

МАНДРІВКА У КАЗКОВУ ДАВНИНУ

Перські казки й оповідки вражають своїм багатством та розмаїттям. Вони водночас і чарівні, і фантастичні; це казки-новели, які набули розвитку вже в пізнішу, середньовічну добу, де героями є, з одного боку, царевичі й принцеси, яким допомагають надприродні сили або ж стоять на заваді хижі дракони й морські чудовиська, а з другого — збирачі хмизу, майстри-кравці, цеглярі, плетільники циновок тощо. Крайніми репрезентантами двох основних типів виступають казки романтичні і реалістичні. Якщо в казках романтичних широко представлена фантастика й пригодницький елемент і виникають вони часто-густо з легенд, то реалістичний тип казок, навпаки, вирізняється мінімумом фантастики, де «немає елементу демонічного ані канонізованих сюжетних чи оповідних кліше». Фантастичні казки значно давніші, ніж реалістичні, це цілком природно, і населяють їх переважно загадкові пері у вигляді вродливих красунь, страшні диви, а також різні чаклунки й чародійки (зазвичай у любовних історіях та оповіданнях), які всіляко намагаються перешкодити закоханим у «сповненні їхніх бажань». Казки ж реалістичного типу значно багатші у жанровому плані, і палітра їх надзвичайно широка.

Власне перські казки, а точніше, казки індо-іранського походження, і становлять найдревніше ядро відомої «Книги тисячі й однієї ночі» — своєрідної енциклопедії казок, яка остаточно сформувалася на рубежі XVI–XVII ст. В основу «Тисячі й однієї ночі» покладено арабський переклад із перського збірника «Газар афсанак» («Тисяча оповідок»), написаного пеглевійською, середньоперською мовою, проте ні сам переклад, здійснений у VIII ст., ні його прототип-оригінал не збереглися. Запозичене з пеглевійського збірника і рамкове оформлення — об'єднуюча

історія про Шахразад у царя Шахріяра (або інакше, про братів Шахріяра й Шахзамана та їхніх невірних дружин). За ближчого розгляду ми бачимо, що оце рамкове оформлення було вже популярним у давньоіндійській літературі й фольклорі, і коріння такого композиційного прийому, коли одним певним сюжетом об'єднувалось скільки завгодно творів, часто різножанрового характеру, слід шукати у давній Індії та її класичній літературі. За такою схемою написані «Сінгасана Аватріншаті» («Тридцять дві тронні оповідки»), «Панчатантра» («П'ятикнижжя», або «П'ять кошиків мудрості — тантр»), «Шукасапті» («Сімдесят оповідок папуги») чи «Веталпанчавіншаті» («Двадцять п'ять розповідей ветали») або ж «Катхасарітсагара» («Океан рік сказань») та багато інших.

Цей продуктивний прийом перейняла згодом і перська література — як класична, так і народна, — подаючи високохудожні зразки спершу у переробках, наслідуючи класичні зразки, — типовим прикладом є «Туті-наме» («Книга папуги»), де за взірцем узятю індійську «Шукасапті», і в перській версії це вже не сімдесят, а п'ятдесят дві оповідки, — а згодом і в цілком самостійних творах «Бахтіярнаме» (або «Книзі десяти візирів»), «Повісті про чотирьох дервішів» чи «Три дервіші» тощо. Розповіді візирів, особливо коли йдеться про твори менш літературно опрацьовані та менш позначені індійськими впливами, надзвичайно популярні у перській народній літературі, фольклорі, і ми маємо велику кількість оповідей, що переходили з одного рукописного збірника до іншого, видозмінюючись залежно від часу та місця написання. Активно сприйнявши цей художній прийом, перська народна література не відмовлялась від нього упродовж віків свого розквіту, об'єднуючи, тепер уже у малій жанровій формі, обрамлюючим сюжетом дві, а то й три оповіді-новели, — об'єднуючи сюжетом цілком довільним, без наперед визначеної дидактики — про ваду поспіху, про жіночу невірність та підступність тощо. Та й вставні новели являють собою часто зовсім різні твори, не підпорядковані здебільшого одному спільному задумові, сама ж «рамкова» новела виконує лише «службову» роль зачину та епілогу.

Показовою у цьому плані є оповідь «Шейх Санан і повелитель джунів», представлена у нашому збірнику. Ця мусульманська легенда про перехід благочестивого шейха у християнство була надзвичайно поширена у літературах Близького та Середнього Сходу і відома у багатьох літературних обробках. Зокрема на цей сюжет створив поему «Лісан ат-тайр» («Пташині бесіди») класик узбецької літератури Алішер Навої як відповідь на поему Фарід ед-Діна Аттара «Мантік ат-тайр» («Розмова птахів»), написану перською мовою. Народні версії далекі від літературних творів і, як бачимо, сама історія шейха Санана

в оповіді «Шейх Санан та володар джунів» подана досить коротко, не відповідаючи, по суті, самій назві — в оригіналі цей твір називається «Історія про шейха Санана». Добре не розпізнавши джинового сина (той перекинувся левом, аби випробувати шейха, який же то він святий та Божий), шейх Санан знеобачки порішив його костюром. Розгніваний володар джунів уже намірився поквитатись із негідним шейхом, та за нього заступилися мюриди, себто шейхові учні-последовники, і заходились вони розповідати власні пригоди, що скоїлись їм у житті, щоб розважити тугу володаря та вгамувати біль його серця. Їхні оповіді мають яскраво виражений розважальний характер, і вже не знайти в них того первісного дидактизму, характерного для індійської класичної літератури. За таким же принципом об'єднані вставні новели і в «Оповіді про трьох юнаків та старого діда», які розповідають одне одному подорожні лишень затиш, аби якось загляти час після тяжкої мандрівки та трохи відпочити. І тут варто зазначити ще одну особливість: коли у перській літературі відбувається подальший розвиток рамкових повістей, вони стають більш цілісними й довершеними, проте композиційно складнішими. Та й самі вставні новели містять низку менших вставних новел з метою досягти певного ефекту — чи то дидактичного, чи то розважального, як у фольклорній версії «Семи візирів» та ін.

Давши багатий матеріал для «Тисячі й однієї ночі», перська література, як і інші літератури мусульманського Сходу, зазнала, своєю чергою, зворотної «культурної експансії»: повернулись у рідне середовище не лише окремі теми й образи, а й цілі сформовані твори виразно іранського походження, і вчені одностайно вказують з посеред них на «Повість про Сейф уль-Мулюка» та на багато інших. Популярні у перській літературі й оригінальні арабські казки з «Тисячі й однієї ночі», так званого багдадського циклу — про аббасидського халіфа Гаруна ар-Рашида, який реально правив у 786–809 роках, та його незмінного супутника музиканта Ібрагіма аль-Мавсілі (Ібрагіма з Мосула, що на півночі Іраку), батька Ісхака аль-Мавсілі. Оповідка «Гарун ар-Рашид та Ісхак Мосульський» на народному ґрунті зазнала певної переробки, і це вже не зовсім той історичний анекдот про Гаруна ар-Рашида, який маємо в «Тисячі й одній ночі». В арабському оповіданні йдеться про халіфа аль-Мамуна, сина і спадкоємця Гаруна ар-Рашида, та Ісхака аль-Мавсілі, й у цьому випадку це звичайний анахронізм, притаманний персо-арабському фольклорові. Вважається, що приводом для написання цієї «найбільш фантастичної» про нього казки стала реальна подія, а саме одруження 825 року аль-Мамуна із донькою свого візира аль-Хасана ібн Сагля, яке своєю пишнотою

та кількістю розданих подарунків справило на сучасників неабияке враження.

Одного разу ввечері, вийшовши від аль-Мамуна, Ісхакові «приспіло» до вітру, він завернув у вуличку й побачив біля одного багатого будинку підвішеного кошика. Служниці підтягують кошика наверх, і Ісхак опиняється у чудному домі, де його приймає чарівна незнайомка. На четверту ніч він знайомить її з аль-Мамуном буцім зі своїм двоюрідним братом, проте обман виходить на яв і сцена завершується сватанням — аль-Мамун прохає руки дівчини у її батька. Фантастичною, а отже, загадковою й малозрозумілою залишалася ця оповідь для арабського читача.

