

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
Ордена Трудового Красного Знамени
Институт востоковедения

ЗАМБИЛЬФРОШ



*Курдская поэма
и ее фольклорные
версии*

Критический текст,
перевод, примечания,
предисловие, приложение
Ж.С. Мусаэлян



Издательство "Наука"
Главная редакция восточной литературы
Москва 1983

Ответственный редактор

М.Б. РУДЕНКО

Книга представляет собой публикацию неизвестного ранее памятника курдской городской культуры XV–XVI вв. Издание содержит критический текст поэмы, составленный по шести рукописям, и различные фольклорные версии сказания, записанные из уст сказителей.

З 4702020000-222 189-83
013(02)-83

© Главная редакция восточной литературы
издательства "Наука". 1983

ПРЕДИСЛОВИЕ

Сказание «Замбильфрош» («Продавец корзин»), пользующееся у курдов большой популярностью, широко распространено в целом ряде народных вариантов и занимает видное место среди произведений богатого курдского фольклора. Однако до недавнего времени считалось, что «Замбильфрош» бытует только в фольклоре, и не было известно о существовании литературной обработки этого предания. О литературной версии не упоминают в своих исследованиях и такие крупнейшие курдоведы, как П. Лерх, Р. Леско, А. Суджиди, Э. Заки, Т. Буа.

Поэма «Замбильфрош» стала известна благодаря коллекции курдских рукописей, собранных в Турции видным русским ученым А.Д. Жабой. Почти девяносто лет пролежало это уникальное собрание в хранилище рукописей Государственной публичной библиотеки им. М.Е. Салтыкова-Щедрина, оставаясь вне поля зрения ученых, пока в 1957 г. не вышло описание этих рукописей¹, среди которых и находятся списки литературной версии «Замбильфроша», приписываемой А. Жабой курдскому поэту XV в.²

Сюжет поэмы, как и народных вариантов, сводится к следующему. Жена богатого курдского эмира (хатун, или ханум) влюбляется в бедного, обремененного семьей продавца корзин. В отсутствие мужа она хитростью завлекает Замбильфроша к себе во дворец. Но ни мольбы, ни угрозы богатой хатун не могут привлечь его к ней.

¹ Отчет Импер. публичной библиотеки за 1868 г. СПб, 1869; М.Б. Руденко. Коллекция А.Д. Жобы (курдские рукописи). – «Труды Государственной публичной библиотеки им. М.Е. Салтыкова-Щедрина». Л., 1957, т. 2, с. 165-184; М.Б. Руденко. Описание курдских рукописей ленинградских собраний. М., 1961.

² Вопрос об авторстве поэмы «Замбильфрош» будет рассмотрен далее.

Продавец корзин не соблазняется богатством, которое сулит ему жена эмира, и остается непреклонным, предпочитая голод и нищету измене и позору. В конце концов, не видя иного выхода, Замбильфрош просит у хатун разрешения выйти на крышу дворца совершить омовение. Там он обращается к богу с просьбой о спасении. Вняв его мольбе, бог посылает архангела Гавриила, который подхватывает корзищика, когда тот бросается вниз. Замбильфрош возвращается домой с пустыми руками. Жена разжигает огонь в тандуре, хотя готовить в нем нечего. Приходит соседка за огнем, и они обнаруживают полный тандур хлеба и еды.

Сюжет произведения несложен, его содержание определяется действиями главных героев – Замбильфроша и хатун. Остальные персонажи носят эпизодический характер, поступки их подчинены задаче более четкой обрисовки центральных персонажей.

В основе сюжета лежит социальный и морально-этический конфликт. В поэме отразились взаимоотношения и столкновения простого ремесленника с женой крупного курдского правителя, борьба за честность, верность, чистоту, справедливость. События раскрывают основную идею произведения: торжество правды над несправедливостью, добра над злом.

Трудным представлялось определить происхождение сюжета «Замбильфроша». Ни один из собирателей его фольклорных вариантов не отмечает этот сюжет у других народов, считая его оригинальным, курдским, в отличие от таких сюжетов, как «Лейли и Меджун», «Юсуф и Зулейха», «Шейх Сан'ан», в равной степени представленных как в курдской, так и в персидской, арабской, турецкой литературе.

Между тем сюжет «Замбильфроша» удалось найти в «Тысяче и одной ночи» – известном памятнике литературы арабского Востока, в первой части новеллы под названием «Рассказ о праведных супругах»³. Арабская версия включает и вторую часть повествования – о том, как бог посылает супругам яхонт. Праведные супруги, однако, отказываются от яхонта и до конца своих дней живут в бедности.

История возникновения «Тысячи и одной ночи» полностью не выяснена. Сложна попытка определить происхождение той или иной сказки, входящей в «Тысячу и одну ночь». На протяжении веков сю-

³ Книга тысячи и одной ночи. Т. 5. Л., 1933, с. 129-137; то же, М., 1959; О некоторых мотивах, встречающихся в «Рассказе о праведных супругах», см. S. Thompson. Motif-Index of Folk-Literature. T. I, 1955, с. 70 (A 52.0.4.); с. 97 (A 185.11); т. 3, 1956, с. 510 (H 1556); т. 5, 1957, с. 186 (Q 20).

жеты могли проникнуть на арабскую почву с любого конца Ближнего и Среднего Востока. В переводе Галлана, сделанном в 1704-1717 гг. со старейшей рукописи, относящейся ко второй половине XIV в., мы не находим интересующего нас сюжета. Его отсутствие можно объяснить неполнотой того оригинала, с которого Галлан сделал перевод, и в то же время это наводит на предположение о более позднем включении в свод «Тысячи и одной ночи» «Рассказа о праведных супругах».

Эта новелла представлена лишь в поздних арабских рукописях XVII-XVIII вв.⁵ и, вероятно, появилась в последней египетской редакции «Тысячи и одной ночи», относящейся к XIV-XVI вв.⁶ Авторы последней редакции, понимая число 1001 буквально, включали в сборник множество новых рассказов, пополняли его из письменных источников, заимствовали не только мелкие рассказы, но и длинные эпические произведения. В «Рассказе о праведных супругах» обращает на себя внимание то, что герой новеллы – израильтянин, а в некоторых переводах на европейские языки эта сказка озаглавлена «Набожный израильтянин и его жена», «Добродетельная израильская супружеская пара»⁷. Соответствующее талмудическое повествование отличается от «Рассказа о праведных супругах» лишь тем, что в конце его появляется не яхонт, как в «Тысяче и одной ночи», а золотая ножка стола⁸.

Этот же сюжет распространен и в персидском фольклоре⁹. Наряду с этим существует и литературная поэтическая обработка сказания под названием *کتاب مرد زنبیل بان که در بغداد بودی مرد صالح* («Книга о плетельщике корзин, слышавшем в Багдаде праведным человеком»), недавно обнаруженная в коллекции персидских литографий Ленинградского отделения Института востоковедения

⁴ H. Zotenberg. Notice sur quelques manuscrits des mille et une nuits et la traduction de Gallan. – "Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque Nationale", 1887, t. 28, с. 171.

⁵ Там же, с. 224.

⁶ Литература Востока в средние века. Ч. II. М., 1970, с. 306.

⁷ V. Chauvin. Bibliographie des ouvrages arabes ou relatifs aux arabes. Liege, 1900, t. IV, с. 169, 173.

⁸ I. Perles. Ein Beitrag zur Geschichte der Wanderung orientalischer Märchen. – Monatschrift Geschichte und Wissenschaft des Judentums. Breslau, 1873, с. 19-28.

⁹ Там же, с. 24.

АН СССР¹⁰. В персидской литературной версии сюжет «Рассказа о праведных супругах» отразился полностью и отличается от новеллы в «Тысяче и одной ночи» лишь некоторыми эпизодами и деталями. Интересно то обстоятельство, что события в поэме разворачиваются в Багдаде, во дворце халифа.

