни и смерти, о смысле человеческого существования. Показателен его разговор с брахманами, в котором Александр обосновывает свои завоевания разностью человеческих натур: у него, например, натура завоевателя, у других же она иная.

Зачем живет человек и стоят ли его цели забот и волнений, если он все равно умрет, а созданное им рассыплется в прах? Александр хочет найти живую воду и обрести бессмертие — иначе бессмысленны его поиски и познания. Он отправляется в Страну мрака, но так и не находит живой воды.

Так раскрывается в романе облик Александра, человека великого по замыслам и свершениям, пионера свободы и цивилизатора, полководца и государственного деятеля, неутомимого естествоиспытателя. И в этом отношении (богатство натуры героя и богатство материала) роман намного превосходит сочинения Плутарха, Курция и Диодора. Каждый из аспектов — культура и варварская дикость, человек и судьба, человек и границы познания мира — необычайно значим, и эта многосторонность — залог популярности романа в будущем.

Широта натуры Александра настолько поразительна, что даже сейчас его характеру даются совершенно разноречивые оценки. Так, для Элизабет Хейт герой псевдокаллисфенова романа — это герой романтический. Тайна окутывает его рождение, необычна даже внешность. Александр благороден и храбр, изящен и остроумен. Он свято, мистически верит в судьбу, уготованную ему божественным предопределением [157, 36—39].

Представление об Александре как мистически настроенном романтике подернуто, на наш взгляд, налетом модернизации. С другой стороны, исследовательница слегка архаизирует греческого полководца, уподобляя его эпическим героям и сравнивая роман с гомеровским эпосом. «Александр — это новый Ахилл, эпический герой, участвующий в единоборстве с великим противником, герой, проявляющий такое же со-

---

того, что достижимо для человека. При этом очень характерно для эпохи поздней античности то, что эти стремления Александра не восхваляются, а осуждаются и не приводят к успеху» [36, 181].

Но эпизоды, где рассказывается о попытках проникновения Александра в небесную высь и морскую глубь, вошли лишь в позднейшие редакции романа, появившиеся в то время, когда утвердилось христианство, осуждавшее человеческую гордыню и ненасытное стремление познать непостижимое. Кроме того, признание человеческого бессилия перед миром в романе вовсе не подчеркивается (к Александру, напротив, относятся с явным уважением) — это лишь едва намеченная тенденция, которой суждено было развиться позже, в средневековой литературе.

страдание к умирающему Дарию, как и Ахилл к обездоленному Приаму» [157, 40]<sup>19</sup>.

Нетрудно заметить, что отождествление Александра как с романтическим, так и с эпическим героем страдает преувеличением. Александр в романе, конечно, идеализирован, но его идеализация далека от фольклорной и не сравнима с ней. Ни героический эпос, ни, тем более, сказка не знают идеализации полководческих либо естествоиспытательских талантов. Если в «Романе об Александре» и можно нащупать какие-то фольклорные принципы изображения человека, то ведут они скорее к новеллистической сказке. Да и эти принципы уже видоизменены, деформированы литературной традицией. Так, время от времени Александр напоминает проникательного героя новеллистической сказки, хитреца. Он способен остроумно переиначить смысл подарков Дария, проникнуть неузнанным в стан врага и сидеть с ним за трапезой. Но, конечно, герой романа много сложнее сказочного, и рамки фольклорного изображения для него слишком тесны. И Александр должен склонить голову перед царицей Кандакой: его раскусили, он разгадан и лишь милостью царицы оставлен в живых (хотя и здесь слышны отголоски сказочно-новеллистического состязания двух мудрецов, в котором женщине всегда обеспечена победа).

О сходстве же Александра с эпическим героем и говорить не приходится. Сущность его совсем иная: это не воплощение коллективного монолита, времена единства индивида и коллективного целого миновали. Поэтому эллинистической культуре глубоко чужды эпические идеалы. Нет нужды переносить на героя и более поздние представления о романтизме. Важно другое — разносторонний подход Псевдо-Каллис-

<sup>19</sup> Сходство Александра с эпическим героем доказывают также композиционными и стилистическими особенностями романа. Так, Э. Хейт видит в сцене прощания Александра с Дарием аналог сцены встречи Приама с Ахиллом, визит Александра в священную пещеру в Индии подобен визиту Одиссея в подземный мир. Но это сходство, по мнению исследовательницы, скорее структурное, чем стилистическое.

Рудольф Гельм идет еще дальше, распространяя сходство романа об Александре с героическим эпосом и на стиль: в повествование вкраплены стихи, к герою прикрепляется постоянный эпитет — «разумный Александр» (ср. «хитроумный Одиссей»). И вообще, по мнению Р. Гельма, Александр — образец эпического героя. Из рамки эпического повествования выпадает лишь история с Нектанебом [158].

Т. И. Кузнецова, упрекая американскую исследовательницу в антиисторизме, в то же время делает подобное сопоставление (хотя и не с Гомером, а с неким безличным «народным эпосом»). Александр в ее оценке — народный герой, да и роман «написан о событиях, воспетых народом» [62, 215]. Надо ли говорить о том, что для таких выводов нет никаких оснований?

фена к изображению Александра, способный удовлетворить вкусы и любителя приключений, и философа, и искателя знаний.

Многосторонность изображения Александра, многообразие и подвижность материала, вошедшего в «Роман об Александре», объясняют обособленность этого произведения среди других античных романов. Собственно, повествование об Александре нельзя считать романом, так как оно не соответствует греческой романической схеме: здесь нет приключений пары влюбленных с обязательным кораблекрушением, пиратами, разбойниками, своднями и т. п. В то же время это и не биография греческого полководца, потому что роман (будем его так называть условно) содержит много эпизодов, не имеющих никакого отношения к реальному Александру. История в данном случае послужила почвой для создания совершенно необычной, фантастической биографии полководца. Со временем историческое прошлое стиралось, смешиваясь с вымыслом. Контуры героической жизни и походов Александра наполнялись различным по своему характеру содержанием: вымышленными бытовыми случаями, обобщенными описаниями сражений, фантастическими путешествиями. «Роман об Александре» становится мозаикой самых разнородных по стилю элементов, превращается в своеобразную историко-этнографическую утопию<sup>20</sup>.

И все же «Роман об Александре» при всех его отличиях от классического греческого романа — типичное произведение своей эпохи. Где-то на Востоке, в неведомых странах проводит время в походах блестящий полководец — вдалеке от

<sup>20</sup> Эта мозаичность отмечена и С. Поляковой: «„История Александра Великого“ не может быть отнесена ни к одному из известных нам жанров, хотя и включает в себе характерные для многих элементы» [95, 21]. Однако делаются попытки определить «Роман об Александре» как исторический, с элементами чудесного и фантастики. Устанавливаются при этом и связи повествования об Александре с другими романами («Роман о Нине», «Повесть о любви Херея и Каллирои») — связи не внутреннего порядка, а внешние [22; 62].

Т. И. Кузнецова также считает «Роман об Александре» одним из первых и потому крайне несовершенных опытов исторического романа. Впрочем, исследовательница не вполне последовательна в своих суждениях. «Так, задача Псевдо-Каллисфена определяется как «в художественных образах показать своеобразие воссоздаваемой им эпохи, ее настроения и национальный колорит» (заметим, что такая задача была поставлена и решена только литературой XIX в.). Сформулировав за Псевдо-Каллисфена эту задачу, Т. И. Кузнецова предъявляет претензии к автору в том, что он эту задачу плохо выполнил, допустив «прямой вымысел, порой произвольный и неоправданный, нарушающий правду исторически-конкретной действительности». И здесь же мы находим справедливое суждение о том, что вымысел в романе «служит иным целям, чем в историческом романе» [62, 187—189].



Греции, ее жизни и интересов. «Роман об Александре», по сути дела, утопичен: полная славы интересная жизнь, запах далеких стран, свобода — все это не вяжется с сумеречной жизнью Греции римской эпохи, все это слишком идеально.

Об общественной жизни, политических преобразованиях в «Романе об Александре» говорится бегло. Как и авторов других античных романов, Псевдо-Каллисфена волнует частная жизнь героя. Жизненный путь Александра идеален: он один сделал больше, чем несколько поколений. Этот груз свершений непомерно тяжел, недостижим для эпохи позднего эллинизма, а потому и жизнь Александра казалась совершенно невероятной, она представлялась какой-то утопией.

При всем этом жизненная позиция Александра не воспринимается как безупречная и единственно верная. Роман возникает в пору разложения античности, когда рушатся устоявшиеся обычаи и представления. В напряженной борьбе разнообразных философских школ и религиозных течений идеи обесцениваются, устанавливается относительность ценности человеческой жизни. Да, жизнь Александра Македонского ценна, поскольку она являет один из примеров полного исчерпания человеческих возможностей, причем человека незаурядного.

Но жизненная позиция Александра в романе несколько раз подвергается экзамену. И в этом столкновении различных жизненных позиций выясняется их разнозначная ценность. Нищие брахманы не менее мудры и не менее счастливы, чем Александр, и могущественный полководец не может даровать гимнософистам единственного, чего им не хватает, — бессмертия. В аналогичном случае, как свидетельствуют историки, Александр позавидовал Диогену, имевшему единственное желание: чтобы царь не заслонял ему солнца. (Впрочем, это происшествие одинаково можно считать не только историческим, но и фольклорным.) Существование противоположных, но равноценных жизненных позиций признается основным законом развития мира.

«Роман об Александре» оказывается связанным с идейной жизнью позднего эллинизма. Менее всего он был романом о прошлом, оно просвечивалось опытом современности. И не история подвергалась здесь суду, а смысл человеческой активности, человеческого существования. Каков же приговор этого суда? Его нет, нет никакой категорической оценки. Роман будто отказывается от вынесения приговора, будто недоумевает, как же эту жизнь можно оценить. Она хороша, конечно, но вот и жизнь того же Диогена ничуть не хуже. Один всю жизнь только и занимался, говоря по-современному, «общественной деятельностью», другой сторонился вся-

кой общественной активности. В этом нельзя не заметить нотки эллинистического самоутешения: можно жить и личными интересами, отказ от общественной активности вовсе не пагубен.

Это самоутешение опять-таки сближает «Роман об Александре» с остальными любовными греческими романами. И в нем живет сказочное начало, присущее природе античного романа. Эллинистическое государство, римская власть воспринимаются как нечто чуждое, враждебное личности, и из попытки противостояния этой давящей силе рождается идеализация островка частной жизни, сказочная вера в то, что человек своего добьется, какие бы препятствия перед ним ни вставали, вера в то, что личные ценности нетленны и способны выдержать любые испытания.

Связан «Роман об Александре» с эпохой эллинизма и в жанровом отношении. Он отражает происходивший в то время процесс разрушения старых жанровых границ, создания жанров новых, с несколькими стилевыми линиями. М. Бахтин в исследовании о поэтике Достоевского показал, что наиболее адекватным выражением особенностей поздней античности явилась мениппея [13, гл. 4], способная внедряться в разные жанры, в том числе в греческий роман [13, 161]. Следы мениппеи обнаруживаются и в «Романе об Александре». Это неоднократное испытание идеи, правды мы встречаем не только в отмеченном споре Александра с брахманами (с резким контрастом между все имеющим завоевателем и ничего не имеющими мудрецами), но и в анекдотически звучащем эпизоде о низвержении всезнающего Нектанеба в яму. Как и мениппее, «Роману об Александре» свойственна многостильность, создаваемая сочетанием разнородных эпизодов, сосуществованием в рамках одного произведения вставных жанров (в романе — стихотворных пассажей, писем, речей, отчетов о путешествиях), многие из которых находятся за границами «высокой литературы», вообще вне-литературны.

Много общего у «Романа об Александре» с другими античными романами и в способе раскрытия героев, и в использовании однородного материала для сюжетной конструкции. Повествованию об Александре свойственна романическая широта изображения, создаваемая внешним нагромождением событий. Характер создается не путем показа внутренней жизни героя (это вообще недоступно античному роману), а постановкой героя в многообразные внешние обстоятельства. Арифметическая сумма необычных стран и сражений прямо пропорциональна полноте изображения героя — это правило можно принять для большинства греческих романов, в том

числе и для «Романа об Александре». В повествовании об Александре одним из основных конструктивных элементов, как и в эллинистической романной прозе, выступают этнографические описания. Но если в античном романе описания путешествий нераздельно слиты с эротической темой, то в повествовании об Александре этнографический элемент привязан к основной линии повествования лишь внешне, в письмах.

Роднит повествование об Александре с греческим романом и обилие риторики, заключенной в речах и письмах. Александр пишет неисчислимое множество писем матери, Аристотелю, Дарию, Пору, амазонкам. Герои романа об Александре почти не разговаривают друг с другом, они обмениваются письмами. Многие из этих писем (особенно Олимпиаде и Аристотелю) совершенно оторгнуты от развития сюжета, и временами события в них излагаются иначе, чем в основной линии повествования. Софистические письменные упражнения и в формировании «Романа об Александре» сыграли не последнюю роль.

Синтетический характер романа об Александре сделал его чрезвычайно жизнеспособным. В нем соединились фольклорные, литературные, исторические, философские элементы. Он стал, кроме того, и энциклопедией эллинистических идей<sup>21</sup>. Эта широта романа, его идейное и сюжетное богатство (фантастические путешествия, описания битв и др.), идеальный характер героя-воина неизменно привлекали к себе внимание средневековых писателей разных стран. Тема была весьма многообещающей: в средние века любили и описания военных походов, и пышные, фантастические картины полусказочных стран. Привлекали религиозно настроенных средневековых писателей и смирение Александра, нравственное перерождение героя. Поэтому роман переводится на многие языки — как европейские, так и восточные. В каждой из литератур он занимает почетное место, пользуется большим успехом. Но со временем синтетический характер романа становится уже его недостатком, композиция оказывается рыхлой и несовершенной, а идеи — устаревшими.

<sup>21</sup> «Главным достижением эллинизма был роман об Александре — смешение идей, взятых из Египта, Вавилона и последней, лишенной уже своей базы, традиции Клеарха, зародившейся в Египте и впоследствии приписанной Каллисфену», — писал У. Тарн [122, 263].

Не следует, на наш взгляд, преувеличивать необразованность «автора» романа: роман достаточно универсален, и если он мог показаться примитивным для рафинированного ума, то ясно и другое — для неискушенных читателей здесь тоже далеко не все было понятно. «Автор» все же цитирует и Гомера, и Менандра, знаком со стихотворством [62, 199] искушен в риторике.

**ВЗГЛЯД НА ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКИЕ  
СРЕДНЕВЕКОВЫЕ ПОВЕСТВОВАНИЯ  
ОБ АЛЕКСАНДРЕ**

В раннем западноевропейском средневековье история переосмысливается и приобретает новую закономерность, прошлое оказывается тесно связанным с настоящим и похожим на него. Так, Приам называется первым королем франков, Александр Македонский — греческим, а Цезарь — римским Карлом Великим, они ходят по белу свету с двенадцатью пэрами и громят сарацинов (Фредегарий Схоластик, VII в.).

Мир средневековой хроники — космополитический, и история своей страны, своего времени легко вписывается в историю всемирную. Смысл истории в движении к христианству, и каких-то качественно иных особенностей эпохи, в корне отличающихся от средневековых, историки не видят. И нет ничего удивительного в том, что герои античности входят в средневековую литературу рыцарями — баронами и графами. Но ни один из них не пользовался такой громадной популярностью, как Александр Македонский.

Уже в X в. неаполитанский архипресвитер Лев создает свою редакцию знаменитого греческого романа — «Историю сражений» (*Historia de Proeliis*), основываясь на латинском переводе IV в., сделанном Юлием Валерием. Цели, которые ставил перед собой Лев, назидательные: и в древности находились примерные мужи, изощренные в целомудрии и благочестии. Мужичи эти, несмотря на то что поклонялись идолам, могут служить примером христианам. Архипресвитер Лев ищет в истории достойных людей, соответствующих средневековым идеалам. Поэтому его более привлекают сражения Александра, в которых полководец проявляет рыцарское благородство, чем фантастические путешествия Александра по странам Востока. Подход архипресвитера Льва к истории типичен для своего времени: важны не только факты, но и извлекаемый из них моральный урок. «Средневековый историк подчиняет свой рассказ и морально-назидательной задаче, которая обычно формулируется следующим образом: история есть собрание примеров, побуждающих подражать добрым поступкам и остерегаться дурных („...ad bona sequenda vel mala cavenda“)"» [26, 100]<sup>22</sup>.

Позже, в начале второго тысячелетия, интерес к Александру Македонскому перемещается главным образом в иную область. Это было время возникновения и бурного расцвета рыцарских идеалов. Рыцари отправляются в кресто-

---

<sup>22</sup> Цитируется Беда Достопочтенный. Разрядка О. Л. Вайнштейна.

вые походы, и европейский читатель желает знать о Востоке все — какие там страны, что за люди там живут и как они живут. Ответы на эти вопросы он находит в многочисленных поэмах об Александре, появляющихся в XII в. Александр привлекателен не только потому, что может служить образцом добродетели. Сей доблестный рыцарь победоносно прошел по Востоку, и походы эти охотно описываются в поэмах.

Тип повествования об Александре втягивается в орбиту рыцарского романа. Мир рыцарского романа еще более космополитический, чем «исторической хроники». Рыцарь — человек без национальности (да и само понятие национальных интересов не могло еще возникнуть), его достоинства имеют общее значение. Кодекс рыцарской чести обязателен для всех. Так и Александр честно сражается в дальних восточных странах с герцогами и баронами, похожими на него. Греческий полководец не завоевывает чужие земли, а делает вассалами их хозяев. Космополитические идеалы рыцарства, не связанные временем и пространством, распространяются и на греческого завоевателя.

Поэтому понятна модернизация Александра в западных поэмах. Единственное, что отличает его от феодалов, — религиозные убеждения. Но это обстоятельство не очень смущает средневековых писателей: во всем остальном он похож на рыцаря. Александр получает куртуазное воспитание. Он обучается семи свободным искусствам, военному делу, умению вести разговор с дамами, игре на арфе. Среди его учителей знаменитые греки и египетский волшебник Нектанеб. Последнего западные писатели не всегда признают отцом Александра (если бы это было так, Александр не сбросил бы своего отца со скалы). Кроме того, Библия ясно указывает, что отцом Александра был Филипп (Первая Книга Маккавейская, гл. I, ст. 1).

Избрав двенадцать пэров, Александр отправляется в поход. Давний конфликт между Персией и Македонией теряет в романе значение. Александр негодует: у него так мало земли, что и «палец некуда положить», а потому необходим военный поход. Так войны Александра сближаются с войнами феодальными.

История персидского похода Александра распадается на ряд столкновений с баронами и герцогами, сидящими в своих замках. Описания осад этих замков поразительно схожи со сведениями о бесконечных феодальных конфликтах в *chansons de geste*. И здесь Александр — не только странствующий рыцарь, но и обыкновенный феодал.

Изменилась и мотивировка восточных походов Александра. Не любознательность его влечет — ему хочется пограбить

чужие земли и поискать приключений. Философские вопросы о бренности мира и смысле жизни его также не занимают. Но вот говорящие деревья предсказывают Александру смерть от яда, который поднесут ему друзья. Это предсказание совсем не напоминает полководцу о бессмысленности его странствий. Александр огорчен тем, что ему придется так умереть. Однако отчаяние его быстро проходит после того, как друзья уговаривают его не печалиться: все смертно, все умрут — стоит ли из-за этого расстраиваться?

Нет страсти к познанию природы — нет и мудрости, которую щедро наделяется Александр в греческих версиях романа. Куртуазное воспитание не заложило в Александре глубоких стремлений к познанию мира. Мудрость его ограничивается знанием Библии и умением вовремя вспомнить оттуда цитату (обычно из Книги Премудрости Соломона).

Яркий отпечаток средневековья лег не только на Александра, но и на его окружение. С ним вместе идут в поход бароны, к нему примыкают в пути пилигримы и жонглеры. Одежда и вооружение греческого полководца также соответствуют стандартам рыцарского романа. Рубашка ограждает его от ран и охлаждает жар сладострастия, горностаевая шуба предохраняет от поседения, куний плащ позволяет пить сколько угодно вина. А вот вооружение Александра: волшебная шпага, корнуэльский шлем короля Артура, копье царя Ксеркса и щит из рыбьих ребер с фигурой льва. Многие характеристики греческого романа подвергаются амплификации в средневековом вкусе. Буцефал, никем не укрощенный, не ест овса, он предпочитает хлеб с перцем и вино. Брошенных ему преступников он пожирает скорее, чем дюжина волков одну овцу. В бою Александр дерется, как медведь, на которого напали псы.

Конечно, оформление Александрии (европейские средневековые повествования об Александре принято называть Александриями) в средневековом духе еще не включает ее автоматически в сферу рыцарского романа. Но логика литературного развития неминуемо к этому ведет. Изменился внешний мир, преобразился сам герой. Остался лишь один шаг. Зрелый рыцарский роман представляет цепь авантур, слитых с любовной интригой. Нужный шаг был сделан Ульрихом фон Эшенбахом. Немецкий поэт конца XII в. одаряет каждого героя своей Александрии возлюбленной. Перед читателем проходят красавицы всех стран и народов: Дулькамура, царица самаргонская, герцогиня Фивская, бургграфиня Тирская, царица египетская, царица калидонская и др. Дамы вдохновляют рыцарей на подвиги и наблюдают со стен замков за сражениями, проливая слезы и падая в обмороки.

С той же трансформацией героя встречаемся мы и в произведении другого немецкого поэта XII в., Рудольфа фон Эмса. Его Александр мягок и благороден, он рыцарски служит прекрасной царице амазонок Талистрии. Военное государство амазонок в этой поэме превратилось в любовный двор, сад любви.

Рыцарские романы привносят в повествования об Александре многие фольклорные мотивы. Почва, на которой возрос зрелый рыцарский роман артуровского цикла,— кельтский фольклор— питает и Александрию. Герой экипирован, как полагается рыцарю: непробиваемая кольчуга, смоченная кровью дракона, рубашки, подаренные феями, волшебный меч. Александр бьется с драконами, а в погоне за Пором продирается сквозь непроходимый лес, переполненный чудовищами.

Не только кельтский, но и восточный фольклор (уже помимо рыцарских романов) насыщает западноевропейские поэмы об Александре. В том, что крестоносцы-менестрели познакомились на Востоке с различными народными сказаниями, не может быть никакого сомнения. Е. Э. Бертельс приводит случай интересного совпадения средневековой английской баллады о Ричарде Львиное Сердце с эпизодом покорения зинджей Искандером, вошедшим в поэму Низами. Источник их общий— восточный фольклор. «Можно думать,— заключает Е. Э. Бертельс,— что существовал еще какой-то свод преданий об Искандере (кроме Псевдо-Каллисфена.— Е. К.), где содержался и пресловутый рассказ о военной хитрости его в борьбе с зинджами» [19, 489]. Важно другое: предания об Александре— Искандере были известны в средневековой Европе, хотя, как свидетельствует случай, анализируемый Е. Э. Бертельсом, они могли и открепляться от имени греческого полководца.

Пример использования восточного фольклора мы встречаем в эпизоде с райским камешком-глазом, перевешивающим груды золота и оказывающимся легче перышка, когда глаз посыпает шепоткой земли. Ненасытный камешек-глаз символизирует неутолимую алчность. История о нем встречается в произведениях Ламбера ли Торта и Лампрехта, а на Востоке— в поэмах Низами и Абая. Источником ее послужила талмудическая легенда<sup>23</sup>. На Западе она стала известной благодаря переводному латинскому «Путешествию в земной рай» (*Iter ad Paradisum*, XII в.).

Каковы функции фольклорных мотивов в западноевро-

<sup>23</sup> Подробнее о ней см. во 2-й части нашей работы, где идет речь о притчах.

пейских романах об Александре? Во-первых, Александр окружается ореолом необычайности, свойственной рыцарю. Он уподобляется эпическому герою — неуязвимому, владеющему волшебным мечом. Во-вторых, притчи внесли в роман об Александре отчетливо выраженное назидательное начало<sup>24</sup>. Четкие дидактические задачи отличают Александрию от других рыцарских романов, и в этом ее специфика.

Рыцарская идеализация не единственное, чем определяется средневековый облик Александра. Все же он был язычником, хотя Библия и представляет Александра инструментом божьего гнева, обращенным на персов. Отсюда двойственное отношение к Александру: то его осуждают как жестокого и ослепленного славой тирана, то превозносят<sup>25</sup>. Особенно сурово осуждали Александра теологи. Христианский историк Орозий в «Семи книгах истории против язычников» (V в.) упрекает героя древности в алчности: «Александр умер в Вавилоне; так как он и в это время все еще был кровожаден, то он потерпел кару за свою алчность — он выпил яд из рук коварного прислужника» [36, 215]. Орозий вообще ставит под сомнение ценность жизни и завоеваний Александра: «И вот — следуют ли восхвалять времена Александра за проявившуюся в них доблесть, покорившую весь мир, или их надо ненавидеть за те разрушения, которые весь мир потрясли?» [36, 215]. Орозий был признанным авторитетом в средние века, и его оценка заметно повлияла на последующее восприятие Александра.

Попытка примирения этих двух крайностей, идеализации и резкого осуждения, — убеждение Александра в суетности всего земного. Завоеватель мира живет безбедно и беззаботно, предаваясь земным наслаждениям. Но вот перед ним открывается гибельность и пустота такого существования. Открытие это Александр совершает после неудачного похода за живой водой, к райским вратам. И новое представление о жизни настолько потрясает Александра, что он нравственно возрождается для жизни иной, отрешается от всего суетного. Но смерть уже поджидает его, свидетельствуя о тщетности земных устремлений.

<sup>24</sup> Мы ограничились одним примером. Можно привести их больше, хотя притчи чаще встречаются в сборниках ехептра, чем в романах [148, ч. В, гл. 3].

<sup>25</sup> Идеализация Александра заметна в декасиллабической поэме об Александре, компиляциях Ламбера ли Торта и Александра де Бернэ и особенно в поэме Ульриха фон Эшенбаха. Осуждение стремления Александра к бесконечным завоеваниям отчетливее звучит в поэме Гвальтера де Кастильоне и в немецкой литературе (Лампрехт, Рудольф Эмский), где Александр приходит к смирению.



Это для всех нас великий пример. Был мир ему тесен,  
 Ныне ж довольно ему и гробницы, вкопанной в землю.  
 Выстроен дом в пять пядей длиной; благородное тело  
 Ныне покоится в нем, землей покрытое скудной<sup>26</sup>.

Путь Александра, следовательно,— это аналог пути каждого человека, и на этом пути следует помнить о боге, о суетности земного существования и смирять гордыню<sup>27</sup>. Религиозная идея Александрии поддерживается и популярностью эсхатологических рассказов в средние века. Александр воспринимается как человек, которому господь уготовил роль всемирного значения: он запирает Гогов и Магогов, выход которых из заточения совпадает с днем Страшного суда.

Так причудливо переплетаются в повествованиях об Александре конкретное и абстрактное: авторы одновременно детализируют рассказ, придают ему оттенок достоверности и фактичности и стремятся подчеркнуть общее в жизни Александра — «путь всякой плоти». Когда жажда подвигов у Александра стала нестерпимой, Природа (Natura) призывает на помощь отца и мстителя преступлений Левиафана, который высылает из своего царства Измену (Proditio), и Александр погибает. Эти ходячие аллегории, олицетворенные символы высшего провидения и наказуемых пороков, предвосхищают образную систему моралите.

Отвлеченная дидактика, разумеется, не способствовала популярности повествования об Александре: оно не выдерживало конкуренции с другими зрелыми рыцарскими романами артуровского цикла. Да и любовная интрига не заняла в романе об Александре ведущего места. По меткому замечанию А. А. Смирнова, Александрия остается лишь прелюдией к рыцарскому роману [188]<sup>28</sup>.

Заключительный этап бытования Александрии на Западе — вхождение ее в бюргерскую литературу. С упадком рыцарской литературы падает интерес и к Александру-рыцарю: в XIV в. значительных поэм о нем уже нет. Поэзия сменяется прозой: Бабилот и Гартлиб создают прозаические произ-

<sup>26</sup> Концовка поэмы Гвальтера де Кастилионе. Перевод М. Грабарь-Пассек [36, 227].

<sup>27</sup> Эту мысль М. Грабарь-Пассек считает главной в средневековых Александриях и отмечает: «Доминирующей чертой всех поэм является та философская мысль, которая выступает иногда в замаскированной форме аллюзий, иногда в ясно сформулированных сентенциях. Каков смысл жизни, какова ее цель, как надо жить и как встречать смерть — все эти вопросы ставятся в поэмах о подвигах Александра и разрешаются с некоторыми вариантами, но по-своему умно и глубоко» [36, 222].

<sup>28</sup> О «приближении» немецкой «Песни об Александре» к лирике Лампрехта к рыцарскому роману пишет Б. И. Пуришев [106, 47].

ведения об Александре, полные невероятных приключений. Продолжается жизнь Александра и в сборниках нравоучительных рассказов. Здесь его история либо рассыпается на ряд эпизодов, либо сжимается до краткого пересказа, завершаемого привычной сентенцией вроде «*Sic transit gloria mundi*»<sup>29</sup>.

Путь развития Александрии в западноевропейском средневековье рисуется, следовательно, таким образом. Первоначально рассказ о походах Александра всецело подчинен средневековому историзму, причем история оценивается с морально-религиозной точки зрения («История сражений» архипресвитера Льва). Затем усиливается авантюристичность повествования, и Александрия постепенно сближается с рыцарскими романами (поэмы XII—XIII вв.). Заключительный этап развития — переход повествований об Александре в прозу, в «народную литературу», «народную книгу» (XIV—XVI вв.)<sup>30</sup>. Этот путь не был ни случайным, ни неповторимым: история Александрии в древней Руси (при всей ее самостоятельности) доказывает его закономерность.

### СУДЬБА ПСЕВДОКАЛЛИСФЕНОВА РОМАНА В ДРЕВНЕЙ РУСИ

Роман об Александре, переведенный на русский язык, был особенно любим древнерусским читателем на протяжении нескольких столетий. Переводился он не однажды, так как менялись вкусы, возникала потребность в новом освещении деятельности великого грека. Древняя Русь знает три вида Александрии: появившуюся в XI—XII вв. и вошедшую в хронографы (хронографическую), пришедшую на волне второго южнославянского влияния в XV в. (сербскую) и западнорусскую, переведенную с польского языка в XVII в. (белорусскую и украинскую).

Хронографическая Александрия привилась на Руси еще в

<sup>29</sup> Об Александре в книгах *exemplar* см. у Дж. Кэри [148, ч. В]. Есть русский перевод эпизодов из прозаической Александрии XV в. [132, 56—57].

<sup>30</sup> Три этапа развития произведений об Александре в средневековой немецкой литературе прослеживает А. Хюбнер: религиозный, рыцарский и бюргерский этапы. Нельзя, однако, согласиться с главной мыслью Хюбнера: «Почему это сказание так долго держалось, почему держался его авторитет — так это из-за библейской основы средневековых произведений об Александре» [161, 197]. В каждом из намеченных этапов в произведениях происходили идейные сдвиги. Александр наделялся новыми чертами, привлекавшими читателя, — на этом и держался авторитет сказания.

Киевскую эпоху. После принятия христианства, сыгравшего революционную роль в развитии древнерусского государства, молодая культура вчерашних язычников достигает заметных успехов. Теряет значение племенная общность. Перед человеком древней Руси открываются широкие горизонты, он живет не в племени, а в громадном и во многом еще незнакомом мире. Ему нужны знания, он хочет обо всем иметь представление: и об истории окружающих его народов, и о неведомых странах, и о людях, заселяющих необозримый мир.

Главной сокровищницей знаний была для древнерусского читателя переводная литература, шедшая из Византии и Болгарии. Кроме разнообразных клерикальных книг переводились сочинения географо-этнографического характера («Христианская топография» Козьмы Индикоплова, Шестоднев, Физиолог), византийские хроники Иоанна Малалы и Георгия Амартола. Множество исторических сведений содержалось в художественных переводных повестях («Повесть о разорении Иерусалима» Иосифа Флавия, «Девгениево деяние», «Троянские деяния»). К таким повестям относится и Александрия.

Появилась Александрия на Руси не позже XII в. Наиболее интересными представляются первая и вторая ее редакции. Первая — буквальный перевод с греческого, дополненный двумя вставками из статьи Палладия о рахманах и рассказом о вхождении Александра в Иерусалим, заимствованным из хроники Георгия Амартола. По мнению В. М. Истрина, уже в XIII в. первая редакция Александрии входила в состав хроники Иоанна Малалы<sup>31</sup>. Вторая редакция вошла в Еллинский и Римский Летописец. В основе ее лежит первая редакция, изобилующая множеством вставок. Особенно распространена последняя часть повести — описание хождения Александра на Восток. Источниками добавлений послужили хроники Георгия Амартола и Иоанна Малалы, Откровение Мефодия Патарского, Сказание об Индейском царстве, Пчела, Физиолог, Еллинский летописец и др. Возникла вторая редакция не позднее начала XV в.

Русская Александрия, таким образом, еще богаче по материалу, чем роман Псевдо-Каллисфена. Пусть в ней и не произошло коренных изменений по сравнению с греческим оригиналом — готовый материал воспринимается совершенно иначе: другая страна, другое время, другие задачи. Трансплантация (не перевод — пересадка произведения из одной почвы на другую) произошла удачно: Александрия органично

<sup>31</sup> В изложении истории бытования Александрии на Руси мы следуем В. М. Истрину [51, гл. 2].

вошла в литературу Киевского государства. Повесть подчинилась просветительским задачам, поставленным Киевской эпохой, в ней можно было найти самые разнообразные сведения. Маленькой энциклопедией она оставалась на протяжении всего русского средневековья.

Александрия приспособилась не только к духу, но и к стилю эпохи. Греческий роман вошел в рамки жанровой системы древнерусской литературы и прижился в ней<sup>32</sup>. Кроме того, те потенции, что были заложены в древнегреческом романе, в русской Александрии получили развитие. Жанровая система поздней античности экстенсивна: произведения тягряют прежнюю жанровую определенность, впитывают элементы других жанров, становятся стилистически многообразными. В средневековой литературе это стилистическое разнообразие не только сохраняется, но и расширяется.

Однако стилистическое разнообразие произведений поздней античности и русского средневековья — разные явления. Античная многостильность — следствие разрушения привычных жанровых канонов. Подобное разрушение типично для каждого литературного явления на завершающей ступени его развития. Так, к примеру, нарушаются жанровые границы в русском классицизме его закатной поры, когда у Державина внутри одного произведения ода сосуществует с элегией и сатирой.

Стилистическое многообразие древнерусской Александрии — принадлежность не финала, а начала литературной эпохи. В одном произведении совмещаются линии дальнейшего литературного развития, и каждая из этих линий имеет собственное стилистическое оформление. Поэтому Александрия свойственна полихромность: в ней есть оттенки исторического произведения, географических описаний, воинских повестей, христианской поучительной литературы.

Однозначные оценки не исчерпывают сущности Александрии. Все русские редакции повести входили в состав различных хронографов. Это привело Н. К. Гудзия к мнению о том, что «для древнерусской литературной культуры характерно понимание этого вида Александрии в первую очередь как исторического материала, органично связанного с другими соседствовавшими в нем историческими материалами» [38, 136]. Слов нет, для древнерусского читателя Александрия имела большую историческую ценность. Но не меньшую ценность имели многие эпизоды повести, с историей не связан-

<sup>32</sup> Подобное приспособление, как отмечает Д. С. Лихачев, было обычным в средневековой литературе, в том числе и древнерусской: «Перевод произведения на древнерусский язык был одновременно и его приспособлением к системе жанров древней Руси» [69, 62].

ные. Поэтому нет оснований причислять Александрию к ряду исторических сочинений или воинских повестей: исторические элементы тонут в море фантастических подробностей, а описания сражений занимают в повествовании ничтожное место.

Историческая линия — одна из главных в Александрии. Но надо признать, что история как таковая не захватывала целиком русского редактора. В потоке завоеваний и вторжений Александра в чужие земли сохраняется малая доля событий, соответствующих исторической действительности. Они разбросаны по всей повести, и единственным звеном, их соединяющим, служат фантастические картины. После сражения с Дарием, переданного весьма условно, Александр отправляется в Индию. Между Персией и Индией — выдуманные страны и выдуманные встречи с диковинными зверечеловеками. Путем их описания создается иллюзорность последовательности событий.

Конечно, древнерусский читатель принимал на веру все то, о чем сообщалось в Александрии, — будь это самая невероятная с современной точки зрения информация о неведомых странах или рассказ о рождении Александра. И в этом отношении Александрия не оригинальна: вся древнерусская литература XI—XVI вв. пронизана средневековым историзмом, вся она была достоверной для тогдашнего читателя. В Александрии, однако, нет установки на протокольную точность, присущую средневековым хроникам. Свобода вымысла, обилие фантастики придали ей особую занимательность и обеспечили долгую жизнь.

Не менее значительна и другая линия Александрии — географо-этнографическая. Описания походов Александра всегда сопровождаются большим количеством сведений о природе завоеванных стран, их флоре и фауне, их народах. Александрия не отстает от популярных в Киевской Руси переводных произведений естественно-географического характера — Физиолога и Шестоднева, в которых рассказывается о различных зверях, чудесных камнях и деревьях. Большинство таких сведений, содержащихся в Александрии, оригинально, некоторые же заимствованы из Физиолога, Сказания об Индейском царстве и других сочинений<sup>33</sup>.

В то же время между Александрией и естественнонаучными сочинениями имеется глубокое различие в освещении фактов: сведения о животных и редких деревьях в Физиологе и Шестодневе приурочены к проповеди христианских запо-

<sup>33</sup> Анализ состава редакции и указания на источники см. у В. М. Истрина [51, 140—239].

ведей, превращены в аллегории. В Александрии подобные сведения относятся к области чистого вымысла и в большинстве случаев лишены христианско-моралистической окраски.

Мир редкого великолепия встает со страниц Александрии, и он не мог не волновать древнерусского читателя, видевшего в Александрии не только историческое сочинение. Мир этот наполнен диковинными камнями и невиданными животными. В экзотических и ярких по краскам землях, завоеванных Александром, обитают жуткие существа. Здесь редактор повести дает волю своей фантазии. Ужас вызывают ехидны — помесь человека с крокодилом. Тут находим многоголовых и крылатых зверей, живущих в огне червей-каламандр. Из древнего сказания о Тесее через новогреческие сказки перекочевала в Александрию Горгона-Медуза, от взгляда которой в жилах застывала кровь. В русской повести Горгония несколько изменилась: у нее появился конский хвост. Горгония стала мужелюбивой: она пыталась обольстить и Александра, но посланный к ней волхв обманул кудесницу и отрубил ей голову. Древнегреческие сатиры превратились в трепястцев, похожих на медведей.

В ряде приключений Александра отразились мотивы повествовательного фольклора. В поисках бессмертия Александр решил испытать высоту небесную. Испытание это связано с представлениями о райском блаженстве: рай расположен там, где земля смыкается с небом. В основе этих представлений, подвергшихся влиянию христианской религии, лежат более ранние, сказочные, — о загробном царстве. Подобные, измененные уже легенды рассказывались и о Немвроде, задумавшем видеть Авраама, и об Акире Премудром, причем испытание высоты проводилось одинаково: к голодным птицам привязывалась клетка, перед клювами птиц подвешивалось мясо, и они летели за этим мясом вверх. В другой легенде рассказывается о путешествии Александра на дно морское, кончившемся неудачно: морской зверь начал грызть клетку, и Александра вытащили обратно.

Более отчетливо отражены представления о загробном царстве в эпизодах о спускании Александра в темную пещеру и особенно о нахождении золотых камней в темной пустыне. Воины Александра, не видя в темноте, что эти камни золотые, выбрасывают их и потом жалеют об этом. Чудесные камни, обретенные в темном царстве, — отголосок представлений о царстве мертвых, где все имеет золотую окраску: «Золотая окраска есть печать иного царства» [104, 264].

Вообще деятельность Александра в фантастических странах напоминает приключения героя богатырской сказки: ему

отведена роль очистителя земли от всякой скверны и чудовищ. Почти всех их Александр перебил, а Гогов и Магогов загнал в высокие горы полночных стран и запер их там<sup>34</sup>. Этнографическая стилевая линия Александрии, следовательно, определяется во многом фольклорными элементами, которые органично входят в полные чудес описания чужих стран.

Обилие фантастики в Александрии, значительность географо-этнографической линии не позволяют согласиться с суждением Н. К. Гудзия о том, что с жанровой точки зрения Александрия — воинская повесть [38]. В Александрии, конечно, есть описания сражений, но их удельный вес невелик. Выдержаны эти описания в традиционном духе воинских повестей. Сражающиеся поднимают великую пыль, из-за которой ничего не видно, и даже солнце закрывается облаками: оно не может видеть столько зла. Как и для воинских повестей, для Александрии характерно эпическое сопоставление битвы с земледельческим трудом. Александр побивает персов, «пожиная многы народы прьския, яко ж на ниве класы» [51, вторая пагинация, 176]. В битве Александра с Пором индийцы «падаху, акы снопы на ниве» [51, вторая пагинация, 197].

Наконец, всю повесть пронизывает яркая религиозная идея суетности сущего и неизбежности расплаты. Этой идеей обусловлено введение в Александрию некоторых эпизодов, отсутствующих в греческой редакции: о вхождении Александра в Иерусалим из Хроники Георгия Амартола, пересказа видения сражающихся овна и козла из восьмой главы Книги пророка Даниила, рассказа о Лусавом пристанище и голубе, рекомендовавшем Александру не всходить на путь небесный.

Философская линия повести тоже связана с фантастикой: каскад нагромождаемых чудес заставляет Александра задуматься. Как будто нарочно высшие силы ставят перед Александром преграду за преградой, и полководец начинает испытывать страх. В. М. Истрин отметил нагнетание этого страха, вызванного не ужасами, а непонятностью природы видимых чудес, их странностью: «Он начинает испытывать страх, выражает полную покорность перед высшим определением и с сознанием своего бессилия и невозможности уйти от назначенной свыше судьбы и с сознанием тщеты мира сего он и умирает, объявляя всем, что он, оставив все земное, идет к вышнему» [51, 240].

Эпизоды, проникнутые религиозной идеей, сближают Алек-

<sup>34</sup> Рассказ о Гогох и Магогах в первой русской редакции Александрии отсутствовал, но во второй он есть: редактор заимствовал его из Откровения Мефодия Патарского [51, 189—191].

сандрию с популярными в древней Руси христианскими произведениями; с поучительной литературой. В письме к Пору Александр говорит о бренности земного существования и всемогуществе бога, Дарий в предсмертной речи советует не обольщаться призрачным земным счастьем. Разговор Александра с нагомудрецами перекликается с любимыми в древнерусской литературе религиозными диалогами: философ-мудрец беседует с царем и говорит притчами-изречениями (Повесть об Адарiane, Повесть об Акире Премудром).

Нововведения, принадлежащие русскому редактору Александрии, изменили ее первоначальное идейное содержание. Но едва ли можно считать Александрию только назидательным произведением, как думал В. М. Истрин: «В Александрии нет заботы о правдоподобию или исторической истине; все направлено к тому, чтобы представить жизнь Александра как можно чудеснее; с этой целью все, что только можно, привлечено к Александру: очевидно, ее автор и не имел в виду дать правдивую историю Александра — это роман с назидательным характером, составленный во вкусе древнерусского человека, не заботящегося о правдоподобию» [51, 240—241]. Мы уже отмечали неосновательность односторонних оценок Александрии: это, конечно, не историческое произведение, не воинская повесть и не «роман с назидательным характером», а то, и другое, и третье вместе.

Совмещение различных стилей в одном произведении — обычное явление для древнерусской литературы. По замечанию Д. С. Лихачева, «древнерусская литература носила „ансамблевый характер“, и это позволяло соединять в произведении разные способы изображения действительности» [69, 136]. Многостильность Александрии объясняется законами древнерусского литературного этикета, согласно которым «не жанр произведения определяет собой выбор выражений, выбор „формул“, а предмет, о котором идет речь. Именно предмет, о котором идет речь, является сигналом для несложного подбора требуемых литературным этикетом трафаретных формул». Потому и Александрия, произведение «многопредметное», не может быть втиснута в рамки одного из жанров.

На русской почве, следовательно, произошла принципиальная перестройка древнегреческого романа об Александре. Традиционные ситуации приобрели новое значение, подчинились закономерностям древнерусского литературного развития. Расширился и материал, использованный древнерусским редактором. Громадная познавательная ценность хронографической Александрии для древнерусского читателя, определяемая богатством содержания и стилистическим многообра-



зием, несомненна: повесть была популярна и подвергалась многочисленным переработкам вплоть до XVIII в.

В XV в. на Русь приходит новая редакция Александрии — сербская. Возникла она, по всей видимости, в Далмации, где соприкасались культуры византийская и западноевропейская. Поэтому сербская Александрия ближе к западным образцам, хотя в текстуальном отношении и независима от них. В основе ее лежит все тот же роман Псевдо-Каллисфена, но уже в позднейшей редакции и значительно переработанный. На Руси сербская Александрия быстро завоевывает популярность, влияет на Александрию хронографическую и несколько отесняет ее.

Сербская Александрия — это не переделка и не усовершенствование Александрии хронографической, это произведение нового типа, отлично приспособленное к духу зрелого средневековья. На первый план в нем выдвигается тема обреченности человека, полной предопределенности его поступков божьим промыслом, тщетности земных деяний. Александр странствует, повергает многочисленных противников, но жизнь его безрадостна: греческий полководец всего лишь пешка в той великой игре, смысл которой понятен одному богу. Только появившись на свет, Александр возрыдал: ему известно, что проживет он всего сорок лет. Согласно божественному предопределению он проходит сквозь многие страны и послушно, по приказанию пророка Иереми, идет в Вавилон навстречу собственной смерти.

Один лишь раз промелькнула перед Александром жизнь, достойная, с его точки зрения, подражания. У райских границ он встретился с нагомудрецами, презревшими земные страсти. Но и с ними Александр остаться не смог: тот же промысел божий звал его вперед, к дальнейшим завоеваниям. Идеал нагомудрецов оказался для Александра недоступным.

Глубокий пессимизм, сознание трагизма человеческого существования — определяющие черты сербской Александрии. В этом отношении Александрия XV в. — типичное произведение своего времени. «Ощущение „горького вкуса жизни“, предчувствие смерти и вместе с тем мечты о лучшем будущем, связанные с уходом в мир фантазии, — все это общие черты позднесредневековой культуры» [4, 155].

Конечно, и в хронографической Александрии тема суетности земной жизни звучала достаточно настойчиво. Но не она определяла общий настрой произведения. Ограниченность человеческого познания не отвращала Александра от бесконечных поисков. Мир, открываемый греческим завоевателем, был прекрасен и необозрим, полон увлекательных загадок.

