

УДК 821(091)

*Джавад Алмаз*

«ДАСТАН-И ДЖУМДЖУМА»  
(Антифеодальная поэма XIV в.)

*Поэма Хусам Катиба «Дастан-и Джумджума», написанная в 1376 г., является бесценным памятником татарской литературы золотоордынского периода. В течение последующих 500–600 лет она переписывалась татарскими каллиграфами. А начиная с 1872 года несколько раз была издана благодаря усилиям татарских издателей, которые пытались распространить ее среди казахов и узбеков, однако у этих народов поэма популярностью не пользовалась. Даже в османской Турции поэма известна лишь в одном списке. Между тем, по свидетельству татарского ученого-языковеда и текстолога Джавада Алмаза (1916–1979), турецкая версия поэмы является ее древнейшим списком. Как известно, сохранившиеся татарские рукописи поэмы датированы XVIII–XIX веками. Анализируя татарские списки дастана, Джавад Алмаз установил, что при копировании каллиграфы делали сокращения, вырезая многие строки и фрагменты исходя из идеологических и религиозных соображений. Прежде всего это относилось к тем эпизодам, где звучала критика в адрес правителей и духовных лиц.*

*Д.Алмаз проанализировал сюжет поэмы «Дастан-и Джумджума» также в сопоставительном плане. Интересны его сравнения татарской поэмы с произведением итальянского поэта XIV века Данте «Божественная комедия». Исследователь даже допустил возможность личного знакомства татарского и итальянского поэтов, так как в XIV веке Золотая Орда поддерживала тесные экономические и политические связи с итальянскими колониями в Крыму.*

*Результаты своих исследований поэмы Д. Алмаз изложил в объемном литературоведческом труде. Он был завершен в 1961 году, однако к тому времени по отношению к нему сложилось негативное отношение властных структур и публикация оказалась невозможной. Автору этих строк посчастливилось в 1981 году познакомиться с личным архивом талантливого ученого, который хранился в Ташкенте у его близких родственников, с которыми ученый жил в 1961–1979 годах (вплоть до своей смерти). Его старшая сестра Мугаззама ханум (которой тогда было около 70 лет) любезно согласилась встретиться со мной, чтобы обсудить дальнейшую судьбу личного архива брата. И в скором времени ценнейший архив Джавада Алмаза был перевезен в Казань.*

*Тогда же, в 1981 году, Мугаззама ханум подарила мне копии нескольких трудов своего брата. Предлагаемый труд Джавада Алмаза, несмотря на определенные издержки, связанные с эпохой и временем его написания, безусловно, углубит наши представления об идейно-эстетическом потенциале средневековой татарской литературы в контексте мировой культуры.*

**М.И. Ахметзянов**, доктор  
филологических наук, профессор

Смысл ленинского учения об отношении к культурному наследию прошлого заключается в том, что культура сегодняшнего дня, корни которой уходят в глубины веков, не может пышно цвести и развиваться, если она лишена исторической связи с предшествующими этапами, обеспечивающими ее естественное и закономерное развитие... Следовательно, задача специалиста заключается в том, чтобы изучением культуры прошлого помочь развитию культуры сегодняшнего дня, заботясь о ее корнях так же, как хороший садовник поливает и подкармливает корни дерева с целью получить сочные, зрелые плоды.

[...]

Именно одним из таких памятников следует считать... поэму «Дастан-и Джумджума» («Сказание о Джумджума»), написанную в 1370 (по другим данным – в 1377) годах Хусамом Катибом.

О существовании этой поэмы в науке было известно и раньше: в 1925 году в Турции было высказано буквально в двух словах мнение о том, что эта поэма кыпчакская, а не турецкая.

Советские ученые А.Н.Самойлович<sup>1</sup>, Е.Э.Бертельс<sup>2</sup>, Л.В.Дмитриева<sup>3</sup> посвятили поэме по несколько строк<sup>4</sup>, в которых констатировался факт ее существования, но специальным изучением поэмы никто до сего дня не занимался.

В 1961 году мною был составлен сводный текст поэмы путем сличения пяти существующих ее списков (ленинградских и казанских) и привлечения текста казанского издания 1872 года. Был составлен критический, вернее, реставрированный текст, снабженный полным словарем, анализом языковых особенностей поэмы, подстрочным переводом ее на русский и поэтическим переводом на современный татарский языки.

Вся эта предварительная работа дала возможность подвергнуть поэму более или менее тщательному анализу сравнительного и историко-литературного характера и сделать о ней соответствующие выводы.

Сюжет поэмы «Дастан-и Джумджума» взят из восточной мифологии. [...] Миф одной своей ... стороной связан с религиозным воззрением, а другой, более существенной, отражает, так или иначе, реальную действительность. Именно это имел в виду Карл Маркс, когда писал, что мифология представляет «природу и сами общественные формы, уже переработанные бессознательно-художественным образом народной фантазией»<sup>5</sup>.

[...]

История мировой литературы знает немало произведений, созданных на мифологической основе, и проповедующих прогрессивные, гуманные... идеи. Такими произведениями являются, например, «Божественная комедия» Данте, «Фауст» Гете, «Потерянный рай» Джона Мильтона, «Каин» Байрона и другие.

К числу этих произведений должна быть причислена и поэма «Дастан-и Джумджума»<sup>6</sup> Хусам Катиба, весьма близкая, главным образом, к «Божественной комедии», как по времени создания, так и по своему содержанию и духу.

Восточная легенда о Джумджума, воскрешенном Исой (Иисусом Христом) и рассказывающем ему о себе и о загробной жизни, известна нам из творчества суфийского поэта Фериддина Атгара (1080–1140).

Однако этот миф приобретает совершенно иной характер в поэме «Дастан-и Джумджума» Хусам Катиба. Дело в том, что эту поэму «причислить к религиозным произведениям в тесном смысле слова нельзя, и интерес она представляет весьма значительный»<sup>7</sup>.

Более внимательное изучение поэмы позволяет говорить не только о светском, но и антифеодальном характере этой поэмы. Она доводит до сознания читателя идею об абсурдности теории, согласно которой люди якобы разделены богом на «белую кость» и «черную кость», и которая служит «божественным» оправданием жестокой эксплуатации народа [...].

Правда, поэт подходит к разоблачению этой теории, по вполне понятным причинам, весьма осторожно: сначала он выражениями, напоминающими мотивы Омара Хайяма, описывает нарцисс и гиацинт, первый из которых напоминает глаза влюбленных, а второй – волосы царей. Эти сходства не случайны, ибо цветы выросли из земли, в которой лежат тела усопших людей. А среди них кого только нет! Вот ветер развеял их прах; раскрылись тлеющие кости. Но чьи они? Невозможно определить:

Знатный он иль из черни,  
по ним не разобрать,  
Эмир был иль нищий?  
Богач или раб?

Как видно, в этих строках нет прямого выпада против теории о «белой» и «черной» костях. Развенчание этого тезиса глубоко спрятано поэтом под образные выражения. Несмотря на это, ... позиция автора вполне очевидна, ибо «чем больше скрыты взгляды автора, тем это лучше для произведения искусства»<sup>8</sup>. Надо полагать, для современников поэта идея поэмы была еще более ясна и понятна.

[...]

Безусловно, автор поэмы субъективно не отрицает феодализма в целом. Однако мысль была брошена. И она, помимо воли высказавшего ее, продолжала активизирующе действовать на сознание [...]. Тем более, что в поэме намек на современную поэту действительность весьма сильный. В этом плане характерно то, что в по-

эме Чингис-хан поставлен рядом с Бухтаннасаром (Навуходоносором. – *Ред.*), образ которого в мусульманской мифологии символизирует жестокого тирана. Поэт писал:

Где же Чингис? Где (он)?  
Он тоже лег прахом,  
(Подобно) коварному язычнику,  
царю Бухтаннасару!