Жил в Багдаде праведный человек. Он был очень красив, но беден и имел много детей. Занимался он плетением и продажей корзин, а на вырученные деньги содержал семью. Однажды шел он с корзинами мимо дворца халифа и встретил случайно старуху – служанку хатун. Пораженная красотой юноши, старуха поспешила к хатун, дабы рассказать ей обо всем. Хатун за глаза влюбляется в юношу и просит старуху привести его. Халиф в это время в отъезде, но служанка идет на хитрость, говоря юноше, что правитель хочет купить у него корзины. А хатун между тем полна ожидания встречи: наряжается, наполняет комнату благовониями, готовит богатые халаты и яства. Однако юноша ни к чему не притрагивается. Хатун видит, что чары ее не действуют, и начинает угрожать. Юноша по-прежнему непреклонен. Чтобы вырваться от хатун, он просит разрешения пойти совершить омовение. «Для меня лучше смерть, чем грех», – говорит он и, обратившись с мольбой о спасении к богу, бросается с балкона. Всевышний приказывает архангелу Гавриилу оказать юноше помощь. Целым и невредимым продавец корзин возвращается домой, где его встречает семья. Он сообщает, что пришел ни с чем и что плату за корзины получит только завтра. Голодные дети ложатся спать, а продавец с женой разжигают тандур и кладут в него мусор, чтобы шел дым и недоброжелатели не смеялись бы над их бедностью. Соседка приходит за огнем и обнаруживает в тандуре хлеб. Жена просит продавца корзин молиться этой ночью богу: ведь он может послать им и прочие мирские блага. И бог посылает сверкающие драгоценности. Продавец корзин будит жену и показывает ей сокровища. А жена рассказывает ему увиденный сон: будто она в райском саду, а там трон из золота, усыпанный рубинами и драгоценностями, но одного рубина не хватает и вместо него зияет пустое отверстие. На ее вопрос: «Чей это трон и почему в нем

изъян?» – следует ответ: «Это трон твоего мужа, но ты потребовала у него мирские богатства, поэтому из трона взяли одно зернышко рубина и послали тебе». «Не будет это зернышко потеряно из-за меня», – говорит жена мужу. Поэма заканчивается рассуждениями о том, что все мирское преходяще, главное же – праведное служение богу, и за это человек будет вознагражден.

К сожалению, мы не знаем, кто автор персидской литературной обработки, к какому времени она относится. Не было у нас возможности познакомиться и с персидскими фольклорными вариантами. У персов была осуществлена поэтическая обработка предания о продавце корзин, но, судя по работам видных исследователей персидской литературы А.Е. Крымского, Е. Брауна, Е.Э. Бертельса, Я. Рипки и других, где ничего не говорится об этом сюжете, можно полагать, что он все же не получил у персов столь широкой популярности, как у курдов.

Весьма затруднительно определить, когда сюжет о продавце корзин появился у курдов. Однако можно быть уверенным, что он насчитывает у курдов несколько сотен лет существования и является реликтом древнего предания, бытовавшего на Ближнем Востоке и нашедшего отражение в творчестве арабов, евреев, курдов, персов, а возможно и других народов, что покажут будущие исследования.

Сюжет получил распространение среди народов, связанных между собой территориальной близостью, общностью исторических судеб и культурным взаимодействием. Культурное наследие одного народа – будь то образцы фольклора либо памятники письменной литературы – в процессе его усвоения другим народом воспринимает обычно особенности иного мировоззрения, иного национально-го колорита, получает соответствующую этно-историческую интерпретацию. Сюжет о продавце корзин оказался настолько устойчивым, что за время своего существования почти не подвергся изменениям, в течение многих веков не утрачено единство структуры. Однако появились новые варианты, у каждого из народов сюжет обрел национальное своеобразие, отразив особенности жизни, быта, культуры, языка.

Наибольшую популярность у курдов сюжет имел, по-видимому, в период расцвета курдских независимых и полунезависимых княжеств в Турции (XV–XVI вв.), роста городов и курдского населения в городах, развития ремесел.

Поэма «Замбильфрощ» стоит как бы особняком среди дошедших до нас памятников средневековой курдской литературы, таких как «Мам и Зин», «Шейх Сан'ан», «Лейли и Меджнун». Это первое и единственное известное произведение городской литературы, и с этой точки зрения поэма представляет особый интерес.

¹⁰ На это произведение нам любезно указала сотрудница ЛО ИВАН СССР О.П. Щеглова. Поэма помещена в хранящемся в библиотеке ЛО ИВАН СССР литографированном сборнике под названием: *هَذَا كِتَابُ پادشاه باغبان زنبیل باف سلمان دشت ارژن* (Иран), 1323/1905. См. О.П. Щеглова. Каталог литографических книг на персидском языке в собрании ЛО ИВАН СССР. М., 1975, с. 582 (№ 1593).

Известно, что городская литература возникла на Западе в XIII в.¹¹ На Ближнем Востоке (в частности, в арабской литературе) уже в X в. начали появляться макамы – короткие рассказы. Основоположителем жанра был Бади'аз-Заман аль-Хамадани. Макамы бытовали в городской среде, представляли жанровые сценки из жизни Багдада и имели обычно назидательный характер¹².

Дальнейшее развитие жанр макама получил в XI-XII вв., в творчестве прославленного стилиста аль-Харири¹³. В период XIII-XVII вв. возникают новые городские жанры народной художественной прозы. Широкою популярностью в областях с арабским населением (особенно в Египте) получила бытовая новелла. Именно в период позднего средневековья складывается в окончательном варианте знаменитый цикл «Тысяча и одна ночь».

Как полагал Е.Э. Бертельс, первые признаки городской неприворной персидской литературы намечаются в первой половине XV в. Исследуя творчество тюркоязычного поэта Герата эпохи Тимуридов – Лутфи, Е.Э. Бертельс писал: «Характерно для Лутфи появление в отдельных бейтах образов, тесно связанных с реальным бытом. Этого старая придворная лирика не допускала совершенно. Здесь чувствуется влияние города, его стремление к конкретности, к переносу обстановки собственной жизни горожанина и в поэзию. Эта черта с необычайной силой начинает развиваться в поэзии народов Средней Азии главным образом в XVII-XVIII вв. Но первые ее проявления уже совершенно отчетливо видны и у Лутфи»¹⁴.

А.Н. Болдырев, анализируя мемуары Зайн-ад-дин Махмуда Восифи, характеризует их автора, как типичного представителя средних городских кругов, устанавливает существенную роль этих кругов в развитии культурной жизни Герата конца XV–начала XVI в.¹⁵

¹¹ А.А. Смирнов. Городская литература с конца XII в. до столетней войны. – История французской литературы. Т. 1. М.–Л., 1946, с. 133-138.

¹² Литература Востока в средние века. Ч. II, с. 285.

¹³ В.М. Борисов, А.А. Долинина. Макамы ал-Харири и принципы их художественного перевода. – «Народы Азии и Африки», 1972, № 2, с. 113.

¹⁴ Е.Э. Бертельс. Навои и Джамии. Избранные труды. М., 1965, с. 55.

¹⁵ А.Н. Болдырев. Очерки из жизни гератского общества на рубеже XV-XVI вв. – Труды отдела Востока Гос. Эрмитажа. Т. 4. Л., 1947, с. 404.

Другой ученый-иранист В.Б. Никитина на основе своих исследований пришла к выводу о зарождении городской литературы в Иране в еще более ранний период (VIII-IX вв.). «В отдельных памятниках, – пишет В.Б. Никитина, – иногда проглядывает непочтительность горожанина к высшим слоям, его собственное видение мира... Главное – отражение быта горожанина»¹⁶.

Неоспорим тот факт (и он подтверждается развитием духовной культуры на Западе и Востоке), что городская литература сложилась на основе фольклора, к которому восходят самые яркие ее сюжеты и образы. Поскольку литературная версия «Замбильфроша» также неразрывно связана с курдским народным творчеством, следует специально остановиться на фольклорных вариантах сказания, издавна привлекавших внимание ученых.

Впервые курдоведы заинтересовались сказанием в конце XIX в. В европейской литературе «Замбильфрош» стал известен в записи, сделанной в 1870 г. в Турции видным собирателем курдских текстов А. Социном. В своем исследовании А. Социн приводит два варианта сказания¹⁷. Один из них опубликован под № XXXVIa в латинской транскрипции и насчитывает 198 строк. Второй (№ XXXVIb) был прислан А. Социну из Берлина его учителем, который, в свою очередь, получил текст из Дамаска от некоего курда. Версия записана арабским письмом и насчитывает 171 строку. А. Социн был благодарен своему учителю за второй текст, которому придавал большое значение. Он полагал, что этот вариант представит значительный интерес для будущих исследователей сказания¹⁸.