И редактор хронографической Александрии спешил сообщить читателям как можно больше сведений, так что произведение приобретало энциклопедический размах.

Ушла в прошлое эпоха древнерусского просвещения, и перед редактором сербской Александрии просветительские задачи не стоят. Потому здесь нет естественнонаучной линии, столь важной в Александрии хронографической. Мало того, русский редактор XV в. старательно устраняет из произведения ученые рассуждения о четырех стихиях, из которых состоит человеческое тело, о сне как результате воздействия на мозг «сонных влаг» [4, 199]. Энциклопедизм и не нужен редактору сербской Александрии, так как не тягой к знаниям руководствуется Александр, а божьим промыслом.

Новая редакция произведения предельно христианизирована. Редактор хронографической Александрии не скрывал, что древнегреческий полководец был язычником. Редактора XV в. язычество Александра никак не устраивает, и он объявляет, что Александр уверовал в единого бога Саваофа. Речь иерусалимского пророка Иеремии о всемогуществе единого бога навсегда запала в душу Александра. К этому будущий полководец был предрасположен чуть ли не со дня рождения. Перечисляя добродетели Александра, редактор сербской Александрии добавляет: «Сеи же несть от телеснаго рождения, ни от человеческого утворения, но о всем виновнаго благым великого божиа промысла помогаючи же, имяше к сим естествонную добродетель, славу же и богатство яко тленно и мимотекущи вменяше, долготерпелив же к согрешающим бысть, целомудрие же и мужество велико стяжа» [4, 7].

Победив Дария, Александр воздвигает среди Персиды гигантский столп и, взобравшись на него, громогласно заявляет воинам: «Ведомо да есть вам, перси и макидоняне, яко вся многобожия идольская аз преклоняю, на херувимех почивающему богу поклоняюся, иже небо и землю создавшему на херувимех почивающему, неизреченному и неисписанному. пресвятыми гласы славиму» [4, 39].

Греческий полководец не только смиренный поклонник единого бога, но и борец за веру. Он проклинает язычество и взывает к богу: «Богом бог, творче всем видимым, всем и невидимым, помощник ми буди все мерския от земли потреби, вся искорени идоли» [4, 39]. Впрочем, никакого упорства в борьбе с идолопоклонниками Александру проявлять не пришлось: язычники Нектонав и Дарий с готовностью идут во мрачный ад. В то же время это не мешает им признавать единого бога и излагать христианские истины. Да и самого Александра, по предсказанию Иванта, ожидает место в аду:

родившись задолго до Христа, Александр, естественно, не мог стать христианином. Тем не менее Александр отмечен истинно христианскими добродетелями.

С изменением идейного смысла романа преобразились и некоторые эпизоды. Александр борется не за свободу, а за веру. Поэтому он с легким сердцем сжигает Афины, хитростью выманив защитников города из крепости. Исчезает антагонизм между свободолюбцем Александром и деспотом Дарием. Контакт между двумя великими властелинами, как считает автор, вообще невозможен — «царь бо царю не поклоняется никогда же, но единому умершу и други владеет тем царством» [4, 33]. Образ их мышления удивительно схож, но господа было угодно повергнуть Дария и возвеличить Александра. Меньшую роль стали играть фантастические элементы, а эпизод с живой водой был переосмыслен (это всегда лишь бодрящая вода), поскольку Александр не ищет бессмертия, он во всем полагается на бога.

С усилением религиозного звучания Александрии возрастает поток поучений, наставлений, мудрых изречений. Герои бесконечно напоминают друг другу о необходимости смирения и подавления гордыни, сыплют афоризмами. Автор «сознательно любит апофтегму: ею щеголяет и Дарий, и Пор, но особенно Александр, сложивший уже у Плутарха в типический образ царя-философа» [29, 420]<sup>35</sup>. Повествование, кроме того, наполнено смутными предчувствиями, пророчествами, видениями. Весь ход событий предусмотрен, заранее предопределен. Повесть насквозь пронизана провиденциальными настроениями — от сцены рождения Александра до заключительных пророчеств Иеремии. В каждом событии стечливо проглядывают и его последствия, которые проявятся только через несколько лет. Предвидение этих последствий тут же фиксируется и обобщается в афоризме, тогда как вся совокупность рассыпанных в повествовании афоризмов должна продемонстрировать наивысшую мудрость — божественную. В этом отношении сербская Александрия не отличается в принципе от современных ей произведений исторической тематики — «Сказания о Вавилоне граде» и «Повести о взятии Царьграда турками».

В сербской Александрии, как негрудно заметить, Александр идеализирован. Это образец мудрости и христианского

<sup>35</sup> Дидактичность сербской Александрии не является, впрочем, из ряда вон выходящим явлением, что справедливо отмечается исследователем стиля этого романа О. В. Твороговым: «Это вкрапление цитат, афоризмов и целых притч в литературные произведения самых различных жанров — летописи, повести, жития, — было обычным явлением в древнерусской литературе. Этим повышался авторитет произведения, усиливалось его моральное воздействие» [123, 179].

смирения. Подобный образ складывается под значительным влиянием религиозной литературы, что отмечено А. Н. Веселовским: «Этот идеализированный образ Александра полюбился отцам церкви: Василий Великий, Григорий Назианзин, Иоанн Златоуст приводят примеры его мудрости, справедливости, воздержания и милосердия и цитируют его изречения» [29, 421]. Традиции отцов церкви следует и редактор сербской Александрии.

Александрия XV в. родственна многим современным ей произведениям не только по идеям, но и по форме их выражения. Придя из Сербии, она принесла с собой и существенные черты стиля второго южнославянского влияния — вышенность, «плетение словес», повышенную эмоциональность<sup>36</sup>. Дарий, Александр, Олимпиада произносят прочувствованные, велеречивые монологи, перемежаемые вздохами и рыданиями. Эмоциональная напряженность героев подчеркивается неоднократно повторяемым сравнением: чувства захлестывают героев, как корабль в пучине морской терзают волны. В то же время каждое чувство обладает всеобщностью: оно открыто для всех героев и не способствует созданию характера. «Эта „освобожденность от характера“ очень наглядна в Александрии; не стремясь изобразить всю сложность человеческих чувств, корректируемых индивидуальным характером, автор ограничивается традиционными, этикетными формулами, долженствующими передать гнев и радость, скорбь и умиление» [4, 173]<sup>37</sup>.

До сих пор мы обращали внимание на то, как связана сербская Александрия с литературой своего времени, какие линии литературного развития в ней совмещаются. Но в Александрии не только продолжают старые традиции, значение ее в том, что она явилась провозвестницей нового жанра в древнерусской литературе, которому суждено было расцвести в XVII в., — рыцарского романа.

Утратив пыл искателя знаний, Александр превращается в элегантного рыцаря. Изысканно и оригинально его одеяние, полученное в Трое. Устанавливается преемственность: Александр — продолжатель подвигов великих витязей, павших под Троей, ему преподносят волшебный венец Поликсены, верной подруги Ацелиша (Ахилла), передают военное знамя: «Изнесоша ему венец тое же царица — егда кто его на главу полагает, невидим бываше ни во дни, ни в нощи, яко же огонь сияше. Изнесоша ему бележець оружный, бисером и камением украшен, и с коркодиловыми зубы и аспидовыми костми, и харкизмо, иже бе от рыбы кожи» [4, 23].

<sup>36</sup> Характеристику этого стиля см. в работах Д. С. Лихачева [67; 68].

<sup>37</sup> О. В. Творогов приводит и примеры «плетения словес».

Узорочность в описаниях всегда подчеркивается: это создает ореол необычности, придает рыцарю особую возвышенность. Александра окружают такие же рыцари, как и он сам, доспехи их поразительны. Полководец приказывает ковать для своих воинов панцири и шлемы, «а на щитех белество писате повеле и волюя главы, а на шеломех василисковы рога со аспидовыми крилы и с мерсиновым перием» [4, 15]. Все одинаковы, все прекрасны, все блестящи. «Вся бо та воинства макидонская со Александром по уставу и по подобию урядишася 100 тысяч макидонян, яко егда Александр на коня поидет, тогда вси на конех обретаются и вси с ним заещуху и несть от них ни единого худа, но вси одинаки конми и оружием и портищи» [4, 24]. Рыцарский устав строго соблюдается не только между своими. Когда Дарий нарушает кодекс рыцарской чести, посылая греческому воителю обидное письмо, Александр незамедлительно на это указывает: «Грамоту твою прием, прочет ю, благодарих тя, но поне же царского устава не бе в ней подобия» [4, 25].

Редактора сербской Александрии занимают не столько описания далеких стран, сколько диковинки и чудеса, встречи с Александром. Занимательность, авантюристичность повествования резко возрастает. К тому же в Александрию вводится любовная интрига: Александр влюблен в Роксану. Дама сердца достойна своего рыцаря: когда Александр умирает, Роксана бросается на меч и закаляется.

Все сказанное позволяет считать сербскую Александрию первым образцом рыцарского романа на Руси. Не только интерес к истории, к ее морально-религиозному осмыслению, к дидактике, но и занимательность, соединение авантюристичности с любовной интригой характеризуют сербскую Александрию: «Сербская „Александрия“ больше приближалась к светскому чтению, имела большую склонность к романическому изображению, ее оживляли речи, носившие элегический характер, в нее была допущена сентиментальность» [88, 23].

Александрия XV в. в большей степени проникается фольклорными элементами, чем ее хронографическая предшественница. Хотя Александр в сочинении XV в. видит едва ли больше диковинок, чем герой древнерусской повести XII в., но все встреченное им более странно и фантастично. Даже бог Аммон, за которого выдает себя опаленный страстью к Олимпиаде Нектонав, рисуется таким средневековым чудическим химерическим толка: «Образ же Аммонов таков быше: глава орля, а на нем рози василисковы и опашь аспидова, ноги аспидовы и львовы, крилат же, три коси златы и черлени» [4, 10]. Подобных чудовищ в сербской Александрии много, и полководец не расстается с мечом. Не удивительно

поэтому, что на Александра временами надевается личина эпического героя: в поединке с Пором он побеждает хитростью, заставляя индийского царя оглянуться и отрубая в этот момент ему голову, так что невольно напрашивается аналогия с былинной о бое Алеши Поповича с Тугарином<sup>38</sup>.

Фольклорное оформление многих эпизодов как в сербской, так и в хронографической Александрии не случайно. Оно свидетельствует о том, что в древнерусской литературе оставались целые области, где господствовали фольклорные представления, где сохранялись принципы фольклорного изображения. Фольклор и литература не были совершенно противоположными, враждебными системами мировоззрения, и смысл древнерусского литературного процесса не в борьбе между двумя этими системами. Фольклор глубоко проникает в литературу (примеров не приводим — их слишком много), и рядом с литературными мирно живут фольклорные эпизоды, сцены, мотивы, сюжеты, вписываясь в общий ансамбль произведения. В частности, были еще полуфольклорными представления о дальних странах, и потому так свободно входят элементы фольклора в повествование об Александре.

То, что в сербской Александрии фольклорных элементов больше, чем в хронографическом сочинении, также не случайно. Справедливо суждение Д. С. Лихачева: «Рыцарский роман в известной мере приходит на место былины и сказки. Именно поэтому он воспринимает черты обоих этих фольклорных жанров» [69, 64]. Другими словами, в литературе не остается «эстетических пустот», и она вовсе не отрекается от фольклора.

Признавая сербскую Александрию первым образцом русского рыцарского романа, трудно не заметить, что образец этот еще далек от совершенства: с одной стороны, пессимистические раздумья об обреченности человека и его несвободе, обилие философских диспутов и афоризмов, с другой — едва намеченная любовная интрига, несовершенство авантюрной линии — все это сковывает Александрию. Она значительно уступает классическому русскому рыцарскому роману XVII в. — повестям о Бове, о Петре Златых Ключей. Как и в западной литературе, так и в русской Александрия явилась своеобразной прелюдией к рыцарскому роману, подготовительным этапом развития этого жанра.

И наконец, Александрия шагнула в народную книгу, лубочную литературу, а отдельные ее эпизоды — и в фольклор.

<sup>38</sup> Русская дореволюционная наука полагала, что сражение Алеши с Тугарином восходит именно к эпизоду из сербской Александрии [29, 388; 79, 103].

У болгар бытуют побывальщины — песни о чудесном рождении Александра, о сражении молодого краля Александра с другими кралями, с Туркменином, с королем Харапина. Источники этих побывальщин следует искать не в литературной традиции об Александре, а в песенном болгарском фольклоре. В то же время, как отмечает А. Н. Веселовский, многие элементы могли быть взяты только из книги, но они ассимилировались с народными песнями и видоизменились.

Русский лубок (а отдельные эпизоды Александрии попадают в лубочную литературу уже в XVII в. [108, 10—13]) дает пищу народным сказкам, где говорится о сражении Александра с Гогам и Магогами, о заточении «дивных народов» под землю [11, № 318]. Занимательность Александрии открывает ей дорогу к авантюрной сказке<sup>39</sup>.

Таким образом, история Александрии в Западной Европе и на Руси обнаруживает типологическое сходство. В раннем средневековье повествование об Александре насквозь исторично, деятельность греческого полководца получает морально-религиозную оценку (написанное в X в. сочинение архипресвитера Льва, хронографическая Александрия XII в.). Следующий этап в развитии Александрии — прелюдия к рыцарскому роману. Здесь еще сохраняется религиозно-философский взгляд на жизнь Александра, но уже отчетливо выражены моменты рыцарского романа с его авантюристкой и любовной интригой (французские и немецкие поэмы XII—XIII вв., сербская Александрия XV в.). Затем Александрия демократизируется, становится достоянием народной книги, сближается с фольклорно-авантюрной сказкой (немецкая проза XIV в., русский лубок XVII—XVIII вв.).

Общность литературной судьбы Александрии в Западной и Восточной Европе несомненна, и нельзя согласиться с суждением А. Н. Пыпина, отдававшего предпочтение западным версиям романа об Александре: «Если западные поэмы приближали античного героя к быту своего времени, это означало только, что они живее воспринимали содержание сказаний, больше старались усвоить его идеальные стороны. Труд западных писателей был более самостоятельной попыткой воспроизведения героической темы, когда работа наших

<sup>39</sup> Об интересе к авантюристке Александрии писала В. Д. Кузьмина: «Несомненно, что в „Александрии“ русских читателей привлекали не только батальные сцены, но и самый образ ее героя, не похожий на персонажей русских произведений, и рассказы о „чудовищах и диковищах“ в дальних странах. Не случайно именно сказочные эпизоды щедро иллюстрированы в сохранившихся лицевых русских рукописях „Александрии“» [63, 8].

редакторов была только внешним компилятивным подбором подробностей. В этом именно была разница двух состояний литературного развития» [107, 499]. А. Н. Пыпин сравнивает разнородные литературные явления: хронографическую Александрию и западные поэмы XII в. Русское литературное развитие началось позднее западного и было задержано татаро-монгольским нашествием, а потому и позднее была пройдена русской литературой стадия рыцарского романа. Основные же моменты развития Александрии в средневековой литературе, как мы видели, типологически оказались общими.

#### **НОВЫЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ ОБ АЛЕКСАНДРЕ НА ВОСТОКЕ. К ВОПРОСУ О СРЕДНЕАЗИАТСКОМ РЕНЕССАНСЕ**

Кроме западных известны многочисленные восточные версии романа об Александре: сирийская, эфиопская, коптская, армянская и др. Каждая из них в ряде моментов отступает от греческого текста. Мы не будем рассматривать эти редакции. Отметим лишь некоторые существенные изменения, которые претерпевает образ Александра на Востоке.

Еще в античной Греции велись разговоры о причастности Александра к богам (недаром Плутарх неоднократно смеется над объявлением Александра богом). Божественное происхождение Александра доказывается и на Востоке. Здесь полководец приобретает один из характернейших своих атрибутов: его называют двурогим. Объясняется это тем, что на Александра переносятся черты древнейших восточных божеств<sup>40</sup>. Двурогим входит он и в фольклор, и в литературу.

В первом тысячелетии нашей эры на Востоке разгорается религиозная борьба. Каждая из религий или привлекает Александра на свою сторону и превращает его в союзника, или отталкивается от него. В эфиопской версии романа об Александре и сирийской христианской легенде великий полководец представлен ревностным христианином. Ему является святой дух, он встречается с Ильей и Енохом, почти все свои сокровища Александр завещает христианским храмам; он совершает походы во имя и во славу христианского бога. Трансформируется и образ Филиппа: Филипп настойчиво изучает историю Христа и бросается в море. После этого свя-

<sup>40</sup> Подробно этот вопрос рассматривается во 2-й части нашей работы, где характеризуются сказки о рогатом Искандере.



той дух сообщает Александру, что Филипп причислен к мученикам за святую веру.

Умирающий зороастризм вовсе не считает Александра сыном бога: Александр разрушал зороастрийские храмы, боролся с древней иранской религией. Во вступлении к «Кисса и Санджан» говорится: «Позже появился Сикандер-шах, он сжег книги истинных откровений, в течение 300 лет вера была глубоко спрятана, а верующие преследовались» [180, 11]. Кровавым завоевателем представляется Александр в исторических сочинениях сторонников зороастризма. Но персы, как и египтяне, не могли смириться с тем, что их страна была покорена чужеземным полководцем. Поэтому Александр объявлен сыном персидского шаха, внуком Филиппа [21, 288—289]. Никакого иноземного завоевания не было: законный наследник божественной благодати (*фарра*) был сыном иранского шаха и по праву занял престол.

Позднее привлекают Александра на свою сторону и мусульмане. Искандер Двурогий (Зу-л-Карнейн в Коране) — сторонник ислама, посланец и пророк, живший до Мухаммеда. Господь даровал ему могущество и позволил дойти до востока солнца и его запада. Зу-л-Карнейн воздвигает по просьбе одного из народов железные ворота от диких людей Йаджудж и Маджудж и говорит: будет день, и сделает господь эти ворота порошком, и развернется бездна перед неверными [59, сура 18, ст. 82—98]. Восприятие Александра как мусульманского пророка, предшественника Мухаммеда, распространилось из Корана на многие литературные произведения Востока и отразилось в фольклоре.

Итак, жизнь Александра рассматривается и оценивается на Востоке отныне в свете религиозной догматики. Все это не может не наложить отпечаток и на личность греческого полководца. Исторические условия, которыми эта личность обуславливалась, забыты и отброшены, Александр — «пророк истинной религии и носитель божественных откровений, действующее лицо Апокалипсиса, разрушитель чуждых святилищ, миссионер доброй цивилизации, автор моралистических и поучительных сочинений, а также провозглашатель астрологической и алхимической мудрости» [173, 6].

И все же литературная традиция об Александре — это традиция светская, а не клерикальная. Конечно, средневековые произведения об Александре все с религиозным привкусом, но в этом отношении они ничуть не отличаются от основной массы литературных памятников средневековья. Интерес к походам Александра, к виденным странам, к моральной проблематике не ослабевает, а даже усиливается. И неизбежная в средние века религиозная дидактика в повество-

ваниях об Александре не является единственной целью: уж очень занимателен рассказ о жизни полководца, о чудесных странах, где он побывал <sup>41</sup>.

Чем дальше на Восток уходило произведение Псевдо-Каллисфена, тем обширнее и увлекательнее становились главы о походах Искандера, впитывавшие в себя местные этнографические представления, вбивавшие богатый фольклорный материал. Забываются реальные исторические обстоятельства, исчезают подробности, связанные с пребыванием Александра в Греции. Полководец совершает походы в такие страны, о которых реальный Александр и не слышал (например, в Китай). Помимо религиозно-дидактических задач роман об Александре — Искандере явно преследовал и цели познавательные. Он не только поучал, но и открывал мир, вместе с героем читатели романа попадали в неведомые страны, знакомились с обычаями диких народов. Поражала не только необозримость и пестрота мира, но и находчивость, предприимчивость Искандера. Роман об Александре — Искандере на Востоке, как и на Западе, сделался весьма занимательным чтением, потрясавшим воображение читателя, так что его можно причислить и к разряду средневековой приключенческой литературы. Таким был он для персов и арабов, таким остался он и для малайцев <sup>42</sup>.

<sup>41</sup> Нельзя поэтому согласиться с мнением Ф. Пфистера, что религиозная традиция об Александре была ведущей, что «именно религиозное толкование Александра поддерживает его последующую жизнь в литературе Востока и Запада» [173, 9].

<sup>42</sup> Р. Винстедт пишет: «Не приходится удивляться, что, несмотря на непомерную длину и назойливую миссионерскую дидактику, такие произведения, как „Повесть об Искандере“, зачаровывали придворную публику. Долина муравьев; племя, едущее на жирафах; одноногие и одноглазые пещерные жители; местность, где ангелы, наблюдая за солнечным закатом, перебирают свои четки, а грохот уходящего за горизонт светила заставляет Александра лишиться чувств; огромные мухи, побивающие камнями войска Александра, пока одну из них не поймали и не посадили на нее куклу-наездника; ангелы, пронзающие копытами дьяволов, обитающих в коптских идолах; поклоняющиеся птицам черкесы в туниках из тигровых шкур; гимнософисты, которые никак не могут понять, зачем человеку нужно покорять мир: гоги и магоги; бриллиантовые копии Офира и медные стены Джабалки; скачка на кобылицах в царство мрака и посещение источника жизни — все это вносило в жизнь малайского читателя то ощущение страшного и необыкновенного, которое в прежние времена европейцы получали, упиваясь „Одиссеей“, „Книгой Марко Поло“, „Робинзоном Крузо“ и произведениями Жюль Верна» [30а, 111—112]. Можно заметить, что не только придворная публика очаровывалась повествованием об Искандере.

Малайская версия романа опубликована П. Леенвенном [166а]. Писал о романе и Хойкас [106а, 163—164]. Пользуемся случаем выразить признательность Б. Б. Парникелю, любезно познакомившему нас с малайской версией романа об Александре и с литературой по этому вопросу.

Мы видели, как осмыслились походы Александра европейскими средневековыми историками. В средневековой одежде облачен греческий полководец и на Востоке. Кроме того, он, разумеется, вписывается и в историю стран Востока: персидскую, арабскую, даже малайскую и индонезийскую. Персидское происхождение Александра не вызывает сомнений у известных историков Табари и Балами. Общая канва жизни полководца находится пока еще в соответствии с Псевдо-Каллисфеном: персидский поход, поход в восточные страны, поиск живой воды. Но появляются и новые подробности: Дарий убит в результате тайного сговора Искандера с изменниками-вельможами, Искандер, как и Зу-л-Карнейн в Коране, строит громадный вал, защищающий народы от Иаджудж и Маджудж, которые выйдут из заточения перед концом света.

В хрониках Табари и Балами преобладает исторический интерес к Искандеру, причем за подлинно достоверный источник принимается, по-видимому, роман Псевдо-Каллисфена. Сложнее стояла задача перед индокитайскими историками: здесь Александр явно не бывал. На помощь приходит фольклор. По типу известных фольклорных преданий создаются новые, позволяющие привязать Искандера к родословиям своих царей. Такова, к примеру, малайская история о трех прекрасных юношах с горы Си Гутанг, предках Искандера, входящая в «Седжарах Мелаю» — малайские родословия, связывающие происхождение султанов Малакки и Перака с Искандером [109а]<sup>43</sup>. По-видимому, до неузнаваемости переосмысленные мотивы псевдокаллисфенова романа попали и в яванскую историческую поэму XVII в. «Серат барон Сакендер», где герой сражается с демонами и титанами, женится на дочери испанского короля, отправляется затем на поиски чужих стран и создает, в конце концов, Ост-Индскую компанию [123, 119].

Итак, на Востоке роман об Александре заметно преобразуется. Иначе оформляется входящий в него фольклорный материал, иначе выносятся религиозно-дидактические оценки, богаче становится его этнографическое содержание. Можно

<sup>43</sup> Подробнее изложено это предание у Хойкаса: от Искандера рождается Аристун (Аристотель), от Аристуна — Суран, с именем которого «Седжарах Мелаю» связывает уже и путешествие в подводное царство Барсам, и прерванный поход против Китая [160а, 163—164].

Значительный материал по истории ислама и всех государей, правивших Малаккой, Джохором и Пахангом, содержится в «Бустан ас-салатин» («Сад царей»), выдержанной в духе средневековой историографии, как и «Седжарах Мелаю», тоже обильно насыщенной фольклорными рассказами. Все перечисленные здесь государи также ведут происхождение от Искандера [30а, 188].

говорить о взаимодействии двух традиций, определявших облик Александра в восточных версиях романа о нем, — историко-литературной и фольклорной. В русле историко-литературной традиции складывается представление об Александре как завоевателе, пытливом искателе знаний и философе. Так, в сирийской легенде Александр не просто любознателен и стремится увидеть как можно больше чудес, но в нем кипит страсть подлинного исследователя: «Мне любопытно: каково пространство земли, какова высота неба, сколько земель моих товарищей-царей и на чем стоит небо. Туманы и ветры оно выносит, как и столбы огня, вырывающиеся из середины земли, и их выносит небо, и нисколько не сдвигается. Или по указанию божью оно поддерживается и не падает? Поэтому я желаю отправиться и увидеть, на чем держится небо и что окружает все творение» [93, 88].

Коль скоро Александр стал неудержимым исследователем, изменилось и его окружение. Бок о бок с ним идут не полководцы, а философы, такие же искатели истины, как и он сам. И первый среди них — Аристотель. Известно, что великий философ не сопровождал своего ученика в походах. Но в восточных версиях романа он неотступно следует за Александром, подавая ему мудрые советы. Стоило Александру не послушаться своего наставника — и он поплатился жизнью. (В эфиопской версии романа Александр, не вняв совету Аристотеля, разрушает восемь чудесных творений Соломона в Вавилоне, после чего вскоре от этого и умирает<sup>44</sup>.)

Иные оценки несет с собой традиция фольклорная. Ее мощное влияние приводит к тому, что образ Александра сближается с фольклорными героями — героического эпоса, новеллистической сказки, притчи. И тогда осуждению места не остается. Александр становится похожим на сказочного мудреца, на провидца (что и отразилось в Коране), вообще отрывается от Македонии и вливается в персидскую героико-эпическую традицию (Фирдоуси).

На основе многочисленных переработок псевдокаллисфенова романа возникают знаменитые восточные поэмы об Александре — Искандере. И в них историко-литературная и фольклорная традиции сплетаются нерасторжимо. Влияние фольклора было даже более значительным: герой и мудрец —

<sup>44</sup> О союзе Аристотеля с Александром см. статью В. Герца [159]. Укажем и на более новую работу М. Брокера [145]. По мнению Е. Э. Бертельса, связь имен Александра и Аристотеля оказала существенное влияние на восточную литературную традицию и предопределила ее явный крен к философской проблематике и энциклопедизму [21, 283].

вот основные характеристики Искандера. Но, понятно, и ранние историко-литературные, и фольклорные представления об Александре в произведениях классиков Востока значительно усложняются. Александр обретает в поэмах новую плоть, входит в жизнь средневекового Востока, связывается с размышлениями о судьбе человеческой и напряженными поисками смысла жизни.

Творения Фирдоуси, Низами, Навои, Джами так глубоки, так значительны, что некоторые современные исследователи готовы видеть в них отблеск ренессансных идей. Полагая, что Средний Восток X—XV вв. не знал зрелого Возрождения, сторонники средневосточного Ренессанса все же считают возможным говорить о подлинно возрожденческом духе «Шах-наме», о Ренессансе в Герате, об автономности личности и новом человеческом идеале у Фирдоуси и Навои.

Идея «восточного Ренессанса» заслуживает уважения. Будь она обоснованна, перед нами открывались бы новые закономерности мирового литературного процесса, обнаружилось бы, что все развитые литературы мира так или иначе прошли стадию Возрождения. Один из пионеров этой идеи, Н. И. Конрад считает, что эпоха Возрождения не локализована в одной лишь Западной Европе. «Начинает ее в VIII—XII веках Китай; продолжает в IX—XV веках Средняя Азия и Иран вместе с прилегающей частью Индии; заканчивает в XIV—XVI веках Европа» [58, 389].

Беда, однако, в том, что идея «восточного Ренессанса» не подтверждается фактами. Прежде всего, на Востоке не было социально-экономических условий, формирующих Возрождение. С точки зрения социально-экономической Возрождение — это эпоха, когда закладываются основы буржуазного миропорядка. Были ли вообще предпосылки возникновения Ренессанса в Средней Азии (мы намеренно говорим только о Средней Азии, поскольку преимущественно с нею связаны поэмы об Искандере)? Да, были. Здесь рано развились города, процветали ремесленничество и торговля, т. е. обнаруживались тенденции буржуазного развития. Но развитие буржуазных тенденций на Среднем Востоке гасилось острыми феодальными междоусобицами, ожесточенной борьбой за власть, нашествием монголов, мертвой индифферентностью примитивных сельских общин. Поэтому вспыхивали и гасли искры ренессансного мировоззрения, так и не укрепившегося в средневековом Иране, в Средней Азии. С XV в. начинается затяжной кризис Среднего Востока, устанавливаются самые застойные формы феодализма, сохранившиеся вплоть до нашего столетия.

Неясен по отношению к Востоку и сам термин «Воз-

рождение». Что здесь возрождалось? Западная Европа искала в античности идеологическую опору для своих собственных концепций мира и человека, противостоявших, в общем-то, средневековым взглядам на человека. Но, во-первых, на Востоке не было никакой античности, хотя бы отдаленно напоминающей европейскую (если, конечно, понимать античность не просто как буквальный перевод латинского слова *antiquitas* на русский язык), во-вторых, не было здесь и какого-либо принципиального противопоставления новых, «ренессансных» идей старым, средневековым. Обычно содержание этих новых идей покрывается понятием «гуманизма». Думая, что гуманизм — это нечто большее, чем обычная любовь к человеку (в этом смысле вся литература, за немногими исключениями, пропитана гуманизмом, потому что она исходит обычно из внимания и любви к человеку), мы не обнаруживаем на Востоке в интересующую нас эпоху качественно иного отношения к человеку, отличающегося от средневекового.

Образ мышления на Востоке XI—XV вв. остается типично средневековым. Европейское Возрождение известно борьбой против средневекового догматизма, против схоластики. Обращаясь к Персии и Средней Азии XI—XV вв., мы видим, что власть мусульманских догматов была настолько сильна, что здесь нельзя найти и следа европейской секуляризации общественной мысли. Правда, в Персии выдвигаются новые религиозные идеи, отступающие от ортодоксального ислама (учения карматов, отгачи суфиев). Однако ничего ренессансного в этих идеях нет: только возникнув, идеи эти сами становятся догмами — совсем как средневековые христианские ереси. Выступление против господствующих догм — еще не признак Ренессанса, и здесь Н. И. Конрад глубоко прав: «И тут эпоха Возрождения также дала нечто новое: до нее борьба с догматизмом велась при помощи догм же, т. е. одним догмам противопоставлялись другие; в эпоху Возрождения, во всяком случае на ее восходящем этапе, не какие-либо новые, точно сформулированные догмы противопоставлялись существовавшим, а возник протест против духа догм, т. е. против догматизма как самого принципа мышления» [58, 270].

Эпоху Возрождения, как и любую эпоху, делают люди, равно как и эпоха рождает соответствующих людей. Между тем людей, подобных, скажем, Эразму Роттердамскому, на Среднем Востоке мы не найдем: здесь не сложилась новая, отличная от прежней интеллигенция. Даже самые светлые на Востоке личности, подлинные энциклопедисты, остаются по-прежнему мудрецами-хакимами (Авиценна, Хайям), высокопоставленными сановниками средневекового типа (На-

вой), религиозными пророками (Джами), учителями, окруженными верными последователями-мюридами. Наконец, само по себе звание «энциклопедист» еще не является пропуском в эпоху Возрождения. Блестящими энциклопедистами были в Европе Исидор Севильский, Фома Аквинский, но кто рискнет назвать их деятелями эпохи Возрождения? Здесь надо учитывать свойственный Ренессансу дух свободной критики, стремление не к обобщениям уже известного, а к открытиям, к пересмотру сделанного, сказанного.

Такое стремление на Ближнем Востоке почти не выявилось. Слов нет, Алишер Навои был одним из самых великих поэтов, ученых, философов Востока. Но считать, что «Навои, подобно своим западным современникам типа Леонардо да Винчи, выступает перед нами как всесторонне развитая и целостная личность, объединяющая в своем универсализме науку и искусство, философскую теорию и общественную практику» [47, 464], нет достаточных оснований. Вот, например, как относится Алишер Навои к своему учителю Абдурахману Джами: «Солнце, мироозаряющими лучами которого залито это время, наличие которого дало теперешним людям почет и славу; море, жемчугопорождающая природа которого наполнила карманы века самоцветами и переполнила пазухи и полы людей эпохи драгоценными камнями,— таков вельможный господин мой шейх ал-ислам мавлана Абдурахман Джами» [24, 266—267]. Надо ли говорить о том, что эта фанатичная преданность своему учителю не имеет ничего общего с ренессансной свободой духа, что такое безотчетное почитание учителя — явление типично средневековое?

Обращаясь к собственно литературному материалу, мы опять-таки оказываемся на уровне не ренессансного, а средневекового литературного мышления. И, конечно же, то, что знаменитые поэмы об Искандере нельзя назвать ренессансными, вовсе не умаляет их художественной ценности. Европейские Александрии стояли у ворот большой литературы, но так и не попали туда, оставшись прелюдиями к рыцарскому роману. Сейчас они имеют лишь историко-литературное значение, их художественные достоинства давно потеряли привлекательность. Совсем другое — восточные поэмы об Искандере, преодолевшие условный историзм и наивную фантастику псевдокаллисфенова романа, живущие и читаемые и в наши дни. В них отразилась пестрая жизнь средневекового Востока с его философскими откровениями, поисками счастья и справедливости, с живыми картинами бытовой, военной и политической истории. Европейские Александрии — старинный гобелен с поблекшими красками, восточные поэмы об Искандере — нарядный яркий ковер.

## ИСКАНДЕР В «ШАХ-НАМЕ» ФИРДОУСИ

Полноценную поэтическую жизнь на Востоке Искандер обретает на грани X—XI вв. К этому времени Персия оправилась после арабского завоевания. В стране растет национальное самосознание, воскрешаются старые идеалы, аристократия заинтересована в воссоздании прошлого своей страны как времени славных подвигов и блестящих успехов. Усиливается интерес к старым хроникам, на материале которых можно показать законность персидской власти и ее историю, полную героических страниц.

И вот в течение многих лет в провинциальном городке Тусе Абулкасим Фирдоуси работает над громадной поэмой, восстанавливающей историю персидских царей, «Шах-наме»<sup>45</sup>. В новом, героическом свете предстала история Ирана. Этот героический отблеск падает и на славное царствование Искандера.

Искандер у Фирдоуси — законный шах Ирана, прославившийся многими походами. Историю этих походов поэт излагает в основном по Псевдо-Каллисфену. Фирдоуси принимает уже сложившуюся версию о персидском происхождении Искандера: он объявляется сыном Дараба и братом Дария (Дары). Филипп (Филькус) оказывается данником персидского шаха и вынужден послать в жены Дарабу свою дочь, от которой по ее возвращении к отцу и родился Искандер. Поход против Дария мотивирован отказом Искандера платить дань (со знакомой роману фразой о смерти курочки, несшей золотые яйца). Дарий терпит поражение: мистическая пыль застилает глаза персидским воинам, и они вынуждены бежать. Далее повествование в общих чертах соответствует Псевдо-Каллисфену.

Фирдоуси не только сохраняет чудеса, описанные в греческом романе, но и значительно дополняет их. Некоторые эпизоды в «Шах-наме» по сравнению с греческим романом заметно потускнели, но зато ярче заблестели вновь введенные описания сказочных стран, встреч с диковинками и фантастическими народами: «мягконогами», красными людьми с рыжими волосами, уже знакомыми по греческому роману воинственными амазонками и ужасными племенами Иаджудж и Маджудж. Искандер и его воины видят мертвеца на золотом троне, зеленых вещей птиц на сандаловых столбах, дворец из зеленого яхонта, в котором лежит существо с человеческим

---

<sup>45</sup> О жизни Фирдоуси и его поэме см. работы Е. Э. Бертельса [16] и М. М. Дьяконова [43].



туловищем и кабаньей головой. Очертания греческого романа, таким образом, расплываются.

Большинство новых эпизодов — плод фантазии Фирдоуси. Но в ряде случаев поэт использует известные на Востоке фольклорные мотивы. С. Ф. Ольденбург устанавливает связь снов Кейда, о которых рассказывает Фирдоуси, с буддийскими эсхатологическими снами [86]. Характерен и обмен Искандера с индийским мудрецом символическими подарками — мотив, популярный в восточных новеллистических сказках: Искандер посылает мудрецу сосуд с маслом, тот возвращает сосуд, воткнув в масло множество иголок (масло означает мудрость, иголки — пронизательность). Походы Искандера предстают в «Шах-наме» в новом композиционном оформлении, и немалую роль в этом играют фольклорные мотивы.

Все же Фирдоуси придерживается той схемы, которая возникла на Востоке в результате обработки псевдокаллисфенова романа. Поэт не конструирует историю Искандера заново, как это сделал позднее Низами. Следование традиции объясняется внимательностью Фирдоуси к исторической правде. Поэт создавал историю персидских царей и не мог поэтому допустить значительных отклонений от сложившихся уже контуров повествования об Искандере.

В изображении Искандера Фирдоуси ориентируется на нормы, выработанные народным эпосом. Характер дается в его героической неизменной сущности, без психологических мотивировок и вне какого-либо развития. Е. Э. Бертельс справедливо говорит об Искандере: «Он совершает множество жестокостей, убивает и разоряет, но ни разу не говорится, что его толкает на такие поступки» [21, 304]. Этот характер статичен: и в начале повествования, и в конце его перед читателем предстает все тот же Искандер — идеальный воин, грозный завоеватель, мудрец, искатель приключений<sup>46</sup>.

<sup>46</sup> Тем не менее некоторые ученые приписывают Искандеру Фирдоуси черты идеального правителя, борца за справедливость, за счастье униженных и оскорбленных. М.-Н. Османов пишет: «В юности этот царь вел завоевательные войны, он честолюбив, его влекли любые подвиги, но впоследствии, когда в нем пробудилось сочувствие к страданиям людей, он уже сражался лишь за справедливость, защищая униженных и угнетенных» [90, 155].

Как понять это «впоследствии»? Последняя война, которую вел Искандер у Фирдоуси, — с Синдом. После того как было полностью уничтожено войско Синда, вставшее на защиту своей страны, старики, женщины и дети просят завоевателя:

Край разорению не предавай,  
Детей и стариков не убивай.

Искандер даже не взглянул на молящих о пощаде:

Не следует искать в характере Искандера и сложности: он определен двумя-тремя чертами, по законам народного эпоса (ср. однозначную характеристику героев русских былин: прямодушие Ильи, «вежество» Добрыни, хитрость Алеши).

И все же Фирдоуси не мог остаться объективным регистратором событий глубокой старины. Поэт выходит за ограничительные рамки героико-эпического изображения Искандера, стремится порой проникнуть во внутренний мир своего героя. Его Искандер — человек очень чувствительный, с нежной и хрупкой душой, и это уже не вяжется с обликом грозного завоевателя. Искандер близко к сердцу принимает происходящее, и Фирдоуси мастерски описывает его переживания. Глубина и сложность внутреннего мира человека в персидской средневековой литературе времени Фирдоуси не была, однако, еще открыта. Внутреннее состояние человека передается с помощью описания внешности героя — как он выглядит, как реагирует на происходящее, как меняется его лицо и т. п. Понятно, что подобные описания всегда зрительны, предметны. Вот, например, брахманы убеждают Искандера, «чистосердечного познавателя тайн», в бренности мира. Искандер жадно слушает мудреца.

Внял Искандер, и цвет его ланит  
Стал желтым, как поблекший шамбалид.  
Его лицо морщинами покрылось,  
Слеза из глаз невольно покатилась [128, 292].

Этот внешний рисунок внутреннего мира Искандера у Фирдоуси всегда красочен и ярок.

Изображение внутреннего мира человека во внешних его проявлениях знакомо и народному героическому эпосу — даже на ранней, архаической ступени развития. Е. М. Мелетинский справедливо замечает: «Изображение душевных эмоций посредством внешних (в известной мере ритуализованных) действий специфично для народного эпоса» [76, 105]. Но для персидского поэта рамки эпического изображения оказываются

Убили там и в рабство взяли многих  
Детей, и жен, и стариков убогих [128, 329].

Сходной точки зрения придерживается И. С. Брагинский: «У Фирдоуси преобладает идея справедливого царя. Таким он изображает, в частности, Искандера» [23, 370].

Тот же М.-Н. Османов модернизирует художественный метод Фирдоуси, заявляя: «Искандер дан в развитии. Его характер формировался под воздействием различных событий, а также бесед с философами и жрецами. Из юного бесценного царя герой превращается в мудрого, справедливого правителя» [90, 95]. Без всяких оснований Фирдоуси объявлен чуть ли не представителем критического реализма («характер формировался...»).

ся уже чрезмерно узкими: его Искандер психологически много сложнее эпического героя. И дело не только в том, что душевные эмоции не передаются у Фирдоуси посредством ритуализованных действий: в характере Искандера, при всей его статичности, обнаружилась сложность (героизм граничит с нежной чувствительностью, непреклонность — с раскаянием в содеянном). Эпический идеал оказался тронут у Фирдоуси разложением. Он вступает в противоречие как со средневековыми представлениями о месте человека в жизни, так и с оригинальным, отступающим от устанавливающейся традиции миропониманием Фирдоуси.

Эпический герой не знает границ в самоутверждении, жизнь расстилается перед ним. Между тем для средневекового человека устанавливаются жесткие границы: вот жизнь земная с определенным кругом познания, а за этим кругом — громадная область того, что доступно лишь богу. Путь в эту область для человека закрыт, и стремление туда проникнуть воспринимается как иссушающая душу алчность — извечный грех человечества. У Фирдоуси оба представления о мире и человеке, эпическое и средневековое, накладываются одно на другое. Стремление к завоеванию и познанию мира («его влекло к себе познания море») безусловно осуждается. Брахманы заявляют Искандеру:

Душой ты ада алчешь. Устрашись!  
От войн кровопролитных отрешись! [128, 292].

Так странствия эпического героя приобретают трагический оттенок. И вешние птицы, и мертвецы на золотом троне и вяхонтовом дворце, и Исафил с трубой, ждущий божьего сигнала, — все говорят Искандеру о бренности мира и тщетности его стараний. Герой оказывается в вакууме, Искандера окружает глухая стена непонимания: никто не может уразуметь, зачем этот смертный чего-то ищет.

Как мы видели, и в европейских Александриях эта идея была: в итоге путешествий по дальним странам Александр убеждается в бренности мира. Но там его убеждение — результат прозрения, познания новой, ранее недоступной мудрости, которая вовсе не заставляет Александра отказаться от исканий. У Фирдоуси же все эти мертвецы и божьи вестники пытаются сломить Искандера, заставить его отречься от всего и думать только о смертном часе. Поэтому трагично звучит сцена, в которой говорящее дерево категорически приказывает Искандеру: «Покинь величия суетный престол!» Искандер сломлен.

И прочь от древа шах ушел — печален,  
Безмолвен, в грудь мечом судьбы ужален [128, 319].

Старейшины преподносят ему дивные дары, но Искандер, обычно радующийся красивым вещам, как ребенок, теперь равнодушно взирает на них:

Кейсар старейшин поблагодарил,  
Поехал прочь, лишь молча слезы лил [128, 320].

В чем-то Фирдоуси солидарен с брахманами. Как человек своей эпохи, он убежден в суетности земной жизни и часто об этом говорит. Но Фирдоуси вовсе не был аскетом, он был влюблен в земной мир. Вещи сверкают у Фирдоуси всеми гранями, описывает он их любовно. Персидский поэт был великим жизнелюбом. Показателен в этом отношении диалог Искандера с вещей птицей. Та спрашивает у завоевателя, все ли он взял от жизни.

Ответил шах: «Живущий средь живых,  
Не взявший доли радостей земных,  
Хоть жизнь отдаст деяньям справедливым  
За всех людей,— он будет ли счастливым?» [128, 311].

Для Фирдоуси ясно, что не будет. Так еще раз сталкиваются два идеала — эпический и средневековый аскетический.

Впрочем, эти два идеала не так уж и далеки один от другого. Эпос средневековья также ограничивает человека в правах, указывает на пределы его возможностей (в русском эпосе, например, былины о Камском побоище, о Святогоре и тяге земной). Нельзя, стало быть, сказать, что литература и фольклор средневековья диаметрально противоположны в определении места человека в мире. И все же эпический мир — мир замкнутый и заверченный, воспринимаемый как славное, идеальное прошлое. Трагические концовки в произведениях героического эпоса свидетельствуют отчасти о том, что идеальный эпический мир осознается безвозвратно ушедшим, исчерпавшим свои возможности. Для средневековой же литературы указание на ограниченность человеческих возможностей не содержит в себе ничего трагического: это в порядке вещей. Да и земная жизнь признается неполноценной, поскольку истинное блаженство может быть обретено, по средневековым представлениям, только после смерти.

Если в оценке жизненных радостей Фирдоуси симпатизирует эпическому идеалу, то, с другой стороны, ценность этого идеала вызывает у поэта сомнения. Фирдоуси настолько любит радости земной жизни, что разрушение их вызывает у него печаль. Желание Искандера жечь, грабить, убивать не одобряется поэтом (надо, впрочем, заметить, что испытывает это желание шах не часто), и завоевателю про-

тивопоставляются стоящие за мир брахманы, царица Кайдафа, фагфур Чина, Арасту. И не только в алчности упрекают брахманы Искандера:

Что ж ты возжаждал мир завоевать,  
Войн ядовитых воздухом дышать?! [128, 293].

Этим, как нам кажется, объясняется и тот факт, что иногда Фирдоуси говорит вдруг о «злокозненной душе» Искандера, о черных его замыслах, опять же нарушая цельность эпического характера<sup>47</sup>. Двойственность характера Искандера, обнаружившаяся еще в античных сочинениях, рождена у Фирдоуси несоответствием личного мироощущения поэта и традиционного эпического идеала.

Итак, изображение Искандера и его походов соотнесено у Фирдоуси с эпическим идеалом. Однако идеал этот постоянно переосмысливается, вступает во взаимодействие с новыми идеями, так что повествование становится более сложным и объемным. Вот почему трудно согласиться с тем, что «в „Шах-наме“ мы зачастую имеем бесхитростное эпическое повествование» [21, 299].

С другой стороны, нет достаточных оснований считать «Шах-наме» явлением ренессансного порядка<sup>48</sup>. Пытливость

<sup>47</sup> И. С. Брагинский пишет: «Иногда исследователи (например, Сэфа) отмечают якобы отрицательное отношение Фирдоуси к образу Искандара из-за некоторых отрицательных эпитетов („темная душа“ и т. п.), не учитывая особенностей поэтики народного эпоса (которой следует Фирдоуси), ее „постоянных эпитетов“ (отсюда в русском эпосе ласково звучащее *ручки белые* по отношению к „злодеям-басурманам“ и т. п.)» [23, 370].