Не менш загадковою видається поведінка дівчини і в перському оповіданні «Гарун ар-Рашид та Ісхак Мосульський» — вона приймає нічних гостей задля розваги, щоб поспівати та розважитись музикою. Така роль чергового співбесідника власне й відводиться Ісхакові Мосульському — його у кошику підіймають у дім, аби посміятися з ним та пожартувати. Хоча сама розповідь і подана у наївно-спрощеному трактуванні, все ж перед нами практично відмінний твір, вільний переказ на тему Гаруна ар-Рашида та родини Бармакідів. Ми бачимо намагання оповідача по-своєму тлумачити оті «невиразні» місця з арабського оригіналу, додаючи «дещо од себе». На прикладі «Гаруна ар-Рашида та Ісхака Мосульського» добре видно, як літературний твір видозмінюється на народному ґрунті, коли із плином часу та від рукопису до рукопису одні деталі втрачаються, натомість твір обростає «новими» подробицями, більш важливими для автора, вихованого на іранській культурі.

Добре укоренились на перському ґрунті й арабські оповідання про Ях'ю ібн Халіда Бармакіда. В оповіданні «Про трьох юнаків та старого діда» розповідається про щедрість та великодушність Ях'ї згідно з літературною традицією. Юнак із далекого Балха вирушає в Багдад шукати допомоги і таки одержує її з рук самого Ях'ї. У перському оповіданні сюжет розвивається уже цілком за універсальними казковими канонами, коли дорогу юнакові вказує спершу сусід, «чоловік святий та Божий», а у Багдаді він потрапляє у загадковий палац, де його приймає іще один благородний старець, обіцяючи упровадити в дім до Ях'ї. Мабуть, це й був сам Ях'я, оскільки про зустріч юнака з халіфовим візиром розповідається доволі невиразно, ніби мимохідь, і оті втрати в сюжеті зумовлені часом та працею компільатора — в інших рукописних збірниках в цьому оповіданні безпосередньо йдеться про зустріч із Ях'єю. Сам початок оповідання віддає клішованістю: непутячий син багатого батька, прогайнувавши всі гроші, розпочинає самотійне життя, і вирушає той син у мандри активно шукати щастя або

просто, як у цьому випадку, вдається до Ях'ї, змалюваного відповідно до його «ідеальної моделі-амплуа». Оцією клішованістю, як правило, й пояснюється усе розмаїття й багатство перських казок, коли кліше, цілі «міні-блоки», видозмінюючись відповідно до умов і завдання, переходять від казки до казки, що, однак, аж ніяк не применшує їхньої вартості, та це й важко помітити читачеві, оскільки тих кліше та блоків неймовірна кількість: перська культура, поширившись по всьому Сходу, увібрала в себе багато чого з матеріалу опанованих нею народів.

У третьому оповіданні з «Оповіді про трьох юнаків та старого діда», всупереч історичній правді та традиції, що склалася у перській класичній літературі й фольклорі, відомий омейядський полководець аль-Хаджжадж (661–714), який уславився своєю жорстокістю, зображений великодушним і водночас справедливим суддею. Аль-Хаджжадж свого часу (у 683 році) за наказом халіфа Абд аль-Маліка взяв в облогу священну для мусульман Мекку, пограбував її й винищив багатьох сподвижників Мухаммеда. Він залишив про себе лиху згадку в Іраку та Ірані як намісник халіфа, оскільки керував тиранічними методами, що й викликало народні повстання. Сам аль-Хаджжадж був, проте, освіченою людиною й непоганим літератором, який, як свідчать сучасники, умів цінувати дотепну відповідь і художнє слово, що й знайшло відображення у народній літературі. Власне, з цього боку він і змалюваний у відомій книзі перського письменника Алі Сафї «Латаїф ат-таваїф» (букв. «Оповідки про людей різних верств»), написаній 1533 року, своєрідній хрестоматії напівісторичних та фольклорних анекдотів, і це пояснюється тенденцією ідеалізувати образ правителя-еміра, нехай і кровожерного.

Діючи не завжди справедливо, тобто не відповідаючи історичній дійсності або ж ідучи супроти неї, як у випадку з заміфологізованим аббасидським халіфом Гаруном ар-Рашидом, народна пам'ять ігнорує не лише окремі видатні постаті, а й цілі династії з іранської історії, натомість наділяючи увагою й ідеалізуючи правителів, які залишили в історії менш помітний слід. Наприклад, з-посеред іранських царів чи не найбільшої популярності зажив сасанідський цар Баграм Гур (Варахран V, 420–438), легендарний та ідеалізований образ якого не раз був літературно опрацьований, зокрема такими визначними поетами, як Фірдоусі, Нізамі Гянджеві та Алішер Навої. Коли у Нізамі та Навої Баграм Гур — справедливий правитель, то в «Історії Баграма Гура й Дилярам» він майже вже не має тих рис подібності до літературного й розтиражованого Баграма. В «Історії Баграма Гура й Дилярам» його зображено лишень схематично й з одного боку (пригода на полюванні), йому відводиться скромна й незначна роль, оскільки сама ідея оповідання полягає в тому, як за належного старання

й уміння можна досягти високого стану, «падишахом стати», звісно, в образному розумінні. «Історія Баграма Гура й Диллярма» цікава ще й тим, що є цілком оригінальною версією поширених народних легенд про Баграма Гура, у яких він уже віддалено схожий на свій історичний прототип. У літературній епопеї «Шах-наме» Фірдоусі, на відміну від фольклорних оповідань, сцена полювання завершується трагічно: натрапивши на чотирьох газелей, Баграм запитує у своєї невірльниці Азаде, яку з них застрелити, та ж йому відповідає, що поцілити в тварину нетрудна штука, і завдає завдання, з якими Баграм Гур, майстерний стрілець, доволі легко упорується. Азаде з жахом вигукує, що поцілити одною стрілою в кількох тварин міг тільки диявол, у відповідь розгніваний Баграм скидає її під ноги верблюдові. В «Історії Баграма Гура й Диллярма» невірльниця невдало пожартувала («треба ж бо знати, які речі до шахів обертати»), і її залишено серед голого степу без коня, без жіночих окрас та дорогих одерж і віддано в руки старому дідові Баграмові. І довелося невірльниці на ділі доводити, як можна побороти присуд Божий, маючи, до того ж, нового пана — старого Баграма. Фольклорна версія лише окремими деталями повторює літературні твори і завершується, в дусі народних оповідань і на відміну від тих же літературних творів (Баграм Гур під час полювання провалюється із військом у болото), щасливим поверненням невірльниці: шах Баграм «узяв Диллярма до свого айвану й став із нею вкупі жити та Бога хвалити». Оповідання цікаве ще й тим, що воно не наслідуює загальну тенденцію у фольклорі та «простонародну» традицію і не змушує героїв сліпо підкорятися долі, і тут уже немає того східного фаталізму, як, наприклад, в оповідях «Про падишаха Газни, візира та його слова про невідворотність долі» та «Про суперечку падишаха Кашміру з візиром, чи ж Сповідь безжурного», де воля героя зведена до мінімуму, оскільки усе передбачено зверху.

У якому напрямі відбувалось компонування народних приповісток і казкових оповідань, можна простежити на прикладі уже згаданого «Міста мертвих». Найдревнішу основу цього оповідання, поряд із іранською, становить безумовно індійська за походженням притча про чотирьох подорожніх, поширена також в інших народів, зокрема тих, що прийняли буддизм. Йдеться про чотирьох друзів, які після тривалої науки опанували магичне мистецтво: один навчився надавати будь-яким предметам людської подобу, другий — наділяти будь-яку подобу чудовою вродою, третій — обертати всяку річ на людську плоть, а четвертий — вдихати життя у мертво тіло. Вертаючи додому з міста Таксілі, що в Кашмірі, вони втомилась іти й вирішили стати на спочинок. А оскільки навкруги ліс і хижий звір у ньому, побоялись лягати спати. Отоді й задумались, як краще загаяти час,

і вирішили перетворити колоду на дівчину. Підійшов перший чарівник до колоди, поворожив над нею, і стала вона схожою на людину. Другий торкнувся до неї теслом, і стала вона красунею. Прочитав третій над нею чарівні слова, і обернулася дровина на плоть і кров, проте була вона все ще бездушною. Промовив четвертий чарівник над нею закляття, і ожила дівчина. І була вона така гарна, що усі четверо одразу й закохались у неї. От і стали вони сперечатись, кому з них належить дівчина, кому брати її собі за жінку. Не домовившись, подались до судді, однак і він, нічого не вирішивши, повів їх до самого короля. Вислухав король усіх уважно і виголосив їм своє рішення: «Той з вас, хто наділив колоду людською подобою, — замінив дівчині матір. Той, хто дарував дівчині чудову вроду, буде її чоловіком. Той, хто обернув дерево на плоть і кров, стане дівчині братом, а той, хто вдихнув життя у мертве тіло, буде її батьком».