В этом повторении вопроса «где?» слышится радость по поводу того, что лег прахом сам Чингис-хан, причинявший людям так много горя и зла, следовательно, не вечен и любой тиран, любая тирания! Такой вывод, который легко мог сделать любой читатель, исходя из логики стиха, касался прежде всего чингизидов той эпохи, когда была создана поэма.

Не случайно здесь и выражение «коварный язычник», относящееся по смыслу стиха скорее к Чингис-хану, чем мифическому Бухтаннасару.

Подчеркивание того, что Чингис-хан был язычником, должно было быть особенно оскорбительным для чингизидов потому, что они в эпоху поэмы стали уже мусульманами, а потому в период Золотой Орды вопрос о язычестве Чингис-хана мусульманским духовенством обходился и затушевывался так, что Чингис-хан выглядел почти мусульманским святым.

Таким образом, весьма непочтительное воспоминание о Чингис-хане касается в поэме прежде всего его здравствующих потомков – правящей династии чингизидов, при которых жил автор поэмы, и показывает его сугубо отрицательное отношение к представителям этой династии. Этим, надо полагать, объясняется и то, что поэма, вопреки обычаю того времени, не только не посвящена хану или какому-нибудь влиятельному придворному лицу, но и не могла быть посвящена им в силу того, что она насквозь пропитана ненавистью к ним.

В этом отношении поэма представляет полную противоположность тем поэтическим произведениям, где придворные поэты до небес возносили личности ханов, которым они посвящали свои творения, доходя в своих сладкоречивых восхвалениях до противной приторности и самоунижения, подчеркивая при этом силу и могущество ханов и внушая тем самым читателю мысль о незыблемости существующих порядков.

В противовес этому, Хусам Катиб не только не восхвалял ханов, но и не упускал случая подчеркнуть непрочность могущества хана и его временный характер. Показательно в этом плане и то, что поэма начинается с провозглашения известной религиозной догмы о том, что мир – не вечен. Однако эта мысль так и осталась просто лозунгом. Объявив ее громко, во всеуслышание, [...] поэт ловко обыгрывает ее, чтобы заявить: не вечны правители-тираны. Более чем веселая картина сытного пиршества при ханском дворце кончается описанием гибели Джумджума, устами которого поэт заявляет:

Моя слава на весь мир  
воссияла вот так!  
Но нагрянула смерть, – и королю  
был поставлен мат!

Сказано коротко, но зато как это соотвечало чаяниям народа, метко и точно отвечая, как эхо, желанию «черных костей», жаждавших поставить мат хану-тирану, а заодно и всему ненавистному им феодальному режиму.

Вот еще несколько строк, где автор поэмы, говоря об известных восточных тиранах, приходит к следующему заключению:

А ведь каждый из них державно  
владел миром!  
Теперь послушай, что с ними  
случилось потом:  
С облитыми собственной  
кровью телами

Все легли прахом, завернутые  
в кусок бязи – в саван,  
Оставив несметное богатство,  
изобилие еды,  
Полное счастье: и царство, и трон.  
Ибо (таков закон): пришел в этот  
мир – нужно и уйти...

Как видно, неумолимо реальная и необратимо печальная картина! Однако (что может показаться на первый взгляд удивительным) на общем фоне поэмы данная картина ничуть не наводит читателя на грустные размышления: ни тени пессимизма! Причина этого заключается, отчасти, в том, что гибель касается в поэме только ханов – тиранов и их приближенных, только феодальной верхушки, а не широких слоев народных масс.

Мысль же о неизбежности гибели тирана вселяла в душу читателя из народа надежду на будущее, уверенность в возможности избавиться от рабства. Именно этим, в основном, определяется то, что поэма по духу своему оптимистична и свободна от налета пессимизма, которым обычно пронизано большинство поэтических произведений Средневекового Востока.

Поэма очень сжата, как в общем объеме, так и в деталях. В ней тесно словам, просторно мыслям. Хусам Катиб сумел раскрыть большую тему огромного социально-политического значения всего в 686 стихотворных строках! И без ущерба для художественных достоинств, в которых поэме нельзя отказать.

Поэт умело пользуется приемами художественного изображения. Язык поэмы образный и поэтический. Такие выражения, как: *kāldisā māwt, sōn buldy sah mat* «Нагрянула смерть, и шаху (королю) был поставлен мат», *idgu birlā jawozny qylojyl tāmiz* «смывай (букв., очищай) зло добром», *hār kim irsā nā igār, urojaj any* «Каждый что посеет, то и пожнет» и многие

другие подобные выражения показывают, что язык поэмы, будучи вполне литературным, питался своими корнями живительным соком народно-разговорного языка. Большое количество фразеологических оборотов, которые встречаются в языке поэмы, употребительно и в современных тюркских языках.

Поэт весьма скуп на слова, но они у него весомы, всегда к стати и подходящие для данного случая, а потому способны подчеркнуть в описываемом типическую, характерную особенность. В четырех, иногда даже в двух стихотворных строчках изображены целые картины, так что они встают в воображении читателя, как живая действительность:

(Идет он) по степи и видит:  
зеленая лужайка;  
Река протекает (там),  
и порхают птицы.

[...]

Вот другая картина:  
Смотрит (и вдруг) – камень в степи.  
А на камне том – череп человеческий.  
У него ни глаз, ни рта; и от тела  
Ничего не сохранилось.

Из таких же сжато, но ясно и точно описанных картин состоит целая галерея грешников в аду.

Способ изображения в поэме такой же, как и в народных сказках. Выражается он в том, что фантастическое рисуется из реалистических деталей, что создает в целом видимость правдоподобия описываемого:

И (О чудо!), хотя языка  
череп не имел,  
По божьему веленью (вдруг)  
он заговорил.

И еще:

Череп начал было говорить,  
но из его глаз  
Слезы потекли, хотя не имел  
он ни лица, ни глаз.

В данных примерах наличие функции при отсутствии функционирую-

щих частей тела лишь усиливает картинность изображения и его правдоподобность.

Такая же выразительность изображения отмечена и в «Божественной комедии» Данте. «На одной из мраморных плит чистилища изображение ладанного дыма было столь совершенно с точки зрения достоверности»<sup>9</sup>, что «глаз и ноздря о «да» и «нет» вели друг с другом споры». (Чистилище, X, 62, 63).

Конечно, подобная живописность изображения может наблюдаться во многих художественных произведениях. И одно это сходство, взятое в отдельности, не может еще служить достаточным основанием для вывода о прямой связи между этими произведениями. Однако нельзя также пройти мимо того факта, что зрелищность изображения в «Божественной комедии» и в поэме «Дастан-и Джумджама» имеет некоторые сходные черты...

Таким образом, сжатость поэмы Хусама Катиба достигнута не в ущерб художественному изображению, а за счет лаконичности ее языка. Он по-народному меткий и краткий, правдивый и реалистичный...

[...]

Об успехе поэмы у тогдашних читателей можно судить по тем регионам, где были обнаружены ее рукописные списки, хотя это даст, безусловно, далеко не полную картину ареала ее распространения. Характерен в этом отношении список, более ранний и полный, сделанный в Рязанской области, на территории бывшего Касимовского ханства<sup>10</sup>. Он свидетельствует о тех расстояниях, которые преодолела поэма, перешагнув даже границы своей родины.