Однако в подобной оценке Искандера Фирдоуси как раз отступает от эпических норм. Не убеждает и пример из русского эпоса. Здесь ведь оценивается не враг, а ручки (чьи — не важно, поскольку народный эпитет избирает существенный признак предмета, обычно лучший, и не дифференцируется по принадлежности предмета богатую или его врагу. Так, Добрыня, победив змея поганого, встает ему на «груди белые»). Когда же речь идет не о деталях, а о герое, эпитеты всегда строго дифференцированы в зависимости от того, к кому они отнесены. Можно ли представить, чтобы Илью Муромца назвали когда-нибудь «поганым»? Это невозможно. Не мог и Фирдоуси опрометчиво отнестись «постоянный» нелицеприятный эпитет к Искандеру.

<sup>48</sup> Так считает И. С. Брагинский: «Проникая в глубины „Шах-наме“, мы обнаруживаем, что Фирдоуси поднимается до высот ренессансной идеи автономной личности, противостоящей самому року, до образа борца за вечные идеалы человечества» [24, 87].

Доказательства И. С. Брагинского в пользу возрожденческого характера «Шах-наме» [24, 89] не убедительны. Во-первых, Фирдоуси нельзя считать представителем творческой, энциклопедически образованной интеллигенции — перед нами типичный средневековый искатель истины, мудрец-хаким, разрабатывавший в полном одиночестве свой вариант древнеиранской истории. Во-вторых, «Шах-наме» вряд ли можно назвать «демонстративным возрождением античности» «в противовес мусульманской ортодок-

и неудержимая активность Искандера, его страстное стремление к познанию мира — это, без сомнения, свойства уже не эпического героя. Можно, конечно, думать, что этот гимн свободной и великой в своих притязаниях личности свидетельствует о заре Ренессанса в Персии X—XI вв. Однако новое едва брезжит, а победа остается за старым: человек не свободен в своих стремлениях, и внешние силы водворяют Искандера в рамки дозволенного. Ренессансная идея блеснула, но тут же погасла: ограниченность человеческих возможностей воспринимается мудрецом из Туса как нечто закономерное и не подлежащее пересмотру.

Глава об Искандере в «Шах-наме» сохраняет свежесть и очарование, присущие народному эпосу. Несмотря на заметное влияние средневековой идеологии с ее утверждением тщетности земных деяний, рассказ об Искандере поражает оптимизмом. В нем открывается радость старого мира с его пирами, битвами, суровыми походами, когда в лицо дует ветер незнакомых стран, открываемых пытливым искателем. Это — литературное произведение, еще не освободившееся от фольклорных пелен.

Такое фольклорно-литературное единство возможно лишь на первых этапах развития литературы. Фирдоуси и стоит у истоков классической средневековой персидской литературы. В дальнейшем, когда миновал этот период литературного детства, в повествованиях об Искандере появились новые идеи, повествования подчинились иным целям.

### **ИСКАНДЕР И ИДЕАЛ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ ЖИЗНИ У НИЗАМИ**

Это шах — величественный и грозный,  
Обладает он проницательностью, справедливостью  
и человечностью,

Ангел это в образе человека,  
Разумен, осторожен, быстр соображением,  
Наедине разговорчив, в трудах молчалив.  
Веско и спокойно он дышит,  
Не торопится пролить ничью кровь.  
Притеснению ущерб, справедливости барыш от него,  
Бог к нему благосклонен, люди им довольны.

---

сальной церковности»: поэма Фирдоуси вовсе не противостоит исламу, а прошлое в изображении Фирдоуси подчинено героическому обоснованию современной ему персидской власти. В-третьих, эстетический идеал Фирдоуси — сильная, героическая личность — лишь в самой малой части может быть соотнесен с гуманизмом эпохи Возрождения: идеалы Фирдоуси во многом соответствуют более ранней ступени литературного развития — народному героическому эпосу с его цельными характерами.

Никого он не поминает иначе как добром,  
Да и не радуется ничьему горю [83, 277—278].

Такую оценку Искандеру дает китайский лазутчик в поэме Низами Гянджеви. Среди пяти поэм Низами «Искандер-наме» самая поздняя, написанная незадолго до смерти поэта. Она занимает в его творчестве особое место: поэма стала его завещанием. И по объему, и по значимости она превосходит повествование об Искандере из «Шах-наме» Фирдоуси. Для Низами Искандер — не один из иранских царей, а повелитель Рума (Византии). Но, перестав быть частью иранской истории, Искандер не включен и в историю Рума: Низами история не интересует. В центре внимания поэта общечеловеческие ценности. Жизнь Искандера — познание этих ценностей.

Об «Искандер-наме» написано много. Е. Э. Бертельс, выдающийся знаток творчества Низами, которому ученый посвятил более десятка исследований, так определяет поэму: «„Искандар-нама“ — дидактическая поэма, руководство к управлению страной, назидание правителям» [18, 445]. Поэма отнесена к типу «зерцал», она должна научить царей на примере Искандера, как нужно править страной. Искандер, в таком случае, — идеальный правитель, а его деятельность — образец идеального правления. Е. Э. Бертельс показывает, как проходит эта тема через ранние поэмы Низами, находя свое завершение в «Искандер-наме».

Более широко ставит вопрос о проблематике поэмы А. О. Маковельский. Он считает, что Низами решает три проблемы: какой общественный строй наилучший, в чем истинное знание и в чем истинная религия. В поэме намечаются два идеала государства: при сохранении существующего строя — с идеальным монархом, при крушении существующего строя — общество равных. Низами, по А. О. Маковельскому, создает образ идеального правителя — Искандера, но далее поэт видит его несовершенство и развенчивает созданный им образ: «Низами убеждается, что „идеальный царь“ — несбыточная мечта и что устранение несправедливости в обществе требует коренного преобразования общественного строя» [72, 65]. Предположение, конечно, весьма смелое: вряд ли в XII в. поэт мог убедиться в необходимости «коренного преобразования общественного строя», таких революционных идей у него не могло быть. И зачем создавать в течение многих лет образ идеального правителя, чтобы в одной из последних глав показать его несостоятельность? Видимо, поэт ставил совсем другие цели. Но две другие проблемы, указанные А. О. Маковельским, в самом деле

очень важны и не могут быть оторваны от основной идейной линии поэмы.

Что же хотел сказать Низами в «Искандер-наме»? В первых главах поэт неоднократно говорит о серьезности своих намерений:

В этой записи о кладе из тайн мира  
Я сокрыл ключ ко многим сокровищам.  
Кто возьмет в руку золотой ключ,  
Получит талисман, обладающий силой над многими  
кладами [83, 69].

Это не обычный *фахр* («самовосхваление»). Поэт понимает, что ни в одно из своих творений он не вкладывал таких глубоких идей, как в «Искандер-наме». Поэма должна многое открыть человеку. На закате жизни поэт отдает ей последние силы, забыв обо всем, что происходит на свете:

Двери дома, высокого, как небесный свод,  
Я закрыл на засов от мира, завязал от людей.  
Не знаю я, как идет круговращение времени,  
Что доброго, что злого происходит в мире [83, 57].

Работа требует колоссального напряжения сил, потому что необыкновенно велико назначение поэмы:

Водю этого блистающего серебра  
Я смыл всю нанесенную землею грязь [83, 58].

Я, как море, стал врагом, смывающим пороки,  
Я не друг, отыскивающий пороки подобно зеркалу [83, 55].

Поэт во вступительных главах мало говорит об «идеальности» Искандера — он указывает на пороки и хочет посвятить свою поэму борьбе с ними, чтобы открыть людям истинный путь в жизни.

Взгляды Низами на жизнь и ее смысл несколько напоминают суфизм. Существуют две жизни — земная мимолетная и небесная вечная. Люди забывают о смерти и беззаботны перед ее лицом, но они обязаны всегда о ней помнить и не увлекаться земными соблазнами.

Какая польза возводить такой трон,  
Если место наше — гроб, не трон.  
Не золотой трон это место наше,  
А из железа кандалы на ноге нашей [83, 251].

Следует отречься от мирской суеты и готовиться к вечной жизни.



На этом сходство воззрений Низами и суфиев кончается. Е. Э. Бертельс замечает: «Суфизм Низами очень далек от патологических самонаблюдений и поисков экстатических видений удалившихся от мира аскетов. Основная установка суфизма — жить для будущей жизни, ибо физический мир — лишь мираж. Если бы Низами придерживался этих взглядов, то вопросы государственного устройства не могли бы его занимать» [18, 448]. Добавим, что не только вопросы государственного устройства занимают Низами. Поэту не все равно, как протекает жизнь человека — ключ к вечным сокровищам. И земная жизнь, по его убеждению, частичка жизни вечной. Низами считает, что каждый человек находится в долгу перед всеми остальными, жившими раньше, и в особенности грядущими. Смысл земной жизни — расплата с людьми, освобождение от долга ради жизни небесной.

Ты в сети мира, оттого что задолжал ему,  
Уплати долг и освободишься из его сети [83, 85].

В этих взглядах скрываются корни своеобразного гуманизма Низами. Перед смертью все люди равны — значит, на земле не должно быть насилия. Насилие бессмысленно и бесполезно, оно лишь унижает человека и мешает жить остальным. Какая польза в насилии, если все обратится в прах? И как совместить насилие с выплатой долга? Показателен в этом отношении ответ китайского хакана Искандеру, идущему в Китай с громадным войском и мечущему угрозы:

Я и ты — мы из праха, а прах от земли,  
Лучше человеку быть смиренным, как прах.  
Все господство лишь до праха и только,  
В прахе никто не лучше другого [83, 286].

Так понимает Низами смысл жизни и вытекающие из него нормы человеческого поведения: в подготовке к вечной жизни человек должен быть смиренным и справедливо выплачивать долг, лежащий на нем от рождения. На земле не должно быть места насилию, унижающему человека. В основе человеческих деяний лежит принцип их полезности для других людей:

Живи так, чтобы от этой жизни долгие годы  
И тебе была польза и другим не было вреда [83, 81].

Конечно, философия жизни у Низами несколько мрачновата, но она совсем не аскетична. Подготовка к вечной жизни вовсе не предполагает отказа от земных благ и презрения к удовольствиям. Преступным и аморальным поэт считает

лишь то, что приносит вред другим, а все остальное допустимо и отказываться от него нет смысла. И во вступлении к главе о развлечениях Искандера с китайской рабыней Низами проповедует эпикурейское отношение к жизни.

Какая польза мучиться мирскими делами,  
Ведь все равно никакими усилиями не прибавишь и  
для [жизни].

Не стоит мир скорби! Клонись к веселью,  
Ведь не для скорби же выстроили этот дворец.  
Мир — ради радости и счастья,  
Не ради притеснений и нужды [83, 361].

Здесь поэт еще раз говорит о недопустимости притеснения и нужды. Надо жить легко и радостно, не принося никому вреда. И далее он развивает свои взгляды совершенно в духе горацанского «сагре диет», хотя, конечно, у Низами нет безмятежности римского поэта и в его стихах чувствуется напряженность:

Раз «вчера» ушло, а «завтра» еще не явилось,  
Надо в радости провести хоть сегодняшний вечер.  
Лучше нам повеселиться сегодня вечером,  
А когда «завтра» придет, займемся завтрашними  
делами [83, 361].

Из-за денег не будь резок и хмур,  
Надо, чтобы ты сам был, а денег пускай не будет!  
За мир цепко не хватайся,  
Все, что цепко хватаются, трудно умирают.  
Отсчитывай свои мгновенья, легко проводя их,  
Ибо легко живет человек, легко относящийся  
к жизни [83, 362].

Таким образом, в «Искандер-наме» Низами раскрывает свою философию жизни и определяет правила, которыми человек должен в жизни руководствоваться, если он хочет добиться счастья и достичь блаженства. Донести эти правила до людей, заставить поверить в них — вот в чем видел Низами свою задачу. Но поэма его — не философский трактат. Путь к истинной жизни Низами иллюстрирует на примере деятельности Искандера. Понятно, что Искандер оторван от исторической действительности, каждый эпизод его жизни становится иллюстративным материалом к определенным моральным положениям, а вся жизнь чрезвычайно поучительной. Путь Искандера — это путь к истине, к ее познанию через преодоление заблуждений.

Низами раскрывает деятельность Искандера в трех аспектах: завоеватель горизонтов, мудрец и пророк, причем эти три характеристики представляют последовательные ступени

его развития. Идеальный правитель — низшая ступень в развитии Искандера. Подлинного величия он достигает лишь после усвоения мудрости, накопленной учеными-философами, и достижения пророческого сана.

В первой части поэмы, «Шараф-наме», Искандер представлен поборником справедливости, защитником обиженных. Он приносит людям счастье, печется об их благополучии. Войны Искандер ведет только во имя справедливости. Персы, изнывая под гнетом деспотического правления Дария, бедствуют, они потеряли уверенность в завтрашнем дне. Искандер возвращает им эту уверенность. Причина битвы Искандера с русами — грабительское нападение чужеземцев на Бердаа. Искандер дарит счастье и справедливость, его правление идеально. Побудительные мотивы этой царственной справедливости — любовь Искандера к людям, неприятие им зла и насилия.

Сделал он столько для людей из человеколюбия,  
Что всего этого не может постичь человеческая  
мысль [83, 87].

Бывали случаи, когда Искандеру изменяло чувство справедливости. Так, он согласился на предательское убийство Дария, хотя оно и было обосновано недовольством персов своим монархом. Искандер колеблется: заманчиво, конечно, так легко разделаться со своим врагом, но справедливо ли это? Он утешает себя:

Не верилось ему, что эти два нечестивца <sup>49</sup>  
Совершат такой грех по отношению к своему  
повелителю,  
Но только каждый прибегает к такому средству,  
Посредством которого он может поразить врага [83, 157].

Искандер ошибся, и впоследствии ему пришлось об этом пожалеть. Он поступил несправедливо, согласившись на предательское убийство Дария и казнив затем убийц. Теперь он понимает, что и его так же могут убить, что и он сам не защищен от предательства, пример которого подал. И когда Искандеру говорят о том, что проливший кровь дождется возмездия, он дрожит от страха.

Искандер задрожал от этого упоминания,  
Как осенняя листва дрожит от холодного ветра.  
Устрашился он того, кто потребует ответа за кровь  
Дария,  
Ибо не легко перейти через этот мост [83, 176].

<sup>49</sup> Убийцы Дария.

Искандер не только борец за справедливость, но и за веру. Он уничтожает капища огня, зороастрийские храмы. Без правильной веры не может открыться истинный смысл жизни. Борьбу за справедливость Искандер понимает как божественную миссию: отделение истины от лжи, установление подлинной справедливости возможно лишь при условии уничтожения ложной религии.

Идеальное царствование над громадными территориями еще не дает Искандеру успокоения и уверенности в себе.

Пусть он царь над страной, пусть собственность  
царя,  
Все это путь скорби или скорбь пути [83, 168].

Конечно, Искандер счастлив и дарит счастьем других, он достиг вершины славы, но жизнь его — путь скорби, потому что он не знает, в чем ее смысл, зачем он живет. «Путь спасения — в смирении» [83, 263], — провозглашает Низами, но его герой еще не дошел до осознания этой истины. О крушении иллюзий, яркой демонстрации тщетности его устремлений говорит одна из самых мрачных глав «Шараф-наме», где речь идет о поисках живой воды. Искандер забыл свой удел, он забыл о том, что находится в неоплатном долгу перед людьми, который еще не оплачен идеальным правлением. Низами заключает эту главу:

Если для нас было кое-что посеяно,  
Посеем же и мы для других.  
Как посмотрим мы на посевы мира,  
Все мы сеятели, один для другого [83, 381].

Искандер стремился достичь бессмертия и пренебрег божьей волей и долгом перед людьми. Настоящий источник жизни не в чудесном роднике, а в смерти. Выполнив долг перед человечеством, человек уходит в иной мир — в этом смысл вечной жизни, обретение истинного бессмертия.

Искандер направился по пути истинного смысла,  
Отправился к роднику вечной жизни,  
Должно быть, считал он, что благодаря счастью своему  
Приобретет вечную жизнь из источника жизни.  
Он искал пути к источнику жизни,  
Теперь он нашел тот источник, который искал  
тогда <sup>50</sup> [83, 77].

Следующий этап развития Искандера — обращение его к мудрости. Он достиг вершины славы, приобретенной идеаль-

<sup>50</sup> То есть умер.

ным правлением, смирился после неудачных поисков живой воды и обратился к собиранию жемчужин знания. Низами описывает процесс духовного прозрения Искандера. Поэт вводит притчи, поучения, сопровождаемые градом сентенций. Перед читателем открывается кладезь восточной мудрости. Искандер преображается. Он смиряется перед всевышним и понимает тщеславность былых устремлений.

К лику светлой земли наклонялся он ликом  
И, склоняясь, вздыхал он в смиреньи великом.  
Благодарность воздав за бывшее, у сил  
Неземных он в грядущем помощи просил.  
Мнил он делом творца все, что было дотоле,  
А в делем своей побеждающей воли [84, 30].

Мудрость свою показывает Искандер в беседе с индийским мудрецом. Здесь он высказывает основные положения жизненной философии Низами. Но подлинная демонстрация глубины научной мысли — обсуждение вопроса о происхождении мира. Решением этого вопроса (точнее, обоснованием его неразрешимости) Искандер доказал, что он достиг вершины знаний, дальше двигаться некуда.

Высшая ступень развития Искандера — достижение им пророческого сана. Отныне ниспослание благодати распространяется не только на его подданных: Искандер призван обойти четыре стороны света и разбудить задремавших душой, сбросить покрывало с лика светлого разума. Искандер созрел для пророчества, так как прошел школу мудрости. Вряд ли справедливо суждение Е. Э. Бертельса: «Царь — слуга народа уже равен пророку» [18, 356]. Зачем же тогда Искандеру занятия философией? Нет, обретение мудрости — необходимый этап в истинном пути человеческой жизни. Искандер остается идеальным правителем и мудрецом, но дар пророчества — свидетельство его возросшей земной миссии. Вооружившись посланиями Аристотеля, Платона и Сократа о мудрости, Искандер разносит истинную веру по разным уголкам земли. Описания чудесных земель занимают у Низами подчиненное место, так как земли эти — лишь поле для пророческой деятельности Искандера.

В походе на Север Искандер попадает в идеальную страну — общество равных, где нет частной собственности, где все счастливы и живут долго. Описание этой страны обычно называют «утопией»<sup>51</sup>. Считается, что это идеал общества, с которым сталкивается идеальный правитель, причем оказы-

<sup>51</sup> Кроме работ Е. Э. Бертельса см. также «этюд» М. Шагинян «„Утопия“ Низами» [134], где интересен экскурс в историю жанра утопии, и статью Л. И. Климовича «Низами и его поэма „Искандер-намэ“» [54].

вается, что в идеальном обществе правителя нет, и Искандер как бы посрамлен: это выше того, что он искал.

Почему люди чудесной страны так хорошо живут? Кажется бы, все ясно: их общество построено на коллективных началах, все у них общее, богата их земля. Но это внешнее благосостояние Низами объясняет тем, что люди утопического общества следовали морали, которую сам поэт и проповедует. Они справедливы и не терпят насилия — и жизнь их полна счастья. Они приобщены к богу, и вера их истинна и приносит им счастье, потому что они уповают только на господа. В соединении сознания своей правоты, справедливости и истинной веры — залог счастья этих людей.

...все мы —  
Незлобивый народ. Мы верны небесам.  
Что мы служим лишь правде, увидишь ты сам.  
Не звучат наши речи фальшивым напевом.  
Здесь неверность, о царь, отклоняется с гневом.  
Что господь сотворил, то угодно ему,  
Неприязни питать не хотим ни к кому [84, 212].

И, конечно, Низами снова говорит о смерти и отношении к ней. Если жизнь на земле праведна, то люди спокойно переходят в иной мир и не делают из этого трагедии, так как жизнь небесная — достойное продолжение жизни земной, она неотвратима.

Слез над мертвым не лить — наш всегдашний завет.  
Ведь от смертного дня в мире снадобья нет [84, 214].

Описание чудесной страны на Севере, таким образом, служит подтверждением идей Низами, неоднократно высказываемых в поэме. Люди жили правильно и добились небывалого счастья. Важное значение имеет встреча с идеальными людьми и для развития характера Искандера. Увидев столь великолепно устроенное общество, Искандер окончательно освобождается от иллюзий и соблазнов:

Не довольно ль добыч? От соблазнов свободу  
Получил я, внимая благому народу [84, 215].

Так Искандер достигает счастья, пройдя последовательно три этапа — завоевателя славы, мудреца и пророка, встретив идеальное общество, живущее по заветам Низами, возвысившись до постижения истинного смысла жизни, познав великое значение смерти. Вся история Искандера оказалась путем к истине. В жизненной философии Низами, которую познает Искандер, много гуманистических черт (служение чело-

веку, борьба со злом и насилием, необходимость счастья и свободы для человека), но они, как это обычно для средневековья, растворены в религиозной проповеди.

Особенно волновал Низами вопрос о смерти и жизни. И несмотря на многочисленные замечания поэта о естественности смерти, о радости перехода в иной мир, последние главы поэмы — очень мрачная и безысходная песня торжества смерти. Все, казалось бы, понято и взвешено, Искандер со всем примирился и стоит на пороге смерти. И вдруг он вскакивает, требует позвать к себе мудрецов: может, еще спасут его от неумолимой смерти, рано ведь еще умирать. Но силы оставляют его, и он, ослабев, снова говорит о покорности судьбе, о смирении гордыни. Низами тонко рисует психологическое состояние умирающего, подробно описывая увядание Искандера. Но уже совершенно зловещий оттенок принимают заключительные главы поэмы. Словно эпидемия обрушивается на Рум после смерти Искандера: умирают мать Искандера, Аристотель, Хормус, Платон, Валис, Булинас, Фарфорий, Сократ. Это звучит грозным предостережением человечеству: люди должны помнить о смерти и достойно готовиться к ней на земле, живя праведно.

Повествование о греческом полководце Низами наполнил новым содержанием. Поэт создал в дидактических целях грандиозную философско-религиозную поэму на материале жизни Искандера, который уже не имеет почти ничего общего с реальным Александром. В поэме раскрывается философия жизни, иллюстрируемая и аргументированная жизнью Искандера. Конечно, философское содержание поэмы не сводится только к философии жизни: Низами высказывает различные оригинальные по тем временам суждения о религии и знании, о соотношении веры и разума, космогонические и онтологические гипотезы, но все это лишь дополняет основную линию поэмы.

Несколько слов об источниках поэмы. Низами заявляет, что он использовал в работе над поэмой многие книги: персидские, еврейские, христианские, знал он и поэму Фирдоуси. Но история Искандера стала почвой для создания совершенно нового по содержанию произведения, в котором события излагаются в произвольном порядке. В творении Фирдоуси еще была заметна схема псевдокаллисфенова романа, но у Низами она уже не чувствуется. Поэт вводит в повествование многие эпизоды, источники которых — авторская фантазия, композиция из известных уже сюжетов (царица Бердаа Нушабэ — соединение Кайдафе и амазонок), известные на Востоке притчи и сказки. Уже упоминалось о сходстве эпизода с зинджами из поэмы Низами и англий-

ской средневековой балладой. Весьма популярен в восточных сказках мотив добывания алмазов из змеиной долины (ямы) с помощью орлов, вытаскивающих алмазы вместе с брошенными в яму тушами животных. Этот мотив хорошо известен по сказке о Синдбаде-мореходе. Долина алмазов — одно из чудес, виденных Искандером у Низами.

В поэму Низами вошли предания об Искандере, известные многим народам Востока, и наиболее популярное из них — о рогах Искандера. У Низами появляется и притча о завещании Искандера похоронить его с поднятой рукой, в которой зажата горсть праха. Эта притча встречается в фольклоре Азербайджана, есть она и у казахов. Трудно сказать, существовала ли она до Низами или же принадлежит самому поэту, но характерен сам факт связи поэмы Низами с народным творчеством. Притча эта созвучна с одной из основных идей поэмы — о бренности земного существования. Поэтому можно сказать, что фольклорные притчи внесли вклад в идейный смысл поэмы. Вполне закономерно, что из фольклорных жанров у Низами чаще всего встречается притча, так как ее открытая дидактика лучше всего отвечает задачам поэмы-зеркала (хотя все же фольклор у Низами принципиальной роли не играет).

«Искандер-наме» Низами — «зеркало», но обращенное не к государю с целью преподать ему уроки идеального правления, а ко всем людям. Поэт открывает идеал человеческой жизни, определяет ее смысл. Традициям Низами следуют Джами и Навои, учитывает опыт великого поэта Амир Хосров. Не греческий роман, преобразенный на Востоке и легший в основу повествования Фирдоуси об Искандере, привлекает поэтов, а философское содержание поэмы Низами. Вымышленная история царствования Александра превращается в удобную схему, которую можно наполнить любыми идеями. Подчиняется же эта схема прежде всего моралистическим задачам. Поэма Низами стала маяком, по которому ориентировались Амир Хосров, Джами, Навои.

### ИСКАНДЕР В ПОЭМАХ НАВОИ И ДЖАМИ

Философское истолкование истории Искандера, предложенное Низами, распространилось и на другие поэмы о великом завоевателе. Продолжатели Низами усваивают основной принцип его повествования об Искандере: поэма представляет свод правил, которыми должен читатель руководствоваться в жизни. В каждой из поэм об Искандере, созданной



после Низами, мы встречаемся, следовательно, с определенным типом мировоззрения, в самом существе своем средневековым. Но типы эти разнятся по глубине, гуманистическому содержанию, сложности.

Путь от Низами к Джами и Навои лежит через поэму Амира Хосрова «Зерцало Искандера», написанную в конце XIII в. Однако индийский поэт весьма далек от Низами в понимании предназначения человека. Его поэма тоже наставляет и поучает, но лишена жесткой определенности Низами, она, кроме того, и развлекает читателя. Поэт не скрывает своей антипатии к философии: мудрствование отнимает у людей покой и мешает им жить. Успокоение же вытекает из покорности богу. Не надо требовать многого. Хорошо, когда в доме тепло, есть прекрасные книги, вино и хорошая подруга. Этого вполне достаточно человеку для истинного счастья, для наслаждения жизнью.

Основным источником «Зерцала Искандера» послужила поэма Низами. Сохранив сюжетную канву поэмы Низами, Амир Хосров ввел новый композиционный принцип. Каждая глава его поэмы четко распадается на четыре составных части: некая истина, иллюстрирующий ее рассказ, повествование об Искандере и концовка — обращение к кравчему. Говоря о композиционном совершенстве Амира Хосрова, исследователи отмечают и мастерство стихотворной техники, языка. Так, Е. Э. Бертельс пишет: «Он стремится воздействовать на читателя отделкой словесной стороны, доведенной у него до какого-то прямо нечеловеческого изощрения. Изысканнейшие образцы, тропы, редкие рифмы сплетаются в блестящее целое, сверкая красками павлиньего хвоста» [15, 40]. «Резкость очертаний теряется, они становятся расплывчатыми, приобретают какую-то женственную грациозность и даже жеманность» [15, 41].

Художественное совершенство поэмы Амира Хосрова не осталось незамеченным, его влияние чувствуется в поэмах об Искандере, принадлежащих Навои и Джами, над которыми ученик и учитель работали одновременно. В поэме Навои «Вал Искандера» более, чем в любой другой поэме об Искандере, разворачивается программа идеального правления, так что эта поэма ближе всего к типу «зеркала». Лишь мимоходом говорит узбекский поэт об обретении Искандером пророческого сана. В его поэме Искандер прежде всего — идеальный правитель. И за эпизодами из жизни Искандера всегда следуют поучения, где декларируются истины, подтверждаемые практикой великого завоевателя древности. Истины эти весьма разнообразны — от общих принципов властвования (они излагаются, когда Искандер занимает престол

умершего Файлакуса) до практических рецептов (упорядочение гирь и весов) и моральных прописей (призывы к щедрости, великодушию, гостеприимству и т. д.).

Навои был визиром и вырос в средневековом Герате. Поэтому Искандер и его окружение, его противники рисуются в свете феодальных представлений о правителе и его вассалах. Дарий собирает огромное войско и идет против Искандера, потому что тот отступает от вассальных обязанностей. Дарий говорит:

Он — данник мой. Четвертый год настал  
С тех пор, как дань платить он перестал [81, 73].

Битва между войсками двух феодальных правителей открывается серией единоборств, выигрышаемых Бербери-Бариком. Судьба его любопытна. Барик был вассалом Дария, но наградой за верную службу были побой и тяжкая обида. Искандер обласкал обиженного вассала, и Барик стал преданно ему служить. Дарий вообще пренебрегает обязанностями сеньора, и это приводит его в конце концов к гибели: он убит двумя своими наместниками — опять же обиженными вассалами:

Но незаслуженно султан их гнал  
И ужасом их души напугал [81, 90].

Так идеал правителя у Навои проникается типично феодальными представлениями. Феодальному «чину», порядку поэт вообще уделяет много внимания. Подробный перечень вассалов Дария, развернутые описания боевых порядков войск — следствие не одной лишь любви Навои к *васфу* (подробному описанию), бестящим мастером которого он был; так должно быть, этот порядок идеален, и к нему следует стремиться вдумчивому правителю.

Особая забота Навои об обосновании принципов идеального правления приводит к тому, что поэт не удовлетворяется повествованием об одном только Искандере. Возникает нужда в привлечении сторонних, дополнительных аргументов. Описание пира Искандера у китайского хакана становится поводом к размышлению поэта о гостеприимстве. Рассуждение о разумном гостеприимстве подтверждается далее случаем с Бахрам-Гуром, испытывавшим радушие трех хозяев — скупого, расточительного и щедрого. Можно сказать, что наметенный в поэме идеал управления страной не покрывается деятельностью Искандера, и Навои, защищая дорогие его сердцу истины, приводит примеры, связанные с другими правителями — Ардаширом, Махмудом, Абу-Саидом.

В результате повествование становится дробным. Деятельность Искандера, конечно, сюжетный стержень поэмы. Но герой беспрестанно отлучается из поэмы, и не только потому, что Навои следует композиционным принципам Амира Хосрова; нет, героя оттесняют другие, не менее важные проблемы, чем те, что несет с собой рассказ об Искандере. Роль вводных эпизодов возрастает значительно, и нередко эти эпизоды затмевают повествование о главном герое (таковы описания зимы и весны, размышления и рассказ о пользе путешествий, раздумья о старости и т. д.).

Дробность повествования, выдвижение на передний план вводных эпизодов говорят не только о том, что идеал правителя шире деятельности Искандера. Это значит, что Навои не ограничивал свои задачи поучением некоему правителю: как и Низами, он адресовал свою поэму любому искателю истины, брал на себя роль учителя жизни. Можно было бы считать, что энциклопедизм поэмы (а кроме рассуждений на моральные темы здесь есть и философские вопросы — о роли самопознания и сущности человеческой природы, и естественнонаучные — о временах года, устройстве земли, и даже технические — о военных приспособлениях, астролябии) вызван стремлением Навои сообщить правителю необходимый комплекс знаний<sup>52</sup>, но слишком многие факты противоречат этому.

Сказание об Искандере должно, по мнению Навои, вести к нахождению истины. А истина живет не только в царских дворцах. Потому-то поэт и заявляет:

Неверность — дело времени во всём.  
Быть в мире лучше нищим, чем царем.  
Дервиш свободный выше здесь, чем шах,  
Чей дух томится в путах и сетях [81, 14].

И власть и слава — мелкая река  
Пред благородством духа бедняка [81, 22].

Эти слова обращены, конечно, не к мудрому правителю, но к любому человеку, задумывающемуся над смыслом жизни. И не всегда этот смысл жизни может быть разложен на ряд готовых рецептов (хотя такие рецепты у Навои есть). Концовки глав — обращения к кравчему — показывают, что в размышлениях о жизни, сопровождающих повествование об Искандере, много личного, что истина открывается вдруг, как бы неожиданно, и самому поэту. То это замечание о потерянной молодости, то сожаление о разлуке с близкими, то горький вывод уставшего от жизни человека:

<sup>52</sup> Так считает Е. Э. Бертельс [21, 407—408].

О Навои, нет верности нигде  
В сем мире, что построен на воде!  
Не возлагай надежд на этот дом —  
Неверный, схожий с водным пузырем [81, 353].

«Вал Искандера» — это энциклопедический свод знаний, но адресован он не только идеальному правителю, и это роднит поэмы Навои и Низами. Однако Низами убеждает читателя в тех моральных нормах, в которых он сам утвердился на склоне лет. Навои тоже убеждает, но не только читателя, а и себя самого: нет-нет и откроется перед нами процесс поисков истины. И, наконец, Навои не только внушает читателю истинную мораль — он еще и учит его разным вещам: поэма энциклопедична.

Поскольку герой поэмы Навои может уходить в тень, не неся с собой всего богатства проблематики произведения, у Навои намечается тенденция к некоторой абстрактности образа Искандера. Герой способен стать иллюстрацией, не всегда необходимой и удовлетворительной.

Этот процесс абстрагирования Искандера, полного отрыва его от истории Востока, очевиден в «Книге мудрости Искандера» Абдурахмана Джами — дидактико-философской поэме, в которой повествовательный материал сведен к минимуму. Для Джами повествование об Искандере балласт, которым поэт заметно тяготится. На первый план выступают книги мудрости Искандера, Платона, Сократа, Букрата, Пифагора, Искилиноса, Хармиса. «Повествовательная часть сведена до такого минимума, что становится своего рода конспектом, задача которого — только напомнить основные этапы жизни Искандера... она становится только своего рода предлогом для нанизывания поучительных мыслей и пестрых рассказов, почерпнутых из различных источников» [21, 362].

Как и Низами, Джами ставит в поэме важные философские вопросы о том, как должен жить человек, чем он должен руководствоваться. Жизнь подставляет человеку множество ловушек, очень легко можно ошибиться и запутаться.

Сей мир — седой колдун, коварный змей,  
Обманщик проникательных людей [41, 80].

Что же может спасти человека от ошибок? Только безусловная полезность его действий для всех остальных. Но как стать полезным людям? Для этого нужно твердо следовать добру и правде, что будет и других побуждать к тому же. В прославлении добра и правды — пафос поэмы Джами, ее идейный стержень.

Наукой жизни избери добро!  
 Иди путем добра, твори добро!  
 Дороже золота и серебра  
 И выше власти — знание добра.  
 Жизнь человеческая коротка,  
 Но имя доброе переживет века.  
 Под этим грозным куполом плыви  
 По вечным звездам правды и любви [41, 112—113].

Поэма Джами посвящена определению основных принципов, которым должны следовать люди. Другое ее назначение — поучение правителям. Кроме правды и добра, правитель должен быть отмечен и печатью мудрости. Поэтому Джами уделяет значительное внимание различным притчам, в которых раскрываются рецепты поведения. Проповедуя правду и добро, Джами предлагает решения и менее значительных вопросов.

Искандер в поэме остается в тени. Он, безусловно, идеальный, мудрый правитель, но Джами почти не показывает его в действии. Искандер напоминает средневекового мусульманского богослова и как две капли воды похож на окружающих его греческих философов, тоже превратившихся в мусульманских богословов. Никаких изменений образ не претерпевает. С самого начала своей деятельности Искандер справедлив, живет для блага подданных и борется с пороками, несет людям правду и добро, открывает миру алмазы мудрости — в общем, удачно иллюстрирует положение Джами:

И если царь не будет мудрецом,  
 Эпоху он не озарит венцом [41, 23].

Несмотря на кажущуюся общность задач в поэмах Низами и Джами об Искандере, они заметно различаются. Низами доказывает философские истины на примере деятельности Искандера, у Джами они подкреплены притчами и с Искандером связаны редко. Истины Джами недостаточно аргументированы, превращаются в догмы, звучание их абстрактно. Могучий ум Низами создал стройную жизненную концепцию и сумел обосновать ее деятельностью Искандера. Последователям Низами такая задача была не по плечу.

Поскольку у Навои и особенно у Джами много положений и истин, с жизнью Искандера связанных формально, они нуждаются в особых доказательствах, требуют иллюстраций. И нередко роль подобных иллюстраций играют фольклорные сюжеты. Понятно, что в первую очередь используются произведения фольклорных жанров, наиболее насыщенных дидактикой. Здесь мы находим и апологи (одряхлевший кор-

шун поймал лягушку, та уговаривает не глотать ее, потому что она невкусная, и обещает доставить коршуну вкусную рыбу; заслушавшийся коршун выпускает лягушку и остается ни с чем), и притчи (о голубе, жившем в царском дворце и вернувшемся к родным развалинам), и анекдоты (о человеке, бывшем в гостях у богатого урода и плюнувшим ему в лицо, потому что более гадкого места в роскошном доме не нашлось), и сказки (о цапле, давшей обет поститься и нарушившей его, когда рядом оказалась рыбка). Все эти сюжеты звучат в поэмах дидактично, так как призваны иллюстрировать моральные нормы и философские тезисы.

Устойчивое место в поэмах Навои и Джами занимают и некоторые мотивы, получившие широкое распространение в фольклорной традиции об Искандере. Сохраняется притча о похоронах Искандера с высунутыми из гроба руками: пусть все видят, что руки его пусты, он ничего с собой не взял, все оставил в этой жизни. Рассказывается о встрече Искандера с шахзаде, ушедшим от мирской жизни и предающимся скорбным размышлениям о суете жизни. Шахзаде просит Искандера угадать, какая кость принадлежит шаху и какая — нищему; они одинаковы<sup>53</sup>.

Джами и Навои были последними гигантами среднеазиатской средневековой поэзии. Постепенно поэзия вырождалась, теряла гуманистическое содержание, превращалась в забаву и собрание хитроумных ребусов<sup>54</sup>. На этом фоне поэмы Навои и Джами об Искандере, рисующие идеал человеческой жизни и продолжающие философскую линию, намеченную Низами, заметно выделяются высокими художественными достоинствами и серьезностью проблематики.

### ПРОСВЕТИТЕЛЬСКАЯ ПОЭМА АБАЯ ОБ ИСКАНДЕРЕ

Через много десятков лет после того как классическая восточная поэма закончила путь своего развития, ее отголоски слышатся в зарождающихся национальных литературах Средней Азии. Застойные формы феодального хозяйства при-

<sup>53</sup> О притчах см. во 2-й части работы.

<sup>54</sup> См. жалобу Навои на современную ему поэзию:

В наш век поверхность белую листа  
Сплошных писмен покрыла чернота.  
И в этой черноте, как в тьме ночной,  
Заблудится читающий любой.  
Но в этом мраке нет живой воды,  
Нет ни луны блестящей, ни звезды [81, 381].

вели к вырождению некогда богатых культур узбеков и таджиков, а казахи не знали письменной литературы до XIX в.

Закостенелые литературные и патриархально-фольклорные традиции ломаются у народов Средней Азии в конце XIX в. Вызвана эта ломка сдвигами в развитии среднеазиатских областей после присоединения их к России. К кочевникам приходит земледелие, рушится натуральное хозяйство, строятся шахты и заводы, и масса людей отбивается от привычных занятий. Начинают рваться патриархальные связи (по крайней мере не они становятся определяющими в отношениях между личностью и обществом), и следовательно, старинная патриархальная традиция синкретической литературы не может полностью удовлетворить растущие общественные запросы. Жизнь сдвинулась с места, но будущее крайне туманно, и литература стремится указать пути народного развития.

Для решения новых социальных задач собственного литературного опыта оказалось недостаточно. Поэтому среднеазиатские писатели обращаются к громадному художественному опыту восточной классики, а также к русской литературе. При этом элементы восточной классики и русской литературы XIX в. впитываются в национальную почву, и на основе синтеза трех культур строятся здания новых литератур Средней Азии.

Направление, в котором развиваются молодые литературы,—просветительское. Все старое, связанное с феодализмом, уничтожается огнем критики, причем оказывается, что это старое не соответствует нормам разума. В критике старопы поэты и писатели (казахи Ибрай Алтынсарин и Абай Кунанбаев, узбеки Мукими и Фуркат, таджик Ахмад Дониш) многому учатся у русской реалистической литературы с ее глубоким анализом общественных связей. Русское влияние переплетается с традициями восточной поэзии, известной своим рационализмом и афористичностью. Это отвечает и задачам просветительской проповеди.

В русле просветительской традиции развивается и творчество основоположника казахской литературы Абая Кунанбаева, оставившего в ряду своих сочинений небольшую поэму об Искандере. В основе творчества Абая лежит тот же сплав трех культур, что и у большинства его современников: родной фольклорной, восточной и русской. Но это не просто сосуществование культурных элементов, они объединены могучей поэтической личностью Абая—поэта, вырвавшегося из-под власти фольклорно-патриархальных стандартов.

Новаторство абаевской поэмы об Искандере возможно понять лишь в сопоставлении ее с лирикой Абая, где характер

единства разнородных культурных элементов раскрывается более ярко и зримо. Совершим с этой целью небольшой экскурс в лирику основоположника казахской литературы. Обратимся к одному из лирических шедевров Абая — «Всадник с беркутом скачет в ранних снегах».

Тема стихотворения — описание охоты с ловчей птицей по первому снегу. Беркут преследует лисицу. Картина схватки между ними вызывает у поэта ряд ассоциаций. Так, сражение беркута и лисицы подобно богатырскому поединку (фольклорно-эпическое сознание).

Помнит беркут: лиса — из мощных врагов,  
Сразу в дело пускает сорок клинков.  
Но не вздумает медлить беркут-батыр:  
Обнажит восемь лезвий, восемь штыков.  
Зашумит он крылами и полетит,  
Устремится на землю из облаков.

Схватка птицы со зверем ожесточенна и стремительна. Мелькают в глазах яркие краски:

Бьются насмерть... А снег ослепительно бел,  
Черен беркут, лисица красна...

Это цветовое сочетание белого, черного, красного влечет за собой другую ассоциацию, сопричастную первой и контрастную ей по содержанию:

Эта битва с купаньем девы сходна,  
В час, когда на локтях поднимает она  
Две косы смоляные, входя в ручей,  
Молодая, нагая, легка, нежна,  
С белоснежным телом, румяна лицом.

Источник этой картины — не казахский фольклор, а скорее всего восточная классика; сцена эта, как заметил М. С. Сильченко, вольно повторяет картину купания Ширин из поэмы Низами «Хосров и Ширин» [114, 72].

Но этим поток ассоциаций не исчерпан. Финал схватки, когда беркут уверенным движением подмял лисицу под себя, снова рождает у поэта ассоциацию: рисуется картина первой брачной ночи.

Так сценка национальной казахской охоты с беркутом выступает в окружении разнообразных аналогий: и собственно бытовых, и фольклорных, и литературных, причем аналогии эти не дробны, они слиты воедино.

Важно это стихотворение и в другом отношении. За удачливым охотником наблюдают старшие, за ним стоит род, его патриархи, одобряющие охотника:



Скажут старшие, похвалив смельчака:  
«Захвати в добычу три косяка!»  
Ты доволен и рад. Стряхнув малахай,  
Ты кладешь за губы щепоть табака.

Показательно, что похвала эта выдержана в духе феодально-патриархальной героики. Охотнику желают удачи, как могли бы пожелать успеха батыру — непременно участнику междоусобиц и молодецкого угона скота у иноплемёнников (*барымты*).

Человек предстает здесь еще неотъемлемой частью патриархального коллектива. Но единство индивида и рода в казахском обществе конца XIX в. уже тронато разложением. Поэт вовсе не сливается с родом и не присоединяется к родовой оценке охотника. Его восприятие — уже личностное. И ему нравится охота, но не потому, что старики одобряют ее. Нравится потому, что охота никому не приносит вреда, что это милое занятие:

Никакого не делаешь ты вреда,  
Если ты приезжаешь на ловлю сюда.  
В бренном мире нет мне занятия милей,  
Я готов про охоту слушать всегда! [2, 49—51].

И в этой сценке — сам Абай, без оглядки на патриархальную традицию. Так в одном стихотворении Абая, как в фокусе, отражаются существенные стороны его поэзии: синтез литературной и фольклорной культур, личностный дух его поэзии, освобождающейся из патриархальных рамок.

При этом у Абая синтезируются именно элементы различных культур, а не только литературных традиций. Не кажется поэтому удивительным, что в абаевском переложении отрывков из «Евгения Онегина» Татьяна называет себя маленькой серной, а Онегина — раненым барсом [1, 353], что Татьяна для Онегина — «пава, прогуливающаяся по саду», «мой михраб» (почетное место в мечети, занимаемое имамом) [1, 351]. Здесь опять слышны отголоски восточной классической поэзии, и опять в слиянии с фольклорной казахской поэтикой, потому что в том же письме Онегин говорит Татьяне:

Ты — на дереве спелое яблоко,  
Не смог я сейчас его взять [1, 351].

С другой стороны, когда Абай обращается к «Тысяче и одной ночи», по мотивам которой создано «Повествование об Азиме», его менее всего волнует воссоздание атмосферы средневекового Багдада. В доме Азима устроен пышный пир, и описание пира полно деталями русского обихода: вино при-

носят в бутылках (*бетелке*), на подносе (*поднос*), уже готовы рюмки (*рюмке*)<sup>55</sup>. И это смешение разнородных культурных элементов — прочный их сплав.

Только с учетом глубокого синтеза различных культур, выявления личностного духа необходимо рассматривать и поэму Абая об Искандере. Между тем исследователи творчества Абая без достаточных на то оснований пытаются установить связь его поэмы либо с «Искандер-наме» Низами [44, 57—58], либо с «Валом Искандера» Навои [114, 131]<sup>56</sup>. Принято считать, что Абай следует распространенной на Востоке традиции *назира* — творческого ответа на произведения предшественников<sup>57</sup>.

Поэму Абая нельзя считать *назира* уже с формальной стороны. Абай не соблюдает главных принципов *назира* — сохранение метра и основных, узловых моментов традиционной фабулы. Он ограничивается сообщением о том, что Искандер завоевал чуть ли не весь мир и отправился в дальние страны. Здесь всего один эпизод — история с родником и глазничной костью. Никто из восточных классиков, писавших об Искандере, на одном эпизоде повествования не строил.

Сюжет поэмы Абая независим от поэм Амира Хосрова, Джамии и Навои, где нет этого эпизода. Схожий мотив есть, однако, в «Искандер-наме» Низами: в Стране мрака Искандер получает маленький камешек, уравновесить который можно лишь горстью праха [83, 381—382]. Это дает И. Т. Дюсенбаеву основание полагать, что сюжет своей поэмы Абай позаимствовал у Низами и оригинально его разработал [44, 57—58]. Но это неверно. Низами вовсе не был создателем этого сюжета: задолго до него он был известен древним евреям и вошел в Талмуд. Примечательно, что в Талмуде говорится не о камешке, а именно о глазничной кости как символе корыстолюбия [89, 11]. Ближневосточная литературная традиция была известна в Западной Европе, и эпизод с глазничной костью, как уже говорилось, вошел в повествова-

<sup>55</sup> Подноскиа бетелкемен арақ толды,

Бір-екі жақсы рюмке дайын болды [1, 326].

