

УДК 82-1/-9

DOI: 10.26456/vtfilol/2025.3.028

МИРОВАЯ ХАЙЯМИАНА: БАЙОПИКИ ОБ ОМАРЕ ХАЙЯМЕ

В. С. Косенко

Российский институт театрального искусства – ГИТИС, Москва

Рассмотрены художественные произведения мировой хайямианы, в основе которых биография поэта и ученого XII века Омара Хайяма: повесть «Хадж Хайяма» Мориса Симашко, роман «Заклинатель змей» Явдата Ильясова – тексты русских писателей; франкоязычный роман «Самарканд» Амина Маалуфа, англоязычный роман «Омар Хайям: гений, поэт, ученый» Гарольда Лэмба; факультативно – русскоязычный роман «Сказание об Омаре Хайяме» Георгия Гулиа. Выявлены общие для поэтики байопика о творческой личности приемы: театрализация и артистизм, карнавализация, кукольный экфрасис, которыми заполняются биографические лакуны о герое-художнике.

Ключевые слова: байопик, Омар Хайям, Явдат Ильясов, Морис Симашко, Амин Маалуф, Гарольд Лэмб.

Исследуя жанр вербальной биографии в историко-литературном контексте, Ю.М. Лотман пишет, что, несмотря на различие аксиологических маркеров каждой из эпох, всегда есть две типологические модели биографий: это «люди без биографии» и «люди с биографией» [6, с. 106]. Первые стремятся соответствовать «норме», выработанной, возможно, еще до их рождения; к примеру, «маленький человек», биография которого во всей русской литературе XIX века соответствует постоянному набору паттернов (см.: [16]). Вторым («людям с биографией») предоставлено право выбора: соответствовать «норме» или выйти за ее пределы. Способность выбора характеризует этих людей как личностей «странных» [6, с. 107]. Своим выбором они бросают «вызов <...> тем нормам, которые сковали человека, его свободу ритмоорганизующими, мифологизированными, как бы раз и навсегда данными ходами-путями-способами проживания» [17, с. 38], – пишет исследователь по поводу героя романа «Матисс» А. Иличевского.

Отдельную биографическую нишу представляют тексты о реальных личностях, «людях с биографией», жизнь которых представлена в формате художественного текста, или литературного байопика.

Пришедший в литературоведение из кино термин, байопик сосредоточен на жизни человека, известного в истории, культуре или науке своими деяниями. В оптике байопика – не историческая эпоха, а жизнь

© Косенко В. С., 2025

одного человека, о которой порой мало что известно, кроме имени и достижений. Поэтому создатели байопиков прибегают к вымыслу – как пишет Д. Суходольский, биографии людей не защищены авторским правом [15]. Однако это не должно смущать читателей байопиков, ведь художественный вымысел порой убедительней реального документа – так считает Ю.М. Лотман, сравнивая документальный факт и художественное свидетельство (пусть даже карикатуру), говоря, что второе содержит гораздо больше «сходства» с реальной личностью [8, с. 351].

Одним из главных условий для создания литературно-художественной биографии, или байопика, исследователи называют конец жизни бенефицианта, то есть смерть. По словам Ю.М. Лотмана, только после смерти жизнь человека может выглядеть как завершенная картина: «То, что не имеет конца – не имеет и смысла» [7, с. 417].

Байопик как жанр рождается в Голливуде 1930-х годов, а мировая популярность приходит к нему в 1990-е [15], в это время байопик осваивает другие площадки искусства – литературу и театр. Литературный байопик еще называют «новой биографией», ее родоначальник – английский писатель Джайлс Литтон Стрэйчи (1880–1932), который «перенес в фактически документальный по своей природе жанр биографии приемы романного письма, в результате чего “новая биография” стала синтетическим жанром, соединившим в себе документальную основу и приемы литературы художественного вымысла» [14, с. 57].

Цель настоящей статьи – рассмотреть ряд байопиков об Омаре Хайяме, созданных русскоязычными и иноязычными авторами, и на примере этой хайямианы вычленить общее в поэтике жанра байопика и частное – специфику хайямианы.