То, как умело поэт пользовался художественным словом для изображения действительности, можно видеть, например, в описании им пиршес-

тва во дворце Джумджума. Кстати, на это обратил внимание и академик Е. Бертельс: «Джумджума, рассказывающая о своем былом величии, совершенно явно описывает двор золотоордынских ханов»<sup>11</sup>.

Описание это ... не воспринимается читателем положительно: не вызывает восхищения ни огромный дворец, касающийся крышей облаков, ни сотысячное отборное войско, охраняющее этот дворец; не лелеет слуха барабанный бой и завывание разных труб десятитысячного дворцового оркестра; звероподобно выглядят визиря, способные обуздать льва; противны своим холуйством восемнадцать тысяч придворных беков, дважды в день являющихся во дворец к хану на поклон; неприятен вид целой горы заколотых для пира десяти тысяч баранов, а также тысячи верблюдов, тысячи коней и тысячи коров; тяжел гнетущий труд сорокатысячной армии рабов, в поте лица обслуживающих пир, над которыми возвышается на золотом троне сам хан в окружении двадцатитысячной армии наложниц и рабынь.

Именно такое впечатление остается у читателей от описания ханского дворца и пиршества, несмотря на то, что поэт при их изображении не употребил ни одного отрицательного эпитета, который мог бы свидетельствовать о субъективном отношении поэта к описываемому. Как бы заранее предупреждая возможное заблуждение, повествование в поэме ведется устами самого Джумджума.

[...]

Вот Джумджума с высоты своего трона [...] глазами ищет и находит, наконец, нужную ему невольницу, с которой уединяется, оставив пиршество. Но тут волею поэта в покои к Джумджума врывается придворный вельможа... и докладывает ему о том, что ко дворцу прибыл какой-то бед-

няк, который просит о помощи. [...] Джумджума, разъяренный тем, что его развлечение прервано в самом разгаре, обрушивается на своего вельможу. Вот как описана эта картина самим Джумджума:

В пылу веселья, заметь ты это,  
Взглядом приметил  
я красавицу одну.

И (тут же) уединившись с ней,  
я ее увлек

На ложе наслаждений, обнял и лег.  
Вдруг, (на грех), вошел придворный  
вельможа и доложил,

Что пришел один бедняк  
и о милости бьет челом.

В тот миг я был так занят  
лишь собою,

Что, невзвидя света, вельможе  
я пригрозил:

До милости ли тут?! Эдакий  
ты дурак!

Разве сейчас время милость  
оказать?!

[...]

Глупое положение, в котором оказался Джумджума, стало в то же время и началом его трагедии: хана постигла божья кара за то, что он не помог бедняку. Хан заболел и слег. Его начали преследовать кошмары и бред. Ужасна была смерть грешного хана: появился шестиликий ангел смерти – Азраил. Глаза его напоминали корыта, наполненные кровью, и наводили ужас. Воткнув клинок в грудь хану, Азраил заставил его выпить чашу смерти. В нестерпимых муках хан расстался с жизнью.

Однако все это ничто по сравнению с тем, что ждало хана впереди. Настоящая пытка начинается в могиле, где его сначала огрели огненной булавой, при одном виде которой «могучего» хана начало бросать то жар, то в холод [...]:

При виде (булавы) я начал дрожать,  
Думая: «О Джумджума!

Погиб ты, пропал!..».

А ведь только перед этим, рассказывая пророку Исе о самом себе, Джумджума хвастался тем, что он был подобен льву с грозной осанкой. Не львом, а побитой собакой выглядит хан, когда его постигает заслуженная кара за преступления, совершенные им перед народом. Джумджума и ему подобные «храбры» лишь тогда, когда они прячутся от народа за высокими стенами дворцов, охраняемых сотысячной армией. Вот мысль, которая внушается поэтом читателю в этой небольшой картине, яркой по своей выразительности.

Подвергнутого в могиле унижительным пыткам и допросам, трусливо трясущегося Джумджума поволокли, наконец, в ад, где его напоили зельем, от которого начали гореть и разрываться на части все внутренности хана, воткнули ему в рот огненную цепь длиной в семьдесят аршин, протянули ее насквозь, через затылок, и, намотав остаток цепи на шею, потащили Джумджума на этом огненном аркане по всем семи ярусам ада, громко при этом объявляя:

(Вот он) – кто проедал бесконечно народное добро

В течение долгой жизни, (за что и) подвержен пытке огнем.

Это адское обвинение уточняет весьма существенную деталь: получается, рассказывая пророку о себе, Джумджума пускал пыль в глаза, заявив о том, что он кормил народ, тогда как сам фактически пировал за счет народа, бросая ему для виду объедки со своего стола и оказывая ничтожную помощь просителям.

Хусам Катиб мастерски разоблачает ханжество и обман правителей, которые отнимают у народа все, а дают ему ничтожный минимум, делая при этом вид, что проявляют великую заботу о народе.

Однако описанные выше мучения оказались для Джумджума только до-

полнительными. Основное наказание он получил на дне ада, где казнили тиранов: ханов, султанов, правителей.

Все они помещены в наихудшем месте ада, называемом «Асфал», и подвергаются наказанию в гробу, наполненном змеями и скорпионами, которые живьем едят их; а когда грешники вновь обрастают мясом, змеи и скорпионы снова их едят. Этот мучительный процесс бесконечен, и он символизирует то, как тираны при жизни поступали с народом. Джумджума, подвергнутый этому наказанию, рассказывает о нем так:

(Вижу там), находясь в гробе том,  
(Куда ни повернись), змеи  
и скорпионы со всех четырех  
сторон.

Одни (из них) жалят, другие кусают,  
Все они делали (мне) то, что сам я  
делал (при жизни народу).

Когда они съедали мясо, сколько  
оно есть на мне,

Опять я обрастал мясом, как только  
они чуточку отходили (от меня).

Смысл стиха ясен: народ создает блага, но их у него постоянно отнимают (съедают) ханы-феодалы. Назвать их еще более определенно и образно, чем змеями и скорпионами, вряд ли было возможно в условиях того времени.

То, что для изображения адских мучений автор поэмы избрал самого хана, было не только необычно, но в условиях тогдашней действительности даже недопустимо, потому что личность хана считалась священной и неприкосновенной, и судить его мог только равный, например, другой, победивший его, хан. А тут вдруг хана волочат по земле, как тушу кабана, слуги ада. Пусть это будут хоть слуги самого Аллаха, но они слуги, т.е. те же «черные кости» того света, а потому слишком яркая, детально и образно описанная картина казни хана этими слугами – весьма опасный и зарази-

тельный пример для «черных костей» на этом свете.

Мукам ада подвергается не только Джумджума. На казнь обречено феодальное общество в целом. В аду жестоко наказывают все отвратительные порождения феодализма: нахлебников-тунеядцев, бандитов-головорезов, сплетников, терроризировавших своих соседей; ростовщиков (лихоимцев), обиравших бедняков и присваивавших имущество сирот и вдов; судей, выносивших ложные приговоры; соглядатаев-доносчиков, готовых оклеветать кого угодно; богачей, накопивших бесчисленное количество золота и серебра за счет грабежа труженников; жадных правителей областей и, наконец, главных правителей – султанов и ханов.

Характерно, что среди наказываемых в аду нет ни одного грешника из представителей низов, трудового народа.

Все, о чем говорилось выше, подтверждает, что поэма Хусам Катиба «Дастан-и Джумджума» имеет ярко выраженный антифеодальный характер, на что до сего дня в науке не было обращено должного внимания.