<sup>56</sup> Впрочем, М. С. Сильченко оговаривается, что решение традиционной темы Абаем вполне самостоятельно.

<sup>57</sup> Так, М. Ауэзов, справедливо отмечая, что абаевское переложение отрывков из «Евгения Онегина» следует считать не переводом, а вдохновенным пересказом, пишет: «Сам Абай воспевал в одной своей поэме Александра (Искандера) и Аристотеля в плане такого перепева, следуя в этом примеру азербайджанского классика Низами и узбекского Навои» [10, 143].

Однако М. Ауэзов понимает термин «назира» слишком широко — как творческий отклик вообще, не связывая его ни со средневековой эпохой, ни с какими-либо творческими принципами.

ния об Александре, принадлежащие Ламберу ли Тортю и Лампрехту.

Так обнаруживается, что в сюжетном отношении поэма Абая ближе к западноевропейским романам об Александре, нежели к «Искандер-наме» Низами. Близость эта, однако, чисто внешняя: Абай не был знаком с западноевропейской литературной традицией средних веков. А объясняется это сюжетное сходство тем, что и Ламбер с Лампрехтом, и Низами, и Абай почерпнули этот сюжет из одного источника — восточного фольклора (хотя западноевропейские поэты — и через книжные источники). Только у Низами, как можно заметить, этот сюжет несколько преобразен, тогда как у Абая он сохранен в целостности, именно в том виде, в каком он и до сих пор бытует в сказочном эпосе народов Востока<sup>58</sup>.

И не только с формально-сюжетной стороны поэму Абая нельзя назвать *назира*. *Назира* — средневековая литературная традиция, объясняемая особенностями средневекового литературного мышления. «Если для писателя XIX в. основная задача — быть или по крайней мере хотя бы казаться оригинальным, то в обществе феодальном эта погоня за оригинальностью в такой форме просто невозможна. Основной закон этого общества: как поступали деды, так должны себя вести и внуки. Отсюда — освященный традицией сюжет авторитетнее, а тем самым и действеннее», — пишет Е. Э. Бертельс [20, 431]<sup>59</sup>.

Но Абай живет в новое время, когда основательно пошатнулись феодальные устои и феодальные литературные традиции, и уже поэтому он не может ограничиться подражанием, перепевом старинного средневекового сюжета, каким бы самостоятельным и творческим это подражание ни было. Принципиальное отличие абаевской поэмы от *назира* и в трактовке центрального героя, и, конечно же, в тех выводах, которыми заключается поэма.

Искандер у Абая не открыватель горизонтов, как у Фирдоуси, не пылкий искатель, как у Низами, не идеальный правитель и философ, как у Навои и Джами. Это грабитель и разбойник. Вот плоды его походов:

Покорил много стран, царей низложил,  
Истребил народы, посева, стада.

<sup>58</sup> См. об этом во 2-й части работы. Очень вероятно, что источником сюжета поэмы Абая послужила публикация «Сказания о гордом завоевателе» в «Киргизской степной газете» (1895, № 3).

<sup>59</sup> В. М. Жирмунский сопоставляет *назира* с европейским литературным развитием в средние века и обнаруживает их типологическое сходство: «Личность поэта, даже куртузность, еще скована традицией, диктующей ему заранее отобранный тематический материал для его творчества» [46, 49].

Много крови людской пролил человек,  
Полноводны моря от кровавых рек [2, 241].

От жажды познания и исследования, свойственной Искандеру в классической восточной поэзии, Абай ничего своему герою не оставляет. Отправляясь к истокам чудесного родника, Искандер руководствуется исключительно грабительскими целями:

Несомненно, там край богатый найдем,  
Народ покорим, непокорных уьем,  
Богатства возьмем и вернемся домой,  
Безмерную славу добудем мечом [2, 243].

Главные качества Искандера в абаевской поэме — безмерная алчность и жестокость, стремление к мировому господству:

Не осталося народа, не захваченного Искандером,  
Захваченным не мог он насытиться,  
Алчность его все росла и росла,  
Задумал захватить весь земной шар [1, 311]<sup>60</sup>.

Абаевский Искандер статичен, характер его задан: став царем, будущий полководец обращает недобрый взгляд на соседние владения. Жестокость и жадность — как бы врожденные свойства его души, и в подобном истолковании Искандера Абай далек от традиций восточной классики.

Можно ли считать заданность и статичность характера Искандера недостатком абаевской поэмы, одним из первых, еще незрелых опытов реалистического письма?<sup>61</sup> По-видимому, нет. Абай и не стремился к подробной разработке характера своего героя, его задача — дать обобщенный, символический образ носителя зла. Не походы великого завоевателя и не развенчание феодальной героики в центре поэмы Абая, а выявление зла, угрожающего миру. Вот почему в отличие от классической традиции абаевский Искандер не знает нравственного возрождения: испытание глазничной костью не заставляет его пересмотреть свой жизненный путь, как это сделал герой поэмы Низами.

Сущность зла, которое заключено в Искандере, проявляется в заключительных строфах поэмы, составленных из наиданий. Просветительским пафосом проникнута и центральная часть поэмы, где не рассуждающему и ограниченному

<sup>60</sup> В тех случаях, когда поэтический русский перевод не точен, мы даем собственный подстрочный перевод с казахского.

<sup>61</sup> Так, Г. Камбарбаева пишет о том, что «в поэмах „Искандер“, „Масгуд“, „Сказание об Азиге“ поэт не поднимается до реалистических обобщений, слабо разработаны им и характеры героев» [2, 45].

грабителю Искандеру противопоставлен мудрец Аристотель. Однако именно в финале находится идейный центр поэмы. Абай пишет о бренности жизни («бренная жизнь — не друг тебе, скоро пройдет»), о вреде самодовольства. Главное же в заключительной части — высокие моральные требования, предъявляемые к человеку. Абай обличает хвастливых глупцов, радующихся пустым похвалам и жаждущих этих похвал, высоко, о себе мнящих, потерявших совесть и честь в погоне за славой.

Венчающие поэму три дидактических четверостишия непосредственно связаны с повествованием об Искандере: и великий завоеватель продал свою честь ради захвата чужих земель, и он окружил себя толпой льстецов, зовущих его ханом ханов, царем царей. Эта дидактика в корне отличается от наставлений, содержащихся в классической восточной поэме об Искандере. Всемирно известный образ Искандера несет в себе, по мысли Абая, те дурные качества, которые видит поэт в окружающей его действительности. Условная фигура завоевателя прошлого становится удобным средством типизации для казахского поэта-просветителя XIX в. И типизируются, конечно, те черты людского характера, против которых так часто выступал Абай в своей лирике.

Все моральные проблемы, поставленные Абаем в заключении поэмы об Искандере, прямо перекликаются с тематикой его стихотворений. Пренебрежение народными нуждами, стяжательство местного начальства и, как следствие этого, алчность и беспечность — об этом Абай писал неоднократно. Вот одно из наиболее известных его стихотворений — «Радуется волостной»:

Разве стóит нарядная шуба  
Того, чтоб продать совесть и честь?  
Улыбаясь, довольный,  
Предается он хвастовству [1, 311].

Волостной готов продаться за шубу. Другие кормятся возле богатых, лстя им и зарабатывая лестью кусок хлеба и мяса. Об этих бездумных гуляках Абай говорит в стихотворении «О жирной еде помышляет голодный живот»:

Украсил одежду, коня — и помчался вперед:  
Проворный бездельник за пищей охоту ведет!  
Не следуй за ним: невдомек шалопаю, как видно,  
Что он за объедки и совесть и честь продает [2, 190].

В обществе, где верховодят стяжатели, давно обесценлись такие понятия, как «ум», «совесть», «честь» (стихотворение «Стяжателю одно лишь тешит душу — скот»):

Умный, честный, щедрый —  
Так никого в наши дни не хвалят [1, 249].

И эта же проблема — засилье богатых, алчных и бесчестных — предельно обобщена в заключительной части поэмы «Искандер», где один из лейтмотивов — «уят» («честь») и «антурган» («проклятый, бессовестный»):

Совесь и честь за скот продав,  
Бесчестный — лжец не знает постоянства [1, 315].

Лесть и хвастовство — две стороны одной медали, медали бесчестия и тщеславия. Лесть как орудие подкупа, получения местечка всегда вызывала у Абая справедливый гнев.

Хвалить — бросать слова на ветер, вредить человеку,  
Это занятие лстецов [1, 195].

Строки эти из философского раздумья «Что ты ищешь, душа моя, что ищешь?» Здесь же Абай с гордостью заявляет:

Я не раб восхваления,  
Истинный ум не подвластен насилию.  
Бесчестных много, но грош им цена [1, 196].

Тема хвастовства как разрушающего душу человеческую порока настолько обычна для лирики Абая, что количество примеров можно было бы легко умножить. Не удивительно, что ей посвящено и последнее четверостишие поэмы об Искандере:

Глупец хвалит себя, говорит, что на ум взбредет,  
Что бы с тобой случилось, если б сказал о себе правду?  
Если ты хорош, кто не увидит в тебе света,  
Кто спросит тебя, какова тебе цена? [1, 315].

Смысл и цель поэмы Абая «Искандер», следовательно, не в утверждении «превосходства знания и мысли перед силой завоевателя» [114, 141] и не в «пересмотре литературного средневековья» [114, 134], а в обобщении Абаем тех проблем, которые порождены конкретной исторической обстановкой в Казахстане конца XIX в. и нашли выражение в абаевской социально-философской лирике. Поэтический анализ этих проблем ведется, однако, не с социальных позиций, а в плане моральном, что вообще было свойственно просветительству Средней Азии. В поэме, как и в лирике, Абай остается яркой личностью, сумевшей подняться над патриар-

хальной оценкой происходящего, смеющей быть судьей общества и его просветителем, обличающим общественное зло.

Отмечалось, что личностный блеск абаевской поэзии отражается в синтезе элементов трех культур. Этот синтез находим и в поэме «Искандер». Несмотря на то что поэма эта принципиально отличается от восточной классической традиции об Искандере и не может быть причислена к *назира*, влияние на Абая восточной традиции несомненно. История греческого полководца давно стала на Востоке поводом к размышлениям, тревожащим поэта. Открывает эту традицию Низами, и Абай ей следует. Как и у восточных классиков, не история, но судьба человеческая в центре внимания Абая.

Отразилось в поэме и знакомство Абая с русской литературой XIX в. Так, появляются психологические мотивировки. Юному царю показалось, что он наследовал после смерти отца малолюдный и бедный край, а потому Искандер и обратил алчный взор на владения соседей. Любопытно, что завоеванные Искандером народы Абай называет русским словом «подданные» («бодан»). Так своеобразно преломляется давнее прошлое: власть Искандера над людьми оказывается однотипной с административной деятельностью русского колониального аппарата.

Элементы восточной и русской культур насаиваются на почву, из которой вырастает поэзия Абая, — казахское народное творчество. Фольклорный сюжет (притча) лежит в основе поэмы. Главное же, что связывает абаевскую поэму с родным фольклором, — ее назидательность. Известно, что в патриархально-феодальном кочевом обществе дидактические жанры занимают очень важное место: патриархальная мораль, нормы обычного права отливаются в устную форму (помимо различных назиданий у казахов были известны речи народных ораторов и судей — шешенов и биев). Не только афористическая классика Востока, но и своя, национальная почва питала Абая. «Открыто дидактические обращения к читателю, неприкрытая заданность поучения идет от казахской национальной традиции „толгау“ — стихотворного поучения. Реализм Абая можно в целом характеризовать как критический, с серьезной поправкой на традиционную поучительность, которая требует нормативного положительного образа, представляющего перед читателем в лице лирического героя» [50, 331]<sup>62</sup>.

В то же время назидания Абая отрываются от патриархальной традиции и подчинены новым задачам. У многих

<sup>62</sup> Односторонне определено здесь *толгау* как стихотворное поучение. Скорее, это стихотворное размышление, сопровождаемое поучениями.

акынов середины XIX в. (например, Дулата, Мурата, Шортанбая) настоящее оценивается с точки зрения идеализируемого прошлого: нет уже подлинного благочестия, не осталось настоящих батыров, исчезли мудрые наставники. Нынешняя эпоха — *зар заман* (эпоха скорби), *тар заман* (эпоха узости) [113, 61 и сл.]. Жизнь двинулась вперед, она не поддается более патриархальным оценкам. Отсюда и дидактика, цепляющаяся за старое, и свойственная эпосу (в данном случае дидактическому) идеализация старины. Совсем не случайно эти поэты звались *жырау* — эпическими певцами старого типа<sup>63</sup>. Абай совершенно порывает с этим наследием: его назидания опираются не на авторитет патриархальной старины — сегодняшние проблемы подвергаются анализу разума.

Этот идейный сдвиг, новое звучание назиданий позволяют видеть в поэме Абая не свод фольклорных афоризмов, а произведение новаторское. Тут и там видны рвущиеся фольклорные связи: притча, подчиненная просветительским целям, разрушение старой эпической традиции и победа лирического начала (конец XIX в. — время бурного расцвета казахской народной лирики), внутренняя непрочность единства лирики и назиданий. Разнообразные фольклорные элементы «перемалываются» в творчестве Абая, и из фольклорной муки лепится литературное произведение — дидактическая поэма.

Так поэма Абая обретает просветительский смысл. Поэт верит, что в жизни победят разумные начала, что его поэма откроет людям глаза на пороки, заставит отвратиться от них. Подобная вера в спасительную силу нравственной проповеди была свойственна не только Абаю: ее разделяли Чокан Валиханов, Ибрай Алтынсарин, мечтавшие о просвещении масс. Поэма «Искандер» оказывается связанной с передовым направлением в развитии общественной мысли Казахстана XIX в.

«Искандер» — не единственная поэма Абая. Другое его произведение подобного жанра, «Масгуд», имеет те же особенности. И здесь Абай обращается к восточному фольклору, и здесь перед ним стоят просветительские задачи, и здесь сплавляются различные культурные элементы. Разница, пожалуй, лишь в одном. Просветительская программа, выдвигавшаяся Абаем, редко находила поддержку, и поэт вынужден был с горечью констатировать, что его современники не хотят следовать голосу разума, равнодушны к призывам поэта (недаром Абай так часто писал о своем одино-

<sup>63</sup> М. Магаунин верно замечает: «Жырау — детище старого патриархально-родового общества. Поэтому с момента, когда казахское родовое общество стало терять свои особенности, жырау должны были сойти со сцены» [71, 135].



честве). И гневное обличение пороков, звучащее в финале «Искандера», в другой дидактической поэме, «Масгуд», сменяется горьким и желчным упреком тем, кто готов предать разум и присоединиться к общему безумию.

Сходство поэмы Абая об Искандере с «Масгудом» лишний раз свидетельствует о том, как на основе национальной фольклорной, средневековой восточной и русской культур возникает новое художественное единство. Правда, это единство еще непрочно: новые идеи отливаются в форму дастана. Дастан — жанр эпический, и лирическое отношение к происходящим событиям не находит в нем места. В соответствии с жанровыми законами дастана объективное повествование у Абая оказалось непроницаемым для авторского голоса. Поэтому поэма об Искандере четко разделяется на две части: в первой излагается старинная притча, во второй звучит собственная, абаевская оценка. Но приспособление традиционного материала к новой эпохе, просвечивание его личной оценкой — это и есть то новое, что принадлежит Абаю. В национальной литературе Казахстана искандеровский сюжет поставлен на службу просветительским целям.

\* \* \*

Перед нами прошла краткая литературная история повествований об Александре Македонском. В преддверии литературы стоят античные сочинения, в которых полководцу дается этическая оценка. Собственно художественных целей авторы подобных сочинений не преследуют: они извлекают из жизнеописания Александра моральные примеры. Моральная проповедь осуществляется здесь на относительно точной исторической канве, так что сочинения, о которых идет речь, находятся на границе литературы и историографии. Это сравнительное жизнеописание Александра, написанное Плутархом, «История Александра Македонского» Квинта Курция Руфа, глава из «Исторической библиотеки» Диодора. Все они отмечены стремлением к идеализации героя, но Александр частенько не вмещается в отводимые ему рамки идеала, и тогда на него обрушиваются с суровой критикой.

На Востоке античным морализаторским сочинениям типологически соответствует, по-видимому, та историческая линия, которая завершается работами Табари и Балами. И здесь оценка завоевателя колеблется в зависимости от того, как он относится к персидским святыням (у историков нет точного представления об этом отношении). Соответственно меняется и содержание этического примера, подаваемого Александром.

Между античными морализаторскими сочинениями и персидскими хрониками не одна сотня лет, и персидская традиция впитывает то новое, что за это время появилось. В ней уже отчетливо звучит религиозная оценка, даваемая Александру на Ближнем Востоке, где полководца поочередно призывают на помощь новые монотеистические религии: иудаизм, христианство, ислам. Здесь закладываются основы нового восприятия Александра средневековым миром.

На закате эллинистического мира возникает роман об Александре, которому суждено было стать основным источником средневековой литературной традиции об Александре. Крепко связанный с другими античными романами, роман об Александре вместе с тем отличается от них небывалой широтой изображения, разнообразием материала и идей. Создаваясь на протяжении нескольких столетий, роман впитал достижения как литературной, так и фольклорной традиций. Герой обретает здесь многогранность, и черты его облика раскрываются в многочисленных сражениях, фантастических походах, философских спорах. Роман Псевдо-Каллисфена дает ростки и в странах, втянутых в орбиту эллинистическо-римского мира, — Сирии, Египте (коптская версия), от него идут дороги и в западное, и в восточное литературное средневековье.

Средневековая литературная традиция об Александре не была типологически единой. Средневековье нуждается в новом осмыслении древней истории, по крайней мере важнейших ее точек. Устанавливается преемственность между двумя историческими этапами, но жизнь давно прошедшая предстает в свете средневековых идеалов, оценивается с точки зрения морально-религиозной. Подобный взгляд на Александра мы находим в «Истории сражений» Льва и древнерусской хронографической Александрии, где внимание авторов к истории было едва ли не определяющим моментом в повествовании.

Типологическое сходство с произведениями Льва и безыменного русского редактора обнаруживает глава об Искандере из «Шах-наме» Фирдоуси. Персидский поэт также строит историческое здание, и один из его этажей — царствование Искандера, вполетенное в древнюю иранскую историю. Однако общность задачи не ведет к общности формы (впрочем, и задачи здесь не идентичны). Поэма Фирдоуси рождается на границе литературы и фольклора, история Искандера для поэта — не чужое, а свое национальное прошлое, воспринимаемое в эпическом духе. В ней, как и на Западе, есть средневековая морально-религиозная оценка походов Искандера, но не это главное: Господствующим ос-

тается идеал эпический. Старый героический век пронизан светом, и он улыбается нам прощальной улыбкой.

С расцветом рыцарских идеалов происходит перестройка в западноевропейских повествованиях об Александре. Герой их уподобляется рыцарю, наделяется христианскими добродетелями, расширяется сфера его действия. Возникают французские и немецкие поэмы об Александре XII—XIII вв., сербская Александрия, которые можно считать прелюдиями к рыцарскому роману.

Иную картину являет история развития восточных поэм об Искандере. Жизненный путь Искандера рисуется в них как идеал жизни каждого человека, достойный безусловного подражания. Это громадные дидактические философско-религиозные поэмы, «зеркала человеку». Гуманистическое содержание этих поэм несравненно выше, чем их западноевропейских современниц. Литературное развитие на Востоке, следовательно, в XI—XII вв. опережает Запад.

В развитии восточной классической поэмы постепенно выявляется, однако, ее бесперспективность. Поэма эта время от времени проникается предренессансными чертами (широта и напряженность духовной жизни героя, его известная свобода), тогда как западная остается всецело на средневековом уровне. Но поскольку Восток так и не вступил в полосу Возрождения, поэмы об Искандере не развиваются по восходящей линии, а скорее наоборот. Если у Низами жизнь великого полководца предстает цельной, идеал находится в поступательном движении, то у его последователей повествование об Искандере становится дробным, герой превращается в фигуру абстрактную, а идеал рассыпается на составные части, иллюстрируемые притчами, сопровождаемые поучениями. Поэтому поэма Джами — более средневековое по духу произведение, чем созданная за несколько веков до этого «Искандер-наме» Низами: творение Джами более догматично, жизненные истины в нем не столько доказываются, сколько проповедуются. Этот путь развития восточной поэмы об Искандере не случаен. Известно, что постепенно на Востоке устанавливаются застойные формы феодализма и средневековье длится вплоть до XIX в.

Типологические близнецы для восточной классической поэмы об Искандере в западноевропейской литературе не обнаруживаются. Ясно, что поэмы эти — не рыцарские романы и не прелюдии к ним. Казалось бы, проще всего искать аналогии восточным дидактическим поэмам в дидактике Запада — городской литературе утверждающегося общества, идущей рука об руку с сатирой. Сходства здесь, однако, почти нет: западная дидактика — плод типично средневеко-

вых представлений о человеке. Человек воспринимается механистически, как собрание пороков и добродетелей. Стремясь их определить, писатели создают громадные дидактические своды — перечни грехов и достоинств. Создаваемая картина мира лишена единства, и в дидактических западных поэмах нет героя, в котором были бы сконцентрированы основные проблемы человеческой жизни. Отсюда мозаичность и эскизность таких дидактических сводов («Книга о правах», «Наставление князьям», «Разумение» Фрейданка и др.).

Мы видели, что восточные поэмы со временем приобретают кое-какие черты, однородные западным дидактическим поэмам (в частности, картина мира у Навои и в особенности у Джами также теряет единство). Но дидактика восточных поэтов не связана с какой-либо укрепляющейся группой. Поэтому здесь нет и сатиры, и назначение наставлений более абстрактно: путь индивидуального самоусовершенствования, предлагаемый любому человеку.

Отсутствия типологически идентичных образцов поэмы об Александре на Западе и Востоке вовсе не свидетельствует об отсутствии единства литературного развития. Консервативность восточной литературной традиции приводит к тому, что в поэмах об Искандере обнаруживаются как черты средневековой, так и предренессансной культуры<sup>64</sup>. Только здесь нет той последовательности, которая отличает западноевропейское литературное развитие, — от средних веков к Возрождению.

Возрождение и новое время кладут конец литературной традиции об Александре — Искандере. В век разума невероятные походы Александра вызывают законное сомнение, и гуманисты оставляют на полях поэмы об Александре замечания: «Все это ложь» [161, 196]. И только в зарождающихся национальных литературах Востока, в Средней Азии, у казахов вновь появляется Искандер. Но поэма Абая — не *назира*, не продолжение угасшей средневековой традиции. Казахский поэт опирается на народное творчество, на притчу, используя в то же время и традиции восточной классики (рассмотрение на примере Искандера судьбы любого человека), и элементы русской культуры. Цели, стоящие перед Абаем, — просветительские, и его Искандер теряет абстрактность: в нем обоб-

<sup>64</sup> Так, В. М. Жирмунский устанавливает типологическое сходство поэмы Низами «Лейли и Меджнун» не с современным ей западноевропейским куртуазным романом, а с более поздними произведениями: «Поэма Низами скорее приближается к „Новой жизни“ Данте и является, как эта последняя, порождением более свободной, „предренессансной“ культуры средневекового города» [46, 48].

щаются пороки, свойственные казахскому обществу XIX в. и неоднократно обличаемые в лирике Абая.

Поэма Абая — в ее исходных пунктах — во многом смыкается с фольклором. Задолго до этого начался обратный процесс: литературные произведения об Александре становились достоянием городской литературы, демократизировались. Так появились бюргерские Александрии (уже не в стихах, а в прозе), так ушли в лубок эпизоды древнерусской Александрии. Они привлекали демократического читателя авантюристостью, повествования, богатыми возможностями проявления человеческой природы, был в них и мировоззренческий, нравоучительный момент.

Средневековая литературная традиция об Александре Македонском вообще не порывала с фольклором. Феодальная идеология, опиравшаяся на религию, вытесняет фольклорное мировосприятие. Поэтому в литературных произведениях фольклорные сюжеты претерпевают коренные изменения: они обретают новые функции, служат средством доказательства средневековых по содержанию идей — политических, философских, нравственных. И на этом пути сказочные либо эпические сюжеты меняют свою сущность и проникаются идеями, подчас очень далекими от традиционного сказочно-эпического идейного комплекса.

Вместе с тем в средние века существуют еще такие области изображения, где литература не отпочковалась от фольклора. Здесь сохраняется единство взглядов фольклора и литературы на мир и человека. Две такие области в повествованиях об Александре выявились достаточно ясно. Это, во-первых, изображение героя на войне, где еще живы фольклорно-эпические традиции<sup>65</sup>. Во-вторых, это многочисленные описания неведомых стран, выдержанные в фольклорном духе. Кроме того, временами Александр напоминает героя авантурной сказки: он обнаруживает хитрость, ловкость и выходит целым и невредимым из невероятных приключений.

Близостью литературы и фольклора объясняется существование в средние века так называемой народной литературы. Произведения «народной литературы» живут и в устной, и в письменной традиции, как это было на Руси с повестями об Еруслане Лазаревиче и Бове Королевиче, как это было с лубочной Александрией. Подобные произведения «народной литературы» еще шире распространились на Востоке. Они существовали в XI в., но возникли, по-видимому, еще раньше.

<sup>65</sup> В древнерусской литературе эпический стиль XI—XIII вв. проявляется чаще всего именно в повествованиях о войнах — в «Повести временных лет», «Слове о полку Игореве», «Повести о разорении Рязани Батыем». См. характеристику эпического стиля у Д. С. Лихачева [67, гл. 3].

«Анекдотические рассказы об Искандере (хикаяты) встречаются здесь уже с VIII в. в различных трудах исторического, дидактического или романического характера. Из классических поэм и народных обработок они проникли в народные массы и имеют до настоящего времени повсеместное распространение по всей Передней и Средней Азии в устной фольклорной традиции» [46, 56].

Роль этой «народной литературы», во многом базирующейся на фольклоре, не только должным образом не оценена, но и произведения ее до сих пор не изучены. Дастаны и кисса распространялись в Средней Азии вплоть до Октябрьской революции в рукописях, а затем и в дешевых печатных изданиях<sup>66</sup>. Эта традиция еще ждет своего исследователя. Но ясно, что именно здесь начинается путь многих притч, вошедших в устное творчество народов Востока.

---

<sup>66</sup> Например: Мангыстау Тыныштыков, *Мудрость святого Зулкарнайна*, Казань, 1909; сборник хикаятов из «Искандер-наме», Ташкент, 1911; Джусулбек Шейхулисламов, *Святой Зулкарнаин*, Казань, 1911; «Искандар», Казань, 1915.

## II

---

### ЧАСТЬ

#### ФОЛЬКЛОРНАЯ ТРАДИЦИЯ ОБ АЛЕКСАНДРЕ МАКЕДОНСКОМ

Александр Македонский — герой фольклора несколько уступает в популярности Александру — герою литературному. Эллинистический и средневековый романы по природе своей весьма удобны для изображения греческого полководца: путешествия героя по неведомым странам, сражения с громадными вражескими войсками, героическая личность — все это как нельзя более соответствует духу средневекового романа, и тема Александра органично в него входит.

Иное дело устойчивые фольклорные традиции с твердо выработанными, издавна сложившимися и крайне медленно изменяющимися жанровыми особенностями, системой образов. Фигурой богатырского эпоса Александр стать не мог: время активного героико-эпического творчества в Греции давно миновало. Кроме того, жизнь героя прошла вдали от родины, и завоевания Александра более занимали умы жителей восточных стран, по которым победоносно прошел полководец, нежели его соотечественников. Западноевропейскому фольклору Александр остался чуждым. Его фольклорной отчизной становится Восток, где рождаются многочисленные предания об Александре, а сказочные, невероятные его успехи объясняются столь фантастически, что перед Александром открывается дорога и в народную сказку.

Сказка, конечно же, не может дать полной биографии героя, не может зарегистрировать все хотя бы самые выдающиеся победы Александра над врагами. История походов и завоеваний Александра бесконечно дробится, волшебное-героическое повествование выхватывает из нее лишь отдельные куски. История исчезает и растворяется, она отбрасывается сказочниками. Интерес слушателей вызывает то, как Александр добился таких выдающихся успехов, чем объясняются его достижения, что это был за человек. Объяснения эти самые различные, но все они накрепко связаны со сказочной традицией, с эстетикой сказки.

Выветривается не только историческое содержание походов Александра, но и биография завоевателя мира. Незадачливый царь, безумный тиран, родовой герой, восточный мудрец, завоеватель мира — вот круг сказочных превращений греческого полководца. Трудно уже узнать в Искандере Зу-л-Карнейне Александра Македонского. И все же то в жестоком, то в незадачливом, то в смиренном герое многочисленных сказок об Искандере просвечивает древнее, вошедшее в традицию, народное осмысление его деятельности.

Из многих сказок об Александре — Искандере на Востоке только в сирийских версиях рассказывается о том, как Искандер начинает восхождение по ступенькам славы. Но это лишь начало его пути; о дальнейшей жизни, полной походов и побед, сказочники умалчивают. Сказки других народов представляют отдельные эпизоды из жизни полководца. Это сказки о походе Искандера в подземное царство, связанные с первобытным обычаем предания престарелых смерти, об Искандере и морском царе. Популярнен сюжет поисков Искандером бессмертия. Эта фольклорная тема богато украшается различными моралистическими сентенциями, что приближает сказку к притче. Особую группу составляют притчи о смерти Александра. В них толкуется о краткости и тщете земного существования, Александр убеждается в тленности сущего (здесь и известный мотив размышления над косточкой из человеческого глаза, который насыщается лишь землей). Но ни один из названных сюжетов не может сравниться по популярности и широте распространения со сказкой о рогатом Искандере.

Даже самое предварительное, беглое ознакомление с сюжетами сказок об Искандере показывает, что все они принадлежат к сказкам новеллистическим и притчам. Так, следовательно, определяются и основные проблемы фольклористической части нашей работы: рождение и развитие сюжетов новеллистической сказки, особенности притчи. Понятно, что решение этих вопросов не может быть самоцелью работы, имеющей в виду лишь фольклорный материал об Искандере. Но анализ этого материала, как нам кажется, указывает путь к разрешению названных проблем, поскольку сказки об Искандере развиваются и живут по тем же законам, что и родственные им сюжеты.

Сказки об Искандере не возникают на голом месте. Более или менее органично они входят в сложившуюся сказочную традицию. Поэтому мало выяснить (хотя это и является одной из главных наших задач), как и почему Александр становится частью фольклорной традиции, — необходимо вскрыть закономерность развития этой традиции. Сказки об



Александра вводят нас в круг вопросов, связанных с генезисом отдельных сказочных сюжетов, с особенностями эволюции и трансформаций этих сюжетов, с соотношением волшебного и бытового элементов в народной сказке, с национальными модификациями интернациональных сюжетов. Наконец, параллельная жизнь Александра в литературе и фольклоре дает материал для определения характера их взаимовлияния.

При анализе фольклорного материала, связанного с именем Александра, возникают некоторые трудности. Если история литературы дает о греческом полководце громадный материал, к тому же неплохо изученный, то фольклорист обнаруживает в устной традиции об Александре колоссальные пробелы. В этом, конечно, виновата не традиция: фольклорный материал об Александре не только не изучен, но и почти не собран. Есть свидетельства о популярности Искандера в восточном фольклоре, но очень мало текстов: собирательская работа началась в странах Востока недавно, велась отрывочно и бессистемно.

Надо ли объяснять, в какое трудное положение поставлен фольклорист, решивший дать оценку традиции об Искандере? Сюжеты чуть ли не наполовину представлены в единственном варианте. Это ограничивает возможность (или совсем ее снимает) проследить развитие сюжета, мешает определить его связи с другими сюжетами. Но даже и этот ограниченный материал помогает понять особенности фольклорного восприятия героя древности.

Рассмотрим последовательно каждый из названных сюжетов сказок об Искандере. Такое рассмотрение позволит наметить закономерности и общие черты развития сюжетов, объединенных именем Искандера. Начнем с наиболее популярного, представленного наибольшим количеством записей, сюжета сказки о рогатом Искандере.

### СКАЗКА О РОГАТОМ ИСКАНДЕРЕ

Самый известный из сказочных сюжетов, связываемых с именем Александра—Искандера,—сказка о рогатом Искандере (по «Указателю мотивов» Стиса Томпсона—F 511.2.2 и D 1316.5) [182]. Приурочен он к имени полководца только на Востоке. Однако для того чтобы понять, какими путями шло развитие этого сюжета, в чем своеобразие его восточных вариантов, необходимо рассмотреть обе его редакции—западную и восточную.

Обычное содержание сказки о рогатом Искандере следующее. У царя есть рога, он их тщательно скрывает. Поэтому царь казнит всех бреющих его цирюльников. Один из цирюльников спасается и разглашает тайну тростнику. Пастух делает из этого тростника свирель, рассказывающую всем о тайне царя.

Фольклористика традиционно связывает этот сюжет с древнегреческим мифом о царе Мидасе, и ссылки на зависимость сказки о рогатом Искандере от мифа о Мидасе давно стали общим местом в научной литературе<sup>1</sup>. Делается это потому, что родиной сюжета обычно признается древняя Греция.

Лишь совсем недавно традиционная точка зрения была пересмотрена Майей Бошковиц-Стулли. Исследовательница из Югославии, посвятившая сюжету о царской тайне очень основательную работу [146], пришла к выводу, что греческий миф о Мидасе — поздняя версия праредации, сложившейся на Среднем Востоке в очень давние времена. Родина ее — Южный Иран, бывший древним аграрно-скотоводческим центром. Границы древней евразийской культуры (фон Сидов, о гипотезе которого М. Бошковиц-Стулли говорит с явной симпатией, относит ее примерно за 4000 лет до н. э. и называет мегалитической) были весьма широкими — от Центральной Азии до Атлантического океана, и между жившими здесь племенами существовали интенсивные культурные связи. Главными культурными посредниками были кочевые племена, занесшие эту праредацию из Ирана на Восток и Запад. О существовании такой праредации говорят многие особенности изучаемого сюжета. Прежде всего, это наличие изолированных, периферийных текстов, существенно отличающихся от основного типа сюжета, таких, как украинские сказания о шелудивом Буняке [42]. Затем, это отсутствие в некоторых сказках мотива тростника, выдающего тайну (что должно доказывать позднее вхождение этого мотива в сюжет и отсутствие его в праредации). Двигаясь на Восток и на Запад, праредация теряла локализацию и

<sup>1</sup> Даже убежденнейший сторонник восточных заимствований Теодор Бенфей для мифа о Мидасе делал исключение, считая, что он пришел на Восток с Запада [143, XXII]. А. С. Хаханов определял сказку об Искандере как «вариант сказания о царе Мидасе» [131, 114]. М. А. Сакали отмечала распространенность в Туркмении сказок об Искандере: «В Туркмении имеется много сказок и легенд, связанных с его именем. Во многих сказках и преданиях говорится, что у Искандера на голове были рога, отчего его называют Искандер Зюлькарнайн (т. е. двурогий). Сказка интересна как переработка греческого мифа о царе Мидасе» [111, 226]. Этой точки зрения исследовательница придерживается и в монографии «Туркменский сказочный эпос» [110]. Количество подобных высказываний можно умножить.

трагическую развязку рассказа, освобождалась от некоторых мотивов (млечного родства, например) и впитывала местные черты. Придя в Грецию, прерадакция была приурочена к Мидасу [146, 135—136].

Несмотря на красоту и оригинальность доказательств М. Бошкович-Стулли, мы предпочитаем хранить верность традиционной точке зрения по следующим соображениям. Если даже и принять гипотезу некоего древнего евразийского культурного единства, объясняющего родство сказок на континенте, остается очевидным, что одинаковые сюжеты у разных евразийских народов довольно далеко отошли в своем развитии друг от друга, приобретая не только национальную окраску, но и специфические сюжетные особенности. Что же касается сюжета о рогатом Искандере, то в нем подобная специфика выражена довольно слабо: у разных народов он часто совпадает до деталей, хотя, конечно, и приспособлен к национальным условиям. За шесть тысяч лет расхождения между региональными вариантами должны были бы стать более значительными. Далее, обзор вариантов мидасовского сюжета показывает, что есть территория, локально более ограниченная, чем намеченная М. Бошкович-Стулли, на которой этот сюжет наиболее популярен и устойчив в основных своих чертах. Это Балканский полуостров и Ближний Восток. Здесь и должен был сложиться сюжет о рогатом Искандере. В древней Греции он четко локализован и привязан к хорошо прорисовываемой культово-мифологической почве. Кроме того, здесь очевидна и определяющая облик этого сюжета бытовая (отчасти даже ироническая) его интерпретация. Отсутствие подобной локализации и прочной культово-мифологической основы сюжета на Ближнем и Среднем Востоке, поздняя связь его с именем Александра—Искандера свидетельствуют о том, что родина этого сюжета — древняя Греция. Отсюда он попадает и на Восток (в разное время и, видимо, в разных вариантах), и на Запад. Характерно, что самые далекие от этого центра варианты дают и самые «размытые» версии сюжета (Индия, Африка).

Наиболее полное изложение мифа о Мидасе находим в «Метаморфозах» Овидия. В первой части рассказа говорится о том, как Мидас получил возможность превращать в золото все, к чему бы он ни прикоснулся, и что из этого вышло. Во второй части рассказывается о соревновании Аполлона с Паном. Пан играет на сельской свирели, Аполлон — на кифаре. Тмол объявляет победителем Аполлона, Мидас — Пана. Разгневанный Аполлон не мог потерпеть, чтобы дурацкие уши Мидаса сохраняли человеческий вид, и превратил их в ослиные.

Все же пытается он скрыть стыд свой: голову с тяжким  
 Знаком позора прикрыть пурпурного цвета повязкой [85, 224].

Но стригший Мидаса раб, страстно желая разгласить позор, «не в силах более тайну хранить», роет ямку и тихо шепчет в нее об ушах Мидаса. Выросший через год тростник, «колеблемый ласковым ветром, молвит зарытую речь, обликая Мидасовы уши» [85, 224].

Классическая мифология последних лет считает, что миф о Мидасе отражает борьбу религиозных культов Аполлона и Диониса: здесь говорится о состязании флейты с кифарой, гармонической музыки Аполлона с экстатической музыкой Диониса. «Этот спор о неравенстве двух музыкальных строев, связанный с целым рядом культово-религиозных моментов, еще в V веке до н. э. интересовал многих» [5, 105].

Подробно раскрывает содержание этой борьбы А. Ф. Лосев. Дионисийская религия, уничтожающая пропасть между человеком и богом, ведущая к единению человека с божеством, победно пронеслась по всей Греции в VII в. до н. э. Это была религия чувственная, экстатическая, и темный экстаз дионисовского культа столкнулся с культом Аполлона — бога, воплощающего светлое, разумное начало. «Побеждает здесь не дионисовская стихия, но аполлоновское пластическое оформление» [70, 397]. Прежде чем произошел синтез этих двух религиозных начал, борьба между ними стала темой нескольких мифов. В ходе этой борьбы гибнут сторонники Диониса, подвергаясь дикой расправе (Марсий, с которого Аполлон содрал кожу). Мидас, превознося игру Пана на флейте (по некоторым вариантам — Марсия), становится на защите дионисовского культа, за что и наказывается<sup>2</sup>.

Но возник миф о Мидасе, конечно, не в VII в. Дикость расправы Аполлона с Марсием и волшебное превращение Мидаса указывают на архаичность данной группы мифов. Миф о Мидасе обнаруживает древние корни, хотя окончательное его оформление в духе культуры начала древнегреческой цивилизации можно считать поздним.

На архаичность некоторых мотивов мифа о Мидасе обращает внимание опять же А. Ф. Лосев: «Когда Мидас плохо распенил игру Аполлона, последний дал ему ослиные уши.

<sup>2</sup> Представители мифологической школы полагали, что столкновение Мидаса с Аполлоном — это проявление извечного соперничества между солнечным и лунным божествами. Согласно этой маловероятной и устаревшей гипотезе, ослухий Мидас — воплощение лунного божества, поскольку месяц часто олицетворяется в образе осла (см. раннюю статью В. Ф. Миллера «По поводу Трояна и Бояна „Слова о полку Игореве“» — 77, 240—250).

Уши здесь не просто часть тела, но знак демонического действия» [70, 44]. Мидас, наделенный звериными ушами, восходит, следовательно, к эпохе фетишизма, когда человек едва выделялся из окружающей его природы, когда вещи, предметы, сами люди наделялись разнообразными свойствами, по природе им не принадлежащими, т. е. свойствами демоническими. Подобные представления об отношении первобытного человеческого коллектива к природе тесно смыкаются с тотемизмом.

Позднее в греческой мифологии Мидас связывается с Дионисом и божествами природы. Он живет в поле и в лесу, где его уважают наравне с Паном. Известна история с Силеном, в честь которого Мидас устроил десятидневный праздник, а потом вернул его Дионису. Эта близость к Дионису и ослиные уши Мидаса (в народной греческой сказке козлиные) говорят о его принадлежности к лесным божествам, родственным Силену или сатирам.

Если, с одной стороны, Мидас тесно связан с производящими силами природы, то с другой — он носитель царской власти, один из ее основателей в древней Фригии. Эти два момента (царская власть Мидаса и его связь с божествами и силами природы) особенно значительны в определении генезиса рассматриваемого мифа.

С постепенным утверждением классической олимпийской мифологии и снижением природных культов ослиные уши Мидаса превратились в архаический рудимент его зооморфной стадии, получивший в мифе моральное осмысление: Мидас награжден ослиными ушами за невежественный суд над игрой настоящего артиста. Этот мотив мог войти и в сатирическую драму [165, 550], но особенно ярко он разработан Овидием, в «Метаморфозах» которого подлинное искусство сталкивается с его профанацией, с невежеством.

В фольклоре европейских народов сказка о царе со звериными ушами известна от Бретани до русского Севера. Конечно, связь с именем Мидаса потеряна. В каждой стране греческий сюжет попадает на национальную почву и изменяется под влиянием собственного народного творчества. Но общие контуры сюжета сохраняются. Во всех вариантах, независимо от их национальной принадлежности, опущен мотив приобретения царем ушей. Это лишний раз говорит о том, что невежественный суд Мидаса и наказание его Аполлоном — достояние исключительно греческого мифа времен рождения цивилизации. Мотив этот, подхваченный и развитый Овидием, в сказку не вошел. Царь родился таким — со звериными ушами, никого из слушателей это не удивляет и не требует каких-либо объяснений: перед нами сказка.

Но, как и древнегреческий миф, народная сказка о звероухом царе звучит моралистически. Однако моральный акцент в повествовании перемещается. Основное внимание в сказке уделяется заключительному мотиву — разглашению тайны. Он-то и получает моралистическую разработку, но направление его несколько иное, чем в мифе о Мидасе.

Европейские сказки о звероухом царе распадаются на три группы: балканскую, кельтскую и романскую. Особняком стоит единственный вариант русской сказки, без сомнения, заимствованный и случайный.

Балканские сказки (новогреческие, сербские и румынская) сохраняют связь с традицией, идущей еще из древней Греции. В них царь наделен козлиными ушами. Это дает основания полагать, что ослиные уши Мидаса либо выдумка создателей мифа начала древнегреческой цивилизации (что может быть позорнее ослиных ушей?), либо наряду с ослухим Мидасом существовал и Мидас козлоухий (в этом случае связь его с сатирами очевидна)<sup>3</sup>.

Новогреческая сказка о царе с козлиными ушами [177] выделяется из подобных ей европейских сказок своей архаичностью. Здесь мидасовский сюжет включен в волшебносказочную схему и не имеет четко выраженной морали. Царю предсказана смерть в то время, когда народ узнает о его козлиных ушах. Юноша-иноземец срезал дудочку, и та поведала о царском секрете, выданном цирюльником. Перед смертью царь отдает свою дочь в жены юноше и делает его своим наследником. Любопытна здесь связь мидасовского сюжета с кругом волшебных сказок, разрабатывающих тему наследования царской власти. Однако греческая сказка все же не может быть названа в полной мере волшебной: в ней отсутствует конфликт, герои не разделяются на добрых и злых. Едва звучащая тема роковой предопределенности, связанная с полузабытой чудесной природой царя, отделяет эту сказку от волшебных и приближает ее к бытовым, так что она занимает промежуточное положение между волшебными и бытовыми сказками<sup>4</sup>.

Из большого количества сербских сказок, приводимых М. Бошкович-Стулли, особый интерес представляет знамени-

<sup>3</sup> Б. Шмидт полагает, что уши сатира у Мидаса должны быть древнее, чем уши ослиные, если учесть связь его с фригийским Дионисом [177, 224].

<sup>4</sup> Остальные греческие варианты (в книге М. Бошкович-Стулли, где приводятся все известные исследовательнице варианты в полном переводе или в пересказе на сербском языке, — № 62—64 и 66—69) представляют либо полноценные бытовые сказки, либо почти разрушенные и бессвязные тексты (следствие разрушения сказочной традиции).

тая сказка о царе Трояне с козлиными ушами [162, № 39; 117]. Она является, по-видимому, отложением древнего фракийско-фригийского наследия, доставшегося южным славянам. Трояну раскрытие тайны не грозит смертью, но он стыдится своего физического недостатка и казнит цирюльников. Помилованный Трояном брэдобрей-подмастерье поведал тайну земле, и сделанная из выросшей бузины свирель рассказывает о козлиных ушах всем людям. Эта история открывает царю глаза, он получает моральный урок. «Царь убедился, что на земле ничего нельзя скрыть, даровал парню жизнь и после того позволил себя брить каждому цирюльнику» [117, 39]. Сербская сказка приобрела новеллистическое звучание, снабжена поучительной концовкой<sup>5</sup>. Сходна с нею и румынская сказка [178, № 886 I]<sup>6</sup>.

В кельтских сказках [152, № D 1316.5 и F 5112.2], сюжеты которых захватывают и север Франции (Бретань), король имеет лошадиные уши и скрывает этот недостаток, казня всех цирюльников. В Ирландии это — Лабрайд Лойнгзех, или Лабрайд Лорк [163, т. 2, ч. XXX; 153], в Уэльсе и Бретани — Марк, бывший королем и одним из вассалов короля Артура [168; 151]. Занесенный на северо-запад Европы, греческий сюжет трансформировался в соответствии с древними мифологическими представлениями кельтов.