Текст XXXVIa – народная версия; текст XXXVIb (конец его не сохранился), как считал А. Социн, заимствован из письменного источника и является литературной обработкой народной версии¹⁹. Оба стихотворных текста снабжены немецким переводом, в котором есть пропуски и неточности. А. Социн не ставил перед собой задачу исследовать это произведение. Он ограничился публикацией текста, чтобы «сохранить сказание от забвения»²⁰.

¹⁶ Литература Востока в средние века. Ч. II, с. 20-21.

¹⁷ E. Prym, A. Socin. Kurdische Sammlungen. Die Texte. S.-Pb., 1887, с. 128-146 (далее – А. Социн).

¹⁸ А. Социн, с. XXVII-XXVIII.

¹⁹ А. Социн, с. XXVIII, подробнее это предположение А. Социна будет рассмотрено далее.

²⁰ А. Социн, с. XXVIII.

Один вариант сказания «Замбильфрош» имеется и среди текстов собранных О. Манном²¹. Эта версия, в прозе и в стихах, была записана в Соуджбулаге (Межабаде) в 1903 г. и издана латиницей с немецким переводом. Публикуя версию, О. Манн отмечал, что неизменным условием изучения сказания должно быть привлечение нескольких его вариантов²². «Замбильфрошем» занимался и Г. Макаш. В своих курдских текстах он приводит небольшой отрывок из сказания²³, записанный им у курда Мухаммеда Эмина, выходца из Мардина (Турция). Фрагмент содержит 24 строки, издан латиницей и сопровождается немецким переводом и примечаниями. Г. Макаш сравнил этот отрывок с вариантами А. Социна и обнаружил семь строк, полностью или частично совпадающих. Таковы первые публикации народных версий «Замбильфроша» конца XIX – начала XX в. ^{23а},

Сказанием о Замбильфроше интересовались и советские ученые. Известные курдоведы, собиратели фольклора А. Джинди и А. Авдал включили в свой сборник «Курдский фольклор» три его варианта²⁴. Один из них (наиболее полный), в прозе и в стихах, был записан А. Авдалом в 1927 г. (далее – Авдал I). Второй, стихотворный, очень краткий (далее – Джинди II), и третий, в стихах с прозаическими вставками (далее – Джинди I)²⁵, были собраны А. Джинди в Аштгареке (Арм. ССР) в 1933 г. В 1933 г. А. Авдал поместил в учебнике курдского языка еще один вариант «Замбильфроша»²⁶. В основном он идентичен версии, записанной им в 1927 г. Однако в последней прозаической части имеются некоторые различия.

²¹ O. Mann. Die Mundart der Mukri-Kurden. Teil I. B., 1906, с. 275-284 (далее – O. Mann.).

²² O. Mann. Teil II. B., 1909. с. 429.

²³ H. Makas. Kurdische Texte im Kurmanji-Dialecte. Leningrad, 1926, с. 50-51.

^{23а} См. также: *Kurdische Texte gesammelt und herausgegeben von A. von Le Coq. Teil I-II. B., 1903 (Teil I, с. 68-71; Teil II. Texte in Transkription, с. 67-69).*

²⁴ *Folkloră kyrmança. Jerevan, 1936, с. 332-337, 489-494.*

²⁵ Этот вариант в 1965 г. был издан в Багдаде курдским ученым Тауфиком Вурди в книге «Поэтические курдские повествования»

(محمد توفیق ووردی، قصص شعریة کردیہ، بغداد)

²⁶ K't'eba zmane kyrmançi Bona koma cara. Rewan, 1933, с. 129-134 (далее – Авдал II).

Русскому читателю «Замбильфрош» впервые стал известен по стихотворному переводу Е. Дунаевского²⁷, появившемуся в 1937 г. Перевод был сделан по тексту, представленному А. Шамиловым. Переводчик стремился передать дух народного творения, подчеркнуть его социальную направленность ^{27а}.

Сказание привлекало внимание и крупнейшего кавказоведа и курдоведа акад. И.А. Орбели. В архиве И.А. Орбели среди курдских материалов наряду с другими фольклорными текстами имеется и перевод Е. Дунаевского²⁸. В 1956 г. появился перевод Н. Алибеговой варианта, записанного А. Авдалом в 1927 г.²⁹.

В 1962 г. текст «Замбильфроша» с переводом его на русский язык издан в сборнике «Курдские эпические песни-сказы»³⁰. Вариант был записан И.И. Цукерманом в 1936 г. со слов А. Шамилова. Тогда же Цукерманом был сделан перевод, уточненный с Шамиловым по оригинальному тексту (54 трехстишия) в 1957 г. Вариант лег в основу перевода Е. Дунаевского.

В 1947 г. одна из версий «Замбильфроша» в переводе на армянский язык была помещена А. Джинди в сборнике «Курдский фольклор»³¹. В 1967 г. в Эрбиле (Ирак) известный курдский ученый Г. Мукриани опубликовал еще один народный вариант «Замбильфроша» на южном диалекте *сорани*³². Г. Мукриани передал его тридцатипятилетний сказитель Мела Ахмад, выходец из Ирана, который сам и записал текст сказания. Версия – стихотворная (160 строк) с прозаической частью.

²⁷ Курдский эпос. Замбильфрош. Пер. с курд. Е. Дунаевского: – «Творчество народов СССР». Альманах I. М., 1937, с. 441-448.

^{27а} В 1936 г. советский курдский поэт Джасыме Джалил осуществил поэтическую обработку сказания "Замбильфрош" (Ща сь ме Щэ-лил. Р'оже мьн. Ер., 1960, с. 118-133).

²⁸ ЛО Архива АН СССР, ф. 909 И.А. Орбели, оп. 1.

²⁹ Советские курдские поэты. Ер., 1956, с. 24-30.

³⁰ Курдские эпические песни-сказы. М., 1962; перевод – с. 24-28; текст – с. 147-150 (далее – вариант Шамилова).

³¹ А. Джинди. Курдский фольклор. Ереван, 1947, с. 86-89 (на арм. яз.).

³² ١٩٦٧ هه‌ولیر، چه‌مبیل فرۆش، کتێبێکی گه‌ڕاوێکی г

ческой вставкой 32а. В книге, изданной Г. Мукриани, помещен и другой вариант «Замбильфроша» на северном диалекте *бахдинани*. Вариант был прислан в 1963 г. шестидесятилетним служащим из Мосула Шейхом Баширом Афанди с сопроводительным письмом, которое Г. Мукриани включил в свое предисловие. В письме Шейх Башир сообщает, что историю под названием «Замбильфрош» в 1190 г.х. (1776-1777) очень образно изложил в стихах курдский поэт Мурад-хан Баязиди. Он же, Шейх Башир, собрал эти стихи из разных письменных источников и записал у дервишей, а теперь передает Г. Мукриани, надеясь, что когда-либо их издадут, поскольку это дар великих предков, полученный в наследство потомками³³.

Поэма насчитывает 512 строк. Сейчас трудно быть уверенным в подлинной принадлежности поэмы, опубликованной Г. Мукриани, Мурад-хану Баязиди³⁴. По всей вероятности, в процессе устной передачи дервиши внесли в текст поэмы изменения и интерполяции. К тому же мы не знаем, какими записями пользовался Шейх Башир, имел ли он единственный вариант поэмы или несколько, из которых составил сводный текст. И наконец, Г. Мукриани передал текст поэмы «Замбильфрош» графической, принятой сейчас в Ираке³⁵. При этом, по видимому, им или ранее, до него, были внесены позднейшие языковые наслоения из южного диалекта, отчего язык поэмы стал смешанным, что ни в коей мере не характерно для поэта XVIII в., писавшего на северном диалекте.

32а. Недавно Ордихане Джалил и Джалиле Джалил опубликовали еще два варианта "Замбильфроша" (см. Курдский фольклор. Кн. 1. М., 1978, с. 189-197).

33 *چيروکی زه ميبيل فروش، ههولير، ١٩٦٧*, (далее – Мукриани II).