По данному случаю уместно, пожалуй, будет сказать, что из текста поэмы казанского издания 1872 г. были исключены многие стихотворные строки, в результате чего ее антифеодальная направленность оказалась затушеванной, и поэма, потеряв свою политическую остроту, стала выглядеть, как сказка...

[...]

\* \* \*

Миф о Джумджума в поэме Хусам Катиба заимствован у Аттара, но поэма принципиально отличается от произведения Аттара не только по своей идее, но и по сюжетной линии, в которой главное место занимает изображение ада. Он отсутствует в ориги-

нальной поэме Аттара и в ее переводах на староузбекский<sup>12</sup> и казахский<sup>13</sup> языки, которые почти не отличаются от оригинала.

Поэма Хусам Катиба не является простым переложением произведения Аттара, у которого заимствован лишь миф; последний переработан Хусамом Катибом в направлении, противоположном Аттару; в этом смысле поэма «Дастан-и Джумджума» – вполне оригинальное творение...

Сравнительное изучение показывает, что в описании ада в поэме «Дастан-и Джумджума» много черт, поразительно напоминающих ад в «Божественной комедии» Данте.

Во-первых, схожи общие описания ада, который у обоих поэтов представляет собой некое сооружение, состоящее из расположенных друг над другом и уходящих вниз ярусов. Чем ниже ярус, тем более жестоким наказаниям подвергаются грешники. Разница заключается лишь в том, что у Данте количество ярусов – девять, и они имеют круглую форму, тогда как у Хусам Катиба их семь, и об их круглой форме автор не говорит, об этом можно лишь догадываться.

Во-вторых, у обоих поэтов грешник получает ту форму наказания, которая соответствует содержанию его греха [...] Например, в «Божественной комедии» тот, кто, притесняя других, «жадно копил добро, сам в кошель зажат» с той разницей, что кошель этот каменный, и грешник опущен в него, «поверженный во тьму вниз головой и вкопанный, как свая», так что лишь ноги торчали в отверстии. На такое наказание обречен, в частности, папа Николай III (Ад, Песнь XIX). Те, кого осилил гнев в жизни, осуждены вечно драться «не только в две руки, но головой, и грудью, и ногами» (Ад, Песнь VII). Гордецы, унижавшие своей спесью окружающих, сами унижены тем, что валяются, как свиньи, в



топи болота, в грязи (Ад, Песнь VIII). Пес Цербер рвет на куски тех, кто в междоусобице зажег раздор в народе (Песнь VI) и т.д.

Аналогичный способ наказания описывается в поэме Хусама Катиба по отношению почти ко всем грешникам. Так, например, гордецы осуждены ходить вечно на голове ногами вверх; глаза и лица жадных богачей, накопивших золото и серебро путем грабежа бедных, прижигаются раскаленными золотыми монетами; лихоимцев, присвоивших имущество сирот и вдов, заставляют питаться пламенем; те, кто видел лишь чужие недостатки, навсегда лишены зрения; ставленники хана на местах ходят нагишом с незаживающими язвами по всему телу за то, что при жизни не давали одежды голытьбе; судьи лишены дара речи за то, что они выносили незаконные приговоры и т.д.

Иногда совпадают даже отдельные виды наказания: в дантовом аду описывается, например, как отдельных грешников «хвостом и головой пронзали змеи» (Песнь XXIV). У Хусама Катиба наказанию змеями подвержены в аду главный герой поэмы Джумджума и другие подобные ему ханы, султаны.

У Данте в аду виновных в распрях и раздорах рассекают мечом надвое, и когда, через короткое время, раны зарастают, тот же меч рассекает грешников снова. И так повторяется бесконечно. Так наказаны, например, пророк Мухаммед и Халиф Али (Ад Песнь XXVIII). Подобный вид наказания мы видим и у Хусама Катиба:

Вот еще люди, стоящие смиренно.

И им беспрестанно огненным мечом  
Отрубают голову, отделив  
ее от тела:

И она опять прирастает  
по божьему велению.

В дантовом аду отдельные грешники наказаны тем, что у них вздут жи-

вот до невиданных размеров, в частности, у грешника мастера Адамо [...] (Песнь XXX, 49, 61).

Аналогично у Хусама Катиба:

Я увидел людей, с подобием свиней,  
У каждого (из них) живот, как гора.

Одним словом, сходство между дантовым адом и адом Хусама Катиба невозможно отрицать: оно слишком бросается в глаза. Чем же это объяснить? Очевидно, можно объяснить по-разному, например, общим источником, которым мог пользоваться и тот, и другой. Однако, легко предположив существование «общего источника», трудно, как увидим ниже, конкретно его установить.

Специалисты сразу сошлются на персидских предшественников Данте, в частности, на поэму «Сейр аль-Ибаб ила ль-маад» («Движение человечества к будущей жизни») персидского поэта Санаи (1080–1140).

Е.Э.Бертельс установил некоторое сходство между этой поэмой и «Божественной комедией» Данте: «Санаи дает картину, напоминающую страницы Дантова «Ада» – во мраке и мгле копошатся хищные животные и ядовитые гады, волки, змеи, скорпионы»<sup>14</sup>.

В данном случае Санаи, отправляясь в путешествие во вселенную (в Космос) в сопровождении лучезарного старца, описывает начальную область мира – землю, основной пороком которой – алчность и жадность – изображен в виде огромного гада, а сама земля – в виде царства мрака, мглы и ядовитых пресмыкающихся. Нужно подчеркнуть, что в поэме Санаи описание ада как такового нет; в аллегорической форме, фразами, напоминающими выражения, которые употребил Данте при описании им ада, изображается не ад, а земля. Следовательно, речь идет, в данном случае, о сходстве некоторых выражений, а не о сходстве описания ада. Это

– во-первых; во-вторых, «Сейр аль-Ибаб...» напоминает «Божественную комедию» не по наличию ада, которого нет у Санаи, а по структуре<sup>15</sup>, по аллегорическому изображению вселенной, человеческого разума, добра, зла и т.п. отвлеченных образов.

Мнение Е.Э. Бертельса поддержал английский ученый Р. Никольсон<sup>16</sup>.

Однако, по последним научным данным, «Божественная комедия» «была написана по мотивам мусульманских рассказов о «ночном путешествии» пророка Мухаммеда<sup>17</sup>». И вполне вероятно, что этот источник, как более ранний и популярный среди мусульман, описывающий и ад, и рай, и чистилище, мог быть общим и для Данте, и для Хусам Катиба, а также и для предшественников Данте, которые не имели, пожалуй, из мусульманских источников ничего иного, кроме «Ночного путешествия».

Не исключено, что в качестве общего источника для Данте и Хусам Катиба могли послужить также такой устный фольклорный жанр, как «видения», весьма распространенные в средние века у многих народов, в том числе и у итальянцев; а у некоторых тюркских народов Поволжья (у татар, башкир, чувашей) «видения» изредка рассказываются и в настоящее время<sup>18</sup>.

Можно сослаться на еще более ранние источники. Некоторые предания о загробном мире существовали в древних зороастрийских сказаниях (например, сказании об Артак-Виразе); загробные странствования есть в произведениях Гомера, Лукиана, Стация, Овидия и Вергилия, которого Данте в «Божественной комедии», оправляясь в путешествие в загробный мир, представил в образе своего наставника и проводника.

Яркое описание подземного царства, весьма похожего на ад в современном понятии, с отдельными ви-

дами наказания для грешников, мы встречаем в древнеегипетских сказках, написанных четыре-пять тысяч лет назад<sup>19</sup>.

[...]