Ці друзі-чарівники насправді брахмани, випадкові подорожні, яких ми не раз зустрінемо як в індійській класичній літературі, так і в перській у літературно опрацьованих варіантах та в народній літературі й фольклорі. Відбувається ніби довільне нашарування індійських та іранських мотивів (про іранського Сімурга вже йшлося), і в процесі еволюції, з плином часу, «Місто мертвих» децю арабізується, нагадуючи нам «Повість про мідне місто» із «Книги тисячі й однієї ночі». «Місто мертвих» — яскравий зразок того, як на народному ґрунті синтезується в одне ціле різнорідний матеріал, подекуди втрачаючи первісне значення й набуваючи рис «хімерності» та невиразної загадковості. Сюжет розвивається за традиційною схемою, і різниця лише в тому, який варіант стоїть ближче до індійського оригіналу-прототипу, а отже, зберігає більше ознак першотвору. В одній із перських «Тутінаме», написаній під безпосереднім впливом індійської «Шукасапті», суперечка між подорожніми так і не вирішилася на чийсь користь. І тоді знайшовся мудрець, що привів їх до чарівного дерева, і коли тому дереву виклали усю справу, у ньому раптом утворилася тріщина, «а всі одяжі, прикраси та коштовності, що були на жінці, поспали на землю». Жінка увійшла в тріщину, і тріщина відразу ж стулилася, а з густої крони дерева залунав голос: «Прикраси й оздоби повернулися до золотаря, одяг — до кравця, а дерево з'єдналось з деревом...». Ось так завершується оповідання — із загальним висновком, який робить для себе перський оповідач: річ повертається до своєї первісної подоби, до природного стану, хоча насправді в оригінальному оповіданні дівчина зникає у дереві згідно з віруваннями давніх жителів Індії у переселення душ, віруваннями типово індійськими, проте навряд чи ця обставина, як видно із тексту, була відома середньовічним персам.

«Місто мертвих» теж завдає нам чимало загадок, і відповіді на них доводиться шукати у царині арабської класичної літератури. Хоча індійська література багата описами загадкових міст і «Мертве місто» можна було б віднести до одного з індійських міфів, проте хід самої оповіді й окремі деталі дають підстави ототожнювати її з «Повістю про мідне місто». Загалом змалювання палацу, що наповнений скарбами, у якому застигли, ніби мертві, люди, і лежить на троні нежива царівна, «спляча красуня», нагадує події арабського твору — «крамниці були відкриті, терези повішені, інструменти готові до роботи». Ми бачимо, як у цій перській казці дивовижно переплелися індо-іранські мотиви з арабськими. Попри все, «Місто мертвих» — це цілком оригінальний твір із самостійним розвиненим сюжетом, де історія кохання (поки що на казковому рівні, не вирісши до самостійного жанру) об'єднує оповіді.

У перських казках так званої любовної тематики сюжет розвивається переважно за традиційною схемою, коли герой знатного походження закохується за словесним описом або ж за портретом у далеку красуню, як правило, царівну, — чи то з Чінського краю, чи з Кашміру. Після багатьох пригод юнак добувається до потрібного міста і з'єднується з омріяною красунею, правда, пройшовши безліч випробувань подвигами або ж зумівши відповісти на низку складних запитань, що є, по суті, диспутом не лише казуїстського характеру, а й справжнім іспитом на знання Корану.

Перські любовні казки органічно ввійшли в арабську літературу і поряд з арабськими любовними повістями становлять доволі об'ємний корпус у «Книзі тисячі й однієї ночі». Власне «Голомозий садівник» перегукується із «Повістю про Ардашира і Хайат ан-Нуфус» зі згаданої книги. Цікава деталь: автор «Голомозого садівника», наділяючи головних персонажів арабськими іменами, намагається таким чином підкреслити їх «іноземність», нібито арабське походження, а заодно й збільшити ту відстань, яку доводиться долати закоханому царевичеві дорогою із Фарсу до Ємену, однак такий спробі «арабізації» протистойть безумовно іранська основа матеріалу. Зазначимо, що зазвичай дороги закоханих ведуть у казковий і загадковий Кашмір, куди вирушив і герой казки «Ювелір та співачка з Кашміру» із «Книги тисячі й однієї ночі», — у той Кашмір, лісистими пагорбами якого ми не раз іще мандруватимемо.

Популярні в перській народній літературі й перекази агіографічного характеру, тобто перекази про діяння святих і членів родини пророка. «Пригода, що скоїлась у Мединській мечеті» — одне із таких оповідань, у якому йдеться про четвертого халіфа, двоюрідного брата й зятя пророка Мухаммеда, обожнюваного мусульманами-шиїтами.

У народному ісламі, за прийнятою термінологією, Алі ібн Абі Таліб нарівні з пророками Ідрісом, Ільясом чи аль-Хадиром (у персів — Хизром, «людиною в зелених одежах») наділяється чудодійною силою і даром передбачування, а також умінням творити всілякі дива. Хоча «сам той факт, — як зазначає український іраніст Я. Полотнюк, — що пророк Мухаммед та Алі ібн Абі Таліб через багато років після своєї смерті блукають по світу, легко входять у контакт із Аллахом», мусульманські ортодокси сприймали як блюзнірство. І, що характерно, у народних оповіданнях на цій обставині якраз найбільше і наголошується, епізоди із чарівним воскресінням до життя (як, наприклад, у оповідці «Про Азіза та його жінку») становлять чи не найдужче інтригуючий момент у самій оповіді. «Мединська пригода», змальовуючи ніби епізод із життя повелителя правовірних, коли той проживав у Медині, виростає у надзвичайно цікаву й неймовірну оповідь, позначену високими художніми якостями.

Із приходом у Північну Індію мусульман настає доба їх безпосереднього і ближчого знайомства з індійською культурою й класичним письменством. Перська література, названа згодом дослідниками персо-індійською, або ж індо-перською, розвивається уже на індійському ґрунті. Мовою фарсі творять уже не тільки вихідці з Ірану та Середньої Азії, а й корінні мешканці, індуси, відбувається усе помітніший взаємовплив двох літератур, перська література дедалі активніше «розробляє» індійську тематику, і не лише на «реалієвому» рівні, а й запозичуючи певні образи та сюжети, пристосовуючи їх, де це можливо, до уявлень і вірувань мусульман, носіїв могутньої культури — персо-мусульманської. Поряд із першими творами, попервах наслідувального характеру, з'являються численні переклади перською найкращих зразків індійської класичної спадщини, переробки, а згодом і оригінальні твори, позначені уже «індійським стилем» письма.

Перська література в Індії не була якимось особливим явищем у значенні відірваності від літератури «материкової», оскільки між Індією та Іраном, Середньою Азією завжди існували тісні культурні та творчі взаємини (точніше, між їхніми культурними центрами), і лише з гоном часу, особливо після XVI ст., ці зв'язки стають менш відчутними. Справедливо зауважено, що середньовічні іранські літературні антології-тазкіре розглядали літературу в Індії ще як частину перської. Що не було відірваності від літератури «материкової», досить лише поглянути, які твори переписувались, а згодом і друкувались у літографічних дворах Північної Індії. Так, збірники народних приповісток і оповідок однозначно засвідчують, що літературні уподобання упорядників переважно збігаються, а отже, збігаються і літературні смаки та уподобання читачів чи слухачів. Практично ті ж сюжети

трапляються у рукописах, скажімо, середньоазіатських, та у рукописах, переписаних чи скомпонованих у Індії.

Цікаво буде у зв'язку з цим порівняти «Оповідання про шаха Аурангзеба та Ходжу Магді» із рукопису (за № 167), виявленого І. Брагінським у 1951 році у Душанбінській публічній бібліотеці та влучно названого «іранською казковою енциклопедією», з оповіданням «Про торговця тканинами та лихого еміра», що вміщене в індійському рукописі, датованому 1099 р. (1687 р. за християнським календарем). Об'єднує ці два оповідання один і той сюжет про лихого еміра, лише з тією різницею, що в середньоазіатському рукописі події відбуваються в Індії, в часи правління Мух'ї ад-діна Аурангзеба Аламгіра I (таке повне ім'я імператора з династії Великих Моголів, який правив у 1658–1707 роках), куди і вирушив «багатий купець на ймення Ходжа Магді», а в індійському — у Багдаді, в епоху не менш славного правителя Азод ад-Давле Фенна-Хосрова (949–983). Характерно, що обидва рукописи переписані практично в один і той же час (середньоазіатський, зрозуміло, не раніше 1658 року), коли найбільше і переписували рукописні збірки подібного роду. Оскільки так віддалені географічно збірки мають чимало подібного, підтверджується логічний висновок про все-таки писемну, а не усну, традицію в передачі творів. І тут ми зіштовхуємося з ще однією дуже важливою проблемою, якої побіжно торкалися раніше: від рукопису до рукопису сюжети не лише перероблялися й доповнювалися, а, бувало, втрачали важливі деталі, і первісний зміст вдавалося відновити доволі тяжко, а то й зовсім окремі місця зоставалися незрозумілими.

