

НАРРАТИВНЫЙ ДИСКУРС ДАСТАНА “ЛЕЙЛИ И МЕДЖНУН” НУРМУХАММЕДА АНДАЛИБА И ТРАДИЦИИ ВОСТОЧНОЙ ПОЭЗИИ

Андалиб Нурмухамед-Гариб (1712–1780) в истории мировой литературы известен как основоположник жанра дастанского эпоса и автор наибольшего количества дастанов в туркменской литературе. В статье мы остановимся лишь на одном из дастанов, созданных Андалибом на основе, пожалуй, самой распространенной на Востоке легенды про Лейли и Меджнуна, и рассмотрим нарративный дискурс дастана как проявление одной из текстообразующих стратегий.

Необходимо отметить, что творчество Нурмухамеда Андалиба приходится на XVIII век, который является особым периодом в истории Средней Азии. Его отличают сохранившиеся до того времени застойные формы феодализма, экономическая отсталость, политическая децентрализация, обострение междоусобной борьбы. В этих условиях, по мнению Л. Арутюнова и В. Танеева, “литература становится активной общественной силой, она осознает свою национальную самобытность как идейно-художественную необходимость, развиваясь на путях реализма и гражданственности, порывая со старыми традициями” [Арутюнов, Танеев 1972, 33]. Туркменская литература XVIII века представляет собой зачатки просветительского реализма, для которого характерна критика феодальных устоев с позиций разума, патриотические настроения, что связано с объединением родного народа, избавлением от гнета чужеземцев. Недаром этот период называют “золотым веком” туркменской литературы: к нему относится творчество таких поэтов-классиков, как Довлетмамед Азади, Махтумкули, Курбанали Магрупи, Абдулла Шабенде, Махмуд Гаиби, Шейдаи, Нурмухамед Андалиб, и других. Как отмечают туркменские исследователи С. Каррыев и Х.Г. Короглы, поэзия этого периода во многом отличается от поэзии прошлых веков своей гражданской тематикой и патриотизмом, который является основным пафосом творчества [Короглы 1991].

Помимо этого, особенностью туркменской литературы данного периода стало обращение к жанру дастанов (или *дастаны*, что означает “рассказ”). Это особый эпический жанр, характерный только для литературы Востока и Юго-Восточной Азии. Термин “дастан” имеет разные определения. Так, например, А.П. Квятковский называет дастаном форму армянской поэзии, для которой характерно четырехстишие, когда в строфе рифмуется второй и четвертый стих. Х.Г. Короглы считает, что “по форме дастан – поэтическое произведение с объяснительным текстом в прозе, носящее повествовательно-описательный характер” [Короглы 1991, 17]. Обычно дастаны представляют собой фольклорную или литературную обработку мифов и легенд, сюжеты которых заимствованы из литературы на арабском или персидском языке или из национального народного творчества.

Рассматривая любое сюжетное повествование как нарративный дискурс, мы подходим к анализу дастана с точки зрения реализации в нем одной из трех стратегий. В свою очередь, мы определяем нарративность “как специфическую стратегию текстообразующего способа представления мира или фрагмента мира в виде сюжетно-повествовательных высказываний, в основе которых лежит некая история (фабула, интрига), преломленная сквозь призму определенной (определенных) точки (точек) зрения” [Андреева 2006]. Наиболее репрезентативными для нарративного дискурса являются три жанра (по М. Бахтину): сказание, притча, анекдот [Бахтин 1986]. Исследуя нарративную структуру дастана, можно отметить, что она близка к структуре ска-

зания (т.е. легенды, предания). Дастан, как и сказание, моделирует ролевую картину мира, в котором существует непреложный и неоспоримый миропорядок. Как отмечает В.И. Тюпа, “бытийная компетенция героя здесь сводится к реализации *предназначения*, когда персонажи “не выбирают, а по своей природе суть то, что они хотят и свершают” (Гегель)” [Тюпа 1997, 107]. Другими словами, определенная роль как в сказании, так и в дастане отводится судьбе (или долгу). Это требует соответствующего поведения персонажа, инициирующего коммуникативное событие.

Событие занимает важное место в нарративном дискурсе и имеет определенную мотивировку. По тематике и проблематике выделяют две разновидности дастанов: героические и новеллистические. Сюжетами дастанов первой группы выступает социально-политический нарратив, второй группы – любовно-индивидуальный нарратив. Помимо этого, в дастане выделяют три мотивировки события: реалистическую, реально-фантастическую и чудесно-фантастическую. Нарративный дискурс с реалистической мотивировкой событий развивается правдоподобно, действие происходит в обычной реалистической обстановке, т.е. художественное пространство уподоблено реальному.