Нисколько не отрицая возможности влияния на Данте и Хусам Катиба упомянутых выше общих источников в отдельности, в сочетании или даже взятых вместе, при всем этом внушительном грузе «общих источников», я допускаю также возможность объяснить это сходство непосредственным влиянием Данте на Хусам Катиба.

Некоторым ученым, привыкшим оперировать только фактами влияния восточной культуры на западную, мысль о возможности влияния Данте на Хусам Катиба покажется лишеной основания. Могут сослаться на то, что науке, мол, давно известно, какое огромное влияние имела персидская литература на средневековую тюркоязычную литературу, а восточная культура на западную, а потому-де незачем искать факты влияния итальянской литературы на тюркоязычную литературу...

[...] Однако я исхожу из того неоспоримого положения, что влияние не бывает односторонним. Взаимовлияние западной и восточной культур имело место почти всегда, в ранние периоды истории, еще задолго до средневековья.

Науке известно, что арабская культура оказывала влияние на западную, но до этого и в процессе своего влияния арабская культура сама насыщалась западной, в основном, греческой культурой. Сильное влияние последней на персидскую культуру, в особенности, в области философии и точных наук, объясняется, надо полагать, не только арабским влиянием, несшим в себе элементы греческой культуры, а тем, что персы еще до арабов сами имели с греками непосредственные отношения.

После походов Александра Македонского на Восток под сильным влиянием западной (греческой) культуры в Средней Азии возникла так называемая греко-бактрийская культура. Не об этом ли минувшем влиянии по несколько раз в день напоминает жителям Средней Азии узбекское слово *пьяла*, происходящее от греческого слова «фиал» (чаша, кубок)?

Тюрки находились в постоянных культурных связях с Западом еще раньше, не только в эпоху Тюркского каганата (VI–VIII в.), но и в гуннскую эпоху (I–IV вв.). Венгры, азиаты по происхождению, полностью европеизировались, попав под сильное влияние западной культуры. Нечто подобное произошло и с частью волжских болгар, переселившихся когда-то с берегов Волги и Дона на Дунай и обосновавших там болгарское королевство. В свете таких фактов более уместно было бы спросить: когда западная и восточная культура не оказывали друг на друга влияния?

[...]

Между Поволжьем и Италией с ее городами-государствами Генуей, Венецией, Миланом и Флоренцией постоянно велась торговля, которая еще более расширилась в период Золотой Орды. Торговые отношения неизбежно сопровождалось взаимовлиянием культур... Об этом свидетельствует, в частности, кыпчакско-латинский словарь «Кодекс куманикус», составленный, по всей вероятности, католическими миссионерами в XIV в. с учетом потребностей итальянских купцов. Рукопись этого словаря в 1362 г. была принесена в дар Венецианской республике поэтом Петраркой<sup>20</sup>, учеником и продолжателем Данте в итальянской литературе.

Петрарка (1304–1374) жил как раз в эпоху создания «Дастан-и Джумджума» и неоднократно выступал пос-

редником между Венецией и Генуей в их торговых отношениях с восточными странами. Вот почему тот факт, что рукопись «Кодекс куманикус» оказалась именно у Петрарки, не может быть объяснен случайностью или одной лишь его любовью к рукописям, хотя поэт явно был к ним неравнодушен и собирал их в большом количестве.

Стремление итальянцев к изучению кыпчакского языка не могло не вызвать обратного действия, т.е. стремления кыпчаков (в особенности, купцов) к изучению итальянского языка, что было вполне закономерно, ибо диктовалось экономическими интересами: необходимостью налаживать торговые отношения, хотя итальянцы, кроме торговых, преследовали еще и миссионерские цели (например, В. Рубрук).

[...]

Обращаю внимание читателя на слово «миль» (миля), употребленное Хусамом Катибом для обозначения меры длины при описании дворца Джумджума:

И там был воздвигнут мною  
один дворец.  
Ширина и длина его (тянулись на)  
десять миль.

Слово «миля» на латыни означает «тысяча». В древнеримскую эпоху выражение *milia passum* обозначало расстояние, равное «тысяче шагов», а уже потом эта мера длины стала иметь различную величину в разных странах. В том числе и русская миля<sup>21</sup>. Таким образом, в языке поэмы слово «миля» латино-итальянского происхождения.

Не менее интересно в языке поэмы и слово «күртä // курта» в строфе 235: «Однако (он) даже курты никому не давал» (букв.: ни на кого не надевал).

По логике стиха, словом күртä // курта обозначается одежда, которую «дарили» беднякам в виде подаяния.

Надо полагать, что это была недорогая, по всей вероятности, короткая верхняя одежда [...].

В восточном диалекте татарского языка «корт» означает верхнюю одежду на вате – «бишмет»<sup>22</sup>. Однако слово корт не тюркское. В персидском – «туника, жилет, куртка, жакет; рубаха»<sup>23</sup>; В афганском «куртый» – «пиджак, куртка»<sup>24</sup>, короче, татарское «корт», персидское и афганское «куртый» соответствуют по значению русскому слову «куртка» (от латинского *curtus* – короткий) – короткая мужская одежда, застегивающаяся наглухо)<sup>25</sup>. И вполне возможно, что все эти слова восходят к единому корню в индоевропейском языке. В данном случае, однако, интересен другой вопрос: откуда слово «күртä» (или «курта») в языке поэмы и «көртэ» в диалекте татарского языка? Ответ может казаться легким: заимствовано из персидского языка.

Однако легкость этого ответа осложняется тем, что на Востоке одежда, даже мужская рубашка, была длинной, а потому ее не могли обозначать словом со значением «короткий». Короткая одежда, в особенности верхняя, свойственна Западу... По-видимому, она была занесена купцами на Восток, а вместе с предметом пришло и его название. В этом отношении характерно афганское «куртый», которое ближе по звучанию к латинскому и русскому «куртка», а не к персидскому, хотя персидский и афганский языки более близки друг к другу, чем афганский к латинскому.

Во всяком случае, татарское «корт» довольно близко к итальянскому «короткий»<sup>26</sup>. Арабская графика не позволяет нам точно определить, с какой гласной в первом слоге произносилось в поэме это слово – с «у» или «о». Возможно, в живой речи слово звучало как «корт» или «корта». Таким образом, данное слово в языке

поэмы, возможно, восходит именно к итальянскому «короткий».

Как бы то ни было, наличие в языке поэмы слов «миль» и «курт / курта» может быть объяснено влиянием итальянского языка. Конечно, степень этого влияния определяется тем, в какой мере эти слова были употребительны в тюркском языке. Если в отношении слова «корт», сохранившегося и в современном диалекте, можно сказать, что оно было в общем употреблении, то это невозможно утверждать в отношении слова «миль», которое не встречается в других тюркоязычных памятниках XIII–XIV вв. и не сохранилось в живых говорах.

Слово «миль» составляет пока особенность лексики только данной поэмы, что наводит на мысль, что его употребление в поэме есть, возможно, частный случай, результат знания ее автором итальянского языка и активного употребления его в общении с приезжими итальянцами на родине поэта или на их родине, в Италии, куда, вполне естественно, мог ездить и сам Хусам Катиб.

Слово катиб (по-арабски «писатель», «переписчик рукописей», «секретарь», «пишущий»), употребленное как приложение к имени Хусам, означало, по всей вероятности, гражданскую должность Хусамы при дворе. Если это предположение окажется верным, то вероятность личного участия Хусамы Катиба в золотоордынско-итальянских отношениях станет более реальной, подобно тому, как со стороны Италии точно в эту же эпоху посредником в этих отношениях выступал поэт Петрарка.