Перську мову принесли в Індію мусульмани-завойовники, не етнічні перси, а саме тюрки. Державною мовою Махмуда Газневіда, сина тюркського воєначальника, стала перська мова, яка «перетворилася в одну із основних мов спілкування між народами Індійського півострова, і, що дуже важливо, зробилася мовою однієї з багатьох літератур Індії», — справедливо твердить Р. Алієв. Правитель Йамін ад-Давле Махмуд Газневі (998–1030) перед першим своїм вторгненням в Індію володів уже величезною імперією, що простягалася «від Ісфагана до Кашгарії». Іще його батько, Сабук-тегін, став учащати в Індію, грабуючи її та приводячи відтіля рабів. Махмуд проник аж до басейну ріки Ганг, до міст Муттра й Каннавдж, а також на півострів Катхіявар, де зруйнував відомий язичницький храм у Сомнаті. Хоча й зажив Махмуд слави як «нищитель невірних», «бич ідолівірців Індостану», він, як свідчать історики, не був фанатичним мусульманином, і загони індусів становили значну частину його армії. Проте Махмуда Газневі не можна вважати першим завойовником Індії, адже ще у VIII ст., у 711 р., арабський полководець Мухаммед ібн Касим досяг області Сінд, де було утворене

арабське князівство, а точніше намісництво, зі столицею у Мультані, біля якого араби збудували фортецю Мансур. Будучи «оплотом ісламу» упродовж трьох століть, князівство внаслідок ослаблення арабського халіфату виявилось відрізаним від Багдада і його жителі опинились ніби в ролі заручників.

На початку XIII ст. посилюється потік в Індію нових іммігрантів, тепер уже втікачів від татаро-монгольської навали, які спішно покидали Середню Азію та Іран. Виникають численні мусульманські султанати, серед яких наймогутнішим виявився Делійський султанат, заснований 1206 року Айбеком, знаним військовим діячем, за походженням тюркським рабом. Айбек зумів об'єднати досі розрізнені тюркські племена, які під натиском монголів перебували в Північну Індію із Середньої Азії, Ірану, Афганістану й продовжували прибувати упродовж усього XIV ст.

Перська мова, як зазначають дослідники, дедалі інтенсивніше взаємодіє з місцевими мовами, нею пишуть уже корінні мешканці-індуси, і перська література в Індії має серед поетів такого визначного представника, як Амір Хосров Деглеві, буквально «Делійський» (1283–1325), прозваного «туті-йе гінді», тобто «індійським папугою». Він писав вірші фарсі, арабською та місцевим діалектом гіндаві.

Виникає цілком закономірна потреба у словниках перської мови, і такі словники були згодом створені, — потреба не лише з боку корінних мешканців, а й прийшлого тюркського елементу. Власне у Делійському султанаті у XIV ст. і був укладений тлумачний персько-тюркський словник під назвою «Словник, що розмовляє та світ вивчає», автор якого — Бадр ед-дін Ібрагім.

Серед мусульман зростає інтерес до індійської культури. Перекладаються перською мовою найкращі зразки давньоіндійської класичної спадщини, часто на замовлення самих правителів. Поряд із поезією, яка досягає розквіту у XIII ст., активно розвивається і розповідна література, і це вже не «острів прози в океані поезії», а окремий напрям белетристики, представленої у чистому вигляді такими анонімними творами, як, наприклад, «Повість про чотирьох дервішів». У 1330 році виходець із Середньої Азії (з міста Нахшеб) Зія ед-дін Нахшебі переклав «Шукасапті» («Сімдесят оповідок папуги») перською під назвою «Розповідь про прозірливість», яка більше відома як «Туті-наме», тобто «Книга папуги». Звичайно, це вже не переклад у прийнятому його значенні, а швидше переклад-переробка, яка вважалася «одним із найкращих зразків новоперської вишуканої прози». Різниця між обома творами не лише у формальній відповідності оповідок (перська версія набагато коротша), і не в тім, що індійські реалії замінялися мусульманськими (опускалися деякі оповідання, не цікаві для перського

читача), а в першу чергу в тім, що «Туті-наме» відійшла від традиції дидактичної літератури, яскравим зразком якої є «Шукасаптанті», де дидактичний елемент (тобто в «Туті-наме») «швидше данина традиції, аніж реальна мета книги». Про велику популярність такого роду літератури серед персомовного населення Індії свідчить те, що версія Нахшебі перероблялася аж чотири рази. Абу-ль Фазль ібн Мубарак Аллямї (1551–1602) на замовлення шаха Акбара (1556–1605) переробив версію Нахшебі; відомі також переробки Сеїда Наджм еддіна та Хаміда Лагори (з міста Лагор). Проте найбільш вдалим і популярним виявився твір Мухаммеда Ходавенда Кадері, скомпонований наприкінці XVII — на початку XVIII ст. Популярність цього твору пояснюється тим, що він написаний простою і зрозумілою мовою, позбавлений віршових вставок і арабських цитат, до того ж автор усі події переніс у сучасну йому Індію, таким чином модернізувавши твір свого попередника.

У XV ст. у Кашимірі на замовлення султана Зейн-уль-Абідіна Шахі-хана (1420–1470) персомовний поет Ахмад Кашимірі перекладає із санскриту знану поему свого земляка Сомадеви «Катхасарітсагару» («Океан, утворений потоками сказань»), написану в XI ст. Новий твір під арабською назвою «Бахр аль-асмар», що повторює назву твору Сомадеви, перекладений був не повністю. За сприяння того ж Зейн-уль-Абідіна перекладена була перською мовою «Махабхарата», а також віршована хроніка Кашиміру «Раджа-тарангіні» («Потік царів»), складена Кальханою. Взагалі, роки правління Зейн-уль-Абідіна були для Кашиміру чимось на зразок золотого віку. Іще раніше, під час завойовницького так званого індійського походу Тимура 1398–1399 рр., коли зруйнували і пограбували Делі, володареві Кашиміру (тоді правив Сікандар Бутшікан, 1394–1416) вдалося відкупитись, і таким чином цей гірський край тривалий час залишався своєрідною оазою, де склалися сприятливі умови для розвитку літератури. «Океан сказань» — твір епічного характеру, скомпонований в обрамлену повість, куди ввійшли оповіді найрізноманітніших жанрів — від коротких анекдотів і притч аж до «дуже складних за своєю структурою повістей». Чотирнадцять книг (із усіх вісімнадцяти) становлять величезний роман про пригоди царевича Нараваханадатти. Твір складається з не менш великих творів, зокрема таких, як «Переказ про Сур'япрабгу» та «Двадцять п'ять оповідей веталя». Хоча «Океан сказань» твір авторський, у ньому, як зазначають дослідники, використані сюжети з «Рамаяні» й «Махабхарати», «Панчатантри», сюжети з буддійської літератури, які несуть відбиток руки Сомадеви, проте в творі сильно відчутна фольклорна основа; крім того, у твір були включені, поряд із анекдотами, побутовими та чарівними казками, що вхо-

дили до складу обрамлених оповідей, і близькі до них за структурою тематичні збірники «про дурнів» чи «про невірних дружин» тощо. У перській розповідній, а особливо народній, літературі розповіді про невірних дружин сформували окремий жанр «макр-е занан», тобто «про жіночу підступність». Взагалі, вплив згаданих книг «Переказ про Сур'япрабгу» та «Двадцять п'ять оповідей ветали» позначився на перській розповідній літературі чи не найрельєфніше. Не могла бути позбавлена такого впливу, безумовно, й «Туті-наме» — твір, літературно опрацьований у багатьох версіях: у практично незмінному вигляді введена в «Книгу папуги» розповідь про добродішного Віравару, про трьох аскетів і красуню та про те, як троє юних брахманів повернули життя дівчині, та чимало інших.