Распространенные в первобытном обществе представления о царе как богочеловеке, способном оказывать магическое воздействие на природу [155, ч. 2], соединены с фетишистскими ассоциативными перенесениями признаков одной вещи на другую. Так, Зевс имел териоморфную связь с солнцем (на Крите он изображался быком). Египетский фараон почитался как сын верховного бога солнца Ра. Подобные представления, только более аморфные, находим и у кельтов. Даритель света и тепла, Солнце производило глубокое впечатление быстротой своего передвижения. Поэтому оно сравнивалось с самым быстрым животным — лошадью и часто изображалось в форме всадника или божественной ло-

<sup>5</sup> На позднее происхождение этой концовки указывал Ф. И. Буслаев: «Исповедь земле, напоминающая мифические обряды древнерусских Стригольников, сама собою поющая дудка, усвоенная сказками всех родственных нам народов, получеловеческое и полужверное существо самого Трояна — все это говорит в пользу высокой древности основного содержания этой сказки. Только участие брэдоброя и нравственный вывод на конце относятся к позднейшим подновлениям» [25, 386].

Большую группу сказок Югославии, сближающихся с местными преданиями (о Диоклетиане, Норине), мы оставляем в стороне, так как сказки эти проникаются иными жанровыми признаками и не имеют отношения к основной линии развития мидасовского сюжета.

<sup>6</sup> См. также: М. Бошкович-Стулли [146, № 70].

шади [174, ч. 15]<sup>7</sup>. Король, связанный с силами природы, получал некоторые атрибуты солнечного божества, в частности лошадиные уши.

Однако древние мифологические представления уже забыты, и лошадиные уши воспринимаются как телесный недостаток человека. Король стыдится безобразных ушей и вынужден казнить своих брадобреев. Секрет становится общезвестным, и король воспринимает это как божью кару за убийство невинных цирюльников. Он раскаивается в своей жестокости и открыто выставляет напоказ нелепые лошадиные уши. Эта идея раскаяния короля проходит в сказках о Лабрайде Лойнгзехе, ее отголоски слышатся в сказаниях о короле Марке<sup>8</sup>. В бретонской версии лошадиноухий сеньор настолько погряз в жестокостях, что никакое раскаяние его спасти не может. Один из цирюльников энергичным движением бритвы обезглавил сеньора и остался целым и невредимым [151].

Мидасовская тема и в северо-западной Европе получает, таким образом, новеллистическое воплощение. В кельтских вариантах, как можно заметить, главный упор делается на раскаяние жестокосердого короля, здесь побеждают гуманные идеи осуждения бессмысленной жестокости. Судьба открывателя тайны не интересует рассказчиков и остается в тени. И только в одной из версий романа о Тристане подчеркивается, что открыватель тайны — болтун, и он наказан по справедливости. Карлик Фросин, бывший в доверии у короля Марка, обещал трем завистливым придворным открыть королевский секрет. Стремясь не нарушить данную клятву, он доверяет тайну терновнику, а придворные подслушивают ее. Марк с лошадиными ушами узнает о разглашении тайны и отрубает голову болтливому карлику [156, 216].

В сказках романских народов<sup>9</sup> мотив жестокости снимается. Поэтому повествование лишается напряженности и переводится в сугубо бытовой план. Так, в одной из французских сказок тайна короля Гюиварша открывается на большом сельском празднике в честь открытия нового тока. Король в гневе обрушивается на музыканта, играющего на чудесной дудочке, но гнев его быстро проходит, и король со смехом выставляет напоказ свои лошадиные уши.

Историей о бездетном короле, которому три феи обещали

<sup>7</sup> Мак-Кулох считает, что король «Лошадиная Голова», возможно, связан с культом водяных лошадей [169, 189]. См. о небесной природе коня и связи его с водяной стихией также у В. Я. Проппа [104, 162—163].

<sup>8</sup> В кельтских диалектах «марк» означает «лошадь».

<sup>9</sup> Ввиду недоступности первоисточников их изложение мы даем в основном по указанной статье У. Крука и книге М. Бошкович-Стулли.



сыновей, открывается португальская сказка. Младший из сыновей родился с ослиными ушами, и король глубоко страдает от свалившегося на него несчастья. Рассказ цирюльника делает тайну общезвестной, и отчаяние короля достигает предела. Феи сжалились над несчастным отцом и убрали у принца ослиные уши. Чудесное исцеление принца вызывает всеобщую радость.

Если балканские, кельтские и романские сказки еще сохраняют еле видимую связь со сказками волшебными (уши короля даны ему от природы и воспринимаются как непонятное нудо) и в центре их внимания находится судьба короля и его моральное перевоплощение, то в русской сказке мораль проще и гораздо ироничнее, она приближается к норме ежедневного поведения, к бытовому правилу. У царя неожиданно выросли ослиные уши; и он дает наказ слуге никому об этом не рассказывать. Но слуга открывается дереву, и дерево кланяется царю с ослиными ушами [87, № 185]. Царь приходит к выводу: никому нельзя доверять тайну, даже мать-земля ее выдает, не говоря уже о людях<sup>10</sup>.

Западноевропейские сказки о царе со звериными ушами обнаруживают тесную родственную связь с древнегреческим мифом о Мидасе. Своим происхождением все они обязаны этому мифу. В одних случаях связь эта внутренняя, генетическая: заимствованный рассказ о Мидасе укрепляется на национальной почве, так как у заимствующего народа есть сходные с древнегреческими представления, положенные в основу мифа (сказки кельтские и балканские). В других случаях заимствование произошло довольно поздно, когда древняя мифология была основательно забыта (сказки романские, русская сказка).

Кратце о почве, на которой произрастает миф о Мидасе,

<sup>10</sup> Уникальность этого варианта в русском фольклоре, очень далекие от типовой схемы сюжета украинские варианты, неизвестность его белорусскому фольклору — все это говорит о том, что мидасовский сюжет не входит в общеславянский сказочный фонд и был заимствован южными славянами у греков в позднее время (уже после разделения славян). Мнение венгерского ученого Солимоши о том, что мидасовский сюжет занесен на Русь православными священниками из Византии и Болгарии и был использован в проповедях, остается бездоказательным. Против этого свидетельствует опять-таки уникальность русской сказки.

Любопытно, что украинские сказания о шелудивом Буняке ближе к монгольским вариантам сюжета, чем к европейским. Удовлетворительное объяснение этому дает М. П. Драгоманов: «Очевидно, это обстоятельство может быть объяснено только тем, что сказка эта зашла не прямо из Европы, а уже из Азии, через посредство той смеси племен, которая двигалась в средние века по нашим степям» [42, 265].

Тем самым существование «праредакции», о которой говорит М. Бошкович-Стулли, попадает под серьезное сомнение

уже было сказано. Корнями своими этот сюжет уходит в далекую матриархальную древность, когда господствовали фетишистские воззрения. Нерасчлененность первобытного коллектива, всецелая зависимость человека от мира природы рождают представления об универсальном оборотничестве вещей. Все в мире необычайно текуче: человек может превратиться в утес, а утес — в звезду, змей превращается в юношу, живет в селении, женится, а потом становится деревом — такие рассказы сотнями были записаны у народов Австралии, Новой Гвинеи, Африки. Для первобытного сознания человек с козлиными (ослиными) ушами не был в диковинку, так как вещи сплошь и рядом наделялись не присущими им признаками.

С развитием трудовой практики возникает первобытный институт царской власти. Назначение первобытных царей — воздействовать на силы природы, чтобы она давала человеку продукты, не приносила ему вреда<sup>11</sup>. Поскольку первобытный человек имел в своем арсенале весьма скудный запас реальных средств воздействия на природу, большое значение приобретали средства магические. Первобытный царь был по необходимости и магом. Он находился в тесном контакте с силами природы и магически использовал ее потенциальные возможности в удобном для его племени направлении.

Контакт царя-мага с природными силами был, по мнению первобытного человека, всеобъемлющим: это связь и с тотемными предками, и с живущими на земле их потомками-животными. Предки, устроители мира и основатели чтимых традиций, либо зооморфны, либо представляются людьми с признаками животных. Египетская мифология, древнейший пласт мифологии греческой (Зевс и Дионис в образах быка, Деметра с конской головой) содержат достаточно ярких примеров для характеристики подобных воззрений.

Впитавший фетишистские представления о природе, институт царей-магов наделяет не только предков-устроителей, но и их потомков — носителей власти зооморфными чертами. Известен всемирно распространенный в древнюю эпоху обычай ношения магами и колдунами шкур животных, ритуальных масок, отложившийся и в новоевропейских земледельческих обрядах (ряженье, шествие масок, карнавал).

Первобытные цари Западной Европы мало отличались от царей-магов тех народов, которые еще вчера считались культурно отсталыми. По мнению Фрэзера, «вера в то, что цари обладают сверхъестественными или магическими способно-

<sup>11</sup> Первобытному институту царей посвящен труд Дж. Фрэзера «Золотая ветвь» (последнее русское издание вышло в двух выпусках в 1931 г.) [155].

стями, позволяющими им оплодотворять землю и оказывать подданным всякие иные благодеяния, разделялась, по-видимому, предками всех арийских народов от Индии до Ирландии» [130, 110]. К этим первобытным царям относятся и герои нашей сказки: Мидас, Троян, Лабрайд Лорк (Лойнгзех).

Уже говорилось, что Мидас — один из древнейших легендарных правителей Фригии, древнего царства в Малой Азии, известного в XI—X вв. до н. э. Прослеживается и связь Мидаса с лесными божествами — сатирами. Нет никакого сомнения в том, что представления о царе-маге распространялись и на Мидаса.

Более сложный путь развития проходит славянский Троян, имя которого встречается не только в сказках, но и в «Слове о полку Игореве». Н. С. Державин полагает, что «образ Трояна в нашем „Слове о полку Игореве“, как и в известной группе южнославянских преданий, восходит ко времени римского завоевания полуострова императором Траяном и представляет собою позднейшее оформление или позднейший этап в развитии древнего народного представления о некоем сверхъестественном существе, перерождающемся в полубога, затем в эпического героя, а еще позже отождествляющегося с римским императором Траяном» [40, 206]<sup>12</sup>.

Как и с Мидасом, с Траяном связана целая эпоха первобытных представлений не только о царях-магах, но и о сверхъестественной связи человека с природой. В этом отношении образ славянского Трояна едва ли не древнее (в смысле типологическом, а не хронологическом) Мидаса: другие сказания обнаруживают в Трояне его хтоническую природу, причастность к силам земли. Справедливо указывал на это еще Ф. И. Буслаев (хотя на высказывании этом и лежит печать солярной теории): «По сербским и болгарским сказаниям царь Троян есть существо мифическое из той породы стихийных существ, к которой относятся вилы, русалки, немецкие альфы или эльфы, светлые духи и подземные карлики, хранители золота и серебра, духи мрака, не терпящие лучей солнечных» [25, 385]<sup>13</sup>.

Мидаса и Трояна отличает один и тот же зооморфный признак — ослиные (козлиные) уши. Ослиные уши вряд ли являются исконной принадлежностью Мидаса: скорее всего,

<sup>12</sup> Наивным выглядит мнение Р. Кёлера, считающего, что герой сербской сказки назван Трояном по созвучию с греческим «трагос» — козел. Не лингвистическое сходство, но внутренняя, мировоззренческая связь роднит Трояна с Мидасом [164, 383].

<sup>13</sup> Современная наука склонна считать, что называть Трояна богом и относить его к пантеону славянской мифологии нет никаких оснований [146, 110—113].

они приписаны ему поздней фольклорно-литературной традицией и даны как наказание за невежественный суд над игрой Аполлона. Не исключена, однако, возможность, что в некоторых версиях Мидас мог быть наделен и ослиными ушами: ослы с их фаллическими признаками представлялись слугами богов жатвы<sup>14</sup>. М. С. Альтман считает не случайной связь рассказа об ослиных ушах с рассказом о золототворной силе Мидаса, памятуя о популярности фигуры золотого осла в мифах и мистериях [5, 106]. Но, по-видимому, примарной формой этого мотива следует считать ту, что закреплена балканской фольклорной традицией (древний царь наделен козлиными ушами)<sup>15</sup>.

Козлиными ушами Мидас и Троян наделены не случайно: продуктивной силой; которая приписывалась царям-магам, из мира животных, как считалось в Европе, особенно отличались козлы. «Козлу, начиная с античности, в земледельческих религиях приписывалась особая плодovitость и соответствующая ей сила. Здесь достаточно вспомнить козлоногих фавнов, покровителей лесов, полей и стад, и посвященные им разгульные праздники римских луперкалий, которые совершались 5 декабря» [105, 112]. Отражение этих взглядов есть и в русских обрядах. Желая передать земле силу и плодovitость животных, крестьяне устраивали на святках шествие с козой. Смысл обряда отчетливо раскрывается песенкой:

Где коза ходит,  
Там жито родит,  
Где коза хвостом,  
Там жито кустом,  
Где коза ногою,  
Там жито копою,  
Где коза рогом,  
Там жито стогом [135, 41]<sup>16</sup>

<sup>14</sup> О близком отношении осла к циклу фаллических божеств см. работу Е. Кагарова [52, 247].

<sup>15</sup> М. Бошкович-Стулли, ссылаясь на большую распространенность версии, где царь наделен ослиными ушами, называет эту разновидность сюжета первичной. Версию «козьих ушей» исследовательница считает специфически балканской, подыскивая для обоснования ее древние пастушеские культы («Об этом свидетельствует, например, древнее балканское пастушеское божество с телом и обликом козла, близкое греческому Пану» [146, 221]).

Собственно говоря, не так уж это и важно, какими ушами был первоначально наделен Мидас — ослиными или козлиными (исторические корни сюжета очевидны), но сюжет этот, по всей видимости, связан с аграрными обрядами, где козлу (в Греции особенно) отводилась значительная роль.

<sup>16</sup> Этот пример приведен и в «Русских аграрных праздниках» В. Я. Проппа.

Итак, сюжет сказки о царе с козлиными ушами прочно связан с представлениями первобытных народов о царях-магах, которые, обладая зооморфными признаками, имеют продуктивное влияние на природу.

Отрывочные данные, касающиеся древних воззрений кельтов, подтверждают сказанное. Древнегреческий сюжет потому и укореняется на кельтской почве, что соответствует кельтским представлениям о силе и могуществе царей-магов. Здесь, пожалуй, связь сюжета с историей древних королей проступает даже более явственно, чем на Балканах: сказка о короле с лошадиными ушами попадает в историческую хронику, ее повторяют поздние историки (Китинг). Замена козлиных ушей лошадиными объясняется особой ролью лошадей в древнекельтских представлениях о природе.

Недостаточно удовлетворительным кажется нам исследование корней мидасовского сюжета У. Круком [151]. Справедливо указывая на институт царей-жрецов, говоря о широком распространении жреческих династий в Малой Азии, У. Крук тем не менее основывается на сомнительной исходной посылке: «Сказка часто является наивным способом объяснения какого-либо ритуального эпизода, недостаточно известного лишь по слухам или по традиции» [151, 197—198]. Сказка, следовательно, — плод недоразумения: что-то забыто, о чем-то смутно помнят, и наивное объяснение полузабытого рождает сказку. Древние цари-жрецы имели обычай рядиться в шкуры, что связано с тотемизмом, и эта впоследствии непонятная форма ритуала, распространенного в Малой Азии, легла в основу мифа о Мидасе. Сюжет же этого мифа рожден известной психологической ситуацией: некоторые люди не в состоянии хранить тайну, даже физически от этого страдают.

В этом объяснении многое не выдерживает критики. Не говоря уже об устаревшей и не имеющей кредита концепции этнографической школы о появлении сказки из разложившегося обряда, нельзя согласиться с суждением У. Крука о том, что явилось толчком к развитию мидасовского сюжета. Почему зооморфный признак царя должен сохраняться в тайне? Чем это вызвано и чем грозит царю раскрытие его зооморфной природы?

Институт царской власти в древности связан с разветвленной системой запретов. Поскольку царь оказывает влияние на природу, любое его действие может нарушить установленный порядок. «Царь или жрец обязан был неукоснительно соблюдать множество всяких правил, считавшихся необходимыми для сохранения его собственной персоны и для благополучия его народа и мира» [130, 200]. У многих

народов цари были затворниками, и простым смертным за-  
прещалось видеть своих властителей под страхом казни. Табу  
налагалось на имена царей, на предметы, к которым царь  
прикасался.

Нарушение табу, разглашение тайны ведет к потере ца-  
рем его магически-продуктивной силы. И если царь по какой-  
то причине лишится этой силы, само существование племени  
будет в опасности. Этими воззрениями определяется и обы-  
чай смены царей при первобытном строе: цари при достиже-  
нии старческого возраста или через определенное время пре-  
давались смерти. «Причина насильственной замены старого  
царя новым кроется в том, что царь, который был однове-  
ременно жрецом, магом, от которого зависело благополучие  
полей и стад, при наступлении старости или незадолго до нее,  
как полагали, начинал терять свою магическую потенцию,  
что грозило бедствием всему народу» [104, 311]. Эта замена  
царя молодым соперником, с успехом решающим ряд труд-  
ных задач, нашла отражение в значительном количестве  
волшебных сказок.

Корни сюжета сказки о царе со звериными ушами уходят  
именно в эти представления, скрепленные табу, налагаемыми  
на царей-магов. Сам характер связи царя с природой оказы-  
вается затабуированным, раскрытие этой связи (звериные  
уши как зооморфный признак) приводит к тому, что царь  
полностью теряет свою силу.

Царская тайна открыта цирюльником — человеком, име-  
ющим доступ к тому, что было так чтимо в первобытную эпо-  
ху, с чем связывали силу человека, — его волосам. Богом Ура  
был роскошный бык с большими рогами и длинной волнистой  
бородой лазурного цвета. Фараоны носили фальшивые боро-  
ды как знак их божественной, царской власти [149, 38]. Об-  
щезвестна библейская история Самсона и Далилы. На цар-  
ские волосы и бороду налагалось табу (пострижение — знак  
отречения), их стрижка хранилась в глубокой тайне. Ци-  
рюльник становился весьма могущественным человеком —  
свидетелем царской тайны<sup>17</sup>. Вот почему цирюльник, обнару-  
живший секрет царя, немедленно лишался жизни.

Замена старого царя новым и нарушение табу тесно свя-  
заны. Так, в новогреческой сказке разглашение тайны имеет  
неминуемым следствием смерть царя, причем наследником  
становится тот человек, который сделал тайну общезвестной.  
Генетическое родство сказки о звероухом царе с кругом вол-  
шебных сказок, где проходит тема воцарения молодого ге-  
роя, несомненно.

<sup>17</sup> Убиение цирюльника могло быть и сакральной жертвой, цирюль-  
ник = заместитель царя [146, 153—154].

Однако сказок, подобных греческой, где сохранилась бы связь с эстетикой волшебной сказки, крайне мало. В громадном большинстве случаев за царем, секрет которого разглашен, не стоит его соперничающий наследник. И это переключение внимания (в центре сюжета — не наследование власти, а раскрытие тайны) решающим образом сказывается на развитии сюжета. Уже сам характер наследования власти, отраженный в сказках, обнаруживает предрасположенность к схеме волшебной сказки. В самом деле, с одной стороны, царь-узурпатор, всячески удерживающий власть, для достижения которой его преемнику необходимо пройти через трудные задачи, с другой — молодой герой сказки, выдерживающий испытания. Конфликт между ними, противопоставление героев (царь как воплощение сил зла, несправедливости, молодой герой — добра и красоты), преодоление препятствий при помощи чудес — все это лежит в сфере волшебной сказки, ее сюжетики, ее морали.

Но как только сказка отрывается от темы наследования власти и внимание сосредоточивается на раскрытии тайны, она выпадает из круга волшебных сказок, и развитие ее идет в ином направлении. В анализируемой сказке нет разделения героев на сторонников добра и зла, у царя нет антагониста, и повествование лишается конфликта, типичного для волшебной сказки. Вследствие этого и структура сказки о звероухом царе коренным образом отличается от морфологии сказки волшебной<sup>18</sup>.

Направление развития сказки о царе со звериными ушами — новеллистическое. С падением первобытной веры в магическую связь царя с природой, в то, что связь эта непременно должна храниться в тайне, происходит переосмысление старых сюжетных положений с моральной точки зрения, их рационализация. Владение зооморфным атрибутом не получает более обоснования, звериные уши — это физический недостаток, вызывающий смех. Поэтому царь и вынужден хранить свою тайну. С его разоблачением связан ряд моральных вопросов, не имеющих никакого отношения к проблематике волшебной сказки.

Весь диапазон идей, связанных с разглашением царской тайны, лежит именно в сфере новеллистической сказки. Это идея роковой предопределенности, когда раскрытие секрета означает для царя смерть, и царь проявляет мудрость, смиряясь перед неизбежным (греческая сказка). Это осознание

<sup>18</sup> Отдельные случаи волшебносказочных концовок (выбор царя, награждение полцарством), отдельные приметы стиля волшебных сказок в сербохорватских вариантах сути дела не меняют [146, 173—175].

не имеющей смысла жестокости, когда ради сокрытия тайны казнилсЯ каждый брадобрей, и раскаяние в ней (кельтские сказки). Это наказание за жестокость (бретонская сказка). Это просветление царя и понимание, что к людям надо относиться по-другому, что хранить свою тайну и тем более казнить цирюльников из-за боязни раскрытия тайны нелепо (сербская сказка). Это веселое осмеяние своих заблуждений (французская сказка). Это радость при избавлении от несчастных ушей (португальская сказка). Это, наконец, низведение морали до повседневного бытового уровня: все равно ничего не скроешь, смешно делать из чего-то тайну (русская сказка).

Анализ европейских вариантов, восходящих к мифу о Мидасе, показывает, что корнями своими он и связанные с ним сказки соприкасаются с кругом представлений, вошедших в сказку волшебную. Но развитие сказки о царе со звериными ушами идет по пути новеллистическому: во всех европейских национальных интерпретациях древнегреческий сюжет сохраняет интерес к судьбе короля. Все идеи сказки связываются с тем, как воспринимается разглашение тайны, и судьба заблуждающегося царя находится в центре повествования.

С иным идейным комплексом сталкиваемся мы, обращаясь к восточным вариантам сказки, сюжет которой совпадает с мифом о Мидасе. По всей вероятности, распространение этого сюжета на Ближнем Востоке связано с походами Александра Македонского и эпохой эллинизма, когда начинается обмен культурными ценностями между Западом и Востоком. Здесь, на Востоке, древнегреческий сюжет и прикрепляется к Александру. Передаваясь из поколения в поколение, старинная сказка, соединенная отныне с именем греческого полководца, сохраняется у народов Ближнего Востока и Средней Азии вплоть до наших дней. Это основная редакция восточного типа сюжета, известная едва ли не всем мусульманским народам очерченной территории (турки, персы, арабы, азербайджанцы, таджики, туркмены, узбеки, казахи, уйгуры, татары). Устойчивость связи сюжета с именем Александра—Искандера объясняется еще и тем, что Искандер стал действующим лицом Корана, одним из пророков, живших до Мухаммеда, и имя его мусульманам было хорошо известно.

Как и в Коране, в народной сказке Искандер предстает двурогим (Зу-л-Карнейном). Сюжет основной редакции лишь в деталях отличается от второй части мифа о Мидасе: Искандер, скрывая свои рога, казнит цирюльников; один из них спасается, открывает тайну земле, и секрет царя перестает быть секретом. К основной редакции относятся и кав-



казские сказки (грузинская и армянская), но в них действие связывается не с Искандером, а с безымянным царем.

От народов Ближнего Востока анализируемый сюжет передается в Северную Африку и Индию, где он также отрывается от имени Искандера. В Индии пришлая сказка подвергается мощному влиянию коренной традиции. Героями этой сказки становятся шах Раис с золотым рогом [167, № 47] и Малик Ра с ослиной ногой (Кашмир), раджа с рогами или бычьими ушами (Индия) [см.: 151; 146]. Сюжет сказки о рогатом царе контаминируется с другими сюжетами и превращается в один из эпизодов сложного повествования. Так, рогатый раджа после разглашения секрета решает стать факиром. Однажды он случайно подслушал спор воров о награбленном. Волшебницы, убедившись, что раджа уже спокойно относится к собственным рогам и не стыдится стучать в барабан, рассказывающий об этом, лишают новоявленного факира рогов и закрепляют их на головах воров. А воров превращают в демонов-ракшасов. Эти превращения пронизаны обычной для индийской сказочной традиции дидактикой. Раджа, освобожденный от рогов, получает моральный урок: «Никогда не доверяй секрета человеку, который завоевывает твое расположение лестью» [151, 194].

В Африке, как и в Индии, рассматриваемый сюжет вплетается в другие сказки. Спасшийся цирюльник находит на дереве кожу, подходящую для барабана. Оказывается, что это кожа сына рогатого царя, убитого своим братом-завистником. И вот дудочка поет о царских рогах, а барабан выстукивает весть о злодейском убийстве [175, № 1]. Если в этой сказке сюжет о рогатом царе вошел в новеллистическое повествование, то в другой североафриканской сказке он стал частью повествования авантюрного. Один еврей похищает прекрасную девушку и делает ее своей наложницей. Позднее похититель назначен визирем при рогатом султани. Брат наложницы становится пастухом султана, а затем по совместительству и брадобреем. Разглашение тайны не влияет на судьбу юноши: султан вновь призывает его к бритью. В споре с сестрой пастух-брадобрей прирезал султана, убил визиря и сам стал правителем [см.: 151].

Видимо, почти одновременно этот сюжет попал не только в Индию, но и в Тибет, а оттуда и к ближайшим соседям. Здесь царь, как и в греческом мифе, наделен ослиными ушами. Но это не Искандер, а просто один из царей (Тибет) [102], сын Дайбун-хана (Монголия) [31], хан Джанибек (Киргизия) [179; 28]. В киргизском фольклоре сюжет этот входит в локальное предание об образовании озера Иссык-Куль: юноша-брадобрей молит Аллаха о наказании жесто-

кого хана Джанибека — и вода заливают город, который оказывается на дне нового озера. Наконец, изредка наш сюжет встречается в Корее [154, 60—65], Таиланде [116, 247] Бирме [146, № 10—11].

На Востоке, следовательно, как и в Европе, сказки о царе с признаками животного также распадаются на несколько групп: основную (Ближний Восток, Средняя Азия, Закавказье), индийскую и африканскую, тибето-монгольскую. С Искандером связано лишь большинство сказок основной группы.

Миф о Мидасе находит на Востоке благодатную почву и быстро распространяется потому, что здесь представления о царях-магах были выражены еще отчетливее, чем в Европе. Архаический, уходящий корнями в первобытное прошлое институт царей-жрецов на Востоке закрепился и в рабовладельческую эпоху, получил официальное обоснование, был поддержан государственной религией. Вряд ли где-нибудь это перерастание первобытного института царей-магов в культ государя-жреца проявилось ярче, чем в Египте. Как пишет М. Э. Матье, «фараоны Египта также продолжают считаться, подобно древним племенным вождям, магическим средоточием плодородия страны. Так, фараон принимает обязательное активное участие в обрядах, связанных с основными моментами земледельческой жизни страны: при наступлении времени подъема Нила фараон бросает в реку свиток с приказом начать разлив, фараон первым торжественно начинает подготовку почвы для посева, он же срезает первый сноп на общегосударственном празднике жатвы, и он же приносит за всю страну благодарственную жертву богине урожая Рененут после окончания полевых работ года» [73, 58].

Восточный правитель — воплощенное божество, богочеловек. В Египте фараон почитался как сын бога солнца, в Персии на царя распространялась божественная благодать (*фарр*). Безграничная власть восточного деспота на своей земле — это отражение безграничной власти бога в мире. Так смыкается первобытная религия с государственным порядком на Востоке.

Консерватизм древневосточного рабовладельческого общества привел к тому, что в государственных религиях Востока укоренились глубоко архаичные черты. Царь — воплощение бога, но сам древневосточный бог еще не порвал пуповину, соединяющую его с тотемными божествами, представляемыми в образах животных, так что «царь продолжает быть связан с рядом бывших тотемов, особенно с быком, соколом и львом» [73, 59].

Этот архаический религиозный синкретизм (царь — бог — тотемное божество) отражается и в культе Осириса (Осирис одновременно и бог растительности, и умерший царь-предок, и бык как тотемное божество), и в культах Аписа, Аммона и других египетских богов. Особую роль в религиозных представлениях египтян играли бык и баран. В хозяйственной жизни Египта значение их было велико, и поэтому еще при родовом строе складываются их культы, слившиеся позднее с почитанием богов плодородия. Олицетворением сил плодородия и были бык и баран. Вот почему в виде быка изображался Осирис, с мемфисским Птахом был связан священный бык Апис, а бог Аммон изображался бараном (или человеком с бараньими рогами)<sup>19</sup>.

Устойчивые традиции теократии привели к тому, что Александр, ставший одним из восточных монархов, приравнивается к богу. Греческий полководец обретает атрибуты восточных божеств, в том числе и тотемические: его стали называть двурогим.

Представления о связи Александра с восточными божествами были настолько прочны, что вошли не только в устную традицию, но и в роман об Александре. Совсем не случайно греческий полководец объявлен сыном египетского фараона Нектанеба: он тем самым включается в ряд «законных» повелителей Египта. Власть его получает религиозное обоснование (сын фараона — это и сын бога). В связи с этим Р. В. Кинжалов, анализируя роман, отмечает: «Автор рассматриваемой редакции был, очевидно, хорошо знаком с древнеегипетскими представлениями о том, что всякий наследник фараона рождается от брака царицы с богом Аммоном, принимающим в момент зачатия ребенка облик правящего фараона» [53, 543].

Сыном Аммона Александр был признан и в оазисе Сива. В Авгилах жертвы приносились не только Аммону, но и его сыну Александру. От отца-бога Александр наследует и его отличительный признак — рога. Так получает еще одно обоснование давно высказанное суждение Уоллиса Баджа: «Так как Александр — сын бога Аммона, который часто изображался в скульптурах бараном, то совершенно естественно, что два рога этого животного стали атрибутами Александра Великого и что его стали звать двурогим» [185, LI]<sup>20</sup>.

<sup>19</sup> Многочисленные свидетельства о быке как символе царского могущества и плодородия собраны Дж. Конрадом [149].

<sup>20</sup> На эту связь Александра с Аммоном неоднократно обращалось внимание ученых. Еще до Уоллиса Баджа о ней писал И. Зиновьев: «Не удивительно, что арабы до Мухаммеда, мало знакомые с именем и историей Александра, называли его по странному украшению, с каким он был изображаем в изваяниях и на монетах, причем они могли смешивать с

Кроме того, Александр приказал восстановить разрушенные персами храмы в Вавилоне, ставшем столицей новой монархии. Теократические традиции в Вавилоне были так же сильны, как и в Египте. Гильгамеш, например, считался древнейшим царем Эреха и был полубогом-получеловеком. А боги Вавилона опять же имеют зооморфные признаки: Мардук рисуется в образе быка, под видом быка почитается в Ханаане Ваал. «Отсюда для нас будет вполне понятно, что на него (Александра.— *Е. К.*) были перенесены черты Гильгамеша, как на виновника новой эры, и что он, как „двурогий“ в легендах и изображениях, получил атрибуты вавилонских божеств» [124, 205]<sup>21</sup>. И в Вавилоне, следовательно, происходило с Александром то же самое, что и в Египте.

Таким образом, Александр Македонский на Востоке полностью укладывается в рамки представлений о божественном происхождении властителей. Эти представления восходят к первобытному институту царей-магов, сохраняющему на Востоке отчетливо выраженные тотемические корни. Он получает и признаки тотемических в основе божеств: рога как символ мощи. Представление это, конечно, связано не только с Аммоном, а с целым кругом восточных воззрений на характер царской власти<sup>22</sup>.

Известно, что фольклорной традиции недоступно понимание реальных причин исторических событий. Поэтому непобедимость Александра и его завоевания объясняются на Востоке совершенно фантастически. Причина непобедимости Искандера не в его военных талантах, а в том, что у царя есть рога, имеющие магическую силу. Но Александр рано умер, и монархия его распалась. И произошло это потому, что он потерял рога.

На эту почву и ложится древнегреческий сюжет мифа о Мидасе. Поскольку в основе его те же представления, что и о монархах на Востоке, судьба фригийского царя оказывается родственной судьбе покорителя Востока — Александра.

---

ним даже изображение Амона» [49, 114]. Но здесь заметно преувеличено значение изображений Александра в статуях и на монетах с рогами или их подобием. Дело, конечно, не в том, как изображался Александр на монетах: признание его двурогим идет из более древних времен, объясняется оно и народным, и официальным восприятием Александра на Востоке. Монетные же профили Александра, как и его статуи, — следование той же сложившейся традиции, поддержанной впоследствии и Кораном. Сходную с И. Зиновьевым позицию занимали Н. П. Остроумов [91, 14—16] и М. А. Сакали [110, 69—70].

<sup>21</sup> Это суждение Б. А. Тураева поддержано С. А. Жебелевым [45, 160—161].

<sup>22</sup> Поэтому нет оснований связывать двурогость Александра только с культом Осириса и Изиды, как это делает Н. В. Пигулевская [93, 86].

Мидас с разглашением тайны своих ушей превращается в обычного человека, и то же происходит с Искандером: когда раскрывается его тайна, он становится обыкновенным смертным и вскоре умирает.

Сходны не только корни, но и история развития этого сюжета на Западе и на Востоке. Трудно сказать, как воспринимался миф о Мидасе греками IV в. до н. э., когда они пришли с Александром на Восток. Но вряд ли миф уже был последовательно переосмыслен и низведен до юмористического уровня, как это сделал много позднее Овидий. Представления о божественном происхождении власти и причастности Александра к богам также были довольно прочными (иначе едва ли бы Александр, по свидетельству историков, так заботился о том, чтобы его воины и завоеванные персы были в этом убеждены). Если в греческом мифе о Мидасе и сквозила уже ирония по отношению к звероухому царю, она, конечно же, исчезла в восточных вариантах этого мифа. Искандер, таким образом, начал тот путь, по которому уже прошел (или, скорее, продолжал еще идти) Мидас греческих сказаний: от героя серьезного в основе мифа о магической силе царя к герою новеллистической сказки. Начало этого пути — падение древних представлений о магическом значении зооморфных признаков царей, когда сами эти атрибуты стали восприниматься как уродство, как физический недостаток. Постепенно переосмысляясь, древний сюжет превращается в новеллистическую сказку. На Востоке его развитие идет еще дальше: он теряет серьезность, из него выветриваются идеи, свойственные новеллистической сказке, и с жанровой точки зрения сюжет сказки о рогатом царе относится скорее к сказке бытовой — забавной истории, анекдоту<sup>23</sup>.

Сказки о рогатом Искандере, отнесенные к основной группе, являют причудливое смешение элементов новых и старых. Повествование чаще всего окрашено в юмористические тона, над неудачливым рогатым царем посмеиваются. Но в отдельных вариантах остаются архаические элементы, проливающие свет на историю развития этого сюжета.

В большинстве вариантов рога ничего царю не дают, это только телесный недостаток. Но кое-где древняя основа сюжета остается незамутненной. Вот казахская сказка, записанная Д. И. Эварницким от Колдарбая в конце XIX в.

<sup>23</sup> Так представлял себе историю развития этого сюжета и П. А. Фалев: «Это свойство Искандера (двурогость.— Е. К.) было, по-видимому, вначале приписано ему в древности как символ силы. Таковым рога являлись в поверьях у многих народов. Впоследствии смысл символа потерялся и на рога Александра стали смотреть, как на телесный недостаток» [127, 14].

[136]<sup>24</sup>. Искандер родился двурогим и еще в детстве получил предсказание: он будет сильным до тех пор, пока не потеряет рогов. Помилованный царем цирюльник разглашает тайну колодца в безлюдной степи. Слова выскакивают из колодца, ползут по степи и доходят до людей. Один из врагов, узнав о тайне могущества царя, подкрадывается к нему и отрубает ему рог. Искандер сразу же стал слабым и больше не смог ездить на войну. Он достал живую воду, но воспользоваться ею ему не удалось, вскоре он заболел и умер.

Потеря рогов — это не только потеря царского могущества, но и потеря жизни. В другой казахской сказке, записанной Г. Н. Потаниным, говорится о причинах смерти Искандера: «И после того Искандер-хан умер, потому что он мог жить только до тех пор, пока не разгласится, что у него рога» [98, 166].

Итак, потеря рогов царем была когда-то равнозначна потере жизни. М. Бошкович-Стулли насчитывает всего девяносто семь текстов с таким печальным исходом (хотя среди них мало сказок об Искандере) и приходит к несомненному выводу: «По всему видно, что смерть или гибель царя вошла в основу нашего предания еще изначально» [146, 132].

Впоследствии этот мотив получает новую, бытовую мотивировку. Давно забыты представления о магической силе рогов, от них уже ничего не зависит. Рога — уродливый телесный недостаток, и поэтому Искандер их тщательно скрывает: а вдруг люди об этом узнают и будут смеяться? В грузинской сказке говорится о том, что все люди узнали о позоре царя [37, 385]<sup>25</sup>. Рога — это позор, который надо скрывать, как скрывает Мидас свои постыдные ослиные уши.

Рога даны Искандеру от природы, таким он родился. Никого из слушателей восточной сказки это не удивляет, как не вызывали удивления звероподобные уши царя в европейском фольклоре. Однако иногда оказывается, что недостаток царя — приобретенный, а не врожденный. Рога вырастают неожиданно [34]. Но почему рога? И некоторые сказочники, отвергая непонятный для них момент в повествовании, говорят о том, что у шаха вырастает на голове шишка, которую он прячет под чалмой [9].

Попытка объяснить, почему у Искандера растут на голове рога, обычна не только в сказках, но и в литературных

<sup>24</sup> Отсюда ее почерпнул П. Порбах и напечатал в своих заметках «Aus Turan und Armenien» («Preußische Jahrbücher», В. 89, Berlin, 1897, стр. 265—266). Позднее ее перепечатал Г. Юнгбауэр в «Märchen aus Turkestan und Tibet» (Jena, 1923).

<sup>25</sup> См. также персидскую сказку [166, 264—265] (здесь, однако, сюжет связан не с Искандером, а с персидским Шапуром).

произведениях Востока, где речь идет о великом завоевателе. Ясно, что древние представления о магической силе рогов, предаваясь забвению, нуждались в объяснении. Но объяснения, предлагаемые сказкой и литературой, в корне противоположны. Для сказки рога царя — физический недостаток, и обладание ими — исходная ситуация, необходимая предпосылка сюжетного развития. Развитие это приведет к анекдотической развязке: рогатый царь будет посрамлен и высмеян.

Толкования двурогости Искандера в литературной традиции не определяют развития сюжета. Общеизвестно, что у Искандера есть рога, и писатели должны попутно сказать об этом, предложить свое понимание этой странной детали царского облика. Отношение к Искандеру в литературе совсем иное, чем в фольклоре: это покоритель горизонтов, искатель истины. Поэтому в литературных повествованиях об Искандере нет и тени юмора, так что рассказ о его рогах всегда серьезен.

Двурогим Александра называют уже в эфиопской версии романа. Этому дается образное объяснение: Александр правит двумя рогами солнца — востоком и западом. Комментаторами Корана, где говорится о Двурогом, были предложены и рационалистические (специфическая форма головы, два торчащих локона), и символические (знание наук светских и духовных, благородное происхождение по материнской и отцовской линии) толкования того, почему Искандера стали звать Двурогим [21, 290].

Итог этим суждениям подвел Низами в поэме об Искандере:

Он Заката прошел и Востока дороги,  
Потому-то его называли: Двурогий.  
Все же некто сказал: «Он Двурогий затем,  
Что мечами двумя бил он, будто бы Джем»<sup>26</sup>.  
Также не были речи такие забыты:  
«На челе его были два локона свиты».  
«Два небесные рога — Закат и Восток  
Взял во сне он у солнца», — безвестный изрек.  
Услыхал я и речь одного человека,  
Что Прославленный прожил два карна<sup>27</sup> от века [84, 35].

Итак, в сказке сразу же, в завязке действия, намечается отличное от литературного понимание Искандера.

Не только мотив рогов, но и все мотивы, составляющие сюжет этой сказки, с потерей древних верований получали новое осмысление. Вот мотив цирюльника. Бладобрею грозит

<sup>26</sup> Джем — древнеиранский царь Джемшид.

<sup>27</sup> Карн — тридцатилетие.

смертельная опасность, он знает, что все его коллеги были казнены. Как спастись? И брадобрей находит хитрый выход (вернее, он подсказан матерью): брадобрей угощает царя лепешками, замешанными на молоке матери. Таким образом Искандер и цирюльник становятся молочными братьями, а убить молочного брата — тяжкое преступление. Такая мотивировка спасения брадобрея содержится в казахской, уйгурской, татарской, туркменской и таджикской сказках. В последней сказке, узнав о секрете лепешек, «Искандар чуть не упал без чувств, ибо теперь он становился молочным братом цирюльника, а убить своего молочного брата считалось большим грехом» [121, 401]<sup>28</sup>.

Сам по себе мотив млечного родства довольно древний [150], но вряд ли он давно вошел в сказки об Искандере. М. Бошквич-Стулли склоняется к мысли, что он был уже в изначальной редакции. Тогда, по мнению исследовательницы, мотив этот мог быть рожден древним обрядовым кормлением грудью (смысл его — возрождение царской мощи или установление родственных связей между постаревшим царем и тем, кто наследует его власть) [146, 150]. Правда, мотив млечного родства встречается в немногих текстах, но М. Бошквич-Стулли объясняет это тем, что древние варианты были вытеснены новой редакцией, где этого мотива нет [146, 126].

Но малочисленность древних якобы вариантов и их локальная ограниченность должны говорить о другом: введение мотива невольного побратимства в сказки об Искандере не относится к архаическим временам. Популярен этот мотив лишь в сказках тюркских народов и их соседей. Заимствованный сюжет не развивается автономно, обособленно — он взаимодействует с сюжетами родными, издавна сложившимися.

Так, в популярной казахской сказке о Жиренше-шешене хан Джанибек стремится отобрать у Жиренше красавицу жену Карашаш. Поэтому хан ставит перед Жиренше несколько трудных задач (зажарить быка живьем, родить ягнят и т. п.). Если Жиренше с этими задачами не справится, ему придется отдать хану Карашаш. Но все козни Джанибека напрасны, и он решается добыть красавицу силой. Жиренше грозит смерть. Тогда Карашаш стряпает лепешки из теста, замешенного на собственном молоке (в других вариантах — делает из собственного молока кумыс), которыми Жиренше угощает хана. Состоялось побратимство, и хан отказывается от своих притязаний [14].

<sup>28</sup> См. также татарскую [80, 274] и туркменскую [111, 173] сказки.



В сходной ситуации находится и цирюльник из сказки об Искандере. Это ситуативное сходство приводит к тому, что мотив поборатимства внедряется и в сказку об Искандере.

Но эта мотивировка спасения цирюльника выглядит архаичной. Поэтому ее сменяет иное объяснение, с точки зрения моральной. Цирюльник прощен по молодости лет (азербайджанская сказка), обремененный большой семьей, отпущен из сочувствия к его нелегкой судьбе (турецкая сказка) [146, № 40], Искандер щадит его из жалости и берет клятву молчания (арабская сказка из Ирака, армянская сказка), царь прощает цирюльника, потому что он единственный сын столетнего старика (уйгурская сказка) или глубокий старик (грузинская и узбекская сказки). Старик-брадобрей из узбекской сказки убеждает Искандера: зачем царю ложка крови жалкого старика? [125, 411]<sup>29</sup>. И цирюльник был помилован.

Трудно, таким образом, указать на первоначальную форму мотива спасения цирюльника: или он изымается из имеющегося уже у народа сказочного запаса, или получает позднюю, рационалистическую трактовку — вплоть до того, что Искандер пощадил цирюльника, так как больше вообще цирюльников в стране не осталось (турецкая сказка). Но ясно одно: и здесь, в этой части сказки, постепенно теряются или уходят на задний план древние формы мотива, на первое же место выступают формы поздние, рационалистические, свойственные бытовой сказке.

Почему цирюльник разгласил тайну? Из-за того, что был непомерно болтлив? Именно такое объяснение содержится во многих сказках. Но существует и другая мотивировка, более древняя, свидетельствующая о физической невозможности хранить тайну. Соблюдение тайны грозит брадобрею смертью, и он вынужден рассказать о ней тростнику или колоду.

Болезнь, нападающая на цирюльника, живописуется в ярких красках. Поражается обычно живот. Вот как говорится об этом в грузинской сказке: «Стал он пухнуть, распирает его от желания рассказать, что у царя рога растут. Молчал-молчал и так его раздуло, что живот до подбородка дошел, нет сил больше терпеть, вот-вот умрет» [37, 384—385]. Аналогичное описание болезни находим и в узбекской сказке: «Тайна не давала ему ни сна, ни покоя, его живот раздулся — сначала как арбуз, потом как самовар и, наконец, как большущий барабан» [125, 411]. Болью в животе страдает цирюльник в уйгурской, армянской и турецкой сказках.

Итак, невысказанная тайна тяжким грузом ложится на

<sup>29</sup> См. также арабские сказки: [170, 53] и [142, № 34].

цирюльника. Когда брадобрей разглашает секрет Искандера, он мгновенно чувствует облегчение, живот у него спадает.

Болезнь, поражающая человека из-за невысказанной тайны, имеет отчасти психологическое объяснение. Слово, признание освобождает человека от тягостного волнения — это общеизвестно. Говоря об этом, А. А. Потебня иллюстрирует подобную психологическую ситуацию как раз сказкой о царе Трояне с козьими ушами: «Это стремление, особенно в первобытном человеке и ребенке, может граничить с физиологической необходимостью. Как ребенку и женщине нужно бывает выплакаться, чтобы облегчить свое горе, так необходимо высказаться и от полноты душевной» [99, 160].

Однако стремление к исповеди — это не только факт психологического порядка. В первобытном обществе сокрытый поступок, невысказанная тайна имели, по тогдашним представлениям, общественные последствия. Убедительно, с этнографическими примерами, показано это Л. Леви-Брюлем. Невысказанная тайна влечет за собой вред, навлекаемый на целую общественную группу. Избавиться от этого вреда можно лишь с помощью публичного признания, исповеди. «Лишь признание нейтрализует дурное влияние, порожаемое тайной» [66, 240].

Если нарушение табу или дурной поступок, хранимый в тайне, вызывают бедствия, обрушивающиеся на род или племя, то и обычная невысказанная тайна оказывает разрушительное воздействие на человека. Поэтому цирюльник, давший обет молчания, находится на грани жизни и смерти. И это не случайный момент в повествовании: тяжело болен цирюльник в индийских и кельтских вариантах этой сказки, так что можно говорить о повсеместном распространении этого мотива.

Со временем подобная ситуация теряет в сказке обоснование: исчезает вера в спасительную силу исповеди, в раскрытии тайны нет и физиологической необходимости. Цирюльник просто болтлив — вот в чем причина раскрытия тайны. И за этот приступ болтливости цирюльнику приходится держать ответ перед разгневанным царем.