Пусть Хусам Катиб не знал итальянского языка и не побывал в Италии, но, как передовой человек своего времени, он мог быть знаком (например, при посредничестве приезжих итальянцев, владевших кыпчакским языком) с содержанием «Божественной

комедии», известной в 60–70 гг. XIV в. и за пределами Италии.

Отсутствие достоверных сведений по биографии Хусам Катиба не дает, к сожалению, возможности для категорических утверждений, поэтому мои рассуждения по данному вопросу имеют лишь силу предположения, не более [...] Буду считать свой долг в какой-то степени выполненным, если мои предположения окажутся способны вызвать положительные споры и возражения, которые, возможно, послужат толчком для дальнейших поисков в целях установления истины.

Итак, близкое сходство в описании ада в поэме Хусам Катиба и «Божественной комедии» Данте не подлежит сомнению. Даже одно это, с поразительным совпадением отдельных видов адских мук [...], дало бы вполне достаточное основание предположить непосредственную связь между этими произведениями. Дело, однако, не ограничивается только этим сходством и совпадением отдельных деталей. Если их еще можно отчасти объяснить так называемыми общими источниками, то как объяснить то, что является общим только для Данте и Хусам Катиба, отличая их от всех их предшественников?..

Во-первых, в произведениях Данте и Хусам Катиба ад является только формой для выражения антифеодального содержания; ад у них – не самоцель. У их предшественников – в общих источниках, в особенности в клерикальной литературе, описание ада составляет главное их содержание, и оно в них – самоцель.

Во-вторых, у предшественников Данте и Хусам Катиба, в особенности у теологов, ад – это отвлеченно-фантастическое религиозное понятие для наказания не менее отвлеченных грешников, не связанных с определенной исторической действительностью. Преступления этих грешников

воспринимаются в плоскости прошлого без явной связи с настоящим.

В противовес этому, в творениях Данте и Хусам Катиба ад, являясь, в целом, средством отображения феодальной действительности, состоит из картин реальной жизни. Каждая группа грешников – это обобщенно-личная форма конкретно существующего социального зла, порожденного, а потому и неразрывно связанного с существующим феодальным миром. Эти грешники – не отвлеченные тени с отвлеченными преступлениями, а действительно существующие для читателя того времени реальные люди, от преступлений которых, как от зла сегодняшнего дня, страдает народ. [...]

В-третьих, в общих источниках, предшествующих нашим поэтам, грешники наказываются за нарушение отвлеченных религиозно-нравственных норм перед богом, в аду же у Данте и у Хусам Катиба грешники подвергаются наказанию за конкретные преступления, совершенные против людей.

В-четвертых, как в «Божественной комедии», так и в поэме «Дастан-и Джумджума» ад служит для разоблачения феодального общества, его паразитарной сущности и его пороков, тогда как у предшественников Данте и Хусам Катиба, в их «общих источниках», ад служит для утверждения незыблемости современного общественного устройства [...].

В-пятых, оба поэта, и Данте, и Хусам Катиб, посредством описания ада погружали читателя в реальную, современную ему действительность, раскрывая перед ним неизлечимые раны феодального общества и обратив тем самым внимание читателя на самые злободневные вопросы социально-политического порядка, тогда как в общих источниках, предшествующих Данте и Хусам Катибу, описание ада

использовано в целях религиозной пропаганды, для отвода глаз от действительности, от фактов социальной несправедливости.

Иначе говоря, у клерикалов и у суфийских поэтов ад есть средство для религиозной пропаганды, а у Данте и Хусам Катиба ад – средство отображения объективной действительности.

Эти пять особенностей, присущих в той или иной степени и «Божественной комедии» Данте, и поэме «Дастан-и Джумджума» Хусам Катиба, но не характерные для их предшественников, при наличии других сходных черт, о которых речь шла выше, дают полное основание предположить, что поэма «Дастан-и Джумджума» написана под влиянием «Божественной комедии» Данте, в особенности, «Ада».

Тем самым выясняется интересная картина взаимовлияния и взаимопроникновения в XIV в. мусульманской и христианской культур, т.е. влияния восточной культуры на Данте при создании им «Божественной комедии»<sup>27</sup> и ее обратного влияния на восточную культуру в лице Хусам Катиба при создании им поэмы «Дастан-и Джумджума».

Таким образом, эта поэма есть результат благотворного взаимного влияния восточной и западной культур. Она впитала в себя лучшие традиции этих двух культур, возникнув в то же время на родной, народной почве и являясь вполне самобытным оригинальным произведением, написанным на тюркском языке.

\* \* \*

Необходимо подчеркнуть, что сравнение Данте (1265–1321) и Хусам Катиба, которые жили не только в разных странах, отличающихся друг от друга специфическими чертами быта, культуры, политической атмосферы и др., но и в разных общественно-исторических условиях,

правомерно не во всех отношениях. Данте был одновременно «последний поэт средневековья и... первый поэт нового времени»<sup>28</sup>, когда в Италии, на родине поэта, в лоне умирающего феодализма начали складываться новые капиталистические отношения, своими неясными силуэтами подающие какую-то надежду на будущее. Хусам Катиб жил в беспросветной тьме, имея надежду лишь на бога, в условиях упадка огромного государства восточно-феодального типа, в эпоху полного разложения общества, раздираемого острыми внутренними противоречиями и бесконечными феодальными раздорами.

Этой разницей общественно-исторических условий, в которых жили поэты, объясняется, отчасти, и то, что Данте в «Божественной комедии» изобразил, кроме ада и чистилища, также и рай, символизирующий убеждение Данте в том, что в обществе можно найти положительное начало, достойное рая. Хусам Катиб не видел этого положительного начала в разлагающемся обществе, а потому не стал утруждать себя бременем создания «рая» для «положительных» феодалов.

«Дастан-и Джумджума» и «Божественная комедия» [...] также не могут быть рассмотрены как произведения, равные в плане художественного изображения действительности. И по охвату жизненного материала, и по трактовке его на огромном художественном полотне, и по блеску, изумительному богатству палитры его описания, и по глубине мыслей, облаченных в форму безупречно отчеканенных стихов, одним словом, по силе художественного изображения «Божественная комедия» является гениальным творением художника более крупного масштаба и шедевром мировой литературы.

Однако по методу изображения объективной действительности срав-

нение этих двух произведений вполне возможно, так как оба поэта пользуются одним и тем же методом – реалистическим, хотя в реализме каждого из них есть и некоторые особенности.

В реализме Данте ощущается некий гнет мистицизма, который в какой-то степени ослабляющее действует на силу его реализма. В поэме даже обычные религиозные догмы отягощены грузом глубоких философских суждений и обоснований. У Хусам Катиба как раз наоборот: его поэма совершенно свободна от мистики, а религиозные догмы в ней не только философски не обоснованы, а повторяются как бы по привычке, как в народе произносится выражение «слава богу».

Читая поэму, иногда недоумеваешь, о какой религии в ней идет речь. Даны лишь те общеизвестные нравования, которые присущи всякой религии. Если судить по содержанию поэмы, то речь в ней должна идти и идет о христианстве. Но оно трактуется с точки зрения и в понимании мусульман, [...] Иса (Иисус) считается пророком, а известная формула мусульманской веры перенесена с Мухаммеда на Ису (Иисуса) и звучит на сей раз как «Нет бога, кроме бога и Иисуса его Духа!».