34 Сведения о Мурад-хане Баязиди дает А. Жаба в своей книге «Recueil de notices et récits kurdes»: «Мурад-Хан родился в Баязиде в 1150 г. х. (1737-1738). Он сочинил несколько эротических песен и небольших стихотворений на курманджи. Умер он в 1199 г. х. (1784-1785) и похоронен в Баязиде» (с. 11). Однако ни А.Д. Жаба, ни другие исследователи курдской литературы не пишут о принадлежности поэмы "Замбильфрош" Мурад-хану. До нас дошли только две газеты этого поэта из рукописного собрания А.Д. Жабы, отличающиеся (при сопоставлении с произведением, опубликованным Г. Мукриани) сложным, вычурным стилем. Написаны газеты в форме аруза. (М.Б. Руденко. Неопубликованные стихи курдских поэтов. – Восточный сборник. Вып. 3. М., 1972, с. 131-132).

35 Об этом Г. Мукриани сообщил нам в письме.

По этим причинам мы не можем считать поэму чисто литературным произведением, не подвергшимся изменениям. С другой стороны, нельзя причислить поэму и к фольклорному творчеству, поскольку в конце ее имеется тахаллус Мурад-хана Баязиди, а также в связи с тем, что по стилю и размеру она представляет собой литературную обработку.

В 1964 г. в Грузии и Армении нам удалось собрать десять новых вариантов сказания³⁶. Почти все они записаны от неграмотных стариков-сказителей – выходцев из Турции. При перечислении варианты располагаются по степени их полноты:

Вариант № 1. Записан курдским народным поэтом Атаре Шаро в 1933 г. в с. Аширабат (в настоящее время – Чаткаран) Аштарак-р-на Арм. ССР. Текст сказания был любезно предоставлен нам Атаре Шаро.

Вариант № 2. Записан в Тбилиси от шейха Тафура Мамуда (неграмотн.) из с. Дигор Карск. обл., 1882 г. рожд.

Вариант № 3. Записан в Тбилиси от Садо Озмани (неграмотн.) из с. Мирак Апаранск. р-на Арм. ССР, 1878 г. рожд.

Вариант № 4. Записан в Тбилиси от шейха Афанди (неграмотн.) из с. Кунахсаз Апаранск. р-на Арм. ССР, 1889 г. рожд.

Вариант № 5. Записан в с. Корыбохаз Апаранск. р-на Арм. ССР от Око Сылемана (неграмотн.) из Карса, 1891 г. рожд.

Вариант № 6. Записан в Тбилиси от Шамо Давоева (неграмотн.) из с. Мирак Апаранск. р-на Арм. ССР, 1894 г. рожд.

Вариант № 7. Записан в Тбилиси от Хаджи Руми Сафо (малограмотн.), 1904 г. рожд.

Вариант № 8. Записан в Тбилиси от Бахчое Забыд Мысто (грамотн.) из с. Хако Талинск. р-на Арм. ССР, 1914 г. рожд.

Вариант № 9. Записан в Тбилиси от Алийе Джахо (неграмотн.), 1882 г. рожд.

Вариант № 10. Записан в Ереване от народного поэта Нури Хизани, родом из с. Хакев р-на Хизан (Турция), 1894 г. рожд.³⁷

Все имеющиеся записи текстов сделаны на северном диалекте курдского языка (за исключением версий О. Манна и Мукриани I, пе-

³⁶ Большую помощь в собирании и записи текстов оказала нам М.Б. Руденко.

³⁷ Пользуюсь случаем выразить глубокую благодарность всем сказителям, сообщившим тексты.

реданных на южном диалекте) и дают возможность определить широкую сферу распространения курдского сказания «Замбильфрош» (Турция, Армения, Иран, Сирия, Ирак). Из девятнадцати фольклорных вариантов – пять стихотворных, остальные – смешанные (стихотворно-прозаические), что является традиционным для многих курдских народных произведений. Наиболее полные – двенадцать записей: версия О. Манна, А. Социна³⁸, варианты А. Авдала (I и II), А. Шамилова, А. Джинди (I), Г. Мукриани (I), №№ 1-5. В остальных семи версиях сюжет повествования изложен сжато (варианты Джинди II, Г. Макаша, №№ 6-10). Несмотря на краткость, конспективность, даже некоторую отрывочность, в этих текстах прослеживается логическая последовательность изложения, в них выдержана сюжетная линия, содержатся эпизоды, отсутствующие в полных вариантах, особенно интересны концовки (см. сравнительную таблицу содержания курдских народных вариантов сказания «Замбильфрош», варианты № 7, 10). Эти версии не могут не быть учтены при изучении сказания.

В основной своей части (стихотворной) «Замбильфрош» – единое произведение с устоявшимся сюжетом и общностью композиции различных его вариантов. В каждом варианте соблюдается традиционный для данного сказания принцип последовательности главных событий. Могут исчезать, переставляться местами или заменяться некоторые второстепенные эпизоды, но определяющие поступки героев сказителями запоминались твердо, что не мешало, как и во всяком живом сказании, вариантности сюжетного развития³⁹. Основная часть «Замбильфроша» носит вполне законченный характер (продавец корзин благополучно возвращается домой из дворца хатун). И не случайно именно этим эпизодом завершается ряд вариантов (Джинди II, Мукриани I, Г. Макаша, № 9), а также литературная версия сказания. В остальных вариантах так заканчивается лишь первая часть, за которой следует вторая – в прозе со стихотворными вставками.

Во вступлениях и концовках сказания выявляются две линии в развитии сюжета: первая – Замбильфрош беден, он мастерски изготавливает корзины и на вырученные от их продажи деньги содержит свою семью; вторая – Замбильфрош рожден падишахом (записи Манна, Джинди I, Мукриани I), но он отказывается от престола и становится плетельщиком корзин. правда, в конце сказания он уже вновь пади-

шах (вариант Манна)⁴⁰. Эти версии составляют вторую вариантную группу, отличную от первой, в которую входят литературная версия и прочие записи сказания. Через вступительную и заключительную части варианта Манна (а также поэмы, изданной Мукриани) проходит лейтмотив о добром, мудром, справедливом, гуманном падишахе, который отказывается от личных благ во имя служения людям. Социальная направленность произведения отступает на задний план.

Не вызывает сомнения, что Мурад-хан положил в основу своей поэтической обработки вариант курдского народного сказания о продавце корзин, в котором передана вторая сюжетная линия, имеющая общие корни с индийским преданием о Будде, а также с арабским «Рассказом о благочестивом царевиче»⁴¹. В этом сходстве вновь проявляется тесная связь народов Ближнего и Среднего Востока, уходящая в глубь веков. По всей вероятности, в народной версии, лежащей в основе поэмы Мурад-хана, сказителем выражены настроения той части курдов, которые выступали против жестоких и несправедливых правителей. Сторонником «хорошего правителя» был и Мурад-хан Баязиди, полагавший, что правосудие и гуманность идеального правителя улучшат положение народных масс. Его поэма в значительной мере была предназначена для «добрых правителей». Как надеялся, видимо, Мурад-хан, она могла натолкнуть их на путь мудрого управления подвластными им княжествами. Курды самостоятельно развили мотив о шахском происхождении героя, творчески переработав и применив к сюжету о продавце корзин. Однако эта сюжетная линия сказания получила распространение не во всех районах Курдистана.

Думается, что вторая часть «Замбильфроша» возникла вследствие попытки расширения произведения на основе контаминации различных эпизодов и мотивов, взятых из курдских преданий и сказаний других народов.

О. Манн правильно заметил, что начало и конец опубликованного им варианта навеяны отдельными мотивами распространенного на Востоке народного повествования о Юсуфе и Зулейхе⁴². Образ Зулейхи – жены египетского правителя – во многом созвучен образу жены эмира, а история о вспыхнувшей у Зулейхи страсти к юному рабу перекликается с историей любви хатун к молодому продавцу корзин. Вполне возможно, что некоторые моменты одного сказа-

³⁸ Речь идет о фольклорном варианте А. Социна XXXVIa.

³⁹ Расхождения в сюжетах различных вариантов сказания можно проследить по прилагаемой к книге сравнительной таблице.