В процессе становления сюжетов дастанного эпоса вырабатывались определенные типические схемы в освещении действия и повествования героя. Установлен своеобразный канон сюжета и типа героя. Сюжет развивается, как правило, по определенной схеме: завязка, изложение событий, кульминация и развязка. Особый интерес представляют характеры действующих лиц, они не получают развития в произведении, они статичны, формирование действующих лиц происходит до развития действия в дастане. Как отмечает Х.Г. Короглы, действие в новеллистических дастанах начинается с нарушения клятвы отцом девушки, героя высылают из страны или он сам покидает родину и едет за похищенной девушкой. Обычно герою сопутствует удача или оказывают покровительство. Конфликт разрешается победой героя. Исключением являются три дастана: Зохра и Тахир, Асли и Керем, Лейли и Меджнун, в которых нарративный дискурс имеет трагическое завершение.

Лейли и Меджнун – имена самой знаменитой в странах Ближнего Востока и Средней Азии пары влюбленных, с которыми связана легенда, повествующая об идеальной любви. Источником являются арабские предания, в основе которых, по мнению исследователей, лежит подлинная история любви доисламского поэта Манджнуна (умер ок. 700 г.) к девушке по имени Лейли, принадлежащей к другому племени. Легенда зародилась, по мнению востоковедов, в конце VII – начале VIII в. среди североарабских племен бедуинов, к началу X века относится письменное оформление легенды.

Сюжет в ранних источниках почти одинаков, как-то: “Трактат о поэзии и поэтах” Ибн Кутайбы (ум. в 889 г.), “Книга песен” Абу-л-Фараджа ал-Исфахани (ум. в 967 г.), “Повесть о Меджнуне”, составленная Абу-Бекром ал-Валиби (XI в.): *В северной Аравии в племени Амир жил одаренный юноша по имени Кейс ибн-ал-Мулаввах. С детства он страстно привязался к девушке из своего племени Лейли, с которой нас верблужат. Лейли также полюбила Кейса. Влюбленные часто встречались, и Кейс читал ей свои стихи, в которых описывал ее красоту и свои чувства. Однако отец Лейли отказывается выдать дочь замуж за Кейса, и тот убегает в пустыню и живет среди зверей, слагая стихи о своей возлюбленной. Он получает кличку Меджнун, что означает “безумный”, “одержимый”. Родители насильно увозят его в Мекку. Услышав случайно имя Лейли, он опять впадает в безумие и молит Бога в священном храме Кааба, чтобы он усилил любовь к Лейли. Затем опять убегает в пустыню. Отец Лейли выдает ее замуж за богатого человека, который вскоре умирает. Умирает и Лейли, разлученная со своим возлюбленным. Меджнун, узнав о кончине Лейли, приходит на ее могилу и умирает там от тоски* [Алиев 1989, 20].

В многочисленных вариантах легенды получили реалистическое отображение все перипетии жизни, трагической судьбы влюбленных, пламенное влечение которых преследовалось в феодальном обществе, считалось неслыханным позором для семьи. Брак в мусульманском обществе заключался без любви, кроме того, Меджнун ослабил себя своими любовными стихами, унизил мужскую честь, всецело отдавшись своим чувствам.

Интересно, что в вариантах древних легенд основное внимание сосредоточено на образе Меджнуна, поэтому повесть называли “Меджнун и Лейли”. Уход Меджнуна от

людей в пустыню сродни бунту романтических байроновских героев, бегущих от варварства цивилизованной жизни к дикарям. Но, в отличие от байроновского героя, Меджнун не питает к людям ненависти и не мстит им, утешение он находит в дружбе с животными и стихах – любовных посланиях.

Легенду о Лейли и Меджнуне можно отнести, по терминологии Виктора Максимова Жирмунского, к странствующим сюжетам. Он отмечал, что “в фольклоре самых разных народов наличествует ряд тем, мотивов, сюжетов, ситуаций и т.п., сходство которых связано с определенными социальными и культурными условиями развития: рассказы о чудесном рождении героя, о его сказочно быстром росте, о раннем появлении богатырской силы” [Жирмунский 2004, 353]. При этом каждый новый вариант имеет самостоятельное значение, особенно различные национальные версии, которые отражают сложившийся социальный уклад, национальные традиции, историю, психологию народа и национальные особенности произведения.