Эта формула трижды повторяется в поэме, и автор упорно подчеркивает истинность «духа-аллаха» – Исы (Иисуса), который фактически полностью заменил в поэме пророка Мухаммеда и предстал мусульманским пророком. Примечательно, что имя Мухаммеда в поэме упомянуто только один раз лишь в связи с тем, что его последователей ждет на том свете ад – Джанна (строфа 190). В другом месте (строфа 132) ангел смерти Азраиль упоминает Мухаммеда под эпитетом Фахриджихан, подчеркнув, что он, Азраиль, отнимает душу и у этого пророка.

Этот эпитет Мухаммеда был известен только очень узкому кругу духовенства и совсем не понятен широкому кругу читателей. Так что все те похвалы, которые адресованы в поэме Фахриджихану, обыкновенный читатель относил, безусловно, к Исе (Иисусу), как к фигуре, активно действующей в поэме.

Не в связи ли со сказанным следует рассматривать отсутствие в поэме обычного введения, где автор, как правоверный мусульманин, в обязательном порядке должен был произнести славословия Аллаху и восхваления его пророку Мухаммеду. И в этом отношении поэма не была обычной для того времени и нарушала твердо установившуюся в литературе традицию. Характерен, впрочем, и сам подбор мифа, связанного именно с Исой (Иисусом), а не с Мухаммедом.

Все это наводит на мысль, что Хусам Катиб, будучи мусульманином, сочувствовал, по всей вероятности, христианству. Это не покажется парадоксальным, если мы учтем, что в Золотой Орде полностью не упрочилась ни одна религия, и, несмотря на то, что в стране было больше мусульман, немало в ней было и исповедующих христианство. Его придерживались даже некоторые из придворных, в числе которых иногда можно было встретить и ханских жен. (Вероятно, под покровительством подобных миссионеры и проповедовали христианство). Шатания между отдельными религиями в эту эпоху были обычным явлением.

Короче, религиозные взгляды Хусам Катиба неглубокие, без склонности к мистике, чем, надо, полагать, определяется исключительная сила реалистического изображения поэтом феодальной действительности.

Ценность и историко-познавательное значение поэмы Хусам Катиба заключается в том, что он в ней исто-

рически верно и реалистично изобразил жизнь современного ему феодального общества. Поэт показал, с одной стороны, сказочную роскошь, в которой утопает феодальная верхушка, неслыханный разврат, которому она придается, пренебрегая предписаниями «ортодоксальной» религии, которой, когда нужно, феодалы ханжески прикрывались в глазах общества; с другой стороны, поэт рисовал страшную картину бесправия народа, которого представляет в поэме бедняк, пришедший ко дворцу с просьбой о помощи, но грубо выгнанный ханскими слугами.

Об этом бедняке в поэме мы знаем лишь из разговора Джумджума с придворным. Бедняк в поэме не произносит ни слова, как бы символизируя бесправный народ, лишенный возможности даже говорить о своем бесправии и тяжком положении. Таким приемом художественного изображения поэт достиг, пожалуй, того, что образ этого бессловесного бедняка очень ярко запоминается читателям. Типичность и обобщающая сила этого образа велики.

Хусам Катиб, разоблачая, с одной стороны, паразитарную сущность феодального общества, его неизлечимые раны и противоречия, хотел, с другой, – найти выход из положения при помощи идеи о справедливом правителе, переключаясь в данном вопросе с Данте, который выход для народа также видел в «идеальном» просвещенном монархе, живущем по «закону божьему».

Утопичность и противоречивость политических взглядов Хусам Катиба определили противоречивый характер образа Джумджума, в котором поэт хотел воплотить справедливого правителя, равно относящегося и к богатым, и к бедным. При этом, по мнению поэта, неважно, что правитель – не мусульманин, лишь бы он

был справедливым. Джумджума освобождается из ада именно потому, что он осознал свои грехи, ... тогда как другие ханы-правители навечно остаются в аду. Однако чувство реального у поэта настолько сильно, что он даже этому теперь уже «идеальному» правителю не может простить его прежних неблагоприятных поступков. [...] После своего воскрешения Джумджума начал вести честный образ жизни. Лишь после этого он стал «истинным» мусульманином.

Таким образом, утопические политические взгляды Хусам Катиба переплетаются с его религиозно-дидактическими взглядами, носящими, глубоко гуманный характер. Гуманизм поэта ярче всего выражен в следующих строках поэмы:

Короче так: Человек,  
Кем бы он ни был, пожнет то,  
что посеет...

От жизни не получит  
желаемого никто;

Так (не) лучше (ли) оставить в мире  
(свое) доброе имя?

Политические взгляды Хусам Катиба, противоречивые и сами по себе неоднозначные, представляют большой интерес для истории развития общественной мысли, тем более что он не был одинок. Единомышленником Хусам Катиба выступает его предшественник, автор романа «Хосров и Ширин» – Кутб. Он пишет:

Народ ты не угнетай,  
будь справедливым!

Я не вижу никакого проку  
в таком правлении,

Если ты своей властью лишь боль  
причиняешь стране<sup>29</sup>.

Утопия о справедливом правителе была в средние века весьма распространена как на Востоке, так и на Западе. Данте, как уже было отмечено, также придерживался того мнения, что справедливый император в состоянии уничтожить социальное зло. [...]



«Бальзак по своим политическим взглядам был легитимистом»<sup>30</sup>. Однако, как великий художник, в своих произведениях он правильно отобразил современную ему действительность.

Лев Толстой проповедовал идею непротивления злу насилием, что не мешало ему быть «зеркалом русской революции» (В.И. Ленин).

Противоречивость взглядов Хусам Катиба определялись той эпохой, в которую он жил, сознанием того общества, в котором поэт был воспитан в духе господствовавшей идеологии – мусульманской религии. Это не могло не оставить определенного отпечатка и на его поэме.

Она внешне вполне ортодоксальна и выдержана согласно всем правилам ислама, что объясняется, впрочем не только и не столько лишь благочестивостью автора, сколько, главным образом, необходимостью: без религиозной оболочки поэма не могла быть воспринята тогдашней публикой, привыкшей поступать только по санкции религии, которая служила в то же время броней для поэмы от нападков духовенства и феодалов.

Несмотря на противоречивость своих взглядов, Хусам Катиб был великим художником-гуманистом, призывавшим правителей быть справедливым к угнетенному народу и осмелившимся подвергнуть правящий класс жестокому наказанию в аду за то, что они угнетали народ.

Он создал поэму, изобразившую типические черты современного ему феодального общества и разоблачавшую абсурдную теорию о «белой кости» и «черной кости». По этой причине поэма Хусам Катиба является в то же время документом, свидетельствующим о том, что даже в жестокий век восточного феодализма, в государстве Золотая Орда народ продолжал под гнетом феодалов творить и развивать

свою духовную культуру, вел против угнетателей не только физическую, но и идеологическую борьбу.

Можно не сомневаться в том, что этот литературный памятник антифеодального содержания не был случайным и единственным. Среди рукописей, которые мне удалось собрать у населения в течение последних восьми лет, есть произведения, близкие по духу к поэме Хусам Катиба. Из них выделяется одна небольшая поэма, пока уникальная, в единственном списке; в ней рассказывается о том, что сын одного разорившегося бедняка, чтобы избежать неминуемой голодной смерти, продает своих родителей, с их согласия и по их совету, в рабство, а на вырученные деньги, купив коня и оружие, одерживает победу над коварной ханской дочерью, задумавшей его погубить, и спасает тем самым своих родителей от рабства.