Стилістика «Переказу про Сур'япрабгу» позначилась чи не найбільше на перських народних збірниках типу «Маджмуе-йе гекайат» або «Джам аль-гекайат», особливо у таких великих повістях, як «Про Аршада, Рашида й Ашрафа» та «Про юного царевича та старигана Муллу-Хасана» або ж «Голомозий садівник». Не лише сама манера розповіді та перебіг подій, а й окремі сцени вражають своєю ідентичністю: і опис палацу, і запрошування у гості, і саме гостювання, й роздавання дарунків повторюють подібні місця в «Книзі про Сур'япрабгу». Чи не тією обставиною пояснюються ті «помилки» у перському тексті, коли, приміром, чоловікові-мусульманину «дозволено сім жінок мати» («Муллу-Хасан»), адже царевич Сур'япрабга разом із своїми сімома дружинами мандрував попід небесами в Тамраліпті, долучивши до них згодом іще двох — дочку царя Рамбгі, на ймення Таравалі, та дочку Вірабгати, царівну Віласіні. Герої перських повістей також вирушають у країну Чін, помандрував туди й Сур'япрабга, щоб одружитися з Відьютмалою, донькою володаря країни Чін раджі Сурухи.

Сюжет «Про Маданасундарі, яка надто квапилась», у тому чи іншому вигляді зустрічається і в «Туті-наме», і в народних повістях. Маданасундарі разом зі своїм чоловіком і братом вирушили в гості, та, не доходячи до міста Шобгаваті, побачили великий храм Гаурі, дружини Шіви. І сталося ось що. Надумав Дгавала, чоловік Маданасундарі, піти в храм поглянути на богиню, а супутники залишилися чекати на дорозі. І вирішив Дгавала принести себе в жертву богині, узяв меча, що лежав долі, зоставлений колись прочанами в дарунок богині, і відрубав собі голову. Пішов поглядіти брат, чому той так довго бариться, а побачивши сестриноного чоловіка убитим, у відчаї і собі відрубав голову. Стривожена Маданасундарі бачить, що ті так довго не вертають, сама пішла у той храм і — о горе! що це таке? — впала з плачем на землю. Вона вже ладна була заподіяти собі смерть, принісши й себе в жертву богині, коли з неба пролунав божественний

голос, застерігаючи її. Це озвалась богиня, вдоволена її самозреченням, і дарувала життя двом юнакам. А що ж подорожні у перських переробках? Усе практично те саме, тільки індійські реалії поміняно на мусульманські, що само по собі вже править за хороший аргумент відносити написання перекладних оповідок до часів якнайдавніших. У нашій версії двоє друзів вертають додому, у рідне місто, і один із них — з молодого дружиною, аж бачать — удалині виблискує золотом якась будівля, і це, як з'ясовується, був мазар — місце поховання якогось мусульманського святого, збудований у вигляді гробниці-мавзолею. Проте найсуттєвіша різниця в тому, що оживляє двох юнаків «людина в зелених одягах», коранічний пророк Хизр, звернувшись з молитвою до Бога, — і молитву його було почуто, ревно благала Господа й молода жінка, після кожної молитви проказуючи «амін». У відомій притчі про чотирьох подорожніх благочесний аскет, «до молитов якого дослухався сам Господь-бог», згідно з мусульманськими уявленнями не може сам оживити красуню й звертається також до Бога (Аллаха — в більш ісламізованих творах), як це робить інший аскет у збірці повчальних оповідань під назвою «Каліла й Димна», що належить перу відомого арабського письменника Ібн аль-Мукаффі (720–756), і збірник цей перекладений був із такого ж типу індійського збірника повчальних оповідань, близького до «Панчатантри». «Океан сказань» дає змогу повному поглянути й на оповідку «Про туркмена, скарбовище, сліпого верблюда й суддю» після уважного прочитання «Про вірну своєму слову Маданасену» — тут найблагороднішим виявляється нічний розбишака.

Перська література, зокрема й народна, подає чимало матеріалу для відповіді, у якій залежності перебуває «Тисяча й одна ніч» від «Океану сказань» Сомадеви. Побудований на фольклорі «Океан сказань», як і інша визначна пам'ятка давньоіндійської літератури «Панчатантра» (створена у III–IV ст.), зафіксував образи й сюжети, що побутували серед народів Індії задовго до написання згаданих творів. Справедливо говорять, що у цих «народних книгах» фольклорні новели, казки та твори інших жанрів саме циклізувались, не втративши при тім народного характеру. Не виключено, що ті ж популярні мотиви, які трапляються, скажімо, в «Панчатантрі», згодом широко опрацьовані в перській розповідній літературі, були і у відомому пеглевійському збірнику «Газар афсанак», що послужив, гадають, прототипом для «Тисячі й однієї ночі». Хорошим прикладом може бути тринадцята оповідка веталя «Про необережного брахмана», надзвичайно популярна у перському фольклорі й опрацьована не раз у рукописних збірках, включена у рамках «Історії царевича та семи візирів» до «Книги тисячі й однієї ночі».

В іншому оповіданні з «Океану сказань» — «Про любов Вараручі й Упакоші» — розповідається про Упакошу, яка вирушила в Гімалаї на поклоніння Шанкарі. Купаючись у Гангу, вона потрапляє на очі царському наставникові, царському жрецеві, начальнику міської варти й купцеві, і ті починають «приступати до неї з короткими гужами». Не бачачи іншого виходу, Упакоша призначає їм побачення в один і той же день, і коли залицяльники приходять в умовлену пору, вона ніби для омовіння заманює гостей у темну кімнатку і, вимастивши голих сажею та смолою, запирає у скриню. Останнім прийшов купець, з допомогою служниці Упакоша також вимащує його сажею та смолою, а тоді у геть непристойному вигляді, та ще й покусаного собаками, виганяє на вулицю, а сама йде у палац і розповідає все цареві; незабаром приносять туди і скриню з невдашними залицяльниками. Цар велить відчинити скриню, і під регіт присутніх ті вилазять на світ божий. І наказав тоді цар забрати усе їхнє добро, а самих прогнати геть із країни. «Нелегко живеться чесним жінкам, твердим у своїй цноті», — ось загальний висновок цього оповідання.

Оповідання «Про святенника та купецьку жінку-красуню» у перському варіанті написано вже у народному розповідному стилі, як і пишуться такого роду твори. Хоча зачин віддає клішованістю й прикрашений віршовою вставкою, теж не позначеною оригінальністю, саме оповідання практично не відрізняється від подібних оповідань, якими рясніють «материкові» збірники, події, однак, відбуваються у мусульманській Індії. Чесній і вірній дружині доводиться захищатись перед найпершими особами міста, у чийх руках перебувала фактично вся влада: перед міським старшим духівником і верховним суддею, міським наглядачем, який виконував роль цензора моральних засад, наглядав за базарами, начальником міської варти та міським управителем і «градоначальником». Оповідання написано не так із гумором (це не основне його завдання), скільки комічні вже самі сцени, а от «достойні громадяни» зображені з виразною пародією, і автор не шкодує усталених стилістичних прийомів при їх змалюванні. Об'єднує ці два оповідання — індійське й перське — справедливе і повчальне завершення: у перському варіанті шах не став суворо карати отих залицяльників, досить уже було їхнього приниження, «він, однак, прогнав їх геть зі свого панства, а оця історія зосталась як пам'ять про чесну жінку», і ще одна цікава річ — моралізаторський елемент ніби відходить на другий план і його місце посідає гумор, що найбільш виразно, віддаляючись від індійського оригіналу, виявляється у «Книзі тисячі й однієї ночі». В арабській версії оповідання зазнало, по суті, кардинальної переробки; вкладене в уста шостого візира, воно покликане було, згідно із завданням «Повісті про царевича та семи візирів»,

ілюструвати тему жіночої невірності та зрадливості — улюблену тему давньоіндійського письменства. Звичайно, про пряму залежність «Тисячі й однієї ночі» від «Океану сказань» говорити не доводиться, але ми бачимо, як на іранському (коли ширше — персомовному) ґрунті індійський матеріал геть зіранізувався, перш ніж потрапити в арабське середовище.

З приходом у Індію нащадків Тимура та заснуванням династії Великих Моголів місцева перська література переживає нову хвилю піднесення. Мусульманська культура в Індії поповнюється свіжими силами — вихідцями не лише з Ірану та Середньої Азії, а навіть з далекої Анатолії. Наприклад, автор однієї літературної антології Малехо сповіщає про переселення в Індію з Мавераннахру уже в пізнішу епоху, в XVII ст., п'ятнадцяти поетів. XVI–XVII ст. справедливо називають, за висловом одного німецького орієнталіста, «індійським літом перської літератури». Власне, при Акбарі I (1556–1606) посилюється взаємодія мусульманської та індуської культур, що позначилося на архітектурі, садово-парковому мистецтві, де химерно поєдналися індійський, іранський та середньоазіатський стилі — на цій обставині наголошують всі без винятку дослідники; в образотворчому мистецтві також створюється особливий стиль мініатюри, про який іще говорять як про «індійську школу». У другій половині XVI ст. з'являється новий переклад перською мовою «Океану сказань» Сомадеви під промовистою назвою «Афсанега-йе гінді», тобто «Індійські казки», виконаний літератором Абд-уль-Каджром Бадаюні (Бадаюн або ж Бадаун — місто у Північній Індії). Перекладається й «Панчатантра» — усього відомо три переклади цього твору. Звертає на себе увагу також та обставина, що «Катхасарітсагара» спершу здобула більшу популярність у мусульманському світі, аніж в інших народів Індії, безпосередньо у себе на батьківщині. Мостом, який з'єднав індійську та перську літератури, стала, безумовно, книга «Туті-наме», адже жоден твір не дав стільки тем і образів, і в першу чергу в белетристиці, як «Книга папуги». З'явившись в Індії, окремі сюжети потрапляли на перський ґрунт і звідти вже, позбувшись первісного буддійського чи джайністського духу, поверталися згодом в Індію у зовсім новій редакції.