⁴⁰ Вторая сюжетная линия представлена и в поэме, приписываемой Мурад-хану Баязиди (Мукриани II).

⁴¹ Книга тысячи и одной ночи. Т. 4. М., 1959, с. 397-399.

⁴² O. M a n n. Teil II, с. 429.

ния сказитель переносит в другое. Зулейха видит Юсуфа во сне и влюбляется в него. Этот же мотив присутствует и в прозаической части варианта О. Манна. В сказании о Юсуфе умирает муж Зулейхи, в варианте О. Манна умирает жена Замбильфроша. Благодаря молитве Юсуфа к Зулейхе возвращаются молодость и красота, и Юсуф женится на Зулейхе. Замбильфрош также обращается к богу с просьбой о том, чтобы ему и хатун вновь было по четырнадцать лет. Бог исполняет его просьбу, и Замбильфрош женится на хатун.

В ряде вариантов (особенно в концовках) легко выявляются широко известные фантастические сказочные эпизоды. Замбильфрош идет по морю, даже на замочив ног (вариант О. Манна), а уходя из родного города, сообщает хатун, что она увидит его лишь после того, как сломается железный посох и износятся башмаки (варианты №№ 1, 6). Деньги, полученные женой Замбильфроша сверх платы за корзины, оборачиваются змеями, скорпионами, черепахами (вариант О. Манна). Дракон, поедаящий каждого кто входит в сад падишаха, при появлении Замбильфроша превращается в человека (вариант О. Манна). Когда продавец корзин бросается с крыши дворца, по божьему велению прилетает архангел Гавриил, подхватывает его и бережно опускает на землю (во многих версиях). По воле всевышнего в пустом тандуре подрумяниваются лепешки (вариант А. Социна), а камни в котле для еды превращаются в яства (варианты №№ 1, 3–6, 8). Верным союзником и другом героя выступает природа: чинара укрывает Замбильфроша своей густой кроной (Джинди 1), раскалываются земля и скала, пряча его в своих недрах и спасая тем самым от преследования хатун (варианты О. Манна, А. Социна).

Однако для многих вариантов характерно сочетание фантастики и правдивого изображения жизненных ситуаций. Сказители версий Авдала и Шамилова концентрируют свое внимание на выявлении социальных контрастов курдского феодального общества, подробно обрисовывают богатство дворца жестокого и злобного эмира и жалкую лачугу, где живет со своей семьей продавец корзин.

В противоположность большинству версий (О. Манна, А. Социна, №№ 2, 3, 4), где преобладают религиозные мотивы, где честный праведник Замбильфрош боится впасть в грех, страшась божьей кары (и это главная причина его сопротивления жене эмира), варианты, записанные Авдалом и Шамиловым, отличает социальная заостренность, антифеодальная направленность (Замбильфрош поднимается не борьбу с тираном и освобождает всех узников, томящихся в тюрьме эмира).

Основные части сюжета сказания сохранились в стихотворной форме. Это и понятно. Стихи вследствие специфичности формы менее подвержены изменениям, более устойчивы, чем проза. Больше всего различий отмечено в прозаических частях концовок сказания. Расхождения, наблюдаемые при сравнении вариантов, обусловлены взглядами, вкусами и исполнительской манерой сказителей. Сюда могут быть полностью отнесены слова В.М. Жирмунского: «Различия между вариантами... не касаются основной линии сюжета: они ограничиваются лишь отдельными более частными мотивами... не столько в создании новых мотивов, выходящих из рамок этой традиции, сколько в более развернутой, глубокой и яркой интерпретации сюжета, образов, ситуаций...»⁴³.

В Отделе рукописей Государственной публичной библиотеки им. М.Е. Салтыкова-Щедрина хранятся шесть списков поэмы «Замбильфрош» на северном диалекте курдского языка⁴⁴. Все имеющиеся рукописи⁴⁵ «Замбильфроша» – поздние (самая ранняя относится к XVIII в.) и восходят к одной редакции. При сопоставлении их можно отметить лексические разночтения, неодинаковую полноту, перестановку четверостиший. Лучшая рукопись – курд 26 – полнее других передает смысл произведения, в ней меньше искажений и точнее сохранен размер. Эта рукопись принята за основную и обозначена через А. Очень близка к ней рукопись курд 36 (В). Третья рукопись – курд 27 (С) – самая краткая, с лакунами и искажениями. Однако по характеру разночтений она примыкает к первым двум. Рукописи курд 28 (D) и курд 29 (Е) близки друг к другу; значительно отличается от них рукопись курд 45 (F). В чем же разница между рукописями D, E, F и A, B, C? 1) В рукописях D, E, F в отличие от рукописей A и B опущен ряд четверостиший (27-29, 35, 36, 56); 2) наблюдается перестановка четверостиший (см. 19-26, 38-43); 3) отмечается много разночтений, как незначительных, касающихся отдельных слов, так и существенных, полностью меняющих смысл строки. Например:

⁴³ В.М. Жирмунский. Сказание об Алпамыше и богатырская сказка М., 1960, с. 23.

⁴⁴ М.Б. Руденко. Описание курдских рукописей ленинградских собраний, с. 36-40.

⁴⁵ Отдел рукописей ГПБ, шифры курд 26, 27, 28, 29, 36, 45. В приводимых далее примерах из рукописей в скобках указывается номер четверостишия.

دست – دست نئی صحبتی; B – دست بدت نئی صحبتی; A – دست نئی صحبتی
 ترک بدت نئی – «Приступи к беседе» (24); D, E, F – ترک بدت نئی صحبتی
 صحبتی – «Отрекись от /своей/ любви» (24).

Эти различия характерны для четвертых строк четверостиший.

4) В рукописях D, E, F встречаются пятистишия:

a) добавляется строка после третьей строки 9-го четверостишия: D, E – میر ژ ته دئی دنداره; F – میر ژ ته دئی دیداره – «Эмир хочет тебя видеть».

Эта же строка повторяется в рукописях D, E, F как третья строка 13-го четверостишия;

b) добавляется строка после третьей строки 45-го четверостишия: D – تو دائه سر عردی نرمیک; E – تو دائه سر عردی نرمیک; F – تو دائه سر عردی نرمک – «Опусти на мягкую землю».

5) В рукописях D, E, F отмечаются некоторые погрешности, вероятно допущенные при переписке:

a) A., B, C, D, E – زنبیل فروش لاوکی روال بو; F – زنبیل فروش لاوکی روال بو опущено, хотя в последующих двух строках сохраняется при рифмовке;

b) A, B – هرچی ژ نه نیاوره; F – هرچی ژ نه опущено: نیاوره; هرچی ژ نه نیاوره;

в) A, B – چه حدی لا قی فقیره; D, E – слово حدی повторяется дважды: چه حدی لاوی فقیره.

6) Нарушения в размере наблюдаются в основном в рукописях D, E, F:

a) A – ای دل ورین ای هون; D, F – ای دل ورن دیسا بجوش (1) ورین دیسان بجوش

b) A, B – جرجیس ینغمبر وکی وان; D – جرجیس ینغمبر وکی وان (37) بمیشیران برین

В критическом тексте даются все разночтения в сопоставлении с основной рукописью A⁴⁶, в том числе и такие, как написание или опущение соединительного союза و; выписывания изафета мужско-

⁴⁶ Описание этих рукописей см. в работе М.Б. Руденко «Описание курдских рукописей ленинградских собраний», с. 36-40.

го рода; различия в написании отдельных букв в словах арабского происхождения. В тех случаях, когда в основной рукописи A опущено четверостишие, нарушен размер, испорчен текст (см. четв. 36) или же дано менее правильное, на наш взгляд, написание слов, чтение приводится по другим рукописям. Так в A باور вместо باور; в A

لاوی вместо لای; в A, B رازی вместо رازی; в A, B بعال вместо بعال; в A, B لاوی и т.д. В отдельных случаях, когда чтение во всех рукописях представляется ошибочным, чтение дается составителем. Предложенный нами вариант дан в тексте в квадратных скобках, разночтения всех рукописей приведены в подстрочных примечаниях. Чтение букв ك и گ, не различаемое ни одной из шести рукописей, дано составителем.