Несмотря на незаконченность композиции, фрагментарность, легенда о Лейли и Меджнуне привлекла внимание поэтов разных эпох. Как отмечал Е.Э. Бертельс, “Нет почти ни одного лирического дивана, где не упоминались бы имена несчастных влюбленных и не делались бы намеки на их судьбы, которые, как предполагалось, должны быть известны всякому читателю поэзий” [Бертельс 1962, 313]. Этот сюжет обрел необычайную популярность, когда в XI веке его обработал Низами Ганджеви (1141–1209) и легенда получила название “Лейли и Меджнун”. Он создает проникновенный женский образ Лейли, несмотря на то что в то время женщина считалась товаром, который можно продать или купить. Поэмы под названием “Лейли и Меджнун” создали Амир Хосров Дехлеви и Абдурахман Джамии – на персидском, Алишер Навои – на староузбекском, Физули – на азербайджанском. По наблюдениям Е. Дунаевского, с XIV по XIX век на сюжет “Лейли и Меджнун” на персидско-таджикском языке было создано 19 поэм, турецкий литературовед О.С. Левенд пишет о 94 поэмах, созданных на арабском, персидском и тюркском языках, по сведениям Н. Гуллаева – на персидском, турецком, туркменском и узбекском языках создано 37 произведений [цит. по: Нарзуллаева 1983, 19]. Но именно туркменский поэт Андалиб придал своему подражанию форму дастана, в котором стихи перемежаются с прозой.

Дастан Андалиба “Лейли и Меджнун” представляет собой новеллистическое произведение, в котором нарративный дискурс имеет реалистическую любовную мотивировку. Андалиб подчеркивает предназначение героя – это его любовь к Лейли, которая является врожденным чувством. В отличие от Низами и других поэтов, изображавших первую встречу влюбленных в школе, у Андалиба Кайс рождается уже с чувством любви к Лейли: *“Кайс три дня не брал грудь матери. Кайс, сын Саида Бани Имири, с каждым днем расстраивался все больше и больше. Он горько плакал, и никто не мог его утешить. Однажды повидать младенца пришли знатные женщины. На руках одной из них была Лейли, Кайс загляделся на ее красоту и перестал плакать. Мать Кайса сказала им: “Дорогие мои, благодаря вашей милости сегодня Кайс не плакал”. Прибывшие женщины закрыли лицо Кайса. И опять он начал плакать. Снова открыли лицо – Кайс не плакал. Женщины начали выходить поочередно. Вышла и мать Лейли. И тут же Кайс вновь заплакал. Оставив Лейли, мать сама вышла. Он не плакал. И тогда женщинам стало ясно, что Кайс влюблен в Лейли. И они сказали: “Если дети не умрут, быть им возлюбленными. Будь иначе, откуда младенцу знать о красоте”*” [Нарзуллаева 1983].

Когда взгляды детей встречались, птицы любви из их душ летели навстречу друг другу. Они не могли оторвать глаз друг от друга. Кайс и Лейли до семи лет воспитывались вместе. Сначала в школу отдали девочку. Но Кайс не смог вынести одиночества. Видя, как он плачет и тоскует, его тоже послали в школу. Здесь их любовь крепла и развивалась, вскоре о ней заговорили люди. Таким образом, любовь изображается как предназначение судьбы, буквализируется метафора “страсть была в крови”.

При общности нарративного дискурса легенды о Лейли и Меджнуне, произведения, написанные разными авторами, во многом отличаются. Однако ни в одной из поэм Меджнун не достигает своей цели: не соединяется с любимой. Эпизоды паломничества в Мекку в поэмах разных авторов во многом схожи: отец объясняет Меджнуну, что

его усердные молитвы принесут ему облегчение, но однажды во время хаджа Меджнун вместо слов “лаббай” произносит “Лейли”. У Андалиба мотивация данного события иная: отец отправляет сына в Мекку, чтобы избавиться от пересудов, чтобы восстановить свою репутацию. Он говорит: “Мне стыдно перед людьми, молись Богу, дабы он просветлил твой разум, и я избавлюсь от нареканий людей”. На что Меджнун отвечает газелью:

*О Аллах, умножь боль и печали,
Испытанные мной из-за Лейли,
Или обреки меня на бедствия и страдания.
Слезы мои кровью печени окрасив,
Принеси меня в жертву Лейли, о Аллах!
Для судьбы ливень страсти умножай, о Аллах!*

Отец продолжает настаивать на поездке сына, внушая ему, что нужно усердно молиться и тогда Бог избавит его от безумия. Однако Меджнун думает только о своей возлюбленной.

Другая особенность дастана состоит в том, что еще до отправления в Мекку отец пытается излечить Меджнуна от любви, показывая его табибам, муллам, каждый из которых пытается по-своему изгнать болезнь. Но все оказывается безуспешным, и он по совету родственников везет Меджнуна в Мекку.