\* \* \*

К сожалению, по биографии Хусам Катиба достоверных сведений не сохранилось. Если слово «человек», употребленное в конце поэмы, в стихе: «и этот человек был из города Египта», отнести к автору поэмы, а не к Джумджума, то можно было бы предположить, что Хусам Катиб, подобно Сейфу Сарай<sup>31</sup>, жил эмигрантом в Египте, где он и мог написать свою поэму. Однако это весьма слабая вероятность, хотя воззрения Хусам Катиба и Сейфа Сарай на теорию о «белой кости» и «черной кости» вполне перекликаются.

Выше уже было отмечено, что арабское слово «катиб» (секретарь) – приложение к имени Хусам – могло означать гражданскую должность поэта при дворе. В пользу этого предположения говорит также и то, что Хусам Катиб был хорошо знаком с придворной жизнью. Описать ее так реалистично, с детальными подроб-

ностями, с проникновением в ее сущность, мог только тот, кто сам непосредственно принимал в ней участие. Несмотря на это, Хусам Катиб не был, по всей вероятности придворным поэтом, т.к. предпочитал защищать интересы народа, отражая в своей поэме настроения широких неимущих слоев населения [...].

Имя «Хусам» известно нам еще по двум книгам: автор комментариев к книге «Исагуджи» себя называет Аль-Хусам-Катибом<sup>32</sup>; автор книги (920 г.

хиджри) (книга не названа. – М.А.) упоминает некоего Хусам – поэта, написавшего много стихотворных произведений.

Но и то, что до нас дошло, говорит об исключительном таланте поэта, создавшего небольшую по объему, но огромную по своему значению поэму. Она должна войти в золотой фонд истории литератур тюркоязычных народов, предки которых жили в Золотой Орде, и стать достоянием советской и мировой общественности.

### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> *Самойлович А.Н.* К истории литературного среднеазиатско-турецкого языка // Мир-Али-Шир. – Л., 1928. – С. 17.

<sup>2</sup> *Бертельс Е.Э.* Литература народов Средней Азии //Новый мир. – 1939. – № 9. – С. 272.

<sup>3</sup> *Дмитриева Л.В.* Тюркские рукописи Института востоковедения АН СССР // Проблемы востоковедения. – 1954. – № 4. – С. 146.

<sup>4</sup> Е. Бертельс и А. Самойлович также считали язык поэмы кыпчакским. Исследования показали, что она написана тем же языком, которым написаны «Мухаббат-намэ» Хорезми, «Хосров и Ширин» Кутба, «Нахджель-фарadis» Махмуда Булгари и им подобные памятники, но с заметным преобладанием элементов народно-разговорной речи.

<sup>5</sup> *Маркс К.* К критике политической экономии. – М., 1951. – С. 225.

<sup>6</sup> Слово «джумджума» по-арабски означает «череп», но в поэме это имя главного героя.

<sup>7</sup> *Бертельс Е.Э.* Упомянутый труд.

<sup>8</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве. Т. I. – Москва, 1957. – С. II.

<sup>9</sup> *Вайман С.* Данте и проблема зарождения реализма. – Сталинабад, 1961.

<sup>10</sup> Список сохранился у жителя с. Тархан Каверинского района Рязанской области, 74-летнего Аяза Кудякова, который, вручая мне его в 1958 г., объяснил, что он был сделан его предком в седьмом поколении Халилом Кудяковым, который жил приблизительно во II половине XVII – I половине XVIII в. и занимался переписыванием книг.

<sup>11</sup> *Бертельс Е.* Упомянутый труд. – С. 272.

<sup>12</sup> Рукопись № 3696 в ИВ АН УзССР.

<sup>13</sup> «Киссаи Джумджума». – Казань, 1910. Напечатано в типографии Домбровского на средства Хусаиновых. Хранится в библиотеке Казанского университета под № Т 46109.

<sup>14</sup> *Бертельс Е.Э.* Одна из мелких поэм Санаи в рукописи Азиатского музея // Доклады АН СССР. Сер. В. – 1925. – С. 41.

<sup>15</sup> Там же. – С. 42.

<sup>16</sup> Nicholson R., A Persian forerunner of Dante // Transactions of the Bombay Branch of the Royal Asiatic Society. – Bombay, 1943.

<sup>17</sup> *Шарль Р.* Мусульманское право (перевод с французского С.И. Волкова). – М.: Иностранная литература, 1959. – С. 28, примеч. I.

<sup>18</sup> «Видения» в виде подробного описания ада и рая, увиденные во сне, рассказывались обычно нищими с целью добыть средства для существования, а иногда верующими для пропаганды религии. В русской апокрифической литературе классический образец «видения» – «Хождение Богородицы по мукам».

<sup>19</sup> Сказки и повести древнего Египта (в переводе И.С. Кансельсона и Ф.Л. Мендельсона). – М., 1956. (См. «Сказание о Сатни Хемуасе»).

<sup>20</sup> Радлов В.В. О языке куманов. По поводу издания куманского словаря. – СПб., 1884. – С.3 (См. также 52–53).

<sup>21</sup> Толковый словарь русского языка / Под ред. проф. Д.Н. Ушакова. Т. II. – М., 1938. – С.215.

<sup>22</sup> Тумашева Д.Г. Көнбатыш Себер татарлары теле. – Казан, 1961. – Б. 137.

<sup>23</sup> Полный персидско-арабско-русский словарь. Составитель И.Д. Ягелло. – Ташкент, 1910. – С. 1244.

<sup>24</sup> Афганско-русский словарь. Составитель П.В. Зудин. – М., 1950. – С. 401.

<sup>25</sup> Толковый словарь русского языка / Под ред. проф. Д.Н. Ушакова. Т. II. – М., 1937. – С. 1555.

<sup>26</sup> Итальянско-русский словарь. Составитель С.В. Герье и др. – М., 1935.

<sup>27</sup> Шарль Р. Мусульманское право (перевод с французского С.И. Волкова). – М.: Иностранная литература, 1959. – С. 28.

<sup>28</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве. – М., 1933. – С.94. (Манифест Коммунистической партии. Предисловие к итальянскому изданию 1893 года).

<sup>29</sup> Факсимильное издание, осуществленное А. Зайончковским.

<sup>30</sup> К.Маркс и Ф. Энгельс об искусстве. Т. I. – М., 1957. – С.12.

<sup>31</sup> Нәҗип Ә. XIV йөз шагыйре Сәйф Сараи һәм аның заманы // Совет әдәбияты. – 1957. – № 4. – Б.99.

<sup>32</sup> Описание арабских рукописей, принадлежавших библиотеке Императорского Казанского университета. Перепечатано из Ученых записок. Кн. IV. За 1854-1855 гг. Рукописи XXXIII, XXXIV и след.

#### Аннотация

Статья Джавада Алмаза посвящена исследованию поэмы средневекового татарского поэта Хусам Катипа «Дастан-и Джумджума» (1376). Д.Алмаз впервые анализирует поэму в сопоставлении с «Божественной комедией» Данте, определяя сходные и специфические черты обоих авторов. В статье также обозначено место «Дастан-и Джумджума» в общем контексте средневековой восточной и мировой культуры.

**Ключевые слова:** Хусам Катип, «Дастан-и Джумджума», ад, Данте, «Божественная комедия», литературные взаимовлияния, феодализм.

#### Summary

The article of Javad Almaz is devoted to study of the poem of medieval Tatar poet Hussam Katib «Dastan-i Dzhumdzhuma» (1376). D. Almaz first analyzes the poem in relation to the «Divine Comedy» by Dante; identify common and specific features of both authors. The article also indicates the location of «Dastan-i Dzhumdzhuma» in the general context of medieval Oriental and world culture.

**Key words:** Hussam Katib, «Dastan-i Dzhumdzhuma», Inferno, Dante, «Divine Comedy», literary interfluences, feudalism.