Маючи чимало спільних рис із літературою Ірану та Середньої Азії, перська література в Індії з плином часу розвивалась усе більше в напрямі конкретизації і, коли можна так сказати, індивідуалізації, ґрунтовно доповнюючи або кардинально змінюючи окремі твори. Отой далекий і загадковий Кашмір, який описується у фольклорі, у рукописах XVI–XVII ст. — уже реальний край, як реальний Гуджарат чи шиїтські султанати Декану. У відомій оповідці про Саада й Саїда, що належить перу «народного оповідача» Ібадулли, Саад із «чінською

красунею» Дилярам на чарівному килимі прилітають на один «острів, в Індостані, що його звать Баруде». І згодом ми вже мандруємо лісистими узгір'ями Декану, побувавши в Біджапурі, а також і в інших мусульманських князівствах середньовічної Індії, зокрема й Баруді. Оповідка «Про трьох юнаків та старого діда» містить пізнішу вставну новелу про юнака з країни Гандеш, який вирішив поглянути, «що то за край такий — Декан». Майже з географічною точністю (за окремими винятками, зумовленими особливостями рукопису) описані міста й султанати Центральної та Північно-західної Індії, і, що надзвичайно цікаво, ми маємо змогу поглянути ніби із середини на побут і звичаї середньовічних мусульманів, поглянути, підкреслимо, очима «могола», — байдуже, що тутешнього.

Уміщувані казки у рукописних збірках, так звані гекайати (по нашому історії) — це не казки у звичному і прийнятому їх розумінні, а радше казки оповідного типу, чи ж, інакше, оповідання казкового типу. За обсягом розповідного матеріалу вони іноді наближаються до таких творів, як «Бахтіяр-наме» або ж «Сіндбад-наме». Не вдаючись до спроб жанрової класифікації (такі були здійснені, зокрема, Ю. Борщевським у відомій праці «Перська народна література»), завважимо лишень, що ці гекайати знаходяться ніби поміж народними казками та літературними творами авторського чи анонімного характеру, живлячись водночас фольклором та zarazом даючи матеріал і літературі класичній. Отже, маємо справу з народною літературою в силу її анонімного характеру, із перською середньовічною літературою. Самі так звані народні казки — результат усної традиції, предмет «польових» досліджень фольклористів як Ірану, так і «не-Ірану». Ці казки, будучи зібраними і записаними переважно у ХХ ст., практично у тих же «колекціях» тиражуються із видання до видання. Рукописні ж збірки із епохи середньовіччя, орієнтовані безперечно на зацікавленого читача, таять у собі набагато більше знахідок та несподіваних відкриттів (їх можна іще порівняти із конспектами професійних сказителів), і ми маємо хорошу нагоду у цьому пере-свідчитись. Попереду — зустрічі з героями, нам добре знайомими та новими, оскільки самих рукописних збірників існує неймовірна кількість — часом відомих, проте не прочитаних і не вивчених, які у «давньосховищах» чекають на свого дослідника.

Усі твори, пропоновані читачеві, перекладено з рукопису, переписаного в Індії у 1099 році гіджри (1687 року за християнським літочисленням).

Роман Гамада



КВІТУЧА ТРОЯНДА

Було так чи не було, жив собі колись один купець. Він був шановною людиною, славився своєю чесністю, і всі городяни довіряли йому, як нікому більше. Кожен, хто боявся тримати у себе вдома гроші або ж коштовності, відносив їх на збереження тому купцеві.

Якось уранці йому принесли звістку:

— Чого ти тут розсиджуєшся? Твоя крамниця й комори згоріли, і все, що було в тебе, пішло з димом.

Купцеві від тієї звістки аж ясен світ потемнів у очах, проте він перед людьми не показав і виду.

Коли настав вечір, купець заходився підраховувати в своїх торгових книгах збитки. Він побачив, що йому вистачить розрахуватися з боргувальниками, а самому вже нічого не зостається.

Купець послав по всіх вулицях і базарах окличників, щоб вони оголосили:

— Кожен, хто віддавав мені гроші, нехай прийде і сповна одержить те, що йому належить.

Друзі та знайомі казали йому:

— Навіщо ти так чиниш? Усі знають, що твоє добро згоріло дощенту і ти все стратив, що мав. Ніхто й не сподівається, що ти повернеш гроші.

— Мені не треба чужого, — відказав купець, — хай там як, я поверну людям те, що вони в мене залишали. Борг перед людьми — то все одно що борг перед Богом.

Боргувальники почули, що гукають окличники, прийшли до купця додому і сказали:

— Чоловіче! Хіба твоє добро не згоріло, що ти скликаєш усіх, кому винен?

— Так воно й є, — відказав купець, — проте ті гроші, що віддали мені на збереження, я поверну всі, до останнього шеляга.

Боргувальники стали забирати свої гроші, аж поки купець не розраховувався з ними по книгах, де було записано, скільки й кому він винен.

Тоді ж ще продав він свою хату та що було в ній, та так і вернув їм усе, а сам zostався без гроша за душею.

Тож купець геть зубожів і зрештою зійшов на такі злидні, що не міг у місто й очі появити. Тоді він узяв свою жінку за руку і подався геть від людей, улаштував собі житло в якомусь руйновищі, де не було ні води, ні оселі поблизу чи хоча б тобі якої мусульманської душі. Там не було чути жодного голосу, крім гавкання собак та виття шакалів.

Що вже казати про друзів та знайомих, коли й родичі не хотіли знати, як вони там проживають. Навіть рідна сестра купцевої жінки, яка в ті дні, коли вони були заможні, зранку до пізнього вечора висиджувала у них в хаті та все підлещувалась, а тепер і не згадувала за свою сестру. Вона хоч би раз сказала: у мене є сестра, сестрин чоловік, добре було б піти та поглянути, де вони та що вони, як там їм, бідолашним, ведеться.

Поки чоловік та жінка жили в багатстві й розкошах і ні в чому не мали нужди, Господь не давав їм дитини. Але тепер, коли для них настала чорна година, жінка зайшла в тяж. Як же минув якийсь час, жінка почувала, що надійшла пора пологів, і сказала чоловікові:

— Мені здається, що сьогодні вночі я приведу дитинку. Піди та роздобудь десь трохи олії, налий у світильник та розсвіти. Ми тоді хоч будемо бачити, що мені робити.

— О Господи! — вигукнув чоловік. — Тепер, коли у мене в кишені немає й залізного шага, ти посилаєш нам дитину? Чому ти не послав нам її тоді, коли ми мали багатство і всього було в нас доволі?

— Нехай я буду жертвою за Аллаха! — сказала жінка, — адже Аллах наполегливий. Підводься та йди; може бути, разом з олією ти принесеш нам надію на порятунок.

Чоловік устав і подався до міста, проте трапилось так, що він ніби ота пряля загубив кінець клубка ниток і не знав, що йому робити. Врешті він сів біля дверей мечеті, понурив голову на коліна, задумався та незчувся, як і задрімав.

Жінка бачить, що чоловік десь забарився, а тут почалися перейми, і з болю та безнадії стала вона голосити:

— О Господи! Мій чоловік усе не вертає, що ж я робитиму сама-одна в такій пустці?

Коли дивиться — у руйновище входять четверо жінок, з білими обличчями, немов той сніг, і кожна держить у руці світильника.

— О жінко, — сказали вони, — не побивайся так, ми твої сусідки.

Вони посадовили її на цеглини, прийняли од неї дитинку, обмили, сповили і поклали спати біля матері.

Зробивши усе, що було треба, вони сказали купцевій жінці:

— Тепер ми підемо собі, але кожна з нас залишить оцій дівчинці якийсь подарунок на пам'ять.