Поэма «Замбильфрощ» невелика по объему. Критический текст, составленный по шести рукописям, насчитывает 240 строк (60 четверостиший).

Кто же автор литературной версии «Замбильфроща»? А. Жаба приписывает авторство курдскому поэту XV в. Мела Бате⁴⁷. Сам А. Жаба, выполняя обязанности русского консула, долгое время находился в Турции среди курдов. Большую помощь в собирании рукописей оказал ему курдский ученый Мела Махмуд Баязиди⁴⁸. Можно полагать, что сведения, полученные А. Жабой от такого знатока курдской литературы, вполне достоверны. В 1865-1866 гг. Мела Махмуд Баязиди переписал одну из рукописей «Замбильфроща» (курд 45) специально для А. Жабы. Авторство Мела Бате подтверждено и в описании восьми рукописей коллекции, составленном А. Жа-

⁴⁷ Отдел рукописей ГПБ, шифр курд 26, 27, 28, 29, 36, 45; М.Б. Руденко. Описание курдских рукописей ленинградских собраний, с. 36-40. Впоследствии М.Б. Руденко пришла к выводу, что Мела Бате не является автором поэмы «Замбильфрощ».

⁴⁸ Мела Махмуд Баязиди – широко образованный человек, в совершенстве владевший арабским, персидским, турецким языками, глубокий знаток литературы, учитель Жабы, а также его помощник в деле собирании курдских рукописей, переписчик и автор некоторых из них (см. Мела Махмуд Баязиди. Нравы и обычаи курдов. Пер., предисл. и прим. М.Б. Руденко. М., 1963; М.Б. Руденко. Описание курдских рукописей ленинградских собраний).

бой⁴⁹, и в отчете Публичной библиотеки за 1868 г.⁵⁰, где говорится о поступившем в ведение библиотеки собрании рукописей.

До нас дошло очень мало сведений о жизни Мела Бате. Они содержатся в статье А. Жабы о поэтах, помещенной в его сборнике заметок и курдских рассказов: «Мела Бате (Мулла Ахмад) происходит из деревни Бате, которая входит в область Хеккари. Родился он в 820 г. х. (1417-1418 гг.), создал много стихов, которые собраны в единственном прекрасном диване. Кроме того, написал произведение на курдском языке под названием "Мавлуд" ("Рождение Мухаммеда"), которое очень ценится во всем Курдистане. Умер Мела Бате восьмидесяти лет, в 900 г. х. (1494-1495 гг.), в своей деревне Бате, где и похоронен»⁵¹. Среди произведений Мела Бате поэма о продавце корзин в статье не упомянута. Как же могло случиться, что А. Жаба, обладая рукописной литературной версией «Замбильфроша», обошел ее молчанием? Думается, это произошло потому, что он приобрел рукописи уже после выхода в свет своей книги, т.е. после 1860 г. Во всяком случае, до этого года А. Жаба в своих письмах в Петербург пишет лишь о собирании им текстов курдских рассказов и ничего не сообщает о курдских рукописях⁵². То обстоятельство, что все последующие исследователи курдской литературы – Р. Леско, А. Суджади, Э. Заки, Т. Буа и др., писавшие о творчестве Мела Бате, не упоминают «Замбильфроша» в числе произведений поэта, объясняется тем, что они черпали сведения исключительно из статьи А. Жабы.

Можно было бы согласиться со всеми этими пояснениями и безоговорочно признать Мела Бате автором поэмы «Замбильфрош». Однако в силу некоторых причин авторство это сомнительно. Если сопоставить поэму с дошедшими до нас произведениями Мела Бате – поэмой «Мавлуд», двумя газелями и двумя стихотворениями (диван до нас не дошел), выяснится, что «Замбильфрош» резко отличается от них по стилю и размеру. В противоположность изысканному и высокопарному языку перечисленных выше произведений Мела Бате язык «Замбильфроша» максимально приближается к живой разго-

ворной речи. Автора привлекает ее простота и ясность, меткость и звучность. В конце всех произведений Мела Бате обычно имеется тахаллус, выдержаны они в форме арабского аруза. В поэме «Замбильфрош» мы не находим имени Мела Бате, к тому же написана она силлабо-тоническим стихом, свойственным народной курдской поэзии.

В последнем четверостишии поэмы в рукописях курд 26, 27, 36 имеется следующая строка:

ای ميم وحي خوش دفتره

О Мим и Хай⁵³, /создатель/ прекрасного дивана.

Именем Мим и Хай подписывал обычно свои произведения Факи Тейран – известный курдский поэт XIV в. Два последних четверостишия (59 и 60), написанные в возвышенной манере, несколько выпадают из общего народного стиля поэмы. К тому же в 59-м четверостишии этих рукописей нарушен размер, а вторая и четвертая строки 60-го четверостишия полностью повторяют вторую и третью строки 59-го четверостишия. По всей вероятности, обе эти строфы, отсутствующие в других списках, более позднего происхождения и внесены в рукописи переписчиками.

Можно привести еще два известных нам случая приписывания поэмы «Замбильфрош» Факи Тейрану. В заглавии рукописи курд 36 переписчик ставит вначале имя Бате, а затем – Факи Тейрана. Но тут же А. Жаба указывает на ошибку переписчика и подтверждает, что автор «Замбильфроша» – Мела Бате. Приписывание авторства Факи Тейрану возникло не случайно. Прежде всего в силу того, что поэма написана тем же размером, что и произведения Факи Тейрана (например, «Шейх Сан'ан»). В фольклорном варианте сказания о продавце корзин, записанном курдским народным поэтом Атаре Шаро, стихотворной части, начало которой напоминает начало литературной версии, предшествуют слова: Ji Feqîfê Teyra (beî), свидетельствующие, по-видимому, о широкой популярности Факи Тейрана. Факи Тейрану приписываются многие стихи не принадлежащие ему⁵⁴.

⁴⁹ Отдел рукописей ГПБ. А. Жаба, Описание восьми курдских рукописей. № 8.

⁵⁰ Отчет Публичной библиотеки за 1868 г., с. 164.

⁵¹ A. Jaba. Recueil de notices et récits kourdes, S.-Pb., 1860, с. 8.

⁵² ЛО Архива АН СССР, фонд 2 А.Д. Жабы, оп. 1-1865, № 20; ф. 776, оп. 2, № 90, 124; ф. 776, оп. 4, № 7-10.

⁵³ Мим и Хай – псевдоним курдского поэта XIV в. Факи Тейрана.

⁵⁴ Факи Тейран. Шейх Сан'ан. Критический текст, пер. предисл. и прим. М.Б. Руденко. М., 1965, с. 3.

Думается, что автор поэмы «Замбильфрош» – поэт XV–XVI вв. живший, как Мела Бате и Факи Тейран, в области Хеккари, – литературном центре курдов, один из многочисленных последователей школы Факи Тейрана, подписывавший свои произведения его именем. «Особенность курдской средневековой литературы – наличие строго определенных как формой, так и тематикой литературных произведений литературных школ, при слабой изученности памятников этой литературы – сильно затрудняет в некоторых случаях локализацию и установление авторства того или иного произведения, тем более что часто последователи главы литературной школы подписывают свои работы тем же литературным псевдонимом, становящимся благодаря этому, так сказать, "маркой" школы, а не личным псевдонимом автора»⁵⁵.

Вероятнее всего, автор «Замбильфроша» принадлежал к тем поэтам, которые встречались друг с другом не при дворе феодального правителя, а на базарах, в лавках или медресе. Возможно, выросший в бедной курдской среде, хорошо знавший жизнь ремесленников, он внес новую тематику в литературу, ориентирующуюся на широкие слои горожан.

Таким образом, в настоящее время из-за недостатка материала вопрос об авторстве литературной версии «Замбильфроша» остается открытым.

Сюжетная линия литературной версии «Замбильфроша» совпадает с первой сюжетной линией сказания. Рамки действия в поэме несколько ограничены. События происходят в основном во дворце эмира и в доме продавца корзин в течение одного дня и заканчиваются раньше, чем в большинстве фольклорных версий, где действие развивается в ходе двух или нескольких дней, целого месяца или даже ряда лет, выходя за пределы города. По сравнению с наиболее полными версиями (например, варианты О. Манна и № 1) в поэме несколько сокращено вступление, но подробно передана основная часть произведения (начиная с прихода Замбильфроша во дворец к хатун и кончая его возвращением домой) и расширена концовка. В отличие от некоторых фольклорных вариантов в поэме менее выражена социальная направленность.