Но прежде чем ему приходится держать ответ, тайна делается общеизвестной. Сам цирюльник не может додуматься, как ему избавиться от болезни, он обращается за советом либо к матери (туркменская и арабская сказки), либо к известному на Востоке мудрецу Лукману-Хакиму (татарская и турецкая сказки). Их совет — уйти подальше от людей и поведать тайну земле. Цирюльник так и поступает: он отправляется к озеру (персидская, таджикская, грузинская, турецкая сказки) или в степь (туркменская и арабская сказ-

ки). Там в одиночестве цирюльник и выдает тайну рогатого царя. Но в большинстве восточных вариантов цирюльник чувствует облегчение, когда кричит о секрете царя в пустой колодец (казахская, узбекская, азербайджанская, армянская, иракская, турецкая сказки).

На озере или у колодца вырастает тростник. Ветер колеблет его, и из тростника несутся слова, сказанные цирюльником. Но чаще из этого тростника делают дудочку, из которой можно извлечь лишь одну песню, о рогах царя. Все эту песню слышат, и тайна перестает быть тайной.

Мотив разглашения тайны отчетливо сохраняет древнюю анимистическую основу. Земля, ее зев — колодец, озеро, растущие в нем тростники — все это живое, все это может принять тайну и выдать ее. Тростнику так же нельзя довериться, как и человеку: он рассказывает о тайне всем.

О тайне не просто рассказано земле. Тайна как бы посажена в землю. Она дает всходы — тростник с заключенной в нем песенкой, разоблачающей царя. Как известно, в древности было распространено верование в то, что слово — не звук пустой, а нечто материальное: слова имеют свою оболочку, подобны птицам (ср. «крылатые слова» у Гомера)<sup>30</sup> и могут передвигаться, как говорится об этом в упомянутой казахской сказке, записанной от Колдарбая. Таким образом, брошенное в землю слово не пропадает. Оно дает ростки, и из них выходит тайна<sup>31</sup>.

Мотив тростника, выдающего тайну, связан с сюжетом «Волшебное дерево на могиле». У. Крук полагает, что в наиболее примитивных формах рассматриваемого сюжета дерево вырастает из трупа цирюльника, что «само дерево — это дух убитых или их трансформация» [151, 196]. Сюжет волшебного дерева на могиле исследован В. Я. Проппом [103]. В сюжете этом выделены три мотива: сохранение и закапывание убитого животного или человека с целью предупреждения окончательного его умирания, продолжение жизни убитого в виде растения и помощь убитого из могилы оставшим-

<sup>30</sup> «„Крылатые слова“ у Гомера меньше всего обозначают изысканность речи, а скорее указывают на те маленькие воздушные и крылатые существа, которые вылетают у говорящего изо рта и которые Гомер и называет словами» [70, 44].

<sup>31</sup> Этот мотив настойчиво проходит и сквозь европейские варианты рассматриваемой сказки. И там тайна поведена земле или озеру, выдает ее выросший тростник или (в ирландских версиях) музыкальный инструмент, сделанный из дерева, стоящего на перекрестке. На этом перекрестке брэдбрей избавлялся от гнетущей его тайны. Перекресток же, по свидетельству Э. Вестермарка, в древние времена был излюбленным местом избавления человека от болезней и дурных влияний [187, 255—256].

ся в живых родным. В. Я. Пропп прослеживает жизнь этого сюжета в обрядах и мифах первобытных охотников, земледельцев и пастухов.

Признавая возможной генетическую связь сюжета волшебной дудочки (из могилы убитого вырастает дерево или тростник, сделанная из них дудочка обличает убийцу) [182, Е 632, Е 633; 140, № 780] с сюжетом волшебного дерева на могиле, следует, однако, отметить их дальнейшую относительную независимость. Во всех вариантах рассматриваемой сказки тайна становится известной до убийства цирюльника (цирюльник убит в армянской и в одной из казахских сказок). В громадном большинстве вариантов цирюльник вообще остается жив. «Примитивные» формы, о которых говорит У. Крук, до нас не дошли, и не труп, а посаженное слово — вот источник тростника<sup>32</sup>.

Кроме того, различны и пути развития сюжетов волшебного дерева на могиле и волшебной дудочки. Первый целиком принадлежит сфере сказки волшебной: убитый становится чудесным помощником героя, помогает ему добиться счастья и восстановить справедливость (русская «Буренушка», немецкая «Золушка»). «Волшебная дудочка» — сказка новеллистическая, близкая по звучанию к балладам: совершено тяжкое преступление, убит безвинный человек. Недаром сюжет этот укореняется и в литературе (лермонтовский «Тростник»).

Несмотря на новеллистическое звучание мотива тростника, выдающего тайну, есть в нем элементы архаические, родственные, как мы только что видели, мотивам волшебных сказок. Развитие сюжета по пути бытовой сказки приводит к разрушению этих элементов. Так, оказывается, что в колодце сидел разбойник, он-то и выдал тайну (казахская сказка)<sup>33</sup>. Цирюльник кричит о секрете царя на пустой площади, но его слова были услышаны (туркменская сказка). На смену старым формам мотива приходят новые, бытовые.

И вот тщательно скрываемая Искандером тайна разглашена. Царь слышит песенку, исходящую из дудочки, и призывает цирюльника к ответу. Суд над цирюльником — заключительный момент этой сказки, и момент весьма важный, окончательно определяющий ее новеллистическое звучание. В тех случаях, когда раскрытие тайны оборачивается для Искандера трагически (это те варианты, в которых сохранились

<sup>32</sup> М. Бошкович-Стулли также считает связь мидасовского сюжета с типом АТ 780 случайной [146, 152].

<sup>33</sup> Обычай заключения преступника в заброшенный колодец был распространен на Востоке. Преступник, сидящий в колодце, стал действующим лицом индийских сказок [183, § 146.1].

смутные представления о таинственной силе рогов), о цирюльнике либо забывают вообще, либо тихо, между делом, казнят его. Момент казни не акцентируется, так как главное внимание уделяется царю, а не злосчастному болтуну — брадобрею. Но таких вариантов единицы. Сюжетный интерес в большинстве случаев переключается на другое — как цирюльнику удастся выпутаться из затруднительного положения.

Хитрость, к которой прибегает цирюльник, не сложна: не он выдает тайну царя, а дудочка, тростник (азербайджанская, персидская, иракская, узбекская сказки). А в грузинской сказке ловкий цирюльник, отвергая обвинение в преступной болтовне, предлагает царю самому поиграть на дудочке — и из дудки льется знакомая песенка о царских рогах. «Обозлился царь, но не мог он казнить цирюльника за то, что сам всенародно объявил. Так спасся умный цирюльник» [37, 385].

Последняя фраза показательна. Главным героем повествования стал цирюльник, а фигура рогатого царя необходима лишь для создания необычной ситуации, из которой умный человек легко находит выход. И в этой метаморфозе сказочного сюжета о рогатом Искандере — один из конечных пунктов его развития. Первоначально сюжет этой сказки представлял фантастическую историю о трагической потере рогов Искандером, историю с древней анимистической основой (говорящий тростник разглашает тайну). Искандер обладал магическим средством — рогами, потеря которых грозила ему слабостью и смертью. Один из цирюльников избежал казни, с помощью которой царь пытался предотвратить разглашение секрета, — он делается молочным братом царя. Но он не может хранить тайну: это опасно для его жизни, слова давят на него. Цирюльник рассказывает обо всем тростнику. Тайна таким образом раскрывается, Искандер теряет рога и умирает.

Впоследствии каждый из этих мотивов в связи с падением старых представлений подвергся рационалистическому переосмыслению. В результате фантастическая история с фатальной необходимостью раскрытия тайны превратилась в комический рассказ о физическом недостатке царя и болтливом, но ловком цирюльнике. Сказка о рогатом Искандере стала сказкой о человеческой хитрости, рассказом о том, как цирюльнику удалось выйти сухим из воды. Судьба несчастного царя отошла на задний план, да и сам царь — персонаж скорее комический, нежели трагический. Подлинным героем повествования стал цирюльник. Сказка прославляет находчивость ловкого брадобрея и смеется над незадачливым царем.

Таким образом, развитие рассматриваемого сказочного сюжета пошло на Востоке иным путем, чем на Западе. В центре европейской сказки — интерес к судьбе короля, и круг ее идей связан с тем, каково отношение царя к разглашению тайны. Генетически данная сказка уходит к представлениям, которые легли в основу волшебной сказки, их корни общи. Однако в основу сюжетного развития ложится механизм раскрытия тайны. Здесь и происходит ее отрыв от традиции волшебной сказки. Так, в сказке о звероухом царе нет столкновения между силами добра и зла, нет чудесного разрешения конфликта. Главный ее герой — Господин Случай. Именно случай нарушает привычный жизненный поток: один из цирюльников случайно спасся, вопреки всем надеждам и ожиданиям царя тайна его стала общеизвестной. Случай заставляет царя пересмотреть все бывшее с ним, и в повествование входят моральные оценки, свойственные новеллистической сказке: примирение с неизбежным (от судьбы не уйдешь!), раскаяние в былой жестокости, радость по поводу избавления от гнетущей тайны.

В восточных сказках о рогатом Искандере затрагивается приблизительно та же проблематика, что и в родственных европейских сказках. Рогатый хан славится излишней жестокостью, и раскрытие его позорной тайны вызывает у всех глубокое удовлетворение. Эта идея, едва звучавшая в европейских вариантах, в восточном фольклоре выдвигается на первый план. Повествование приобретает социальный смысл.

И тут с Искандером происходит новая метаморфоза. Он теряет всякую связь и с историческим Александром, и с Александром в представлении народов древнего Востока — грозным повелителем, охраняющим магическое основание своей власти. Со временем Александр фольклорный разделит судьбу Александра литературного: он оторвался от исторической действительности, и образ его полностью трансформировался (в самом деле, что общего между Александром Македонским и средневековым хакимом Искандером у Джами?). В рассмотренном сюжете этот сказочный правитель — деспот и тиран. Царь, тупо и жестоко убивающий своих подданных, и хитроумный цирюльник — вот по какой линии идет сопоставление. Сталкиваются неограниченная сила и бесправие, и победа в этом столкновении на стороне слабого, но умного, и царь вынужден склонить голову перед умом.

Так повествование проникается идеями социально-утопическими: власть оказывается бессильной перед умом и хитростью простого человека, торжествует справедливость. Идея

эта приобрела особую остроту на Востоке с его полным вниманием власти к уму и таланту. И сказка с таким содержанием не нуждается в исторической конкретности героя, поскольку она приобретает смысл общий, предельно широкий, никак не определяемый частным случаем правления всемогущего Искандера — Александра.

Конфликт между царем и цирюльником решается идеально, как и в большинстве новеллистических сказок, где выше всего оказываются мудрость, проницательность, хитроумие. С падением иллюзий классового мира (а этими иллюзиями живет новеллистическая сказка) расцветают сказки сатирические с их непримиримым отношением к угнетателям и насильникам. Идеальное решение классового конфликта устаревает, и сказка о рогатом царе сближается с анекдотом. Дорога к социальной сатирической сказке перед ней закрыта: в социально-бытовых сказках действие более детализировано, максимально приближено к национальному быту<sup>34</sup>, определеннее социальный конфликт. Поэтому сказка о рогатом Искандере лишается серьезных моральных оценок и превращается в забавный рассказ о человеческой хитрости, о ее всепобеждающей силе. Идея такой сказки (уже, по сути дела, анекдота) легко укладывается в пословице «Шила в мешке не утаишь». В этом и заключается своеобразие развития рассматриваемого сюжета на Востоке — развития более законченного и сложного по сравнению с Западом: сказка о рогатом Искандере порывает не только с волшебносказочной традицией, но и с новеллистической, она переходит в русло традиции анекдотической.

История развития сказок показывает, что новеллизация волшебной сказки, которая проявилась на примере развития искандеровского сюжета, — довольно распространенный процесс. Окончательно оформляясь в эпоху феодализма, новеллистическая сказка тем не менее нередко уходит корнями в более древние времена. Сложение ее происходит постепенно, по мере накопления новых качеств, определяемых социально-историческими сдвигами. «В результате этого накопления древний бытовой рассказ или волшебная сказка может со временем превратиться в социально-сатирическую сказку» [57, 21]<sup>35</sup>. И хотя до сатирической сказки дело не дошло, развитие сюжета о рогатом Искандере — прекрасная к этому иллюстрация.

<sup>34</sup> Ср., например, ярко выраженный национальный характер русских сказок о мужике и барине или казахских об Алдаре-Косе и жадных баях.

<sup>35</sup> У. С. Конкке удалось показать процесс сближения некоторых кафельских сказок (волшебных) с сатирическими сказками.

## ИСКАНДЕР В СИНКРЕТИЧЕСКОЙ СКАЗКЕ

Сюжет о рогатом Искандере приоткрыл нам процесс новеллизации волшебной некогда сказки, постепенное переоформление ее мотивов, идейную переакцентовку. Этот путь новеллизации, путь последовательных переосмыслений, нельзя признать единственным. Главным, пожалуй, был другой — растворение волшебносказочных мотивов в бытовой стихии, «размывание» волшебной сказки за счет включения в нее бытовых историй. Такая трансформация особенно характерна для сказок Ближнего Востока.

Рассматривая сказки Арабского Востока, отказываешься от традиционных представлений о сказке. Здесь трудно, а порой и просто невозможно применить привычную классификацию: сказки о животных, волшебные, новеллистические. Эти сказки — почти сплошь новеллы. Однако в новеллистическое повествование вплетаются сюжеты сказок о животных (герои, стремясь в чем-то друг друга убедить, прибегают нередко к сказкам о животных — апологам), новеллистическое действие прерывается волшебными приключениями. Сказки «Тысячи и одной ночи» — классический пример подобного развития, в результате которого в сказке исчезают жанровые границы, она становится синкретической. Перед нами, собственно, не сказка, а оригинальная фольклорная новелла.

Подчинение разнообразных элементов бытовому повествованию, втягивание их в новеллистические по духу рассказы прослеживается и в трех сирийских сказках об Александре Македонском (Кандере): «Кандер и персидская царевна», «Кандер и Дженинар», «Кандер мстит своим врагам» [92]. Мотивы не только волшебной сказки, но и героического эпоса растворились здесь в бытовых историях, романических приключениях героя. Кандер — и герой-богатырь, защитник своего рода, и искатель, подобный герою волшебной сказки, и страстный любовник.

Героико-эпический момент отчетливее всего проявляется в сказке «Кандер мстит своим врагам», где Кандер ревностно исполняет один из священных родовых обычаев — кровную месть. Отец его Мирзо убит жителями соседней деревни на охоте. Малолетний Кандер растет не по дням, а по часам, не забывая о мести. Он приходит в соседнюю деревню, говоря, что хочет купить быка для пахоты, и ночью ударом кинжала расправляется с убийцей своего отца. Городские власти, сам султан, бессильны перед Кандером: они хотят наказать убийцу, но за юношу вступается вся деревня. Строгое соблюдение родовых обычаев приносит Кандеру славу.



Как настоящий богатырь, Кандер отправляется на поиски коня, меча и невесты. Он крадет коня у бедуинов и выдерживает трудный бой с кочевниками. Одно имя Кандера приводит бедуинов в замешательство, и они бегут. «Но Кандер нагнал одного из разбойников, проткнул его копьем и поднял в воздух. Так он прибыл в деревню, и все увидели: на верхушке его копья торчит разбойник.

— Помилуй бог! — говорили люди. — Вот это богатырь!» [92, 126].

Чтобы добыть лучший в мире меч, Кандеру пришлось вступить в поединок с грозным разбойником Караташдином. В этом бою герой с такой силой сжимает разбойника, что у того глаза выскакивают из орбит. Этот и другие подвиги открывают Кандеру путь к сердцу красавицы Фертша Хатун. «И рассказал Кандер, как он отомстил за своего отца, как расправился с тремя разбойниками, напавшими на него по пути на мельницу, как раздобыл себе самого резвого скакуна и самый лучший меч» [92, 130]. После этого перечисления богатырских деяний Фертша Хатун заявляет, что согласна выйти замуж только за Кандера.

Весь этот комплекс мотивов (защита родовых интересов, добывание богатырского коня и меча) однотипен с героико-эпическим. Кандер, однако, не поднимается до уровня героя национального ранга, его мир — мелкие межродовые стычки. Перед этим родовым кумиром бессильна государственная власть, слава о нем гремит по всему свету. Не божественным происхождением, а именно блеском боевой славы объясняется прозвище Кандера — Зуль-Карнайн. «А прозвали его Двурогим, так как он прикрепил к голове наподобие рогов два меча и поражал ими врагов. „У Кандера два рога!“ — говорили люди. Весь мир знал об этих рогах, и дали ему прозвище Двурогий» [92, 131].

Так деятельность Александра Македонского преломляется в сирийских сказках в свете родовых идеалов. Конкретное содержание, цели и смысл его походов давно забыты. И не только забыты, но и недоступны родовому сознанию, отвергающему государственную власть как нечто чуждое и враждебное патриархальным обычаям (так был наказан правитель Мосула, пытавшийся привлечь к ответственности Кандера-убийцу). Греческий полководец трансформировался в родового героя.

Вместе с тем Кандер не удерживается на уровне подлинного героя, потому что его роду не угрожают насильники. Хотя в защите собственных интересов он достойно прославляет род, выход для Кандера к героическому эпосу закрыт, «поскольку общественное, коллективистское значение подвиг-

га богатыря ограничено выполнением им в индивидуальном деянии общественных родовых норм» [75, 94]. Подобное представление о герое и коллективе характерно не для героического эпоса, а для богатырской сказки. Кандер же явно не «дотягивает» до эпического героя. Хотя, по словам сказочника, слава его и гремит по всему свету, Кандер не совершил ни одного подлинно героического подвига. Атман, убийца отца Кандера, сражен юношей не в открытом поединке, а убит ночью предательским ударом ножа. Атман и не знал, кого пустил в дом: Кандер не назвал своего имени. Обыденной выглядит и причина приезда, которую называет Кандер: покупка быков для пахоты.

С Караташдином Кандер встречается в честном бою — один на один. Но и здесь заслугу победы нельзя приписать полностью Кандеру: жена Караташдина воспылала к юноше любовью и, когда Караташдин был повален, протянула Кандеру меч своего мужа. Романический мотив снижает значение богатырского подвига, сводит его на нет.

Так к эпическим чертам примешиваются черты героя бытовой сказки: не смелость и богатырство, а хитрость, воровство выдвигаются в Кандере на первый план. Этой трансформации героя способствует и детальная разработка бытовых картин в сказке. Общеизвестно внимание ко всему, что окружает богатыря, в героическом эпосе: подробно рассказывается о его одежде, коне, делах и т. д. Внимание к быту в сказке «Кандер мстит своим врагам» — иного рода: в сцене сватовства, например, подробно описывается церемониал встречи Кандера (сначала все встают, сидит только его будущий тесть Метрусбек, затем встает и он. Кандер садится выше Метрусбека и т. д.), передается в деталях беседа Кандера и Метрусбека, рисуются обстоятельства, при которых эта беседа протекает: «Подали кофе, и все медленно пили его» [92, 130].

Две другие сирийские сказки о Кандере еще гуще насыщены не только бытовыми деталями, но и бытовыми историями. В сказке о том, как Кандер похитил персидскую царевну, остается лишь один героический эпизод: сражение Кандера с царской конницей, преследовавшей похитителя. Сказка о Кандере и Дженинаре вообще не содержит мотивов героического эпоса: в основе ее лежит сюжет волшебной сказки о двух братьях [140, № 303], изменившийся почти до неузнаваемости. Здесь процесс превращения волшебной сказки в бытовую завершился.

Из едва угадываемой схемы сказки о двух братьях волшебное содержание исчезло чуть ли не полностью. Завязка сказки традиционна. Муж и жена бездетны, затем у них

появляются два сына. Обычный вариант завязки этой сказки в европейских странах — мотив паргеногенезиса: сыновья рождаются от чудесной рыбы, дарованной бездетному рыбаку<sup>36</sup>. В сирийской сказке действие сразу же переключается в бытовой план. В рождении братьев — Кандера и Дженинара нет ничего чудесного. Они рано лишились отца, и матери приходится попрошайничать, чтобы прокормить детей. Затем мать отдает мальчиков в пастухи, но им надоедает пасти чужой скот, и они уходят в далекие края искать счастья: Кандер — в одну сторону, Дженинар — в другую.

Далее почти во всех вариантах сказки о двух братьях рассказывается о змееборстве. Между братьями заключен союз: как только завянет собственное дерево одного из братьев, другой отправится ему на помощь. В сирийской же сказке между братьями нет договора. Поначалу Кандер не совершает не только подвига змееборства, но и вообще никакого подвига. Он поступает в услужение к одной женщине — княжеской дочери. Видимо, в генетическом отношении этот мотив можно считать волшебным, так как вскоре герой должен выдержать чудесное испытание. В случае неудачи он будет заклемен. Но мотив трудного испытания здесь получил всецело бытовое воплощение и приобрел характер любовной игры: Кандер со своей хозяйкой соревнуются в том, кто больше выпьет крепкого вина. Первой опьянела хозяйка, но, когда Кандер стал разогревать печатъ, она кокетливо заявила, что боится горячей железной печати, и Кандер разделил со своей хозяйкой ложе.

Волшебносказочный мотив превратился, таким образом, в романическую историю, украшенную к тому же многочисленными бытовыми подробностями. У хозяйки Кандера была дочь. Однажды, когда ее пришли сватать, хозяйка стала отказывать сватам, но Кандер посоветовал ей выдать дочь замуж, чтобы жить беззаботно. В этой части повествование о Кандере и Дженинаре трудно назвать сказкой, поскольку здесь нет ничего необычного, перед нами разворачивается заурядная бытовая история.

Но сказка на этом не кончается. Кандер вновь отправляется в путь, и его ждет настоящее сказочное приключение. Во время странствий он находит случайно пещеру слепого великана, набитую драгоценностями. Начинается двухдневное сражение Кандера со слепым великаном. Часто в подобных

<sup>36</sup> Сюжеты сказок о двух братьях и победителе змея (последний часто входит в сказку о двух братьях) исследованы Куртом Ранке. Материал К. Ранке использован в обобщающей работе Стиса Томпсона о сказке, откуда мы и берем общие очертания этого сюжета [184, 24—33].

случаях фигурирует вода, придающая силу или слабость. Девушка, симпатизируя герою, поит его «сильной» водой, а «слабой» — чудовище, которому она принадлежит. Очерченный мотив лежит в основе центрального эпизода сирийской сказки. Но он теряет волшебную оболочку: девушка тайком кормит Кандера ужином, а слепому великану подсыпает в пищу отравы. Кандер покупает мулов, нагружает их драгоценностями и уезжает вместе с девушкой.

Кульминационный эпизод волшебной сказки решен здесь, следовательно, в сугубо бытовом плане. И, что обычно для сирийской сказки, действие настолько пронизывается бытовыми деталями, что создается иллюзия правдоподобности происходящего. Вот Кандер в пути. «К ночи он достиг каких-то развалин и улегся спать. Рядом росла высокая сочная трава, и Кандер оставил лошадь пастись на лугу возле развалин. Настало утро, солнце сильно припекало, а Кандер еще спал. Наконец он проснулся, привстал, набил свою трубку табаком и закурил» [92, 117].

Схема волшебной сказки о двух братьях совершенно изменилась. Мотиву змееборства функционально соответствует эпизод сражения со слепым великаном. Но меняются акценты и разрушаются традиционные мотивировки. В волшебной сказке о двух братьях змееборец попадает в беду (он превращен в камень), его выручает младший брат-двойник. Здесь же с Кандером ничего не случилось. Наоборот, ему предстоит спасти потерпевшего неудачу Дженинара. Но прежде Кандер подвергается еще одному испытанию.

Взяв девушку, освобожденную от власти слепого великана, Кандер забирает с собой и хозяйку сада, где он ранее служил. Но в девушку был влюблен царский сын, и отец царевича требует у Кандера, чтобы тот отдал девушку. Кандер отказывается и уезжает. В погоню за ним посланы воины. Кандер легко уничтожает их, так как девушка снабжает его волшебной рубашкой. Здесь, по всей вероятности, мы имеем дело с волшебносказочным мотивом погони за похитителем. Но этот мотив опять-таки преобразен и приближен к романической истории. В погоне, собственно, нет ничего чудесного, и мотивирована она неожиданно вспыхнувшей любовью царевича, грозящего покончить с собой, если девушка не будет ему принадлежать. Остается лишь одна волшебная деталь — чудесная рубашка, делающая героя неуязвимым.

Прибыв домой с двумя женами, Кандер не торопится разыскивать пропавшего Дженинара. Он строит себе роскошный дворец с алмазами вместо светильников и только после этого отправляется на поиски брата. Оказывается, Дженинару не пришлось преодолевать никаких чудесных препят-

ствий. Он тоже достал (без особого труда) двух жен-красавиц, но по пути домой был схвачен одним правителем, отобравшим у него жен и посадившим его в тюрьму. Кандер легко расправляется с нечестивым правителем и освобождает брата.

Как видим, и в финале этой сказки волшебных мотивов нет. Осталась лишь одна любопытная деталь. В большинстве европейских вариантов сказки о двух братьях есть фигура трактирщика, владельца кабачка — своеобразного сказочного вестника. От него герой узнает, что случилось с исчезнувшим старшим братом. В превратившейся в бытовую сказку «Кандер и Дженинар» эта фигура сохранилась, еще раз указывая на источник сюжета — волшебную сказку о двух братьях. Кандер узнает о своем брате в чайхане от певца, сопровождавшего когда-то Дженинара в странствиях<sup>37</sup>. Вестник тоже активно включается в действие: теперь это свидетель и соучастник происшедшего.

В сказках «Кандер мстит своим врагам» и «Кандер и Дженинар» мотивы богатой и волшебной сказки едва проглядывают сквозь канву новеллистического повествования. В сказке «Кандер и персидская царица» мотивы эти совершенно стерлись и неразличимы, так что перед нами сказка «чисто» новеллистическая. Кандер, прослышав о красоте дочери персидского царя, посылает к ней в Шат-у-Бенат дервиша с письмом. Царица дает согласие уехать с Кандером. Юноша прибывает к ней, подкупает садовника, и любовники веселятся в саду, наслаждаясь араком и восточными сладостями. Верный дервиш покупает между тем лошадь, и Кандер увозит царскую дочь. Затем следует погоня, о которой мы уже упоминали, Кандер выходит победителем и возвращается к себе в Мосул, где становится городским правителем.

И здесь повествование обильно насыщено бытовыми подробностями. Но дело не только в них — в сказку «Кандер и персидская царица» проникли широко распространенные на Востоке мотивы сказок о неверных женах. Богатый охотник Хосейн, не доверяя женщинам, берет у своего дяди новорожденную дочь, воспитывает ее, а затем на ней женится. Но ничто не может спасти его от женского коварства: воспитанная вдали от соблазнов жена согрешила с чернокожим

<sup>37</sup> Это включение в действие певца очень характерно для восточных сказок. Едва ли не в каждой сказке из «Тысячи и одной ночи» можно найти песни, распеваемые сказочными героями. Песня и стих в сказке — типичное для Востока явление. Здесь, правда, песни нет, но составители сборника А. М. Белов и Л. Х. Вильскер оговариваются, что сказки о Кандере опубликованы с небольшими сокращениями [192, 110].

слугой. Дитя греха — Кандер — оказывается чернокожим. Хосейн убил неверную жену. Аналогичная история повторяется и с Кандером: юноша застаёт молодую жену в объятиях старика и одним ударом меча расправляется с прелюбодеями.

К ставшему традиционной сказочной завязкой рассказу о неверных женах можно привести бесконечный ряд аналогий — настолько распространен этот сюжет на Востоке. Достаточно открыть «Тысячу и одну ночь» — и эти сказки будут повторяться и варьироваться<sup>38</sup>.

Сирийские сказки о Кандере отражают, таким образом, общие пути развития сказок на Ближнем Востоке. Здесь богатырская и волшебная сказки постепенно трансформируются в сказку новеллистическую. Повествование наполняется романтическими историями, бытовыми подробностями, и в нем растворяются элементы сказок богатырской и волшебной. Возникает синкретическая в жанровом отношении сказка, в которой ведущую роль играет новеллистическая традиция<sup>39</sup>.

Причину подобного сказочного синкретизма, стирания внутрижанровых границ, когда в каждой сказке совмещаются моменты волшебные, бытовые и даже героико-эпические, можно видеть в непреодоленности родовой идеологии на Востоке. Сказки о Кандере свидетельствуют о замкнутости жизни сирийской деревни, известном противостоянии ее не только другим общинам, но и центральной власти. Этот жанровый синкретизм — прямое следствие синкретизма идеологического, свойственного патриархально-родовому мировоззрению<sup>40</sup>.

<sup>38</sup> Уже в рамочной истории братьев Шахрияра и Шахземана обманывают их жены, прелюбодействующие с черными рабами; юноша-царевич женится на дочери своего дяди, он превращен неверной женой-колдуньей в камень и т. д. и т. п. [56, ночи 7—8].

<sup>39</sup> Нельзя поэтому согласиться с мнением К. С. Давлетова о том, что именно на Востоке сложились идеальные условия для развития волшебной сказки, что здесь волшебная сказка достигла своего расцвета [39, 161—162]. Воздерживаясь от оценки концепции К. С. Давлетова (волшебная сказка отражает социальную дифференциацию общества и оценивает ее с позиции родового строя, расцвет сказки наступает позже героического эпоса), поскольку это не входит в нашу задачу, заметим, что автор находится в плену ложных представлений о восточной сказке. Так, он называет «Тысячу и одну ночь» итогом сказочного творчества на Востоке и относит этот сборник к VIII—XI вв. Между тем известная нам форма сборника сложилась не ранее XIII—XVI вв. Материал, входящий сюда, очень разнообразен и никак не может быть втиснут в узкие для него рамки волшебной сказки. Об этом говорят все арабисты, в том числе и А. Крымский, считавший, что «Сказки 1001 ночи» — «это прекрасные бытовые повести с художественно и рельефно нарисованными реальными бытовыми картинками» [61, XII].

<sup>40</sup> Об идеологическом синкретизме см. у Е. М. Мелетинского [74, 12] (хотя здесь речь идет о более ранних ступенях общественного развития).

Синкретизм сирийских сказок о Кандере — не единичное явление в восточном фольклоре. Достаточно обратиться к фольклору любого народа Востока, в жизни которого родовые традиции держались долго, и мы найдем соответствующие примеры. Вот казахская сказка «Искандер-хан» из собрания А. Н. Белослюдова, в которой сплавлены три эпизода<sup>41</sup>. Первый — бытовая сказка о разглашении тайны рогатого Искандера. Второй — этиологическое предание: Искандеру достали живую воду (история ее добывания отсутствует), но ворон проклевал дырку в мешке с водой, висевшем на лиственнице, напился сам, а остальную воду разлил у дерева. С тех пор ворон и лиственница живут тысячу лет. Третий эпизод — притча о похоронах хана с высунутой из гроба рукой.

Казахский фольклор содержит, разумеется, не один лишь пример симбиоза разнородных сказочных элементов<sup>42</sup>. Однако приведенная казахская сказка об Искандере — это скорее контаминация сказки бытовой, этиологического предания и притчи. В сирийской же сказке смешение разнородных элементов значительнее, это не контаминация мотивов, а глубокое их взаимопроникновение на новеллистической основе.

Немалую роль в такой всеобщей новеллизации сказок на Ближнем Востоке сыграло и тесное взаимодействие фольклорной и литературной традиций. Сказочные сюжеты уходили в литературу, жили в составе средневековых повестей и возвращались в фольклор преображенными. На Востоке складывается особый тип книги, где фольклорные и литературные моменты неразделимы. Это «Калила и Димна», «Сорок визирей», «Тысяча и одна ночь» и др. В результате этого длительного взаимодействия и появляется сказка-новелла — жанр, складывающийся на границе литературы и фольклора. Если к тому же учесть, что рассказывание сказок на Ближнем Востоке было занятием профессиональным (не только в городах, на базарах, но и в деревнях были сказочники-профессионалы), станет понятным, почему громадное большинство сказок оформилось именно в новеллистическом духе.

Всеобщая новеллизация, отблеск которой падает на сказки о Кандере, вовсе не является следствием разрушения сказки или замирания творческого процесса в восточном фольклоре. История европейской сказки показывает, что там произошла четкая дифференциация сказочных жанров, но в эпоху постепенного угасания сказки жанровые границы начали стираться. «Сказка идет от волшебного повествования к бы-

<sup>41</sup> Архив Центральной научной библиотеки АН Казахской ССР, папка 1398.

<sup>42</sup> См. наши замечания о синкретизме казахских сказок, в том числе и сказки об Искандере [60, 238—240].

товому рассказу и теряет на этом пути свои жанровые качества» [97, 218]. Этот поздний синкретизм европейской сказки никак не связан с синкретизмом сказки восточной, где размытые жанровые границы — свидетельство не упадка, а зрелости сказки.

«Синкретический» Искандер, родовой кумир, кующий славу своей общины, — образ, столь же бесконечно далекий от реального Александра, как и рогатый царь. И здесь, стало быть, исторические воспоминания и впечатления были глубоко преобразованы, полностью подчинены мощной сказочной традиции.

### АЛЕКСАНДР И ОТМЕНА СТАРЫХ ОБЫЧАЕВ

Многие сказочные сюжеты хранят память о древнейших обычаях, распространенных в первобытном обществе и давно ушедших из жизни. Отмена отжившего обряда может восприниматься как подвиг, и в таком случае этот подвиг совершается героем волшебного-героического сказки. Всемирно известен сюжет «Победитель змея» [140, № 300], где девушка, предназначенная в жертву чудовищу, спасена храбрым юношей-змееборцем. Между тем обычай принесения девушки в жертву водяному змею (т. е. реке) не вызывал в течение долгого времени никакого противодействия [104, гл. 7]. Следствие исчезновения обряда — переосмысление его в рамках волшебного-героической сказки, где борьба с ним представляется доблестным поступком.

Не всегда, однако, забвение обряда находило отражение лишь в волшебного-героической сказке, оно могло стать достоянием и сказки новеллистической. Пример новеллистического осмысления обряда — сказка о том, как был отменен обычай предания престарелых смерти.

Обычай умерщвления стариков был широко распространен в древности, и знали его как народы, стоявшие на низких ступенях развития, так и народы сравнительно развитые. Писал об этом обычае у дикарей, отмечая его отражение в сказках, В. Ф. Миллер: «У племени батта пожилых людей заставляют влезать на дерево, которое присутствующие принимают качать, напевая: „Время уже пришло, плод уже созрел, пора его стряхнуть!“ Старика убивают и затем пожирают» [78, 211]<sup>43</sup>.

<sup>43</sup> Подробную сводку этнографических данных см. у М. И. Кулишера [64, гл. 4].



Появился этот обычай, как видим, в далеком первобытном прошлом. Сначала ослабевших членов племени поедали, затем, с отказом от каннибализма, престарелых либо оставляли на произвол судьбы (при кочевом образе жизни), либо предавали смерти. Вызвано это было, вероятно, нехваткой пищи, и от бесполезных, ставших в тягость соплеменников избавлялись разнообразными способами.

Впоследствии, в эпоху патриархата, этот обычай получает идеологическое обоснование. Характерно, что большинство этнографических данных говорит об убийстве стариков, а не старух. Это должно свидетельствовать о связи обычая убийства престарелых с культом «отцов». Естественная смерть патриархов не допускалась, поскольку это могло отразиться на животворных силах природы, и стариков поедали (или их отдавали на съедение животным, в чем можно заметить связь с тотемическими представлениями). Еще позже этот обычай получает религиозное обоснование. Стариков уже не убивали, но Авеста предписывала выставлять тела умерших собакам и птицам (отражение веры в метампсихоз). Кости затем помещали в особые глиняные гробы — оссуарии [12; 109]. Так изменяется постепенно древний обычай, не требующий уже обязательного умерщвления престарелых.

Обычай убийства стариков засвидетельствован в древности у тех народов Средней Азии, которые были связаны с зороастризмом. Страбон, ссылаясь на Онесикрита, пишет о бактрийцах и согдийцах: «Людей, изнуренных старостью и болезнями, они бросали живыми собакам, нарочно содержимым для этого, которых на своем родном языке они называли „могильщиками“» [120, 488]. То же было у племен, живших по берегам Каспийского моря: «Каспийцы умерщвляют голодной смертью людей, которым за 70 лет, и выбрасывают их трупы в пустынные места» [120, 491].

Обычай убийства стариков долгое время держался среди таджиков, и воспоминание о нем нашел уже в наше время М. С. Андреев в долине Хуф, верховьях Пянджа, Шугнана [6, 209—211]. Шугнанцы относили одряхлевших стариков в особое место Бобы-Хор («поедающее предков»), где оставляли их умирать. То же делали и хуфцы. М. С. Андреев приводит следующий стихотворный отрывок:

Если жена дожила до семидесяти и не умерла, то ты ее бей и убей:  
Убивать топором женщин — таков бывает обычай мужчин [6, 209].

Мы пишем об этих обычаях древних народов Средней Азии и Кавказа потому, что отмена убийства престарелых нередко приписывается Александру Македонскому. Страбон

свидетельствует: «Территория вне стен столицы бактрийцев имела чистый вид, тогда как большая часть пространства внутри стен была полна человеческих костей; Александр уничтожил этот обычай» [120, 488]. Удивительно, что связь имени Александра с древним обычаем сохраняется до сих пор в памяти потомков древних племен — в таджикских и грузинских сказках.

Но сказки об отмене первобытного обычая убийства стариков известны и в Европе. В европейских странах этот сказочный сюжет относится к новеллистическим и имеет следующую форму: «Вопреки приказанию убивать стариков один сын прячет старика отца в погреб; во время голода старик выручает сына советом; с тех пор стариков не убивают» [7, № 981].

Сюжет сказки прикрепляется, следовательно, к борьбе за урожай. Так, в украинском варианте сюжета рассказывается о том, как сыновья спрятали своего престарелого отца, заявив, что он давно уже умер. Через несколько лет наступает голод. Старик советует сыновьям распахать дорогу, по которой когда-то возили хлеб, и они получают богатый урожай. Прознавший об этом царь отменяет старый обычай [139, 145—146].

Вариант этот содержит типичные для бытовой сказки ситуации. Сыновья клянутся, что отец их давно в земле (он в погреб), и формально соблюдают клятву. Новеллистически звучит концовка сказки. Выживший из ума старик отдан сыновьями в школу. Как-то на дороге он находит шкатулку с деньгами и признается в этом, но, внезапно пожалев о признании, говорит, что нашел деньги тогда, когда еще ходил в школу, и от старика отступаются. Здесь, стало быть, нет никаких следов сказки волшебной.

Среднеазиатские и кавказские сказки об отмене древнего обычая, как и европейские, могут быть признаны новеллистическими. Но если в Европе процесс кристаллизации новеллистической сказки, связанной с первобытным обычаем, полностью завершился, то на Востоке в тех же новеллистических сказках еще встречаются архаические, родственные волшебной сказке мотивы. Здесь, следовательно, прослеживается та же тенденция, что и в рассмотренных уже сказках об Александре: затухание фантастики и усиление новеллистического звучания сказки.

Поводом для отказа от древнего обычая служит мудрый совет старца, тайно сохраненного сыном в живых. В некоторых сказках роду-племени угрожает чудовище, и только старик знает, как можно от него избавиться. Так, в ногайской сказке, сообщенной П. А. Фалевым, народу угрожает громад-

ная собака Ак-Кебек-Кара-Кебек (наполовину белая, наполовину черная). Убивает ее один молодец, наученный шестидесятилетним отцом. В благодарность за богатырский подвиг хан (имя его не названо) отменяет свой приказ убивать стариков, достигших шестидесяти лет [126, VI]. Не бытовая ситуация — голод, а фантастическая опасность приводит к отмене существующего обычая.

В других сказках, связанных уже с именем Александра, бытование древнего обычая почти забыто. Лишь в таджикской сказке «Драгоценный камень» о существовании его говорится недвусмысленно: «В старые времена в этой стране существовал такой обычай: когда человек становился старым, падишах приказывал его сыновьям сбросить его с вершины высокой горы» [121, 560].

В грузинской сказке Александр приказывает всем молодым, чтобы те отрубили головы своим старикам-отцам, так как царь боится, что старики не одобряют его стремления завладеть подземным царством<sup>44</sup>. Здесь об обычае уже ничего не говорится, а смерть стариков получает логическое обоснование. А в другой таджикской сказке, «Советы отца», о нем вообще забыто. Воин берет с собой в поход отца-старика, спрятав его в сундук, потому что не доверяет своей жене. Мотивировка этого поступка — подчеркнуто бытовая, почти комическая: «Жена моя такая ведьма, что, если я оставлю на ее попечение моего престарелого отца, она его в два дня уморит» [121, 413].

Ни чудовищ, ни фантастических препятствий, в преодолении которых помог бы оставшийся в живых старец, в сказках с участием Александра нет. Старец демонстрирует немалую проницательность и этим напоминает мудрых отгадчиков из повеллестических сказок. Странные явления ставят царя в тупик, и лишь мудрый старик, догадываясь о причинах этих явлений, спасает людей. В походе на воинов неожиданно нападает хворь, и они мрут. Все дело оказывается в том, что у одного из них портянки надеты на левую сторону, от этого и беда. Люди гибнут от жажды в безводной пустыне, и старик указывает выход: убить коня, на лапку одного из шершеней, прилетевших на мясо, привязать нитку — и шершень выведет к воде (сказка «Советы отца»). Во время похода воины видят в реке сверкающий камень, лезут за ним в воду, множество народа тонет, но камень недосыгаем. Старик объясняет им, что камень не на дне, это лишь его отражение. И в самом деле, камень находится в гнезде птицы на

<sup>44</sup> «Сказка про Александра Македонского» [37].

дереве, стоящем на берегу реки (сказка «Драгоценный камень») <sup>45</sup>.

Итак, в сказках об Александре и отмене обычая убийства стариков фантастические мотивы остаются в тени, на первый план выдвигаются мотивы новеллистических сказок. Как показали европейские тексты, конечный пункт развития сюжета — новеллистическая сказка. То же произошло на Востоке, где старец — одна из модификаций типа мудрого отгадчика. Единого же образа Александра в этих сказках нет, потому и различно их звучание.

В грузинской «Сказке про Александра Македонского» и таджикской «Советы отца» древний обычай уже забыт, и царь Александр — ни сторонник его, ни противник. В грузинской сказке он представлен ненасытным завоевателем, стремившимся сначала возвести лестницу на небо, а затем прорыть насквозь землю и завладеть подземным царством. Убийство стариков по его приказу — один из актов жестокости злобного властелина мира. Здесь, значит, хранится память не о реформаторской деятельности Александра, а о его стремлении к мировому господству, о его жестокости.

В таджикской сказке «Советы отца» шах Искандер не жесток, поскольку он не дает распоряжения убивать стариков, но недальновиден: шах отправляется в поход, не взяв с собой ни одного старика (читай — умного человека). Сказка прославляет стариков — хранителей мудрости, утверждает патриархальное преклонение перед белобородыми. Характерно завершающее ее четверостишие:

Когда ты в путь без старика пойдешь,  
Будь даже Искандаром — пропадешь.  
Коль в путь пойдешь ты с мудрым человеком,  
Покой и безопасность обретешь [121, 415].

В рассмотренных только что сказках Александр не играет главной роли, на первом месте здесь старики. Героем он становится в том случае, когда сам совершает подвиг ради спасения отца. Но в этой ситуации, представленной в таджикской сказке «Драгоценный камень», Искандер — не шах, а обычный царский подданный. Смелое нарушение воли пади-

<sup>45</sup> Очень популярный в восточных сказках мотив. Связь его с рассматриваемым сюжетом прослеживается и в других вариантах, где нет имени Александра. М. С. Андреев кратко пересказывает сказку, записанную им в Самарканде, в которой царь приказывает юношам достать блестящий камень со дна пруда; многие гибнут, и лишь тот, кто руководствуется советом престарелого отца, справляется с поставленной задачей. Обычай убийства стариков отменен [6, 211]. В том же виде этот сюжет входит в большую казахскую авантюрную сказку «Ханский сын в гнезде» [98].

шаха приносит ему успех: Искандер назначается военачальником, а затем — правителем одного из городов. Возвысился он благодаря своей разумности: «Искандар был добрым и справедливым правителем, и подданные его жили в счастье и благополучии» [121, 562]. Перед нами одна из типичных идей новеллистической сказки: успеха и счастья добивается человек разумный и справедливый, зло оказывается несостоятельным, и побеждают подлинно человеческие отношения.

Осуждение алчности и жестокости, осознание мудрости старейших, победа разума и справедливости — вот идеи новеллистических сказок, в которых причудливо отразился исторический факт отмены Александром обычая предания стариков смерти. Но сама эта отмена, очевидно, уже созрела, почва для нее была подготовлена развитием патриархальных отношений. Так старый обряд был переосмыслен и отражен в сказке, доказывающей мудрость старейших и отвергающей тем самым отжившие установления. Толчком к сказочному повествованию, сохранившему имя Искандера, послужило административное вмешательство Александра Македонского в обычаи азиатских народов. В Таджикистане этот сюжет имел под собой реальную почву, так как там был Александр. В Грузии связь сказочного сюжета с именем Александра поддерживается благодаря включению в сказку литературных мотивов: здесь использован рассказ о путешествии Александра в Страну мрака из романа Псевдо-Каллисфена<sup>46</sup>.

Литературный мотив в грузинской сказке получил новое истолкование. В романе Александр ищет страну блаженных и живую воду. Уходя во мрак, воины берут с собой ослиц, оставляя ослят: матери вернутся к своим детенышам и выведут людей к свету. Об этом говорится и в сказке. Но в романе путешествие в Страну мрака — следствие стремления Александра к познанию мира. Стремление это, как мы видели, порицалось. В сказке стремление Александра в иные области тоже порицается, но получает моральную (а не философскую, как в литературе) оценку, и Александр осуждается гораздо резче, чем в романе. Александр жаден, он хочет распространить свою власть на весь мир, ему мало земли — вот он и лезет то на небо, то в воду, то под землю. И стремление это воспринимается как постыдное для человека свидетельство алчности. Именно это народное восприятие сохранил Абай в поэме «Искандер». Ярче всего оно выражено в притчах об Искандере и глазе человеческом.

<sup>46</sup> Литературные мотивы использованы и в туркменской сказке «Аби-Зем-зем», где говорится об отмене обычая умерщвления стариков Искандером. Происходит это во время безуспешного похода Искандера за живой водой в Страну мрака [54, 280—281].

Так мотивы волшебной сказки, попав в роман об Александре, служат выявлению философских идей. Вернувшись в фольклор, они становятся достоянием сказки новеллистической и связываются с моральной оценкой поступков сказочного героя.