Перша жінка сказала:

— Кожного разу, як дівчинка сміятиметься, нехай з її уст злітають квітучі троянди.

Друга сказала:

— Кожного разу, як вона плакатиме, нехай з її очей котяться круглі перлини.

Третя сказала:

— Нехай вона щоночі знаходить у себе в узголів'ї гаманець із сотнею ашрафі.

Четверта сказала:

— Нехай з кожним її кроком у неї під правою ступнею з'являється золота цеглина, а під лівою — срібна.

Жінки попрощалися і зникли, і ніхто не міг збагнути, відкіля вони взяли та куди поділися.

А тепер послухайте про купця.

Ото коли він був задрімав, йому крізь сон почулося, як наче хтось говорить: «Уставай та йди додому, бо справа перемилилася на добре — твоя жінка привела на світ отаку-то й таку дівчинку».

Купець дуже зрадів і швиденько подався до того руйновища. Бачить — його жінка жива і здорова, а біля неї любенько спить дівчинка, та така гарна, немов той місяць. Купець і став питати:

— Як же ти сама породила? І як оце ти сповила нашу дитинку?

Жінка усе йому й розповіла, як та що було з нею. Слухав її купець, та все не міг віджалкувати, чому о тій порі його не було вдома і він не бачив тих жінок.

Вони, щасливі нівроку, полягали спати, а коли вранці прокинулися й узняли дитинку, то побачили в неї в узголів'ї гаманець із грішми. Полічили гроші, аж там рівно сто ашрафі. Вони подякували Богові, що з його великої ласки побажання отих чотирьох жінок збулися.

Саме в цей час дівчинка заплакала, і їй з очей стали котитися круглі перлини.

Купець узяв трохи грошей та перлин, подався на базар і купив усе, чого було треба. Через кілька днів, коли назбиралось доволі грошей, придбав він у місті дім, гарний як ізсередини, так і знадвору, і стали вони проживати у щасті й повному достатку.

Усі купцеві родичі та знайомі, які перед тим покинули його напризволяще і навіть не споминали за нього, тепер знову стали приходити в гості, та одне поперед другого. Жінчина сестра перше цуралася їх, і коли заходила мова про рідну сестру, вона казала, ніби й не знає її зовсім. Теперечки ж, як побачила, що ті знову стали багаті, прийшла до них додому, геть забувши за сором, і стала запевняти:

— Люба сестро, присягаю Богом, нехай я стану жертвою за тебе! Коли ти була так далеко від нас, мені через печаль і сон у вічі не брався. День і ніч я думала про тебе, та що було вдіяти, коли ж я не могла зарадити твоєму лихові. Лише один Господь відає, як мені було гірко без тебе, і ковток води не йшов мені в горло.

Коротко мовлячи, вона знову стала вчашати до сестри додому, засиджувалась у них допізна, проте у неї було тільки й думки, як би то вивідати, від чого ж вони так забагатіли.

Проминуло кілька років, і купець із жінкою поставили із золотих та срібних цеглин іще один дім, як той палац, перед ним розбили чудовий сад. У тому саду на всіх доріжках улаштували басейни із мармурового каменю та золоті водограї. Потому вони послали гінців у всі кінці країни, ті понавозили всіляких рослин та квітів, які тільки й можна було знайти у тій стороні, та понасаджували у саду. І такий же ото зробився гарний та майний сад, що кожен, хто бачив його, гадав собі, що рай із того світу перенесли на цей світ.

Одного дня падишахів син виїхав на полювання, і випало йому проїздити побіля купцевого саду. Він під'їхав до садової хвіртки, заглянув у сад, дивиться, аж там стільки всілякої рости, цвіту і плоду, що Господи! Неабияк здивувавшись, він ввійшов у сад і спитав у садівника:

— Чий же цей сад, діду?

— Це сад такого-то купця, — відказав садівник.

Немов зачарований, царевич пройшовся по саду, і коли дійшов до того палацу із золотих та срібних цеглин, то здивувався іще дужче. «Овва! — сказав він собі. — Ми маємо лишень ім'я падишахів, а пишнота й багатство, бачиться, у купців!»

У цей час його погляд упав на дівчину, що сиділа на терасі палацу, а їй тоді саме п'ятнадцятий рік минав. І така вже була вона гарна, що він досі ніде не стрічав схожої на неї.

Коли царевич підійшов ближче, щоб краще її роздивитися, дівчина побачила його. Вона засміялась до юнака, а тоді підвелася й пішла в свою кімнату.

Коли вона сміялася, з її уст злітали квітучі троянди, кружляли в повітрі й падали царевичеві до ніг.

Не одним, а ніби ста серцями закохався царевич у дівчину. Він зараз подався у свій палац, пішов до матері й сказав їй:

— Я хочу взяти дружиною дочку такого-то купця.

— Синку! — сказала матір. — Це добре, що ти надумав одружитися, але чому ти хочеш узяти собі купцеву дочку? Чи мало інших дівчат? Он візири твого батька мають дочок, та такі вже вони гарні, що одна в одну. Скажи тільки, якої ти бажаєш. Коли ж, бува, і їх не схочеш, то вибирай собі дочку будь-якого падишаха, нехай навіть і франкського.

— Божусь і присягаюсь, — відказав царевич, — я поберуся тільки з тою дівчиною.

— Треба мені піти до твого батька, — мовила тоді матір, — побачу, що він на те казатиме.

Вона зараз подалася до шаха і все розповіла йому.

— Твій син такий упертий, — сказала вона. — Він хоче, щоб ти йому висватав дочку такого-то купця.

— Наш хлопець розумний і розсудливий, — відказав падишах, — він ніколи не говорить дурниць. Облиш його, нехай він чинить так, як велить йому серце.

Як учула таку відповідь падишахinja, зараз послала сватачів до купцевого дому.

Купець прикликав свою дочку і сказав їй:

— Дочко моя! Падишах прислав до нас сватачів, то яку мені дати їм відповідь?

— У волі вашій, батьку, — відмовляла дівчина, — як скажете, так воно нехай і буде.

Ото купець і дав свою згоду сватачам.

Назавтра прийшли до купця свататися.

— Падишахів син, — сказали сватачі, — дає стільки грошей, скільки ви попросите.

— Нам не треба грошей, — відказав купець, — нам досить шляхетного походження падишахового сина.

Тоді родичі молодого та родичі молодої стали лаштуватись до весілля.

А тітка отої дівчини надумала хитрощами підмінити купцеву дочку і замість неї видати за падишахового сина свою дочку. Отож вона так само почала знаряджати свою дочку до весілля. Вона щодня, немов добра, приходила до сестри додому, клопоталася, помагала у всьому, а сама знай приглядувалася і все, що купували для купцевої дочки, вона так само купувала для своєї.

Коли настав день весілля, царевичеві розповіли, що коли його наречена сміється, з її уст злітають троянди, коли плаче — з очей котяться перлини, під правою ногою в неї золота цеглина, під лівою — срібна, і щоночі у неї в головах з'являється гаманець із сотнею ашрафі.

Отож царевич іще дужче закохався в купцеву дочку.

Через місяць, як відгуляли весілля, від царевича послали криті ноші, прикрашені коштовним камінням, щоб у них посадовили молоду і принесли до його палацу.

Коли прибули ноші до молодої, в хаті почалася метушня: що робити та як бути, кого посадовити у тих ношах поруч молодої?

Тоді тітка молодої виступила наперед і сказала:

— Там, де є її рідна тітка, нікого більше їй не треба. Я завжди мріяла про такий день. Слава Богу, що я до нього дожила.

Отже тітка зі своєю дочкою сіли в ноші до молодої, і їх понесли до царевичевого палацу.

Не далеко їй віднесли їх від хати, як тітка дістала з кишені пляшечку з якимось зіллям, дала молодій і сказала:

— Серденько моє! Коли хочеш бути навіки щасливою, ось на випий оце.

Дівчина узяла те зілля та, недовго думавши, їй випила.

Коли ж проїхали трохи дороги, вона і каже своїй тітці:

— Тітонько, я не знаю, від чого це мені так печінки горять. Дай мені води!

— Тут немає поблизу річки, потерпи трохи, — відказала їй тітка.

Як же минуло ще трохи часу, дівчина знову стала прохати:

— Тітонько, я гину від спраги, дай мені хоч ковток води!

Проте тітка відмовила їй:

— Тут навкруги один степ, де ж я тобі візьму тієї води?

Проїхали ще трохи дороги, і дівчина знову стала прохати:

— Заради святого Бога, дай мені води, а то от-от кінець мені буде!

Тоді тітка їй каже:

— Коли вже тобі так хочеться пити, то віддай мені одне око.