В центре литературной версии «Замбильфроша», как и народных вариантов, яркий образ простого труженика – продавца корзин,

который находит в себе мужество противостоять могущественной и властной красавице (правда, в поэме герой в большей мере руководствуется страхом перед богом, перед днем страшного суда). Замбильфрош близок и дорог курдам. В его образе воплощены лучшие черты курдского народа: благородство, свободолюбие, гордое чувство собственного достоинства и высокое сознание чести.

Образ хатун в поэме, как и во многих фольклорных вариантах, отрицательный. Сказители осуждают ее поступки, называют вероотступницей, безбожницей (вариант № 9). В версии А. Социна рассказчик с удовлетворением говорит о гибели хатун. Но в трактовке образа жены эмира наблюдаются расхождения. Некоторых сказителей покоряла ее не знающая преград любовь к Замбильфрошу, отсутствие страха перед возмездием и деспотической властью мужа, и во второй части сказания образ хатун обретал большую привлекательность. В версии О. Манна, например, спустя много лет после смерти жены Замбильфрош женится на хатун. Сочувственное отношение сказителя к героине повествования особенно ярко проявляется в вариантах №№ 1–4, 6. Хатун заслуживает в них любви Замбильфроша тем, что беззаветно любит сама и предпочитает любовь бедняка богатству. В некоторых версиях она покидает дворец и следует за продавцом корзин, преодолевая препятствия на пути к счастью, в других – гибнет (одна или вместе с Замбильфрошем).

В толковании образа жены Замбильфроша, простой курдской женщины, задавленной нуждой, уставшей от жизненных невзгод, между автором поэмы и сказителями не наблюдается особых расхождений. Однако в отличие от большинства фольклорных вариантов в литературной версии особо подчеркивается ее гордость и чувство собственного достоинства (так, она разжигает пустой тандур, лишь бы соседи не подумали, что семье продавца корзин нечего есть).

Как и во многих народных версиях сказания, Эмир в поэме не является действующим лицом. Все события разворачиваются в его отсутствие, и лишь в вариантах Авдала (1, 11), Шамилова и № 7 он – лицо активно действующее. Эмир деспотичен, жесток, бездушен и коварен. Он повелевает заточить Замбильфроша в ледяную темницу и замышляет его убить. Однако участие, угловленная продавцу корзин, постигает самого эмира (варианты Авдала, Шамилова).

Фольклорная основа поэмы обусловила особенности ее стиля. Язык «Замбильфроша» доступен, лишен вычурности, синтаксически несложен. Сопоставив поэму со стихотворными частями вариантов, можно легко заметить их текстуальную близость:

⁵⁵ О.Л. Вильчевский. Библиографический обзор зарубежных курдских печатных изданий в XX столетии. – Иранские языки. 1. М.–Л., 1945, с. 149–150.

Вариант № 3

Ey xatûna mine gerden femam,
Tu şerava di kâsê cam,
Tu ser fa pê ji min h'eram.

Поэма

لاو دبی قنجا تامی
هر وکی شکر د جامی
ژ سر ویی تولمن حرامی
(26)

Вариант № 5

Zembîlîfiroş, lawkê biyanî,
Ez bibêjim tu bizanî,
Min ji evînya dîl tu anî

Поэма

کل دبی لاوی بیانی
از دبیم دا تو بزانی
من ژ بویا دل تو آنی
(21)

Еще большая текстуальная близость существует между поэмой и фольклорным вариантом А. Социна (xxxv1a):

Вариант А. Социна (xxxv1 b.)

Zambîlî-ferôş lāukê ruvāla,
Bakîflât u- 'ah^{el} u – şayāla,
Husniyâ Yûsif lebāla,
Dâs lekûrsî san; âte.

Поэма

زنبیل فروش لاوکی روال بو
بکلفت و اهلی عیال بو
حسنکه یوسف لبال بو
حق رزاقسی قسمتی
(2)

Au Mûsâ'Ve lebâhira şamîq,
Tû lē vakîrin dvāzda tarîq,
Farzûn lenâvda kēr şarîq,
Mîj bâvê hezîna rehmatê.

موسی د نیق بحرا عمیق
ته لی فکر دوانزده طریق
فرعون د نیق مایه غریق
ته دا جزایی سرکشتی
(39)

Но особенно большое сходство обнаруживается при сравнении рукописей из коллекции А. Жабы со вторым вариантом А. Социна (xxxv1 b.).

Вариант А. Социна (xxxv1 b.)

Курд 26

ای دل و دان دیسان بجوش
جارك ژ چاران می نهوش
بکن قصتا زنبیل فروش
دا صخ بکین حکایتی

ای دل و دان دیسان بجوش
جارك ژ چاران می نهوش
بکن قصتا زنبیل فروش
دا صخ بکین حکایتی
(1)

Вариант А. Социна xxxv1 b.)

Курд 26

او جاریا پر لمبوا بنده
لاو بقی لمبی دخوانده
دیم شپالك زیر لفته
کس ندادت وصفتی

او جاریا پر لیب و بنده
لاقی ببال میران فه خنده
دی شپالك لب ژ فته
کس ندادت وصفتی
(17)

Вариант А. Социна (xxxv1 b)

Курд 26

دشت و چیاتیک بونه بحر
او عاصی د بونه خلقی د خوهر
جمله د نیقی ما بون د قهر
تو لاتیقی وحدانتی

دشت و چیاتیک بونه بحر
وان عاصی خلقی د خوهر
جمله د نیقدا مانه قهر
تویی لاتیقی وحدانتی

Из приведенных примеров видно, что вариант А. Социна и рукопись курд 26, взятая нами за основу при составлении критического текста, отличаются лишь незначительными лексическими различиями. То же самое можно отметить, сравнив вариант А. Социна с другими рукописями.

Указанный вариант кончается 47-ым четверостишием, т.е. эпизодом избавления Замбильфроза от хатун и его счастливого приземления при содействии архангела Гавриила. Последующая сцена в доме продавца корзин опущена. В ходе изложения событий опущена

ны также четыре четверостишия (14, 29, 35, 36), имеющиеся в основной рукописи. И лишь в единичных случаях (в варианте XXXVI б) встречаются строки, полностью отличные от соответствующих строк в рукописях. Например:

Вариант А. Социна (XXXVI б.)
стк. 107, 108

Курд 26

از ژ ترسا حق نویم
ترسم ژ روزا آخرسی

از ژ ترسا حق نویم
نه کو بعید بهم ژ رحمتی
(28)

Сопоставление указанного варианта с рукописями подтверждает, как нам кажется, мысль А. Социна о том, что текст данной версии был заимствован, вероятно, из письменного источника. По-видимому, литературная обработка «Замбильфроша» стала известна сказителям, завоевала любовь слушателей, приобрела популярность. Поэма легко запоминалась благодаря малому объему и близости к народному языку. В процессе устного бытования она подвергалась изменениям: забывая подлинный текст, сказители делали добавления от себя. (В варианте XXXVI б искажения могли возникнуть и при переписке). Имя автора постепенно забылось. В условиях сплошной неграмотности народа сказители были основными хранителями не только произведений народного творчества, но и письменной литературы. Протекал процесс сложного взаимодействия фольклорной и классической традиций. Все имеющиеся у нас поздние фольклорные варианты сказания о Замбильфроше испытывают, как нам кажется, обратное влияние литературной версии и развивают первую сюжетную линию.

Вариант А. Социна (XXXVI б) интересен в том плане, что он является как бы промежуточным звеном между поэмой и поздними фольклорными вариантами сказания. Будучи записанным со слов сказителя, он отличается от рукописных текстов ГПБ лишь незначительными лексическими разночтениями. Иными словами, мы имеем дело с фактом, когда литературное произведение становится достоянием сказителя и продолжает жить и развиваться как народное творение. Следующим звеном в цепи развития сюжета сказания можно, по всей вероятности, считать фольклорный вариант А. Социна (XXXVI а). Он еще весьма близок к литературной версии, но уже достаточно далек текстуально от литературного варианта А. Социна (XXXVI б), сюжет получил в нем дальнейшее развитие.