В каждой из поэм героиня – воплощение чистой и возвышенной любви, но в то же время она обнаруживает разный характер. Это проявляется в эпизоде с Ибн Саламом. У Андалиба Лейли выдают замуж за Ибн Салама. Жених богат, но Лейли чувствует к нему только отвращение, ей дорог только Меджнун. Оказавшись наедине, Ибн Салам, не обращая внимания на просьбу Лейли не приближаться к ней, набрасывается на нее. Разгневанная героиня выхватывает из складок платья кинжал и бросается на него. Испуганный Ибн Салам дает Лейли развод.

Каждый из авторов создавал образ Меджнуна в духе своего времени, отражая социально-политические вопросы своей эпохи. У Андалиба особенно сильно подчеркивается ревность Меджнуна: он обвиняет Лейли в неверности, тем самым еще больше усугубляет ее страдания. Лейли посылает Меджнуну послание о том, что ее выдают замуж против ее воли и что она по-прежнему любит его:

*Мы сожжены небесным колесом.
Коль не тебе, кому же знать меня!
Заклеймены мы вражьим языком.
Коль не тебе, кому же знать меня!*

*Я своему Меджнуну жизнь отдам.
Лишь пострадавший состраждет нам.
И ты мне сердце разрушаешь сам.
Коль не тебе, кому же знать меня!*

*Не знал Меджнун, что я ему верна.
Он думает: изменница она!
Аллаху жалоба моя слышна.
Коль не тебе, кому же знать меня!*

*Что ожиданья страстного страшней?
Что кубка непочатого хмельней?
Я отреклась от родины своей.
Коль не тебе, кому же знать меня!*

*Дни шли, но дней тех не считала я,
Гранатов-яблоку не срывала я,
Другому их не отдавала я.
Коль не тебе, кому же знать меня!*

*Клеветуют вражды черные слова!
Грудь сожжена, в тумане голова.
Не бойся, друг: Лейли — твоя жена,
Коль не тебе, кому же знать меня!*

*Всегда ищу Меджнуна я, Лейли.
Лишь о Меджнуне речь моя — внемли!
Вслед за тобой пойду на край земли!
Коль не тебе, кому же знать меня!*

[Поэзия народов СССР... 1972, 617–618].

Однако любовь Лейли и Меджнуна преодолевает трудности, и этому уделяют внимание все авторы. У Андалиба героям встречается Науфал, который изображается как отрицательный персонаж. В его образе разоблачается духовное убожество и опустошенность аристократии. Науфал – знаменитый полководец, который вместе со своими воинами пьянствует и развратничает. Во время одного из пиршеств он слышит рассказ о Меджнуне и решает разыскать его, чтобы влюбленный развлекал его своими газелями. Однако, тронутый страданиями Меджнуна, Науфал идет сражаться против отца Лейли и берет девушку в плен. Но, пораженный ее красотой, решает не отдавать ее Меджнуну, а взять себе в жены. Он скрывает Лейли от Меджнуна. Меджнун, живя надеждой на встречу с Лейли, пишет газели. Намереваясь отравить Меджнуна, Науфал по ошибке выпивает отравленное вино и умирает сам. Отец Лейли, услышав о смерти Науфала, забирает попавших в плен своих людей и дочь и уходит. Меджнун смотрит им вслед, изливая боль души в газелях.

Во всех поэмах о Лейли и Меджнуне воспевается любовь героев, которая в условиях феодального общества обречена на трагический исход. У Андалиба Лейли винит во всем себя и просит мать не причинять боль Меджнуну, быть доброй к нему, и это рефреном проходит через все завещание. С. Нарзуллаева отмечает: "Поэт вводит читателя во внутренний мир героини, раскрывая его глубину посредством разнообразных художественных средств" [Нарзуллаева 1983, 51].

Завещание Лейли в переводе А. Кочеткова:

*Мать, завещаю: если он придет,
Ты друга лучших дней не укоряй!
Он, в сердце ранен, кровью истечет,
Так будь к нему нежней, – не укоряй!*

*Пусть нас не оскорбляет глаз чужой!
Пусть милый праха не поит слезой!
Пусть не глядит он жалко пред тобой!
Страдальца пожалей, – не укоряй!*

*Я утаю ли тайну хоть одну?
Любовные все муки помяну.
Я, в реку смерти погрузясь, тону.
Его, кто всех грустней, – не укоряй!*

*На небе рока стал Меджнун луной.
Как радостно он умер бы со мной!
Ах, нужен ли влюбленным шах иной?
Его, кто всех смелей, – не укоряй!*