Нічого було робити бідолашній дівчині, ото вона їй згодилась. Вона виїняла собі око, віддала його тітці, а тітка за те дала їй трохи солоної води.

Випила дівчина, і від тієї солоної води їй ще гірше схотілося пити.

— Тітонько, — сказала вона, — нехай Господь тебе милує! Що це ти таке дала мені випити? Мене пече ще більша спрага! Їй же богу, як не даси мені зараз води, то я помру!

Тоді тітка їй каже:

— Коли вже тобі так хочеться пити, то віддай мені й друге око.

Бідолашній дівчині так уже допекла спрага, що вона виїняла друге око й віддала його тітці.

— Ото тяжке лихо мене згодило! — сказала тільки.

Тітка взяла і друге око, вкинула дівчину в колодязь, що був при дорозі, а на її місце посадила свою дочку. Потім вона поклала в хустину дочці кілька квітучих троянд, гаманець з ашрафі, кілька золотих та срібних цеглин, що вона приготувала ще раніше й тримала на цей випадок.

Коли вони прибули до палацу молодого, їм назустріч вийшла царевичева рідня, а також слуги зі служницями, і з великою пишнотою повели дівчину в покої. Як побачили вони, що хустина дівчини вся в квітучих трояндах, то зраділи не знати як. Матір дівчини так хитро, що ніхто їй не догледівся, поклала їй під ноги золоті й срібні цеглини, і всі, хто були

там, дивували великим дивом. Потому принесли руту та стали кидати в вогонь і обкурювати дівчину, щоб ніхто її не зурочив.

Падишахів син постеріг, що в дівчини і сліду не залишилось від тої чарівності, яку він бачив першого дня і в день весілля. Він також бачив, що вона ніколи не сміється і з її уст не злітають троянди.

Якось уночі він трохи полоскотав її, і вона так сміялася, що замалим не порвала собі боки від сміху, проте троянди так і не злетіли з її вуст.

— А де ж квітучі троянди? — спитав він у неї.

Дівчина й відказала йому, як навчала її матір:

— На все своя пора.

Тоді він знову спитав:

— А де ж той гаманець із ашрафі, який, казали, щоночі знаходять у тебе в узголів'ї?

Дівчина так само відказала йому:

— На все своя пора.

Одного разу він чимось-то засмутив її, і дівчина заплакала. Царевич бачить — вона плаче слізьми, як усі звичайні люди. Тоді він спитав знову:

— А де ж ті перлини, що в тебе з очей котяться?

Проте й цього разу дівчина відказала йому:

— На все своя пора.

Одне слово, падишахів син вже добре бачив, що його підманули і ця дівчина зовсім не та, яку він собі висватав. Він так тяжко журився, що вже й світу не бачив, та тільки вдень і вночі думав, як же то його пошили в дурні. Проте боячись осороми, він не зосмілювався нікому про те розповісти, навіть своїй рідній матері.

Залишмо їх отут та послухаймо, яка ж то пригода сталася купцевій дочці.

Дівчина просиділа в колодязі три дні. Четвертого дня біля того колодязя проходив садівник. Він почув, як звідти лунають чиїсь ридання, і зрозумів, що то якийсь нещасний впав у колодязь. Садівник приніс мотузку, одним кінцем обв'язав себе навколо пояса, другий кінець дав тримати помічникові, що прийшов з ним, і спустився в колодязь. На дні він побачив сліпу дівчину з трьома гаманцями ашрафі. Дівчину разом з тими гаманцями він витягнув із колодязя і спитав:

— Ти хто така і звідки тут узялися гаманці з ашрафі?

Дівчина й розповіла йому свою пригоду — від самого початку аж до краю.

— Нікому більше про це не розповідай, — сказав їй садівник, — а я побачу, чим можна буде тобі зарадити.

Він узяв дівчину за руку й відвів до свого саду.

Другого дня дівчина засміялася, і з її уст злетіли квітучі троянди. Садівник зібрав троянди, прийшов до палацу падишахового сина і став гукати:

— Гей, квітучі троянди, квітучі троянди!

Гукання садівника почула тітка дівчини. Вона вийшла з палацу і спитала:

— Гей, дядьку, за скільки ти продаєш свої троянди?

— Я не продаю за гроші, я продаю за очі, — відказав садівник.

— Дуже добре, — сказала тітка, — я й сама хотіла купити за очі.

Вона пішла, принесла одне око дівчини, віддала його садівникові, а за те дістала кілька квітучих троянд.

Садівник повернувся додому, віддав око дівчині, і вона вставила його назад, де було.

Дівчина раділа вже не знати як, бо вона мала одне око і могла все бачити.

Другого дня дівчина трішки поплакала, і в неї з ока викотилось кілька круглих перлин. Садівник узяв ті перлини, прийшов до палацу, став проходжуватися попід мурами та гукати:

— Гей, круглі перлини! Гей, круглі перлини!

Гукання садівника почула тітка дівчини. Вона вийшла з палацу і спитала:

— Гей, дядьку, за скільки ти продаєш свої перлини?

— За гроші я не продаю, — відказав садівник, — я продаю за очі.

— Добре ж, — сказала тітка, — я дам тобі око.

Вона пішла, принесла друге око дівчини, віддала його садівникові, і він дав їй за нього кілька круглих перлин. Тітка дуже зраділа, що їй трапилось таким дешевим коштом купити дорогі перлини.

Садівник повернувся додому, віддав око дівчині, вона вставила його назад, де було, і знову зробилася здоровою, як і перше.

У саду садівника вона поставила із золотих та срібних цеглин точнісінько такий самий палац і розбила такий самий сад, як був у її батька.

А царевич уже більше не міг дивитися на свою жінку, оту тітчину дочку. Аби не сидіти з нею вдома, він щодня виїздив геть із міста, і сталося так, що одного разу дорога привела його до того саду, де жила дівчина. Царевич ввійшов у сад і побачив, що той, як дві краплі води, схожий на купцевий сад. Він пройшов далі й побачив палац. На терасі того палацу сиділа та сама дівчина, яку він колись побачив у купцевому палаці. «Хіба я не одружився з цією дівчиною?» — сказав він собі. Він став терти собі очі, гадаючи, що це все йому тільки сниться. Та коли прийшов до садівника, то зрозумів: усе, що він бачить, діється таки насправді.

— Чий це сад, діду? — спитав він.

ЗМІСТ

<i>Передмова</i> . Мандрівка у казкову давнину	5
Квітуча троянда	23
Шейх Санан і повелитель джинів	31
Місто мертвих	57
Оповідь про пері, шахзаде та три загадки	64
Про юного шахзаде, доньку еменського шаха та старигана Муллу-Хасана	73
Про доньку падишаха Кашміру й царевича з Каннавджу	99
Різваншах і газелине джерело	120
Про Гаруна ар-Рашида та Ісхака Мосульського	138
Про Фаррухзада й доньку чінського правителя	147
Повість про Аршада, Рашида й Ашрафа	171
Про туркмена, скарбовище, сліпого верблюда й суддю	216
Про падишаха Газни, візира та його слова про невідворотність долі	222
Про суперечку падишаха Кашгара з візиром, чи ж Сповідь безжурного	238
Азіз та його жінка	253
Про торговця тканинами та лихого еміра	261
Пригода, що скоїлась у Мединській мечеті	267
Про святенника та купецьку жінку-красуню	272
Історія про юного ісфаганця та жінку ездського міняйла	280
Про трьох юнаків та старого діда	288
Семеро каландарів	310
Юнак-цегляр та багдадський халіф	328
Про мусульманина, що поборгував у єврея золото	335
Малік Зузан	340
Про двох братів та скарб, знайдений у лазні	344
Про купця, що зупинився в нішапурському караван-сарай	349
Гарун ар-Рашид, юнак-собакопклонець та три самоцвіти	354
Наср-Айяр	372
Історія про Мансура дамаського та знайдений скарб	378
Про доньку кашмірського правителя, Фаррухшаха та Фаррухруза	389
Про Фазлаллаха, сина мосульського управителя, та Абу-ль-Хасана, сина еміра Награвана	408
Про Гаруна ар-Рашида й Абу-ль-Касема Басрі	427
Легенда про чорну та білу змійки	443
Оповідка про Саада, Саїда, єврея Шамуна й птаха щастя	449
Про падишаха Дар'ябару та сто його синів	464
Історія царевича — ткача циновок	475
Син рибалки та чудесне перевтілення	478
Вовк і лисиця	485
Суддя і нічний грабіжник	494
Юнак з міста Куфі	500
Далле-Мохтале	509
Примітки та коментарі	540