При всей близости литературной версии «Замбильфроша» к фольклорным вариантам сказания между ними обнаруживаются различия в языке. В поэме явно ощущается стремление автора отказаться от традиционных сравнений, эпитетов, метафор, проявляясь своеобразие его творческой индивидуальности. Язык главного героя сказания не обеднен в литературной версии, не лишен образности. Максимально экономичными средствами, чаще всего с помощью структуры фразы, передающей речевые интонации, поэт добивается индивидуализации языка героев, выявляя тем самым различие их характеров, темперамента, принадлежности к определенной социальной среде, малейшее изменение настроения. Так, экспрессивность речей хатун выдает в ней властность повелительницы и нетерпеливую требовательность влюбленной (четверостишия 21, 23, 25, 27, 29), а сдержанные реплики продавца корзин (четверостишия 22, 28), переходящие затем в порывистый, крайне взволнованный монолог (четверостишия 34, 35), отражают резкую смену душевного состояния героя.

В систему образных средств языка литературной версии органично входят текстуальные повторения, вызывающие ощущение размеренности развития действия (ср. последнюю стк. 32-го и первую 33-го четверостиший; первую стк. 34-го и последнюю 33-го четверостиший; последнюю стк. 35-го и первую 36-го четверостиший).

В отличие от фольклорных вариантов в поэме «Замбильфрош» много арабизмов и персизмов. В сказании арабизмы присутствуют чаще всего в стихотворных частях, особенно тех вариантов, где имеется монолог Замбильфроша, обращенный к богу. Интересно, что многие сказители заменяют арабизмы производными от них словами, понятными слушателям, вошедшими в разговорную курдскую лексику. Например: E şq û movet dihebîne (Джинди I), «movet» употреблено в значении «mihebet» – «любовь». Или: Z aîê xwe pê mijûlî kirî (Джинди I); «mijûlî» употреблено в значении араб. **مستول** «занятие».

Некоторые сказители предпочитают выпускать части повествования, изобилующие арабизмами (см. монолог Замбильфроша в вариантах № 1, 3, 4).

Поэма (как и варианты Г. Мукриани и А. Социна) написана в форме четверостиший с тремя рифмующимися строками и сквозной рифмой четвертых строк на -etê⁵⁶, семи-восьмисложным силлабо-тони-

⁵⁶ В поэме, приписываемой Мурад-хану Баязиди, сквозная рифма четвертых строк на -eş или -oj.

ческим стихом. В отличие от народных вариантов автор поэмы точно соблюдает размер и рифму⁵⁷. Восьмисложный силлабо-тонический стих разделен цезурой пополам, в каждой стопе по одному ударению с переменной расстановкой⁵⁸. Размер этот очень распространен как в фольклоре (он свойствен народным вариантам сказания), так и в средневековой курдской литературе⁵⁹.

Чаще всего встречаются следующие сочетания ударных и безударных слогов в строке:

- | | |
|--------------------------|--------------------------|
| 1) ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ | cârek ji cama mey bindêş |
| 2) ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ | rêjekî selkan ku tîne |
| 3) ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ | kulfâtê qismet li wê bû |
| 4) ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ | Mûsà di nîv behra emîq |

Наблюдаются и такие соотношения ударных и безударных слогов:

- | | |
|--------------------------|------------------------|
| 5) ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ | Ûnîs wekî hût dâbiland |
| 6) ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ | dîsan bi dinê wêsiland |

Характерно, что в четвертой строке второе ударение всегда падает на предпоследний слог, а первое – на первый или на второй. Например:

Xilâs dikî ji zehmêtê

⁵⁷ Для народных вариантов наиболее характерны трехстишия (рифмующиеся по типу aaa, bbb и т.д.) и четверостишия (рифмующиеся по типу aaab, cccb и т.д. или aaaa, bbbb и т.д.). Однако встречаются двустиишия и пятистишия (рифмующиеся по типу aaabb cccdd или aabbb, ccddd и т.д.), образовавшиеся, вероятно, в результате того, что отдельные строки выпали (или, наоборот, были дополнительно внесены в текст). В фольклорных версиях отмечаются строки, считающиеся девять, десять, одиннадцать и более слогов. Самой длинной в стопе бывает обычно последняя строка (или две последние).

⁵⁸ Впервые разбирая размер «Замбильфроза» в работе «Kurdische Sammlungen», А. Социн сводит его к двум видам ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ и ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘. С его точкой зрения вряд ли можно согласиться. Об этом пишет М.Б. Руденко в предисл. к кн.: Факи Тейран. Шейх Сан'ан, с. 10.

⁵⁹ См. предисл. М.Б. Руденко к кн.: Факи Тейран. Шейх Сан'ан, с. 10-11.

Иногда последняя строка четверостишия в поэме имеет семь слогов, причем в этом случае первое ударение всегда падает на первый слог, который отделяется цезурой от последующих слогов. Например:

˘ | ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ Hêr bi dest meşxûlîdê

Для каждой из строк одной строфы расположение ударений не всегда постоянно. В одном четверостишии могут встречаться строки с разным соотношением ударных и безударных слогов:

˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘	Rêjekî selkan ku tîne,
˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘	Xatûnek jorda dibîne,
˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘	Bi dîl û can dih'ebîne,
˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ ˘	Îetiye benda mohbêtê

(7)

В поэме (реже в фольклорных версиях) нужно отметить редифоподобную составную рифму (в которой тавтологическую часть стиха образуют вспомогательные глаголы **بعن** и **كين**), свойственную в большей мере литературному произведению (см. четв. 3, 11). Эта редифоподобная рифма лишена фонетической самостоятельности, на нее не падает ударение.

Цель данной работы – публикация памятки курдской литературы, который вводится тем самым в научный оборот. К тексту поэмы приложен его перевод на русский язык. Работа включает также неопубликованные фольклорные тексты (№№ 1-10) и варианты сказания, изданные ранее, но ставшие библиографической редкостью (Авдал 1, 11; Джинди 1, 11)⁶⁰ или малодоступные для научного пользования (Мукриани 1). Все фольклорные тексты даны принятым в советском курдоведении бадырхановским алфавитом. В качестве образца приводится перевод одной из наиболее полных версий № 2 (представляющей первую сюжетную линию), записанной нами от одного из лучших сказителей – знатока курдского фольклора шейха

⁶⁰ В работу не вошли тексты А. Социна и О. Манна, поскольку публикация их в записях, сделанных собирателями, представляет известные технические сложности, а при транскрибировании бадырхановским алфавитом тексты утратили бы отмеченные А. Социном и О. Манном звуковые оттенки.

Тафура Мамуда, а также перевод поэмы, приписываемой Мурад-хану Баязиди, в которой зафиксирована вторая сюжетная линия сказания.

Надо надеяться, что публикуемая поэма «Замбильфрош» заполнит значительную лакуну в истории курдской средневековой литературы, впервые познакомит исследователей с единственным пока известным произведением городской поэзии и послужит основой для дальнейшего изучения этого сюжета в письменной и устной традиции.

Ж.С. Мусаэлян

ЗАМБИЛЬФРОШ

(ПРОДАВЕЦ КОРЗИН)

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие. <i>Ж. С. Мусаэлян</i>	3
Замбильфрош (продавец корзин)	
Критический текст поэмы	32
Перевод поэмы	57
Текст поэмы, приписываемой Мурад-хану Баязиди (вариант Мукриани II)	66
Перевод поэмы, приписываемой Мурад-хану Баязиди (вариант Мукриани II)	93
Тексты фольклорных вариантов сказания	110
Вариант № 1	110
Вариант № 2	117
Вариант № 3	122
Вариант № 4	125
Вариант № 5	130
Вариант № 6	134
Вариант № 7	135
Вариант № 8	136
Вариант № 9	137
Вариант № 10	139
Вариант Авдала I	140
Вариант Авдала II	145
Вариант Джинди I	150
Вариант Джинди II	154
Вариант Мукриани I	156
Перевод фольклорного варианта № 2	162
Сравнительная таблица содержания курдских народных вариантов сказания «Замбильфрош»	169