*Он не вздыхал о радостях земли,
В труде, в тревогах дни его прошли,
Не разделил блаженства он с Лейли.
Томлюсь... Души моей не укоряй!*

[Поэзия народов СССР... 1972, 619–620]

В дастане образ отца Лейли только намечен, однако образ матери выписан тщательно. Она изображается доброй и чуткой. С помощью матери Лейли встречается с другом Меджнуна – Зайдом, с разрешения матери Лейли и ее подруги отправляются гулять в сад. Пользуясь любым удобным случаем, мать старается развлечь дочь, доставить ей радость. В таком изображении матери проявляется характерная черта XVIII века: на Восток стали проникать прогрессивные веяния, которые оказывали влияние на мировоззрение героев. Преодолевая трудности, мать находит Меджнуна и вместе с ним приходит на могилу к дочери.

Таким образом, нарративный дискурс дастана Андалиба “Лейли и Меджнун” формируется в лучших традициях восточной поэзии под влиянием устных и письменных источников легенды. Особенность ему придает стремление автора раскрыть всю глубину любви героя, показать, что бесправная женщина не хочет мириться со своей участью. Под воздействием передовых идей просветительского реализма Андалиб подчеркивает реалистическую мотивировку событий, тем самым укрепляя реалистическую направленность своего произведения.

¹ Об экономическом и политическом положении Туркменистана в этот период подробно пишет Василий Владимирович Бартольд: Бартольд В.В. Работы по истории и филологии тюркских и монгольских народов / Отв. ред. А.Н. Кононов. – М.: Вост. лит., 2002. – 757 с.

Подробнее об этом см.: Нарзуллаева Саида. Тема “Лейли и Меджнун” в истории литератур народов Советского Востока. – Ташкент: ФАН, 1983. – С. 136. В свое время Н. Гуллаевым была защищена кандидатская диссертация на тему “Из истории возникновения и распространения сюжета “Лейли и Меджнун””.

ЛИТЕРАТУРА

- Алиев Р. Вступительная статья // Низами Г. Избранное. Баку, 1989.
- Андреева В.А. Литературный нарратив: дискурс и текст: Монография. Санкт-Петербург, 2006.
- Арутюнов Л., Танеев В. Пятнадцать веков поэзии народов СССР // Поэзия народов СССР IV–XVIII вв. Библиотека всемирной литературы. Сер. 1. Т. 55. Москва, 1972.
- Бартольд В.В. Работы по истории и филологии тюркских и монгольских народов / Отв. ред. А.Н. Кононов. Москва, 2002.
- Бахтин М.М. Проблема речевых жанров // Эстетика словесного творчества / Сост. С.Г. Бочаров; Примеч. С.С. Аверинцева и С.Г. Бочарова. Москва, 1986.
- Бертельс Е.Э. Избранные труды. Низами и Фузули. Москва, 1962.
- Жирмунский В.М. Фольклор Запада и Востока: Сравнительно-исторические очерки. Москва, 2004.
- Золян С.Т. Язык и дискурс: что нового в “новой” дискурсивной парадигме? // Язык в парадигмах гуманитарного знания: XXI век: сборник научных статей / Под общей ред. д-ра филол. наук В.Е. Чернявской и д-ра филол. наук С.Т. Золяна. Санкт-Петербург, 2009.
- Короглы Х.Г. Введение // Шасенем и Гарып, Касын-оглан и другие туркменские народные повести / Введ. и примеч. Х.Г. Короглы. Москва, 1991.
- Литературный энциклопедический словарь / Под ред. В.М. Кожевникова и П.А. Николаева. Москва, 1987.
- Нарзуллаева Саида. Тема “Лейли и Меджнун” в истории литератур народов Советского Востока. Ташкент, 1983.
- Неодолимая любовь. Иранский романтический эпос / Литературный пересказ Н. Кондыревой. Москва, 2005.
- Поэзия народов СССР IV–XVIII вв. Библиотека всемирной литературы. Сер. 1. Т. 55. Москва, 1972.
- Свет, идущий из глубины веков. Фольклор и литературные памятники Туркменистана / Сост. и ред. В.Э. Гарлавский. Москва, 2009.
- Словарь поэтических терминов / Автор-составитель А.П. Квятковский; Под ред. С.М. Бонли. Москва, 2010.
- Тюпа В.И. Три стратегии нарративного дискурса // Дискурс, 1997, № 3–4.
- Шасенем и Гарып, Касын-оглан и другие туркменские народные повести / Введ. и примеч. Х.Г. Короглы. Москва, 1991.