**Сказки об Искандере и отмене древнего обычая**, как выяснилось, не объединены общей, сквозной идеей. Неустойчива в них и роль Искандера. То это жестокий правитель, не отменяющий, а поддерживающий первобытный закон. То это царский подданный, осмелившийся нарушить приказ повелителя и заслуживающий потому поощрения. Это, наконец, алчный и не знающий меры злобный завоеватель — образ, сложившийся в некоторых фольклорных притчах.

И все же общие черты в этих разнородных сказках находятся, причем черты существенные. Главное в том, что память об Александре-реформаторе в фольклоре не сохранилась. Когда-то о его реформах помнили — недаром же сказка удерживает имя Искандера. Но Искандер исторический вновь подчинился законам сказочного повествования: теперь это сказочный царь или сказочный хитрец, нашедший способ уклониться от царского приказа. Наконец, сюжет сказки, несмотря на видимое несходство вариантов, развивается по новеллистическому пути. Из него улетучиваются моменты волшебного-героического, когда отмена обычая требовала от героя особого мужества (как в ногайской сказке). Но нет здесь и европейской связи сюжета с борьбой за урожай, нет и хитроумного переворачивания данной клятвы. Древний обряд в конце концов вообще забывается, и сказка прославляет мудрость стариков.

Открывается здесь и выход к притче: на сказку влияет уже сложившийся в притчах образ Искандера — ненасытного и жестокого завоевателя мира. Так мы становимся свидетелями взаимодействия и взаимовлияния фольклорных сюжетов об Искандере. Сказка нередко сближается с притчей, в ней усиливается назидательность, и новое решение образа Александра осуществляется на стыке бытовой сказки и притчи.

### ПОКОРИТЕЛЬ ПОДВОДНОГО ЦАРСТВА

Не во всех сказках осуждение или одобрение поступков Александра выражено так прямо, как в грузинской «Сказке про Александра Македонского», где желание царя проникнуть в подземный мир вызвано алчностью завоевателя [37].

Иногда это стремление к иным мирам не содержит моральной оценки, оно служит лишь завязкой сказочного действия, из которого не вытекают строгие и в афористичной форме выраженные наиздания. Эти сказки, лишенные прямых поучений, по содержанию новеллистические. Рассказывается в них о покорении Искандером Двурогим морского царства, затем действие связывается с популярным на Востоке сказочным героем, мудрым лекарем Лукманом Хакимом.

Об испытании Александром морской глубины говорилось уже в романе Псевдо-Каллисфена. Наиболее близок к роману эпизод из узбекской сказки «Мудрый лекарь» [125], где Искандер дает своему находчивому визирю Таирджану задание найти небесных обитателей и подземных жителей (другие это задание выполнить не в силах). По предложению Таирджана в стеклянную клетку сажают преступника и опускают его в морскую глубь. Иначе выглядит азербайджанская сказка «Дань морского царя»: Александр приказывает воинам зажечь море, и морской царь платит дань [82].

Но в том и другом случаях эпизод покорения морского царства — только завязка сказочного действия. Внимание сосредоточивается на чудесном даре, полученном от морского царя. Значение этого дара открыто не каждому, и не Искандеру суждено им владеть. Подарок морского царя одновременно является испытанием мудрости, которого Искандер не выдерживает.

Два чудесных предмета посылает морской царь Искандеру: зерна (муку) и чашку, которую надо наполнить золотом. Мотив бездонной чашки, аналогичной камню, перетягивающему все земные сокровища, потерял значение трудного испытания и получил моралистическое истолкование. Главное в разбираемых сказках — не бездонная чашка, а зерна или мука, из которой нужно испечь лепешки. У хлебника и жены Искандера ничего не получается, они кормят царя обыкновенными лепешками, а неудавшиеся отдают бедному пастуху. Этому-то пастуху и открываются тайны растительного мира, он может предугадывать смерть окружающих его людей. Бедный пастух вскоре становится знаменитым лекарем.

Получение чудесного дара от морского царя — мотив, принадлежащий сфере волшебной сказки. Но здесь он полностью подчинен новеллистической идее. Вне сомнения, перед нами один из сюжетов, относящихся к популярной группе сказок о счастье по случаю, выпадающем человеку чистому и невинному. Характерно, что счастье приходит не к царю Александру, взявшемуся за покорение подводного мира, а к бедному пастуху. В пастухе этом дремлет народная мудрость, но вот его нашло счастье, и мудрость пробудилась, она на-

правляется к пользе народной. Он более всего достоин чудесного дара. И это оценка сказки новеллистической с ее подчеркнутыми демократическими симпатиями.

Конфликт между Александром и морским царем таким образом исчерпывается, его замещает конфликт новый: Александр и Лукман Хаким. Сказка не дает однотипного его решения. Потеря чудесного подарка всегда вызывает у царя приступ ярости. А далее либо примирение с неизбежным, либо вызванный завистью акт несправедливости. В азербайджанской сказке провинившийся хлебник брошен в тюрьму. Александр вскоре все же понимает, что содеянного не исправить, и выбирает наиболее разумный путь: хлебника выпускает на волю, а пастуха-лекаря делает своим советчиком. И как бывает в новеллистических сказках (мудрый и хитроумный человек незнатного происхождения становится ханом или ви-зирем), так и здесь пастух-лекарь избирается после смерти Александра народным царем.

Героем сказки, поступками которого определяются ее главные идеи, стал, таким образом, лекарь-пастух. При этом в узбекской сказке высокое достоинство и мудрость Лукмана раскрываются в контрастном сопоставлении с низостью, несправедливостью и жестокостью Искандера. Лукман брошен в яму за то, что осмелился согнать такую же материю для своего сына, что и для сына Искандера. Яма тщательно замуровывается.

Но жестокость в сказке победить не может. Проходит много лет, на престоле уже сын Искандера, с которым вдруг происходит несчастный случай, и все вспоминают о мудром лекаре. С трудом разыскивают в степи место, где закопан Лукман, разгребают яму и находят в ней старца — слабого, как арычная пена. Лукман согласен вылечить подавившегося костью царя, но при условии, что царь согласится зарезать сына и выпить чашу его крови<sup>47</sup>. Итак, снова акт жестокости. И царь согласен. Но Лукман режет не мальчика, а козленка. Царь же, услышав жалобный стон, вскрикивает, и застрывшая кость вылетает у него из горла.

Так сталкиваются жестокость подлинная и мнимая. Лукман не способен на поступки, причиняющие кому-либо вред, он справедлив. И настоящим гимном мудрости звучит финал сказки, где Лукман Хаким перед смертью рассказывает о тайной силе лекарств и дает полезные советы. Лукман в этой сказке — воплощение народной правды, справедливости.

<sup>47</sup> Уж не из тюркского ли фольклора пришел этот мотив в русскую историческую песню о Щелкане Дуденьевиче?



Узбекская и азербайджанская сказки об Искандере и Лукмане пронизаны идеями новеллистической сказки: счастье по случаю достается человеку незапятнанному, народная мудрость преодолевает неправоту и жестокость. Александр в этом сюжете — одна из вариаций типа несправедливого сказочного правителя (либо образ его относительно нейтрален, как в азербайджанской сказке «Дань морского царя», где он смиряется с тем, что лишился чудесного дара).

Мотивы романа об Александре в рассматриваемом сюжете имеют важное формальное значение: именно эпизод покорения подводного царства открывает дорогу сказочному повествованию. Есть, однако, и другой вариант оформления мотива, представленный азербайджанской сказкой «Терпение Александра». Чудесный дар в этой сказке исключен, и основное внимание уделяется тому, как Александру удалось установить взаимопонимание с морскими людьми. Для этого вылавливают сетями морского человека и женят его на земной девушке. Сын их понимает оба языка, теперь можно обратиться к морскому царю с требованием дани, но морской царь смеется: под водой над ним никто не властен. Тогда Александр приказывает воинам вычерпать море шлемами, и морской царь вынужден сдаться: «Человек с таким терпением, как у него, все может сделать — даже осушить море» [82, 151].

В сказке «Терпение Александра» полководец становится полноправным героем. Обе ситуации — установление контакта с морским царем и принуждение его к дани — направлены к одному: выявлению выдающихся качеств Александра. Повествование иллюстрирует мудрость, настойчивость, терпение великого царя. Характерно, что концовка азербайджанской сказки — прямой вывод из повествования, четко сформулированная сентенция. Понятно, что этот панегирик всепобеждающей силе терпения может быть соотнесен не только с Александром — он обладает всеобщностью. Отсюда уже один шаг до сказки-притчи с подчеркнуто назидательным звучанием, полной афоризмов, доказывающей моральные тезисы.

Так мы снова выходим на границу бытовой сказки и притчи. Однако в только что рассмотренных сказках намечается иное решение образа Александра: он оборачивается к нам не безмерной алчностью и жестокостью, а мудрым долготерпением и настойчивостью. В сказках, родственных притчам, Александр обретает многогранность, в нем превозносятся достоинства и ниспровергаются недостатки.

**В ПОИСКАХ ВОДЫ БЕССМЕРТИЯ**

Новеллистическая сказка и сказка-притча соседствуют и в сказках о поисках Искандером воды бессмертия. Часть этих сказок связана с романом об Александре, другие более самостоятельны. Впрочем, эта зависимость сказки от романа не может быть абсолютизирована. Мы уже убедились, что и соответствующие эпизоды романа нередко окрашены в фольклорные тона, но проникнуты новыми философскими идеями. Влияние было взаимным.

Сюжет поисков бессмертия (источника жизни, живой воды) в фольклоре имеет два типа — сказочно-мифологический и эпический. В обоих случаях предмет поисков находится в ином царстве (стране мертвых). Туда и отправляется герой волшебной сказки за живой водой. Вода эта, однако, не приносит бессмертия: с ее помощью лишь оживляются погибшие (или возвращается молодость). Здесь идея бессмертия еще не сформировалась. Она появляется в эпосе.

Эпический тип сюжета — это дальнейшее развитие типа сказочно-мифологического. Наиболее яркий пример находим в древневавилонском эпосе о Гильгамеше. Гильгамеш, потеряв соратника Энкиду, отправился за бессмертием к предку своему Утнапишти, жившему в устье рек. На пути герой преодолевает горный ход — двенадцать поприщ Страны мрака, переправляется через воды смерти. Но бессмертия Гильгамеш так и не обрел: он не выдержал испытания сном, а подаренный ему цветок молодости был безвозвратно потерян.

Исследователи установили прочную связь Гильгамеша с солнечным божеством Шамашем. Так, И. М. Дьяконов пишет: «Путешествие Гильгамеша за вечной жизнью — это подземное путешествие Солнца (в образе мертвеца Гильгамеш проходит ворота заката Солнца, идет через темное подземелье, переправляется через воды смерти, — ср. лодочки, которые клали в ранние шумерские погребения). Все это время подчеркивается, что этим путем ходил один только Шамаш» [138, 119]. В египетской мифологии подобное еженощное путешествие по преисподней совершает также солнечное божество Ра, плывущее в лодке по подземному Нилу, протекающему в узкой долине, разделенной двенадцатью вратами на двенадцать частей [73, гл. 2].

Несмотря на очевидную связь эпоса о Гильгамеше с солнечным мифом, смысл подобного эпизода в эпосе совсем иной. И это также отмечено исследователем: «Если, например, сказка (или поэма) излагает просто солнечный миф, мифологическую „биографию“ Солнца, его странствования по под-

земному миру от заката до восхода, то она должна окончиться восходом, „воскресением“ Солнца, обретением солнечным героем жизни. Ни одна сказка не оканчивается поражением героя. Между тем поэма о Гильгамеше оканчивается именно таким образом; следовательно, здесь мифологический материал подчинен иным, литературно-философским целям» [138, 124]. «В центре поэмы — иная проблема: проблема тщетности человеческой жизни и неизбежной несправедливости человеческих страданий и смерти, которая уравнивает всех» [138, 127].

В эпосе о Гильгамеше в отличие от солярного мифа и сказки идея бессмертия звучит уже явственно<sup>48</sup>. Гильгамеш стремится к Утнапишти, так как боится смерти:

Тоска в утробу мне проникла,  
Смерти страшусь и бегу в пустыню [138, 57].

Но это еще почти животный страх, проблема тщетности человеческой жизни содержится здесь лишь в зародыше. Ей, однако, принадлежит будущее: впоследствии она будет стоять во многих памятниках литературы Востока, в том числе и в Библии. Достаточно вспомнить «Екклесиаста», где мысль о тщетности земных деяний перед лицом смерти («суета сует, все — суета») выражена с редкой красотой.

Призрачность и тщета земной славы — одна из религиозных идей, проходящих и в Талмуде, и в Библии, и в Коране. Не достойно человека стремиться к славе, поскольку его ждет царство вечное. Этой идеей, как мы уже видели, проникаются едва ли не все средневековые произведения об Александре — Искандере. Полководец, достигший пределов земной славы, так же смертен, как и все прочие люди. Здесь утверждается то восприятие, которое наметилось еще в героическом эпосе и было развито позднее в книгах религиозного характера.

Это же отношение к жизни человека характерно почти для всех сказок о поисках Искандером воды бессмертия. Как уже говорилось, в новеллистической сказке поступки героя получают преимущественно моральную оценку, тогда как вопросы философские, как правило, непосредственно не ставятся. Но подобные вопросы — обычное достояние средневековой литературы с ее назидательными тенденциями, прямая назидательность сказок об Искандере и живой воде — свидетельство литературного влияния.

<sup>48</sup> Кстати, связь между мифом и сказкой не представляется нам столь прямой, как И. М. Дьяконову. Герой сказки не может быть сведен к «солнечному герою».

Однако, обращаясь к религиозным книгам, мы не найдем эпизодов, в точности совпадающих с романами и сказками об Александре: влияние религиозных памятников было не сюжетным, а в первую очередь идейным. И все же в Коране и Талмуде есть отголоски рассказа о путешествии за живой водой. В восемнадцатой суре («Пещера») сообщается о походе Мусы со своим спутником к слиянию двух морей. Юноша оставляет рыбу у источника, и она, ожив, уплывает (ст. 59—63). «Здесь сливаются в одно целое роман об Александре (а именно отголоски эпизода поисков живой воды), элементы сказания о Гильгамеше и еврейского предания об Илье и рабби Йошуа бен Леви» [21, 290]<sup>49</sup>.

Рассказ этот не содержит никаких сентенций, он остается как бы незавершенным. Показательно, однако, что в следующих за ним стихах говорится о встрече Мусы со служителем господним, который просит Мусу ни о чем его не спрашивать. Но поступки нового знакомого Мусе непонятны, и он не может удержаться от вопросов. Здесь-то и выясняется, что Мусе недоступен тайный смысл явлений, тогда как знакомый его об этом знает (в предвидении будущего он топит корабль, убивает отрока, поправляет стену). На все воля господня, и не каждому эта воля открывается — вот смысл рассказа. Та идея, что наметилась в «Гильгамеше» и была развита в романе об Александре, в восемнадцатой суре Корана выражена нечетко, но и здесь соответствующий эпизод завершается поучением. Муса способен достичь чудесного источника, но не может понять смысла происходящего.

Сказочное повествование в основных моментах совпадает с рассказами о походе Александра в Страну мрака из романа. Так, особое внимание уделяется тому, как найти дорогу назад. Необходимо оставить детенышей животных у входа в Страну мрака. Животные (ослицы, кобылы) вспомнят о детях и выведут странников из тьмы. Этот мотив развернут в сказках с теми же подробностями, что и в литературных произведениях. Юноша-аскер, герой казахской сказки «Приказ хана»<sup>50</sup>, берет в поход кобылицу с жеребенком и ослицу с осленком. Сходен с романом в казахской сказке и эпизод с сушеной рыбой, оживающей в воде. Только в романе люди случайно наталкиваются на источник и удивляются его чудесным свойствам, а в сказке поиски живой воды имеют оттенок

<sup>49</sup> В Талмуде Александр тоже оставляет соленых рыбок у источника с живой водой, и они уплывают, но этот источник не является предметом поисков Александра.

<sup>50</sup> «Хан буйрыгы». Материалы сказочника Дулатбая Толебаева, — Рукописный фонд Института литературы и искусства им. М. Ауэзова АН КазССР, папка 118, № 6.

трудной задачи, решить которую и помогает заранее запасенная рыба: если оживет, значит тот источник нужный. Так литературные мотивы преломляются в свете законов сказочного повествования.

Преломление, о котором мы говорим, касается не только деталей, но и самого существа — звучания сказки. Как бы ни была новеллистическая сказка зависима от романа и религиозных книг, как бы ни впитывала она свойственную им назидательность, она сохраняет интерес прежде всего к моральной проблематике. Иначе и быть не может, поскольку моральный акцент — необходимый признак жанра новеллистической сказки. Возьмем, к примеру, казахскую сказку об Искандере и воде бессмертия [35]. Зависимость ее от литературной традиции несомненна: завоеватель мира отправляется к колодцу с живой водой не один, а вместе со своими любимцами Хизром и Ильясом. Вода найдена, но испить ее Искандеру не удалось, тогда как Хизр и Ильяс обрели бессмертие. С тех пор они странствуют по белу свету и помогают путникам: Хизр — на суше, а Ильяс — на море. Этот сюжетный остов встречаем в поэме Низами, с Хизром отправляется Искандер в «Шах-наме», неразлучны они и в малайской версии романа об Александре. О смысле этого эпизода у Фирдоуси и Низами мы уже говорили. Назидание, отсюда извлекаемое, связывалось у них с философскими идеями.

Казахская сказка свободна от упреков Искандеру в жадности и ненасытности. Понятно, что нет в ней и суждений Низами о смысле жизни и смерти. В чем подлинное бессмертие человека, настоящая слава — вот какие вопросы в ней ставятся. И, как обычно бывает в новеллистической сказке, слушателю не предлагается готовый рецепт, он должен сам сделать вывод. Искандер завоевал весь мир, но деяния его еще не дают права на бессмертие. Надо заслужить милость бога, и заслужить ее может лишь человек, вступающий в бой с пороками и награждающий добродетель. Этими качествами щедро наделены мусульманские святые Хизр и Ильяс.

Однако вопрос о том, кто достоин бессмертия, в казахской сказке еще не исчерпан. В повествование входит эпизод со старцем, нашедшим бессмертие и ставшим от этого несчастным. В то время как Искандер безуспешно пытается выпить воду бессмертия (вода застывает у него в чашке), появляется нищий слепой старик. Некогда он был могущественным царем и пожелал бессмертия. Желаемое свершилось. И вот прошли века. Старик лишился царства, жены, детей, теперь он одинок и несчастлив и мечтает о смерти как о лучшей награде. Выслушав эту страшную историю, Искан-

дер отказывается от своего намерения. И опять сказка мягко, ненавязчиво приводит слушателя к выводу, что бессмертия достойны только великие дела, иначе бессмертие оборачивается очень неприглядной стороной.

Рассмотренная казахская сказка построена на литературных мотивах и имеет дело со свойственными ей моральными проблемами. Но вот другой пример из казахского фольклора. Искандер подчинил себе восемнадцать тысяч творений мира, но не может успокоиться и ищет живую воду. Однажды царь находит камень, в котором лежит полуживой старик. В течение трех месяцев старика кладут в объятия двух тринадцатилетних девочек и кормят мясом молодых барашков. Старик наконец оживает и рассказывает свою историю. Жил он тысячу лет назад, был царем над всем миром, но стал искать живую воду, и аллах за это наказал его<sup>51</sup>.

В повествовании произошел, казалось бы, незаметный, но весьма существенный сдвиг. Предыдущая сказка предлагала известную свободу толкований и не приводила к определенно формулируемой сентенции. Здесь, однако, все иначе. Мотивы новеллистической сказки остаются в целости (так, тот же оригинальный способ оживления старика встречается в рассмотренной узбекской сказке «Мудрый лекарь»), но способ выражения идеи другой. Сказка недвусмысленно заявляет: будешь стремиться к недозволенному — аллах накажет. Вывод твердо определен, уложен в назидание, и никаких других заключений из повествования последовать не может.

Так мы входим в сферу иного сказочного жанра, сказки-притчи. В отличие от новеллистических сказок мораль притчи однозначна и выражена прямо, нередко в форме сентенции. Здесь и речи нет о свободе толкований сюжета. Повествование живет ради сентенции и афоризма, к сентенции сводится весь рассказ. Вот почему в большинстве случаев притча уступает по объему новеллистической сказке: главное ведь в ней — конечный вывод, и сказочник жертвует деталями и подробностями рассказа. Эта детальность становится ненужным балластом: повествование должно быть прозрачным, четкий смысл рассказываемого не должен быть затемнен.

Однако сказки об Искандере и живой воде находятся на границе новеллистической сказки и притчи, жанровые формы здесь легко переплавляются одна в другую. Сказка то откро-

<sup>51</sup> Сообщена нам Сейтом Каскабасовым, записавшим ее близ Алматы (поселок Суконный комбинат) от старика Рахима.

венно назидательна, как только что рассмотренная, записанная от старика Рахима, то эта назидательность стирается и открывается широкая моральная проблематика (сказка из «Киргизской степной газеты»).

Иногда сказка более удаляется от литературных источников и подчиняется привычным законам сказочного повествования. Тогда она может контаминироваться с другими сюжетами. Так, в упоминавшейся казахской сказке «Приказ хана» эпизод с поисками живой воды — лишь часть повествования об отмене обычая убийства стариков. Сказка о рогатом Искандере, записанная Д. И. Эварниковым [136], имеет следующий финал. После потери рогов царь больше не ездил на войну. Он идет походом «в далекие горы, за которыми конец света начинается», набирает там два бурдюка живой воды и едет назад, но по дороге заболевает, а вороны тем временем проклевывают бурдюки. Здесь смешиваются реминисценции волшебной (поход на край света) и новеллистической сказки с идеей трагической случайности.

Мотив живой воды связывается, кроме того, и с этиологическим мифом. Если чудесная вода не принесла бессмертия герою, то и не оказалась в то же время совершенно бесполезной. Вóроны, проклевавшие бурдюки с живой водой, живут с тех пор триста лет. В отрывке из монгольской версии романа об Александре Зулкарнай отказывается от живой воды (поняв, что через многие годы он останется одиноким) и выливает ее под кипарис, который становится вечнозеленым [147]. Но этиологическое оформление мотива живой воды можно считать второстепенным. Главной остается идея новеллистической сказки: повествование направлено не к тому, чтобы объяснить, почему вóроны так долго живут или почему вечно зелен кипарис, а к обнаружению тщетности поисков бессмертия.

Мы уже видели, как новеллистическая сказка порывает связи с волшебной, как постепенно выветриваются из нее фантастические детали. Сказка об Искандере и живой воде являет другой случай: развитие новеллистической сказки начинается здесь не непосредственно от волшебной, а через трансформацию волшебно-сказочной традиции в героическом эпосе и позднее в литературе (последняя оказалась определяющей). Поэтому в анализируемом сюжете так мало элементов волшебной сказки: нет прямой связи между новеллистической сказкой об Искандере и живой воде и древней волшебной сказкой. Зато сильна и прочна связь этой новеллистической сказки с литературой об Александре и религиозными книгами. Под влиянием литературы устойчивые новеллистической сказки начинают расшатываться, в структуре ее про-

исходят изменения, и она превращается в сказку-притчу с лобовым назиданием.

Назидание же может выражаться не только в прозаической, но и в стихотворной форме. В последней оно даже лучше запоминается. Возникает стихотворная притча об Искандере, Хизре и Ильясе, ищущих живую воду и встречающих старца, сетующего на пагубное бессмертие [112]. Притчи широко использовались и в религиозной литературе. Поэтому притчи, имевшие хождение в народе, представляют конгломерат религиозных и собственно народных идей, знакомых фольклорным дидактическим жанрам.

### ПРИТЧИ ОБ АЛЕКСАНДРЕ МАКЕДОНСКОМ

Среди притч об Александре самая популярная повествует о раздумьях полководца над костью, в которой помещался некогда человеческий глаз. С сюжетом ее мы уже знакомы по поэмам Абая и Низами, по западноевропейским поэмам об Александре. Но один и тот же сюжет в литературе и фольклоре звучит по-разному. В поэмах испытание Александра глазничной костью (или камнем) — важный момент в развитии героя. Александр сознает тщетность своих стремлений, отказывается от поисков суетной славы, так что испытание это становится залогом его нравственного возрождения, толкает героя на праведный путь (лишь у Абая нет такой перестройки героя).

Фольклорное повествование об Искандере и глазе человеческом не соединяется с другими эпизодами из жизни полководца. Да и не жизнь Александра интересует рассказчика и его слушателей, а утверждение равенства всех живущих перед лицом смерти. И в этом утешительном утверждении, равняющем всех бедных и богатых, нельзя не почувствовать влияния религиозных идей. Обращаясь к религиозным книгам, находим этот сюжет в Талмуде.

Здесь рассказывается, как во время путешествия Александр сел за трапезу у источника живой воды и обнаружил, что соленые рыбки оживают в этой воде и уплывают. Царь идет вверх по источнику и приходит к воротам рая. Он постучался, но его не впустили: вход разрешен лишь праведникам. Тогда Александр просит что-нибудь на память, и ему дают человеческий глаз. Он обращается к мудрецам, и те поясняют: глаз — «символ ненасытного корыстолюбия и властолюбия твоего, которые стараются подчинить себе все, что только завидят». Когда глаз взвешивают, он перетягивает все царские сокровища. Но как только на глаз бросили



горсть земли, чаша весов упала. Рассказ заканчивается назиданием: «Смерть уносит всю алчность и жадность человека» [89, 11].

Фольклорные притчи сохраняют тот же смысл, что и рассказ об Александре в Талмуде. Повествование обязательно заканчивается назиданием: пока человек жив, нет предела его алчности и желаниям, но как только засыпан землей, ему не надо ни богатства, ни славы (казахская сказка) [115], горы золота не насытят сердца, но оно навеки насыщается горстью земли (грузинская сказка) [37]. Рядом с незадачливым царем, попусту растратившим жизнь ради тщетных завоеваний, стоит старик-мудрец, растолковывающий Искандеру значение маленькой глазничной косточки, оказывающейся тяжелее золота и бесценных сокровищ.

Назидание, преподносимое Искандеру, — главное в притче. Здесь не рассказывается о походах завоевателя: неважно, куда и зачем он ходил, важно, что ходил-то напрасно. Да и смысл притчи обращен не только к завоевателям, но ко всему человеческому роду, зараженному алчностью.

Лишь в одной узбекской сказке, «Мудрый лекарь» [125], этот сюжет лишен характерной для притчи назидательности. Бездонная чашка, которую нужно наполнить золотом, — волшебная, так что Искандеру предложена одна из трудных задач. Но обычный для новеллистической сказки мотив испытания мудрости в притче имеет иное значение: старец ведь испытывает не сообразительность и проницательность царя. Испытывается система мировоззрения, и взгляды Искандера на мир и смысл жизни оказываются непрочными, легко обнаруживают свою несостоятельность.

Другие притчи об Александре, также не свободные от религиозных идей, толкуют о смерти Александра. Событие это становится поводом к многочисленным полезным наставлениям, смерть великого полководца оказывается чрезвычайно поучительной. В отличие от притчи об Александре и глазе человеческом в притчах о смерти полководца Александр рисуется умудренным и многознающим человеком. Он обращается с последними наставлениями к матери, чтобы утешить ее и открыть перед опечаленной женщиной источник мудрости. В другой притче умирающий Александр завещает: 1) нести гроб не впереди войска, а позади него, 2) пусть за трапезу сядут лишь те, кто не потерял в жизни близкого человека, 3) пусть не хоронят до тех пор, пока висящая рука сама не ляжет в гроб и 4) пусть мать через три дня после похорон придет на могилу и вызовет его. Мать видит, что впереди войска сына нет; мысль о том, что с ним случилась беда, приходит к ней постепенно. За трапезу никто не садится: у всех

в жизни бывали несчастья. Рука его не опускается в гроб, и, как объяснил седой старик, это оттого, что Александр еще не насытился землей. В ладонь полководца кладут горсть земли, и рука сама ложится в гроб. Мать приходит на могилу Александра, зовет его, но никто не откликается: в земле много Александров [82].

Не все притчи о смерти Александра связаны с матерью полководца. Но идеи их однотипны: неотвратимость смерти и забвения, ненасытность человека, излечиваемая могилой. Жизнь и смерть, радость и печаль — неизменные спутники, их соседство — закон жизни. Умирающий Александр утешает плачущую мать: «Иногда бывает радость, а иногда — и печаль. Так повелось, так и будет» [34, 11]. За гробом человеку ничего не нужно, потому из жизни должны уйти подлость и коварство. И когда двадцатилетний мудрец говорит об этом, поднятая рука хана Искандера сама ложится в гроб<sup>52</sup>.

В казахской притче учителем мудрости выступает не Александр, а старец. И в других текстах, посвященных той же теме, центром повествования оказываются не поучения Александра, а именно его смерть, значение которой растолковывается мудрецами. Мать не соглашается на погребение Александра: людские ноги будут топтать его кости. Мудрецы советуют ей поставить гроб с телом сына в пустую комнату. Три дня не выходя из комнаты, мать оплакивает сына. Почувствовав невыносимый голод, она замечает висящий под потолком кусок хлеба и встает на грудь покойника, чтобы достать его. Наблюдавшие за нею мудрецы убеждают женщину: это неизбежно — ходить по костям давно умерших, да и сама она только что топтала тело сына. И мать соглашается на похороны [82].

В притчах о смерти Александра обнаруживается та же закономерность, что и в притче о глазе человеческом: развитие их нельзя признать автономным, они теснейшим образом связаны с литературой — и религиозно-назидательной, и светской (в средние века эти литературные области оказываются неразделимыми). Исходный момент повествования азербайджанской притчи «Смерть Александра Македонского» — предсказание старика-гадателя: Александр умрет в железной клетке. Этот мотив встречается в романе об Александре. Предсмертный разговор Искандера с матерью, его завещание пригласить на поминки людей, не знавших в жизни утрат, поднятая из гроба рука с горстью праха — все

<sup>52</sup> Рукописный фонд Центральной научной библиотеки АН КазССР, архив А. Н. Белослюдова, папка 1398, № 11.

эти эпизоды содержатся в «Искандер-наме» Низами, есть они и в монгольской версии романа [147]. Из литературы, по всей вероятности, они и пришли в фольклор, хотя вполне допустимо, что подобные сюжеты проделывали и обратный путь — из фольклора в литературу.

Громадную роль в распространении притч об Искандере сыграли не только поэмы о нем, но и дидактическая литература *адаба* — светской образованности. В исследовании Е. Э. Бертельса приводится несколько литературных притч и поучений из «Сирадж ал-мулук» Туртуши и «ат-Тибр ал-масбук» Газали (обе книги XI в.), связанных с Искандером [21, 306—315]. Здесь, в частности, есть и еще одна знаменитая притча — о встрече Искандера с шахзаде, безуспешно пытавшимся отделить кости рабов от царских костей<sup>53</sup>. В дидактической литературе Искандер — это познаватель и сеятель мудрости.

Сходный процесс протекал и в западноевропейской средневековой литературе. И здесь проводится мысль о торжестве смерти, и здесь Александр перебирает кости, убеждаясь, что одинаковая судьба ждет и царей, и рабов. Понятно, что притчи и поучения об Александре на Западе, как и на Востоке, подверглись сильнейшему религиозному влиянию. Александр трансформируется в идеального героя под воздействием сочинений отцов церкви. Теперь он уже способен после испытания с камешком-глазом отречься от земной славы и посвятить себя богу («Киссас ал-анбия» Рабгузи).

В сюжетах других притч об Александре находим те же особенности: снова мысли об одинаковой безжалостности смерти к властелинам и рабам, о бесконечно однообразной повторяемости жизни (таких завоевателей, как Александр, было уже бесчисленное множество, и всех приняла земля), снова использование мотивов романа об Александре. В азербайджанской притче «Тот, кто кричит о себе, — это я» Александр отрешается от суетного мира, оставшись в счастливом городе (отголосок «утопии» Низами)<sup>54</sup>. В другой азербайджанской притче воины приносят Александру, знавшему язык птиц, связку драгоценных колец, и на всех них одна надпись: Александр. Владельцы этих колец были такими же властелинами, и всех упокоила могила. Перерабатывается в

<sup>53</sup> Этот сюжет вошел в «Вал Искандера» Навои и был очень популярен в назидательной литературе средневекового Востока [27]. Встречается он и у малайцев, в «Бустан ас-салатин» [30а, 188].

<sup>54</sup> Впрочем, вряд ли эта «утопия» идет в фольклор от Низами: еще в XI в., до Низами, она встречается у Газали. Впоследствии эта притча Газали вошла и в «Тысячу и одну ночь» («Рассказ о Зу-ль-Карнейне») [56, т. 5, ночь 464].

притче и рассказ о встрече царя Македонии с Диогеном. Великий завоеватель не всемогущ: он не может приказывать мухам, чтобы они оставили в покое нищего старика [82].

Подведем итог сказанному о притчах и отметим основные особенности этого фольклорного жанра в том виде, в каком он предстал перед нами в фольклорной традиции об Александре Македонском. Притча — один из дидактических жанров, где встречаются сказка и поучение, это короткий нравоучительный рассказ с ясно определенным назиданием. Назидательность роднит притчу с басней и ее фольклорным близнецом — апологом. Но, по замечанию Гегеля, сфера басни — мир природы и животных, тогда как сфера притчи — человеческие дела. «Благодаря этому по отношению к *содержанию* объем и важность, содержательность смысла могут возрасти и углубиться, между тем как в отношении *формы* — субъективность намеренного сравнения и подчеркивания общего поучения также начинает выступать в большей мере, чем в басне» [33, 101]. В самом деле, отсутствие аллегории в притче по необходимости ведет к намеренному и субъективному выявлению заключенного в ней назидания. Притча — афоризм в событийной оболочке, иллюстрирующий некое морально-философское положение. Нередко это положение проявляется в концовке — четко сформулированной сентенции.

Притча прозрачна, действие ее не детализировано, определено назиданием, и вытекающая из нее мысль однозначна. Открытый дидактизм притчи, ее построение (диалог) — причина использования ее и распространения в религиозной литературе, где духовные истины тем доступнее, что они сопровождаются художественным доказательством. Финал притчи — посрамление одной истины другою, обнаруживающей свое превосходство. Истина, норма — главный герой притчи, тогда как человек — лишь абстракция, условный знак, персонафицированная идея.

Заданность поучения, назидательность вовсе не выводят притчу из рядов художественной литературы. Еще Гегелем подчеркнуто, что в притче случаю из повседневной жизни придается всеобщий смысл. Солидаризуясь с Гегелем и приводя цитату о басне и притче из «Лекций по эстетике», советский исследователь К. Давлетов замечает: «Ясно здесь и подчинение эстетического назначения рационалистическому, ибо притча рассказывается с целью объяснения данного случая и той или иной его оценки» [39, 183]. Нам это совершенно неясно. Неужели притча об Александре и глазе человеческом или о смерти Александра рождена частным случаем и рассказывается для того, чтобы пояснить какую-то конкретную ситуацию, аналогичную той, в которой притча рождена?

К притче можно, конечно же, приложить определение, данное басне А. А. Потебней, отмечавшим в качестве главного признака «способность ее быть постоянным сказуемым к переменчивым подлежащим, взятым из области человеческой жизни» [100, 12].

Но притча, как и басня, что справедливо отмечено Потебней, — вовсе не низведение нравственного положения к частному случаю [100, 51]<sup>55</sup>. Мало того, идейный заряд притчи, при всей его определенности, не сводим к узкопрактической норме поведения: притча имеет дело с понятиями мировоззренческими, касающимися не повседневной морали, а смысла жизни. Поэтому сфера ее безгранична.

Несостоятельно и рассуждение К. Давлетова о жанровой природе притчи, вернее, об отсутствии таковой у притчи. По Давлетову, форма притчи — чисто внешняя, легко совмещающаяся с другими фольклорными жанровыми формами [39, 187]. Эта предполагаемая жанровая неопределенность позволяет Давлетову причислить к притчам и кумулятивную сказку о репке (о согласии с Гегелем забыто), и балладу о горе, и новеллистическую сказку о мудрых судах. Автор не замечает, что начинает противоречить себе: нельзя ведь сказать, что в балладе о горе или сказке о мудрых судах «эстетическое назначение подчинено рационалистическому». Нет, жанровая природа притчи определяется достаточно четко: небольшой рассказ, преимущественно прозаический, где открыто сталкиваются два противоречащих мировоззрения и доказывается несостоятельность одного из них<sup>56</sup>, причем человеческие фигуры представляются персонифицированными идеями.

Такой персонифицированной идеей становится в притчах и Александр Македонский. В притче, как и в сказке, образ его потерял историческое значение, он отторгнут и от определенного времени, и от исторической ситуации. Но в сказках Александр приспособлен к устойчивой системе образов (жестокый правитель, хитрец, растяпа и т. д.). В притче этого нет. Здесь как раз важен не характер, а универсальная мораль, извлекаемая из притчи. Поэтому Александр в притче

<sup>55</sup> О том, что басенный рассказ не исчерпывается в морали, пишет и Л. С. Выготский, в целом отвергающий концепцию Потебни, но, на наш взгляд, несколько недооценивающий возможности прозаической басни [32, 145].

<sup>56</sup> С кристальной ясностью эта особенность обнаруживается в следующей талмудической притче об Александре. В стране женщин в знак покорности завоевателю подносят золотой хлеб. «Разве едят люди золотой хлеб?» — спросил царь. — «А если ты хочешь простого хлеба, то разве нет его в твоей стране, что ты пошел так далеко искать его?» Александр посрамлен и признается в собственной глупости [89, 10].

как бы неуловим: то он грозен, то кажется жестоким, то беспрельдно мудр, то олицетворяет крайнюю степень смирения — в зависимости от той философской ситуации, в которую ставит его притча. Трудность определения характера Александра в притче тем и вызвана, что этому жанру важна идея, а не человек.

Притчи об Александре Македонском, как мы видели, соседствуют и с религиозно-назидательной литературой, и с новеллистической сказкой. Они живут «двойной жизнью» — литературно-фольклорной: фольклорные сюжеты приходят в литературу и вновь возвращаются в фольклор. И эта «двойная жизнь» долговечна: и в XIX—XX вв. притча еще сохраняет значение аккумулятора народной мудрости.

#### ОТ ЭТИОЛОГИЧЕСКОГО ПРЕДАНИЯ ДО «НАРОДНОГО РОМАНА»

Особняком стоят те фольклорные рассказы, которые находятся в стороне от магистральной линии развития новеллистической сказки. Здесь, собственно, перед нами не новеллистические сказки и притчи, а народные предания и народные переделки романа об Александре (или отдельных его эпизодов). Эти две группы повествований, несмотря на внешнее их несходство, обладают тем не менее общим весьма существенным признаком: такие рассказы об Александре пользуются доверием и, следовательно, исключаются из сказочного фонда с его установкой на вымысел.

Есть и еще один признак, сближающий фольклорные переделки романа и народные предания об Александре, — это сюжетная зависимость их от популярных литературных и фольклорных текстов, посвященных греческому полководцу.

Характерная особенность большинства местных преданий, связанных с именем Искандера, — документальное использование сказки или литературного источника. В самом деле, даже сказка о рогатом Искандере предстает своеобразным документом, не только объясняющим, но и доказывающим правомерность того или иного названия. После разглашения тайны Лукман Хаким советует Искандеру поискать источник, способный избавить царя от рогов. Целебный источник найден в окрестностях Битлиса и назван по этому случаю Искандер-нунары. Да и само название Битлис дано этой крепости Искандером, долго ее осаждавшим (Бед Лис — «злой Лис», т. е. Битлис) [34].

Со сказками об Искандере связываются и этиологические.

предания. Туркменская дудочка (*тюдук*) издает звуки «гузгуз» с тех пор, как разгневанный Искандер вырвал ее из рук пастуха и поломал, чтобы прекратить насмешливую песенку о царских рогах [111]. Завоевав всю сушу, Искандер покоряет и море. Морской царь платит подать буйволами, которых море выбрасывает из недр своих на берег. «Этим-то и объясняется, что буйволы до сих пор плавают так хорошо и любят так продолжительно купаться» [131, 113].

Документализм, установка на информацию в местных и этиологических преданиях об Искандере исключают вопрос об их художественных достоинствах. Подобные предания редко бытуют самостоятельно: обычно они кратко, скороговоркой излагаются в финале сказки как ее необязательное заключение. Предания эти — побочный продукт популярных сказок об Искандере, лишенный художественной значимости.

Иное дело — былички, рожденные теми же искандеровскими сюжетами. Вот, например, армянская быличка о дочери Искандера — русалке. Перед каждым сражением Искандер пил воду бессмертия, выжимаемую из семени чеснока. Однажды дочь его выпила весь флакон с чудодейственной жидкостью, Искандер в гнев обнажил меч, и девочка бросилась из окна в море, где превратилась наполовину в рыбу. От брака ее с рыбами происходят время от времени встречаемые рыбаками полулюди-полурыбы. Дочь же Искандера предпочитает общество людей и всячески хочет привлечь к себе внимание. С этой целью она сидит ночами на скале в любимом голубом платье и расчесывает свои золотые волосы. Искандерова дочь преследует корабли и хватается за ведро, опущенное в воду, но быстро его отпускает, если крикнуть: «Вон идет царь Искандер!» [131, 113—114].

Предания и былички, как известно, объединяются в группу «устных рассказов», причем подчеркивается их практическое назначение, информационная функция. К. В. Чистов отмечает, что «эту область народной художественной прозы можно было бы условно назвать прикладной. Она граничит и даже, более того, теснейшим образом переплетается с прозой нехудожественной, деловой, обыденной» [133, 5]. Здесь, следовательно, преобладает функция внеэстетическая.

Эти замечания, в общем справедливые, нуждаются в некоторых уточнениях. Нередко содержание быличек не сводится к сухой и деловой информации — рассказчик стремится потрясти воображение слушателей и с этой целью вводит в повествование многие подробности, отнюдь не направленные на информацию. По всей видимости, и наш рассказчик был убежден, что его рассказ о дочери Искандера — правда. Но эта «правда» не равнозначна информации: в быличке есть

и великолепные бытовые зарисовки, и портретная характеристика, можно даже говорить о зерне новеллистической сказки в этой быличке (случайная оплошность приводит к обоюдному несчастью Искандера и его дочери). Необходимо признать, что эстетическая функция здесь не подчинена информационной, они по меньшей мере равноценны<sup>57</sup>.

Особую группу составляют народные пересказы литературных произведений об Александре или отдельных эпизодов из этих произведений. Нам уже встречались случаи отражения литературных элементов в фольклорной традиции об Александре, но, во-первых, это были лишь элементы, во-вторых, все они были значительно переоформлены фольклорной традицией. Здесь же перед нами открывается лаборатория преобразования литературного текста в фольклорный. Такие тексты находятся на границе сказки и исторического предания: пересказ произведения должен представить слушателям точные факты. Но сам характер повествовательного материала об Александре предполагает традиционные принципы оформления, и от «достоверного» предания он уходит в сказку, подчиняясь законам сказочного вымысла.

Начальная точка устного бытования литературного сюжета — еще не переработанный традицией пересказ. Вот «Персидская легенда об Александре Великом», записанная, к сожалению, не точно, а «со слов» [129]. Здесь излагается одна из восточных версий романа об Александре от истории женитьбы персидского царя на дочери Филиппа (Филигоса) Гуме до восхождения Искандера на персидский престол. Характерно, что на первый план в пересказе выдвигаются фольклорные мотивы: обмен Дария с Искандером символическими подарками, сражение, в котором Дарий предательски убит. Остальные литературные эпизоды передаются очень кратко и не привлекают особого внимания рассказчика.

Гораздо дальше отходит от литературной традиции туркменская сказка «Искендер-падишах» [101, № 31]. И здесь связь с романом хорошо ощутима: содержанием сказки стала опять же история Искандера до его победы над Дарием, сохранены имена реальных людей (Дараб, Дара, Пилкус). Но это уже типично сказочная история воцарения героя (по схеме новеллистической сказки). Все действующие лица стали традиционными для народной сказки: Искендер — добрый

<sup>57</sup> Художественная сторона быличек вообще в большинстве случаев бывает гораздо более развитой, нежели в других рассказах, относящихся к области «устной народной прозы», — разнообразных преданий. См., например, превосходные былички о мертвецах в сборнике А. Н. Афанасьева [11, № 351—362].



и мудрый правитель, его мать — мудрая дева, Дарий — нахвальщик. Появились и визири-завистники, оговорившие молодую жену Дараба.

Повествование в туркменской сказке строится на типично фольклорных ситуациях: оклеветанная девушка, подкинутый младенец, который становится царем, коза, вскармливающая малютку своим молоком, — все это хорошо знакомо новеллистическим сказкам. Соответственно меняется и стиль: сказка насыщается элементами «сказочной обрядности». Традиционная открывающая ее формула: «Было ли не было, в давние времена жил один падишах...» [101, 159]. Сохраняется знаменитая фраза из романа (чуть переделанная) о курочке, переставшей нести золотые яйца: «Нынче курочка, что несла золотые яички, стала петухом» [101, 165]. Но фраза эта и в романе легко обнаруживает свое фольклорное происхождение.

И наконец, рассказ об Искандере перестает восприниматься как быль — это сказка. Можно принять вывод И. Стеблевой: «Таким образом, становится ясно, что для туркменского сказочника не существует исторической личности Александра Македонского, но существует вымышленный образ Искендер-падишаха, отработанный в течение веков фантазией литературы и фольклора» [101, 12].

Русский сказочник пересказывает эпизод из средневековой Александрии, где говорится о том, как Александр заточил «дивии народы» — Гогов и Магогов. И здесь литературный эпизод обряжен по-фольклорному. Александра отличают богатырские качества и сказочная непобедимость («Царь этот был из богатырей богатырь. Никакой силач в свете не мог победить его») [11, 43]. Гогам и Магогам придаются черты нечисти, с которой вступает в сражение сказочный богатырь. Понятно, что облачение Александра в сказочную одежду приводит к тому, что стиль «Сказания» проникается традиционными сказочными формулами: «Долго ли, коротко ли он с ними вел войну — это неведомо: только дивии народы трусили и пустились от него бежать. Он за ними, гнать-гнать, и загнал их в такие трущобы, пропасти и горы, что ни в сказке сказать, ни пером написать» [11, 43].

Эти примеры народных пересказов показывают, что фольклорное сознание значительно перерабатывает литературные мотивы, резко сближает Александра со сказочным героем. При всем том на первой стадии (от литературы к фольклору) такие пересказы еще сохраняют достоверность — в том смысле, что рассказ воспринимается как быль. Дальнейшее же бытование литературных мотивов в фольклорной традиции приводит, как мы убедились, к значительной и временами

полной трансформации македонского царя в сказочном духе, к выветриванию из повествования каких бы то ни было исторических реалий.

\* \* \*

Обзор фольклорных сюжетов об Искандере обнаруживает, что почти все они принадлежат к сказкам новеллистическим. Ко времени вхождения Искандера в фольклор продуктивное развитие волшебной сказки, по-видимому, закончилось. Однако новеллистическая сказка на этом этапе связана со сказкой волшебной, поскольку первобытно-фантастическое восприятие мира не было еще окончательно преодолено. В процессе развития новеллистическая сказка освобождается от волшебных элементов, в ней постепенно вызревает тот комплекс идей, которым и поныне определяется новеллистическая сказка. Этот процесс мы стремились подробно проследить на примере развития сказки о рогатом Искандере, где победа новеллистического начала достигалась путем последовательного переосмысления волшебносказочных мотивов. Как оказалось, на Востоке этот процесс был выражен отчетливее, чем в западноевропейском фольклоре.

Постепенное забвение и стирание мотивов волшебной сказки открылось и в сюжетах об Искандере и отмене обычая убийства стариков, о покорении подводного царства Искандером. И здесь победили новеллистические идеи, тогда как древние мотивы оказались переосмысленными.

Решительное переосмысление мотивов и даже сюжетов волшебной сказки не было единственным путем формирования новеллистической сказки. Происходило и постепенное размывание архаических сюжетных схем, они наполнялись новым, бытовым материалом. В результате мотивы волшебных сказок оказались поглощенными стихией новеллистического повествования, стали второстепенными. Сохраняя даже прежние структурные признаки, сказка тем не менее потеряла фантастическое звучание и стала новеллистической. Возникла синкретическая сказка, где господствуют новеллистические идеи, но сохраняются при этом мотивы волшебной и богатырской сказок — нередко в пределах архаической структуры (одна из сирийских сказок об Искандере сохраняет композицию волшебной сказки о двух братьях). Такой путь формирования синкретической сказки с новеллистическим звучанием особенно характерен для тех народов, в общественном развитии которых прочно удерживались элементы родового сознания.

Мы видели, как стирались исторические черты в литературной традиции об Искандере. В фольклоре же их почти

нет. Исторический факт может войти в сказку и даже в какой-то мере способствовать ее развитию, но он полностью трансформируется в духе законов сказочного повествования. Так, завоевание Александром восточных стран, его непобедимость и ранняя смерть послужили толчком к распространению и развитию сюжета о рогатом Искандере. Но фигура рогатого царя с историческим Искандером ничего общего не имеет: это типичный сказочный царь, перехитрить которого удалось умному цирюльнику. Подобно этому сглаживаются исторические следы и в сказках о Кандере — родовом герое, об Искандере, отменившем обычай предания престарелых смерти.

И все же нельзя отрицать, что в сознании народов Ближнего и Среднего Востока складывается определенное представление об Александре. Но не внутри фольклора это представление рождается — оно поддерживается извне: коранической традицией, литературными произведениями об Александре. Как литературные произведения о великом полководце постоянно питались фольклорными мотивами, так и фольклорные произведения об Искандере все время не теряют связи с литературой. В иных случаях эта связь минимальна (сказка о рогатом Искандере), в других обозначается заметно (сказки о покорении подводного и подземного миров).

Понятно, что народное представление об Искандере лишь в небольшой степени соответствует историческому. Кроме того, оно не покоится на определенных фактах: знают, что Искандер был великим завоевателем (но когда, где, зачем он воевал — об этом фольклору ничего не известно), непобедимым воином. Размах его военных предприятий ведет к тому, что Искандер объявляется завоевателем всего мира, взор которого устремляется в конце концов и на подводное царство. Непобедимость великого царя объясняется его мудростью. Нередко, однако, мудрость Искандера ставится под сомнение: всего ведь не завоеешь, да это и ни к чему, поскольку человек смертен. Так неизменной соседкой мудрости оказывается недалекость.

На стыке литературы и фольклора развивается жанр притчи, в одинаковой степени принадлежащий и литературе, и фольклору: притча легко переходит из одной области словесного искусства в другую. Притча близка к новеллистической сказке, но все же должна быть признана особым жанром, где все повествование направлено к утверждению идеи, находящему порой выход в заключительном афоризме.

Развитие народного исторического сознания приводит к тому, что традиционный сказочный образ Искандера кажется иногда недостаточным, он не может уже удовлетворить воз-

росшие исторические запросы. На этой ступени обретают фольклорную жизнь рассказы литературного происхождения — переделки романов. Но и здесь Искандер все же неминуемо должен подчиниться фольклорной системе образов: он совпадает то с одним, то с другим типом сказочного героя. Здесь законы фольклорной традиции оказываются всесильными. Отметим также, что воплощение исторического героя в сказке многообразно, как это показали искандеровские сюжеты, и не связывается с каким-либо определенным жанром: имя героя входит и в волшебную сказку, и в притчу, и главным образом в сказку новеллистическую<sup>58</sup>.

Сказки об Александре Македонском представляют пусть небольшую, но весьма ценную часть мирового фольклора. Они позволяют прояснить закономерности развития сказочных сюжетов. Сказки эти, как и литературные произведения об Александре, — интересная страница истории мировой культуры.

---

<sup>58</sup> Ценные замечания об историзме /сказки и неправомерности выделения «исторической сказки» как особого жанра см. у Э. В. Померанцевой [96].

## БИБЛИОГРАФИЯ

### *Литература на русском языке и языках народов СССР*

1. Абай Кунанбаев, Полное собрание сочинений в одном томе (Шыгармаларынын бир томдык толык жинагы), Алма-Ата, 1961.
2. Абай, Стихотворения и поэмы, М.—Л., 1966.
3. Аверинцев С. С., Подбор героев в «Параллельных жизнеописаниях» Плутарха и античная биографическая традиция,— «Вестник древней истории», 1965, № 2.
4. «Александрия. Роман об Александре Македонском по русской рукописи XV века» (издание подготовили М. Н. Ботвинник, Я. С. Лурье и О. В. Творогов), М.—Л., 1965.
5. Альтман М. С., Греческая мифология, Л., 1937.
6. Андреев М. С., Таджики долины Хуф (верховья Аму-Дарьи), вып. I, Сталинабад, 1953.
7. Андреев Н. П., Указатель сказочных сюжетов по системе Антти Аарне, Л., 1929.
8. Арриан, Поход Александра, М.—Л., 1962.
9. Артемьев Н. И., Персидский вариант сказания о Мидасе,— «Этнографическое обозрение», 1891, № 1.
10. Ауэзов М. О., Мысли разных лет. По литературным тропам, Алма-Ата, 1961.
11. Афанасьев А. Н., Народные русские сказки, т. 3, М., 1957.
12. Бартольд В., Еще о самаркандских оссуариях,— «Записки Восточного отделения Русского археологического общества», т. XIII, СПб., 1901.
13. Бахтин М. М., Проблемы поэтики Достоевского, М., 1963.
14. Белослюдов А. Н., Киргизские сказки,— «Записки Западно-Сибирского отдела РГО», т. 38, Омск, 1916.
15. Бертельс Е. Э., Очерк истории персидской литературы, Л., 1928.
16. Бертельс Е. Э., Абу-л-Касим Фирдоуси и его творчество, М.—Л., 1935.
17. Бертельс Е. Э., Великий азербайджанский поэт Низами. Эпоха — жизнь — творчество, Баку, 1940.
18. Бертельс Е. Э., Низами. Монография, — Избранные труды, т. «Низами и Фузули», М., 1962.
19. Бертельс Е. Э., Отголоски тематики Низами в английской средневековой поэзии, — Избранные труды, т. «Низами и Фузули», М., 1962.
20. Бертельс Е. Э., «Лайли и Меджнун», — Избранные труды, т. «Навои и Джами», М., 1965.
21. Бертельс Е. Э., Роман об Александре и его главные версии на Востоке, — Избранные труды, т. «Навои и Джами», М., 1965.
22. Болдырев А. В., Художественная повествовательная проза I—III вв. н. э., — «История греческой литературы», т. 3, М., 1960.
23. Брагинский И. С., Из истории таджикской народной поэзии, М., 1956.

24. Брагинский И. С., 12 миниатюр, М., 1966.
25. Буслаев Ф. И., Исторические очерки русской народной словесности и искусства, т. I, Русская народная поэзия, СПб., 1861.
26. Вайнштейн О. Л., Западноевропейская средневековая историография, М.—Л., 1964.
27. Валитова А. А., Отражение в «Кутадгу Билиг» легенды об Александре Македонском и нищем шахзаде,—«Краткие сообщения Института народов Азии», 65, 1964.
28. Валиханов Ч. Ч., Записки о киргизах,—Собрание сочинений, т. I, Алма-Ата, 1961.
29. Веселовский А. Н., Из истории романа и повести, вып. I, Греко-византийский период,—«Сборник отделения русского языка и словесности Академии наук», т. X, № 2, СПб., 1886.
30. Веселовский А. Н., Греческий роман,—Избранные статьи, Л., 1939.
- 30а. Винстедт Р., Путешествие через полмиллиона страниц. История малайской классической литературы, М., 1966.
31. «Волшебный мертвец. Монгольско-ойратские сказки», М., 1958.
32. Выготский Л. С., Психология искусства, М., 1965.
33. Гегель Г. В. Ф., Эстетика. В 4 томах, т. 2, М., 1969.
34. Гордлевский В. А., Османские сказания и легенды,—«Этнографическое обозрение», 1916, № 3—4.
35. «Гостеприимство киргиз»,—«Киргизская степная газета», 1900, № 11.
36. Грабарь-Пассек М., Античные сюжеты и формы в западноевропейской литературе, М., 1966.
37. «Грузинские сказки», Тбилиси, 1939.
38. Гудзий Н. К., Александрия,—«История русской литературы», т. I, М.—Л., 1941.
39. Давлетов К. С., Фольклор как вид искусства, М., 1966.
40. Державин Н. С., История Болгарии, т. I, М.—Л., 1945.
41. Джами Абдуррахман, Книга мудрости Искандара, пер. В. Державина, Сталинабад, 1949.
42. Драгоманов М. П. (псевд.: П. Кузьмичевский), Шолудивый Буняка в украинских народных сказаниях,—«Киевская старина», 1887, август — октябрь.
43. Дьяконов М. М., Фердоуси. Жизнь и творчество, М.—Л., 1940.
44. Дюсенбаев И. Т., Проблемы изучения истории казахской литературы дореволюционного периода (XVIII, XIX и начало XX века). Автореф. докт. дисс., Алма-Ата, 1966.
45. Жебелев С. А., Александр Великий, Берлин — Пб., 1922.
46. Жирмунский В. М., Народный героический эпос. Сравнительно-исторические очерки, М.—Л., 1962.
47. Жирмунский В. М., Алишер Навои и проблема Ренессанса в литературах Востока,—«Литература эпохи Возрождения и проблемы всемирной литературы», М., 1967.
49. Зиновьев И. [А.], Эпические сказания Ирана, СПб., 1855.
50. «История литератур народов Средней Азии и Казахстана», М., 1960.
51. Истрин В. М., Александрия русских хронографов. Исследование и текст, М., 1893.
52. Кагаров Е., Культ фетишей, растений и животных в древней Греции, СПб., 1913.
53. Кинжалов Р. В., Легенда о Нектанебе в повести «Жизнь и деяния Александра Македонского»,—«Древний мир. Сборник статей. Академику В. В. Струве», М., 1962.
54. Климович Л. И., Из истории литератур советского Востока, М., 1959.

55. Клинггер В. П., Сказочные мотивы в истории Геродота.— «Киевские университетские известия», 1902, № 11.
56. «Книга тысячи и одной ночи», т. 1, М., 1956; т. 5, М., 1959.
57. Конкка У. С., Карельская сатирическая сказка, М.—Л., 1965.
58. Конрад Н. И., Запад и Восток, М., 1966.
59. «Коран», пер. И. Ю. Крачковского, М., 1963.
60. Костюхин Е. А., Записи русских и казахских сказок в архиве А. Н. Белослюдова,— «Вопросы казахской филологии. Посвящается С. М. Муканову к его шестидесятилетию», Алма-Ата, 1964.
61. Крымский А., «Тысяча и одна ночь». Общий историко-литературный очерк,—И. Эструп, Исследование о 1001 ночи, ее составе, возникновении и развитии, М., 1904 («Труды по востоковедению, издаваемые Лазаревским институтом восточных языков», вып. VIII).
62. Кузнецова Т. И., Историческая тема в греческом романе. «Роман об Александре», — «Античный роман», М., 1969.
63. Кузьмина В. Д., Рыцарский роман на Руси (Бова, Петр Златых Ключей), М., 1964.
64. Кулишер М. И., Очерки сравнительной этнографии и культуры, СПб., 1887.
65. Курций Руф, Квинт, История Александра Македонского, М., 1963.
66. Леви-Брюль Л., Сверхъестественное в первобытном мышлении, М., 1937.
67. Лихачев Д. С., Человек в литературе древней Руси, М.—Л., 1958; изд. 2, 1970.
68. Лихачев Д. С., Культура Руси времени Андрея Рублева и Епифания Премудрого, М.—Л., 1962.
69. Лихачев Д. С., Поэтика древнерусской литературы, Л., 1967.
70. Лосев А. Ф., Античная мифология в ее историческом развитии, М., 1957.
71. Магаунн М. М., Кобыз и копье. Повествование о казахских акынах и жырау XV—XVIII веков, Алма-Ата, 1970.
72. Маковельский А. О., О поэме Низами «Искендер-наме», — «Низами. Сборник четвертый», Баку, 1947.
73. Матье М. Э., Древнеегипетские мифы, М.—Л., 1956.
74. Мелетинский Е. М., Герой волшебной сказки. Происхождение образа, М., 1958.
75. Мелетинский Е. М., Происхождение героического эпоса. Ранние формы и архаические памятники, М., 1963.
76. Мелетинский Е. М., «Эдда» и ранние формы эпоса, М., 1968.
77. Миллер В. Ф., По поводу Трояна и Бояна «Слова о полку Игореве», — «Журнал министерства народного просвещения», ч. 200, декабрь 1878.
78. Миллер В. Ф., Всемирная сказка в культурно-историческом освещении,— «Русская мысль», 1893, № 11.
79. Миллер В. Ф., Очерки русской народной словесности. Былины, т. 2, М., 1910.
80. Мирер, Ахмет Ахай Озенбашский. Первая книга сказок, М., 1940.
81. Навои Алишер, Сочинения в 10 томах, т. 7. «Стена Искандера», Ташкент, 1968.
82. «Народные сказания об Александре Македонском», — «Низами. Сборник второй», Баку, 1940.
83. Низами Гянджеви, Искендер-намэ, часть 1. Шараф-намэ, пер. и ред. Е. Э. Бертельса, Баку, 1940.
84. Низами Гянджеви, Искендер-намэ, часть 2, Игбал-намэ, пер. К. А. Липскерова, Баку, 1953.
85. Овидий Назон, Метаморфозы, М., 1937.

86. Ольденбург С. Ф., Сны Кейда, царя Каноджского, и сны царя Шаханиши, — «Историко-литературный сборник. Посвящается В. И. Срезневскому», Л., 1924.
87. Ончуков Н. Е., Северные сказки, СПб., 1908.
88. Орлов А. С., Переводные повести феодальной Руси и Московского государства XII—XVII веков, Л., 1934.
89. Оршанский И., Талмудические сказания об Александре Македонском, — «Сборник статей по еврейской истории и литературе», кн. 1, СПб., 1866.
90. Османов М.-Н., Фирдоуси. Жизнь и творчество, М., 1959.
91. Остроумов Н. П., Искандар Зул-Карнайн (Александр Македонский), Ташкент, 1896.
92. «От Ахикара до Джано», М.—Л., 1960.
93. Пигулевская Н. В., Сирийская легенда об Александре Македонском, — «Палестинский сборник», вып. 3 (66), М.—Л., 1958.
94. Плутарх, Сравнительные жизнеописания, т. 1, М., 1961; т. 2, М., 1963.
95. «Поздняя греческая проза», М., 1960.
96. Померанцева Э. В., К вопросу о термине «историческая сказка», — «Славянский фольклор и историческая действительность», М., 1965.
97. Померанцева Э. В., Судьбы русской сказки, М., 1965.
98. Потанин Г. Н., Казак-киргизские и алтайские предания, легенды и сказки, — «Живая старина», вып. II—III, 1916.
99. Потёбня А. А., Мысль и язык, Харьков, 1913.
100. Потёбня А. А., Из лекций по теории словесности. Басня. Пословица. Поговорка, Харьков, 1914.
101. «Проданный сон», Туркменские народные сказки, сост., пер. с туркм., вступит. ст. и прим. И. Стеблевой, М., 1969.
102. «Проделки дядюшки Дэнба». Тибетское народное творчество, М., 1962.
103. Пропп В. Я., К вопросу о происхождении волшебной сказки (Волшебное дерево на могиле), — «Советская этнография», 1934; № 1—2.
104. Пропп В. Я., Исторические корни волшебной сказки, Л., 1946.
105. Пропп В. Я., Русские аграрные праздники, Л., 1963.
106. Пуришев Б. И., Книжный эпос середины XII века, — «История немецкой литературы», т. I, М., 1962.
107. Пыпин А. Н., История русской литературы, т. I, СПб., 1907.
108. Ровинский Д., Русские народные картинки, т. 2, СПб., 1881.
109. Рапорт Ю. А., Из истории религии древнего Хорезма (Оссуарий), М., 1971.
- 109а. Ревуненкова Е. В., Мифологические источники средневекового малайского памятника «Седжарах Мелаю» («Малайская история»), — «Религия и мифология народов Восточной и Южной Азии», М., 1970.
110. Сакали М. А., Туркменский сказочный эпос, Ашхабад, 1956.
111. Сакали М. А., Каушуттов А., Туркменские сказки, сборник I, Ашхабад, 1948.
112. Саркин Н. Я., Киргизское стихотворение об Александре Македонском, — «Известия Общества археологии, истории и этнографии при Казанском университете», т. XXI, вып. 4, Казань, 1905.
113. «Сборник произведений казахских акынов, поэтов конца XVIII и XIX в.» («XVIII—XIX гасырлардагы казак акындары шығармаларын жинағы»), Алма-Ата, 1962.
114. Сильченко М. С., Творческая биография Абая, Алма-Ата, 1957.
115. «Сказание о гордом завоевателе», — «Киргизская степная газета», 1895, № 3.
116. «Сказки народов Востока», М., 1962.



117. «Сказки народов Югославии», М., 1962.
118. Смирнов А. А., Рыцарская литература, — «История французской литературы», т. 1, М., 1946.
119. Соболевский С. И., Арриан, — «История греческой литературы», т. 3, М., 1960.
120. Страбон, География, М. — Л., 1964.
121. «Таджикские сказки», М., 1961.
122. Тарн В., Эллинистическая цивилизация, М., 1949.
123. Трисман В. Г., Колонизаторы в фольклоре индонезийского народа, — «Фольклор и этнография», Л., 1970.
124. Тураев Б. А., История Древнего Востока», т. 2, Л., 1935.
125. «Узбекские сказки», т. 2, Ташкент, 1961.
126. Фалев П. А., Сообщение о записях фольклора у ногайцев, — «Записки Восточного отделения Русского археологического общества», т. XXIII, Пг., 1915.
127. Фалев П. А., Введение в изучение тюркских литератур и наречий, Ташкент, 1922.
128. Фирдоуси, Шах-наме. В 2 книгах, кн. 2, М., 1964.
129. «Фольклор Азербайджана и прилегающих стран», т. 1, Баку, 1930.
130. Фрэзер Дж., Золотая ветвь, вып. 1—2, М. — Л., 1931.
131. Хаханов А. С., Легенды об Александре Македонском у армян, — «Этнографическое обозрение», 1902, № 1.
132. «Хрестоматия по западноевропейской литературе. Литература Средних веков», сост. Р. О. Шор, М., 1938.
133. Чистов К. В., К вопросу о принципах классификации жанров устной народной прозы, М., 1964.
134. Шагинян М. С., Этюды о Низами, Ереван, 1955.
135. Шейн П. В., Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края, т. 1, ч. 1, СПб., 1887.
136. Эварницкий Д. И., Путеводитель по Средней Азии от Баку до Ташкента, Ташкент, 1893.
137. [Эзоп], Басни Эзопа, М., 1968.
138. «Эпос о Гильгамеше» («О все выдавшем»), пер. с аккадского, И. М. Дьяконова, М. — Л., 1961.
139. «Этнографическое обозрение», 1900, № 4.

#### *Литература на иностранных языках*

140. Aarne A. — Thompson S., The Types of the Folktale. A classification and bibliography Antti Aarne's Verzeichnis des Märchentypen. Translated and enlarged by Stith Thompson, (FF Communications, № 184) Helsinki, 1961.
141. Ausfeld A., Der griechische Alexanderroman, Leipzig, 1907.
142. Basset R., Mille et un contes, récits et légendes arabes, t. 2, Paris, 1926.
143. Benfey T., Pantschatantra, B. 1, Leipzig., 1859.
144. Bolte J., Polivka G., Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm, B. 4, Leipzig, 1930.
145. Brocker M., Aristoteles als Alexanders Lehrer in der Legende, Bonn, 1966.
146. Bosković-Stulli M., Narodna predaja o vladarevoj taini, Zagreb, 1967.
147. Cleaves F. W., An early Mongolian Version of the Alexander Romance, — «Harvard Journal of Asiatic Studies», vol. 22. Cambridge, Mass., 1959.

148. Cary G., *The medieval Alexander*, 2-nd Ed., Cambridge, 1967.
149. Conrad J. R., *The Horn and the Sword. The history of the bull as symbol of power and fertility*, New York, 1957.
150. Cosquin E., *Le lait de la mère et le coffre flottant*, — «Revue des questions historiques», Paris, 1908.
151. Crooke W., *King Midas and his ass's ears*, — «Folklore. Transactions of the Folklore Society», vol. 22, № 2, London, 1911.
152. Cross T. P., *Motif-index of Early Irish Literature*. Bloomington, Indiana, 1952.
153. Dyllon M., *The Cycles of the Kings*, London — New York, 1946.
154. Eckardt A., *Die Ginsengwurzel. Koreanische Sagen, Volkserzählungen und Märchen*, Eisenach, 1955.
155. Frazer J. G., *Lectures on the Early History of the Kingship*, London, 1905.
156. Grimm J., *Kleinere Schriften*, B. 4, Berlin, 1869.
157. Haight E. H., *More Essays on Greek Romances*, New York, 1945.
158. Helm R., *Der antike Roman*. Göttingen, 1956.
159. Hertz W., *Gesammelte Abhandlungen*, Berlin — Stuttgart, 1905.
160. Hoffmann W., *Das literarische Porträt Alexanders des Grossen in griechischen und römischen Altertum*, Leipzig, 1907.
- 160a. Hooykaas C., *Over Maleische Literatuur*, Leiden, 1947.
161. Hübner A., *Alexander der Grosse in der deutschen Dichtung des Mittelalters*, — A. Hübner, *Kleinere Schriften zur deutschen Philologie*, Berlin, 1940.
162. Karadžić V. S., *Volksmärchen der Serben*, Berlin, 1854.
163. Keating G., *The History of Ireland*, vol. 2, London, 1908.
164. Köhler R., *Kleinere Schriften zur Märchenforschung*, B. 1, Weimar, 1898.
165. Kuhnert E., *Midas in Sage und Kunst*, — «Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft», B. 40, Leipzig, 1886.
166. Layard H., *Early Adventures in Persia, Susiana and Babylonia*, vol. 2, London, 1887.
167. Lorimer D. L. R., *The Burushaski Language*, vol. 2 (Texts and Translations), Oslo, 1935.
168. Loth J., *Des nouvelles théories sur l'origin des romans arthuriens*, — «Revue Celtique», t. XLII, Paris, 1892.
169. McCulloch J. A., *The Religion of the Ancient Celts*, Edinburgh, 1911.
170. Meissner B., *Neuarabische Geschichten aus dem Iraq*, Leipzig, 1903.
171. Merkelbach R., *Die Quellen des griechischen Alexanderromans*, München, 1954.
172. Nöldeke T., *Beiträge zur Geschichte des Alexanderromans*, — «Denkschriften der Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse», B. 38, Wien, 1890.
173. Pfister F., *Alexander der Grosse in den Offenbarungen der Griechen, Juden, Mohammedaner und Christen*, Berlin, 1956.
174. O'Rahilly T. F., *Early Irish History and Mythology*, Dublin, 1946.
175. Rochemonteix M., *Contes du Sous et des oasis de la Tafilalet (Maroc)*, — M. de Rochemonteix, *Oeuvres diverses*, Paris, 1894.
176. Rohde E., *Der griechische Roman und seine Vorläufer*, Leipzig, 1900.
177. Schmidt B., *Griechische Märchen, Sagen und Volkslieder*, Leipzig, 1877.
178. Schullerus A., *Verzeichnis der Rumänischen Märchen und Märchenvarianten* (FF Communications, № 78), Helsinki, 1928.
179. Schuyler E., *Turkistan*, vol. 2, London, 1876.
180. Spiegel F., *Die Alexandersage bei den Orientalen*, Leipzig, 1851.
181. Tarn W. W., *Alexander the Great*, vol. 1—2, Cambridge, 1948.

182. Thompson St., Motif-index of Folk-literature, vol. 1—6, Bloomington, Indiana, 1956.
183. Thompson St., Balys J., The Oral Tales of India, Bloomington, Indiana, 1958.
184. Thompson St., The Folktale, New York, [1961].
185. Wallis Budge E. A., The History of Alexander the Great, being the Syriac Version of the Pseudo-Callisthenes, Cambridge, 1889.
186. Weinreich O., Der Trug des Nektanebos, Berlin—Leipzig, 1911.
187. Westermarck E., The Origin and Development of the Moral Ideas, vol. 2, London, 1908.

## УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

Абай Кунанбаев 39, 86—97, 100—  
101, 149, 160

Аверинцев С. С. 13

Авиценна 62

Александр де Бернэ 40

Альтман М. С. 116

Амартол Георгий 43, 47

Амир Хосров 80, 81, 83, 90

Андреев М. С. 145, 148

Аристобул 6

Арриан 6

Аусфельд А. 23

Ауэзов М. О. 90

Афанасьев А. Н. 168

Бабилот 41

Балами Абу Али Мухаммад 59,  
97

Бахтин М. М. 34

Беда Достопочтенный 36

Белов А. М. 141

Белослюдов А. Н. 143

Бенфей Т. 106

Бертельс Е. Э. 27, 39, 60, 64, 65,  
71, 73, 77, 81, 83, 91, 163

Бошковиц-Стулли М. 106, 107,  
110—113, 116, 126, 128, 132

Брагинский И. С. 66, 69

Брокер М. 60

Буслаев Ф. И. 111, 115

Вайнштейн О. Л. 36

Валиханов Ч. Ч. 96

Василий Великий 52

Верн Ж. 58

Веселовский А. Н. 22, 52, 55

Вестермарк Э. 131

Виламовиц 13

Вильскер Л. X. 141

Винстедт Р. 58

Выготский Л. С. 165

Газали Абу Хамид Мухаммад  
163

Гартлиб 41

Гвальтер де Кастилионе 40, 41

Гегель Г. В. Ф. 164, 165

Гельм Р. 31

Герц В. 60

Гомер 35, 131

Гораций 74

Гофман В. 7

Грбарь-Пассек М. Е. 17, 29, 41

Григорий Назианзи 52

Гудзий Н. К. 44, 47

Давлетов К. С. 142, 164, 165

Данте Алигьери 100

Державин Г. Р. 44

Державин Н. С. 115

Джами Абдурахман 61—63, 80,  
81, 84—86, 90, 91, 99, 134

Диоген Антоний 22

Диодор 18—21, 24, 30, 97

Дониш Ахмад 87

Драгоманов М. П. 113

Дулат 96

Дьяконов И. М. 154, 155

Дьяконов М. М. 64

Дюсенбаев И. Т. 90

Жебелев С. А. 124

Жирмунский В. М. 91, 100

Зиновьев И. 123—124

Ибрай Алтынсарин 87, 96

Иоанн Златоуст 52

Исидор Севильский 63

Истрин В. М. 43, 45, 47, 48

Кагаров Е. Г. 116

Каллисфен 6, 23, 35

Камбарбаева Г. М. 92  
 Кёлер Г. 115  
 Кинжалов Р. В. 25, 123  
 Китинг Дж. 117  
 Клеарх 35  
 Климович Л. И. 77  
 Клингер В. П. 24  
 Клитарх 19, 23  
 Козьма Индикоплов 43  
 Конкка У. С. 135  
 Конрад Дж. 123  
 Конрад Н. И. 61, 62  
 Крук У. 112, 117, 131, 132  
 Крымский А. Е. 142  
 Кузнецова Т. И. 23, 26, 31, 32  
 Кузьмина В. Д. 55  
 Кулишер М. И. 144  
 Курций Руф, Квинт 13—21, 24, 30,  
 97

### Кэри Дж. 42

Ламбер ли-Торт 39, 40, 91  
 Лампрехт 39—41, 91  
 Лев, архипресвитер 36, 42, 55, 98  
 Леви-Брюль Л. 130  
 Леенвен П. 58  
 Леонардо да Винчи 63  
 Лихачев Д. С. 44, 48, 52, 54, 101  
 Лосев А. Ф. 108

Магауин М. М. 96  
 Мак-Кулох Дж. 112  
 Маковельский А. О. 71  
 Малала Иоанн 43  
 Матье М. Э. 122  
 Мелетинский Е. М. 66, 142  
 Менандр 35  
 Меркельбах Р. 23  
 Мефодий Патарский 43, 47  
 Миллер В. Ф. 108, 144  
 Мукими Мухаммад 87  
 Мурат 96

Навои Алишер 61—63, 80—86, 90,  
 91, 163  
 Низами Гянджеви 39, 61, 65, 70—  
 81, 83—86, 88, 90, 91, 95, 99,  
 100, 127, 157, 160, 162, 163  
 Нольдеке Т. 23, 24

Овидий 107, 109, 125  
 Ольденбург С. Ф. 65  
 Онесикрит 145  
 Орозий 40  
 Османов М.-Н. 65, 66  
 Остроумов Н. П. 124

Палладий 43  
 Парникель Б. Б. 58  
 Пигулевская Н. В. 124  
 Полякова С. В. 27, 32  
 Померанцева Э. В. 172  
 Потанин Г. Н. 126  
 Потенба А. А. 130, 165  
 Плутарх 6—14, 17, 18, 20, 21, 30,  
 51, 56, 97  
 Пропп В. Я. 112, 116, 131, 132  
 Псевдо-Каллисфен 22—25, 31—33,  
 39, 43, 49, 58, 59, 63, 64, 79, 98,  
 149, 151  
 Птолемей 6  
 Пуришев Б. И. 41  
 Пфистер Ф. 58  
 Пыпин А. Н. 55, 56

### Рабгузи Насреддин 163

Ранке К. 139  
 Роде Э. 23  
 Рорбах П. 126  
 Рудольф фон Эмс 39, 40

Сакали М. А. 106, 124  
 Сидов К., фон 106  
 Сильченко М. С. 88, 90  
 Смирнов А. А. 41  
 Солимоши 113  
 Стеблева И. В. 169  
 Страбон 24, 145

Табари Мухаммад 59, 97  
 Тарн У. 13, 16, 18, 19, 35  
 Творогов О. В. 51, 52  
 Томпсон С. 105, 139  
 Тураев Б. А. 124  
 Туртуши Абу Бакр Мухаммад  
 163

Уоллис Бадж Е. А. 25, 123  
 Ульбрих фон Эшенбах 38, 40

Фалев П. А. 125, 146  
 Фирдоуси Абулькасим 21, 60, 61,  
 64—71, 79, 80, 91, 98, 157  
 Флавий Иосиф 43  
 Фома Аквинский 63  
 Фредегарий Схоластик 36  
 Фрейданк 100  
 Френсгейм И. 17  
 Фрэнгер Дж. 114  
 Фуркат З. 87

Хайям Омар 62  
 Хаханов А. С. 106

Хейт Э. 26, 30, 31  
Хойкас Г. 58, 59  
Хюбнер А. 42

Чистов К. В. 167

Шагинян М. С. 77  
Шмидт Б. 110

Шортанбай 96

Юлий Валерий 36  
Юнгбауэр Г. 126

Эварницкий Д. И. 125, 159  
Эзол 24  
Эразм Роттердамский 62

## УКАЗАТЕЛЬ НАЗВАНИЙ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

**Александрия** сербская 42, 49—55, 99  
**Александрия** русских хронографов 42—50, 53—56, 98  
**«Аргонавтика»** 24

**Библия** 37, 38, 40, 47, 57, 118, 155  
**«Бустан ас-салатин»** («Сад царей») 59, 163

**«Вал Искандера»** 81—86, 90, 163

**«Девгениево деяние»** 43

**«Евгений Онегин»** 89, 90  
**Еллинский и Римский летописец** 43

**«Зерцало Искандера»** 81

**«Искандер»** 87—97, 149  
**«Искандер-наме»** 71—80, 90, 99, 162  
**«Историческая библиотека»** 18—20, 97  
**«История Александра Македонского»** 13—18, 97  
**«История сражений»** 36, 42, 98

**«Калила и Димна»** 143  
**«Кисса-и Санджан»** 57  
**«Киссас ал-анбия»** 163  
**«Книга Марко Поло»** 58  
**«Книга мудрости Искандара»** 84—86  
**«Книга о нравах»** 100  
**Коран** 57, 60, 120, 127, 155, 156

**«Лейли и Меджнун»** 100

**«Масгуд»** 92, 96, 97  
**«Метаморфозы»** 107, 109

**«Наставление князьям»** 100  
**«Невероятные приключения по ту сторону Фулы»** 22  
**«Новая жизнь»** 100

**«Одиссея»** 24, 58  
**Откровение Мефодия Патарского** 43, 47

**«Песнь об Александре»** 41  
**«Повествование об Азиме»** 89, 92  
**«Повесть временных лет»** 101  
**«Повесть о Бове»** 54, 101  
**«Повесть о взятии Царьграда турками»** 51  
**«Повесть о любви Херея и Каллирои»** 32  
**«Повесть о Петре Златых Ключей»** 54  
**«Повесть о разорении Рязани Батыем»** 101  
**«Повесть о разорении Иерусалима»** 43  
**«Повесть об Адариане»** 48  
**«Повесть об Акире Премудром»** 48  
**«Повесть об Еруслане Лазаревиче»** 101  
**«Повесть об Искандере»** 58  
**«Поход Александра»** 6  
**«Путешествие в земной рай»** 39  
**«Пчела»** 43

**«Разумение»** 100  
**«Робинзон Крузо»** 58  
**«Роман о Нине»** 32  
**«Роман об Александре»** 22—35, 98

**«Седжарах Мелаю»** («Малайские родословия») 59  
**«Семь книг истории против язычников»** 40  
**«Серат барон Сакендер»** 59

- «Синдбад-мореход» 24, 80  
 «Сирадж ал-мулук» 163  
 «Сказание о Вавилоне-граде» 51  
 «Сказание об Индейском царстве» 43, 45  
 «Слово о полку Игореве» 101, 108, 115  
 «Сорок визирей» 143  
 «Сравнительные жизнеописания» 7—13  
 Талмуд 39, 90, 155, 156, 160, 161, 165  
 «ат-Тибр ал-масбук» 163  
 «Тростник» 132  
 «Троянские деяния» 43  
 «Тысяча и одна ночь» 89, 136, 141—143, 163  
 «Физиолог» 43, 45  
 «Хосров и Ширин» 88  
 «Христианская топография» 43  
 «Шах-наме» 61, 64—71, 98, 157  
 «Шестоднев» 43, 45  
 «Эпос о Гильгамеше» («О все видавшем») 154—156



## SUMMARY

Alexander the Great is one of the most popular characters in world literature. For this reason a typological survey of the stories of Alexander should clarify certain laws of literary-folklore development. The chief aims of the present book are: to determine the basic types of stories about Alexander; to follow their progress in the course of time; and to find out the way literature and folklore interact in these stories.

The first chapter deals with the romance of Alexander in Western and Oriental literatures. Authors of the antiquity (Plutarch, Quintus Curtius Rufus, Diodorus) are true to historical facts. They tried to give a true description of Alexander's conquests and used his example to instil a sense of virtue in the reader's mind. Since the moral message in these works rests on a more or less trustworthy historical foundation, they find themselves on the borderline between literature and historiography; the artistic side in them is not predominant.

The beginning of the literary tradition is linked with the famous Pseudo-Callisthenes which emerged at the ebb of the antiquity. The Pseudo-Callisthenes absorbed and elaborated a number of folklore motifs and became a reflection of spiritual life during the late antique period. The variety of the problems it raised and the scope of the personality it portrayed account for the popularity of the romance of Alexander during the Middle Ages.

Medieval historians measure Alexander with the habitual yardstick of feudal norms and beliefs and judge his life from the viewpoint of religion and morality («*Historia de proeliis*» by the Archpriest Leo). Later on, during the Crusades, new works about Alexander come into being. These may be regarded as a prelude to the romance of chivalry. However the romance of Alexander soon gives way to more sophisticated forms of the chivalry romance. The final stage in the development of the Alexander tradition in West Europe is linked with the burgher estate; this period saw the appearance of prosaic stories about Alexander with a marked stress on adventure and didactic elements.

In old Russia the romance of Alexander developed in a similar way. Here, too, Alexander first drew attention as a historical figure and a warrior; the romance of Alexander formed part of the 11th—13th century chronographs. However the old Russian translation from the Greek was complemented with a wealth of other information which made it a kind of encyclopaedia; but that was absolutely in keeping with the tasks of the Enlightenment Age in this country.

The 15th century saw the appearance of a new version of the story which became known as «Serbian». It is closer to the romance of chivalry, but also bears traces of the late Middle Ages period: the pathos typical of the Age of Enlightenment gives way to profound pessimism. The work is pervaded with a sense of vanity of human life. Alexander is keenly aware of this vanity, and the story acquires an emotional tension characteristic of abstract psychologism that marked Russian literature of the 15th century.

The later developments are similar to those in the West: the romance of Alexander acquires a democratic vein; some of its episodes, in cheap popular prints, become a reading matter for common people.

In the Orient the first versions of the romance of Alexander emerged at the time of an acute struggle between hostile religious sects; hence the great warrior was often portrayed in the light of religious tenets. Actual historical facts were gradually forgotten, the story about the Greek hero was influenced by the local folklore tradition, and the Pseudo-Callisthenes changed beyond recognition.

That process paved the way for the famous epics by Firdousi, Nizami, Navoi and Jami. Of late some researchers have been trying, without sufficient reason, to trace certain manifestations of the Renaissance spirit in these poems. In the Orient, however, there was no Renaissance. Nor were there any socio-economic prerequisites for a Renaissance; nor were any basically new, «Renaissance» ideas to oppose the old, medieval ones; nor were there any new intellectuals to come out against medieval dogmatism. All the Oriental poems about Alexander — Iskander are a product of the medieval way of thinking.

Firdousi was the first great Oriental poet to tackle the theme of Iskander. He portrays the Greek warrior as a Shah of Iran, rightfully ascending the throne. The story of Iskander becomes part of the great historic epic, *Shah-nama*. Idealization of the olden times makes Firdousi take his cue from the pattern evolved by heroic epos. His portrayal of Iskander's personality is too static, and his psychological analysis is much too simple. At the same time, the epic concept of Iskander constantly

clashes with current medieval ideas and with the poet's own outlook.

Iskander's theme in Oriental classical literature was further elaborated by Nizami. But Nizami, in his turn, is not concerned with Iran's history. He shows the hero warring with delusions on his way to ultimate truth. The poet presents an ideal of human life that people must try to attain. Nizami's epic is of a religious and philosophical nature. The poet does not only admonish the king, so his work is no «King's mirror»: it is an appeal to everyone who is searching for a meaning of life.

The poems of Iskander by Navoi and Jami are also of a didactic nature. The wisdom contained in these works is not always linked with Iskander's name; there is also a marked tendency to an abstract portrayal of the character, who often serves as a mere illustration to moral premises. The narrative becomes fragmentary; in the case of Jami it is also dogmatic. That is why Jami's work is more medieval in spirit than Nizami's *Iskandar-nama* written several centuries earlier.

In the late Middle Ages Alexander's literary tradition is interrupted. Among the newer authors the only one to follow that tradition is Abai, the founder of Kazakh literature. His poem leans on Oriental classics and Russian literature, yet basically it stems from the national folklore. Abai's didactics is no abstraction, it is dictated by a concrete social situation. Iskander becomes a symbol of evil. The poet believes his moral message will help eradicate social shortcomings and that makes his poem a work of an enlightener.

The second chapter of the book deals with the folklore tradition of Alexander — Iskander. As a fairy-tale character, he is portrayed in keeping with the aesthetic canons of that genre. He acts as an ill-starred king, tribal hero, Oriental sage, and ambitious conqueror of the world. Almost all the stories about him take the form of a short tale or a parable. That determines the complex of problems discussed in the second chapter: the genesis of short-tale plots and their evolution, the correlation of fantastic and everyday-life elements in a fairy-tale, national versions of international subjects, and the specific features of the parable as a literary genre.

The most popular story in which Iskander is the main character, is that of a horned king. Its plot goes back to the myth of Midas. Most probably, it originated in the Balkans and from there spread to other countries. Genetically this plot is related to fairy-tales about the old king and the young hero. However the mainspring of the story is not the succession of power, but the way the king's secret comes to light. Consistent reappraisal of the fantastic motifs turns the old story into a tale

where the chance plays the primary role. In the Orient the development of the plot goes even further: it breaks both from the fairy-tale and the story-telling tradition and changes into an anecdote.

The short tale also developed through «diluting» the fairy-tale scheme by way of adding to it everyday happenings and details. As a result, the tale becomes syncretic. That may be regarded as a direct consequence of ideological syncretism stemming from tribal ideology that has always held strong in the East. This peculiarity of Oriental tales is illustrated by Syriac tales about Kander, in which the main character is a protector of the tribe, an adventurer, a warrior, and an explorer.

The way fantastic elements fade out and a greater stress is put on the narrative is also traced in the tales about Alexander abolishing the ritual of killing the aged. The main idea of these tales is of a novellistic nature (the triumph of reason over brutality). Besides, there is an interaction of folklore genres: here Iskander's image is markedly influenced by the parable. This interaction of the genres is also manifest in tales about conquering the underwater kingdom and searching for the miraculous lifegiving water.

The parables of Alexander are close to didactic religious literature. These are an aphoristic kernel in a factual shell and illustrations to moral and philosophical premises. Alexander's image here is conventional; because the crux of the matter in the parable is the truth, the norm, while its character is only a personified idea, a conventional sign.

The study of tales about Iskander brings into focus the development of the tale as a literary genre; it also clarifies the specific features of that development in the East and in the West.

От редколлегии	5
----------------	---

**ЧАСТЬ I**

Александр Македонский в литературе народов Запада и Востока.

Александр Македонский у античных писателей (Плутарх, Курций Руф, Диодор)	6
Псевдо-Каллисфен и античный роман	22
Взгляд на западноевропейские средневековые повествования об Александре	36
Судьба псевдокаллисфенова романа в древней Руси	42
Новые представления об Александре на Востоке. К вопросу о среднеазиатском Ренессансе	56
Искандер в «Шах-наме» Фирдоуси	64
Искандер и идеал человеческой жизни у Низами	70
Искандер в поэмах Навои и Джами	80
Просветительская поэма Абая об Искандере	86

**ЧАСТЬ II**

Фольклорная традиция об Александре Македонском	103
Сказка о рогатом Искандере	105
Искандер в синкретической сказке	136
Александр и отмена старых обычаев	144
Покоритель подводного царства	150
В поисках воды бессмертия	154
Притчи об Александре Македонском	160
От этиологического предания до «народного романа»	166
Библиография	173
Указатель имен	180
Указатель названий произведений	183
Summary	185

*Евгений Алексеевич Костюхин*

АЛЕКСАНДР МАКЕДОНСКИЙ  
В ЛИТЕРАТУРНОЙ И ФОЛЬКЛОРНОЙ  
ТРАДИЦИИ

*Утверждено к печати  
Институтом востоковедения  
Академии наук СССР*

•  
Редактор *Л. М. Кроткова*  
Младший редактор *А. М. Попова*  
Художник *Л. С. Эрман*  
Художественный редактор *И. Р. Бескин*  
Технический редактор *Э. С. Теплякова*  
Корректоры *Р. Ш. Чемерис*  
и *М. З. Шафранская*

•  
Сдано в набор 14/XII 1971 г.  
Подписано к печати 3/III 1972 г.  
А-05603. Формат 60 × 90<sup>1/16</sup>. Бум. № 2  
Печ. л. 12. Уч.-изд. л. 11,97  
Тираж 7000 экз. Изд. № 2960  
Зак. № 1304. Цена 72 коп.

•  
Главная редакция восточной литературы  
издательства «Наука»  
Москва, Центр, Армянский пер., 2  
3-я типография издательства «Наука»  
Москва К-45, Б. Кисельный пер., 4

ГЛАВНАЯ РЕДАКЦИЯ  
ВОСТОЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ  
ИЗДАТЕЛЬСТВА «НАУКА»

ВЫЙДУТ В 1972 ГОДУ:

Маштакова Е. И. *Из истории сатиры и юмора  
в турецкой литературе (XV—XVII вв.)*. 13 л.

*Мирза Галиб — великий поэт Востока*. 16 л.

*Проблемы восточного стихосложения*. Сборник статей. 12 л.

Ряузова Е. А. *Португалоязычные литературы  
Африки*. 16 л.

Черкасский Л. Е. *Новая китайская поэзия  
(20-е — 30-е годы)*. 26 л.

Заказы на книги принимаются всеми магазинами книготоргов  
и «Академкнига», а также по адресу: 117463, Москва, В-463,  
Мичуринский проспект, 12, магазин № 3 («книга-почтой»)  
«Академкнига».

ГЛАВНАЯ РЕДАКЦИЯ  
ВОСТОЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ  
ИЗДАТЕЛЬСТВА «НАУКА»

ВЫИДУТ В 1972 ГОДУ:

Давидсон А. Б. *Южная Африка. 1870—1924 гг. (становление сил протеста)*. 35 л.

*Колониализм и национально-освободительное движение в странах Юго-Восточной Азии* (сборник статей памяти акад. А. А. Губера). 20 л.

Мартышин О. В. *Социализм и национализм в Африке* (очерки развития общественно-политической мысли). 20 л.

*Народная Республика Бангладеш*. Справочник. 4 л.

Румянцев М. А. *Истоки и эволюция «Идей Мао-Цзэ Дуна»*. 19 л.

*Современный Китай. Социально-экономические проблемы*. 18 л.

*Функции государства в независимых странах Африки*. 25 л.

*Экономика независимых стран Африки*. 25 л.

*Экономическая политика и государственный капитализм в странах Востока*. 30 л.

Заказы на книги принимаются всеми магазинами книготоргов и «Академкнига», а также по адресу: 117463, Москва, В-463, Мичуринский проспект, 12, магазин № 3 («книга-почтой») «Академкнига».



72 коп.