В русской литературе художественные версии биографии поэта Омара Хайяма таковы: повесть «Хадж Хайяма» (1965) [13] Мориса Симашко (1924–2000), роман «Сказание об Омаре Хайяме» (1980) [3] Георгия Гулиа (1913–1989), романы «Заклинатель змей» (1979) [4] и «Башня молчания» (1982) Явдата Ильясова (1929–1982). Байопики о Хайяме, принадлежащие перу зарубежных авторов, пришли в русскоязычное литературное пространство в XXI веке, хотя были написаны раньше: это роман «Самарканд» (1988, перевод на русский язык – 2006 г.) [10] современного франкоязычного писателя Амина Маалуфа (род. в 1949); роман «Омар Хайям: гений, поэт, ученый» (1934, перевод на русский язык – 2003 г.) [9] американского писателя Гарольда Лэмба (1892–1962).

Аутентичной биографии у Омара Хайяма нет. На чем основаны все байопики о Хайяме? Это даты его жизни – редкий случай точного времени рождения человека XII в. Хайям был астрономом, потому рассчитал свое рождение даже в контексте расположения планет: «Было это 4 декабря 1131 года. Больше его глаза не открывались. Ему шел во-

семьдесят четвертый год, родился он 18 июня 1048 года на рассвете. <...> ...<он> вероятно, расспрашивал мать о точном времени рождения, чтобы узнать, какой знак является для него асцендентом (Близнецы) и как располагались при его рождении Солнце, Меркурий и Юпитер» [10, с. 172]. Это точно известные локусы пребывания поэта, а также имена его покровителей, известные из исторических хроник (без власть имущих покровителей в Средние века не могла бы состояться ни научная, ни поэтическая деятельность). Эти сведения кочуют из одного текста о Хайяме в другой. Исторические личности: Маликшах (это имя представлено в разной огласовке: Мелик-шах и др.), визирь Низам-аль-Мульк, ассасин Хасан ибн Саббах – имена покровителей, сопровождавших Хайяма (о каждом из них можно найти сведения в интернет-энциклопедии, приведенные из исторических хроник). Каковы нюансы их взаимоотношений, дружбы и вражды друг с другом – известно немного. Каждый автор байопика о Хайяме сочиняет свой сюжет, который не только не совпадает с сюжетом другого автора, но часто противоречит ему. Безусловно, в процесс создания байопика вступает его органическая составляющая – вымысел, однако этот вымысел не противоречит исторической логике.

Омар Хайям из романа «Заклинатель змей» Ильясова воспринимается, если сравнивать с другими текстами хайямианы, наиболее «живым человеком», он представлен психологически достоверным: мыслит, сомневается, чувствует, страдает, сетует, хулит себя за ряд бытовых поступков. То есть это не образ небожителя.

Историческая составляющая, убеждающая в реальности происходящего в романе, воссоздается специфическим ритмоорганизующим приемом: время от времени повествователь фиксирует, сколько его герою лет («Омару исполнилось 10...» [4, с. 250], «Омару уже 22...» [Там же, с. 296], «Омару уже 46» [Там же, с. 539] и т. д.), привязывая к этой цифре хронологический контекст: что произошло через ряд лет с такими же отчаянными деятелями, «людьми с биографией», после Омара Хайяма или же до него.

Например: «За одиннадцать лет до того, как родился Омар, умер Абу Али в Хамадане» [Там же, с. 283] (речь идет об Авиценне); «Ему было в ту пору двадцать шесть с половиной, “Илиаде” Гомера – 1925. Астроном Птолемей умер 904 года назад. Христиане убили Ипатию 245 лет спустя, академия в Афинах закрылась через 114 лет после страшной смерти этой ученой женщины. Галилей родится через 490 лет, Джордано Бруно сожгут на костре через 526 лет» [Там же, с. 385]. Повествователь не упускает случая встроить достижения Хайяма, отчасти позабытые современниками, в мировой контекст, например, об открытии Хайяма – «Через точку вне прямой можно провести более одной прямой в их плоскости,

не пересекающейся с этой прямой» [Там же, с. 402] – он пишет, что его герой опередил этим открытием Н. Лобачевского на 754 года. Обратим внимание, что весь хронологический контекст строится на именах и открытиях ученых, людей знания и мысли, потому что концепция романа Ильясова – борьба Хайяма с мракобесием и религиозным фанатизмом.

Создатель байопика о человеке далекого Средневековья естественным образом проецирует свое мировосприятие (в нашем случае – это все авторы XX века) на прошлое, невольно вписывая в сюжет произведения проблематику своего времени. В итоге роман получает универсальное звучание, его смыслы приобретают антропологический характер, в частности, в романе Ильясова – о непреходящей борьбе с рутиной. Извечный смысл заложен в семантику заглавия романа. «Заклинатель змей» – это змееборец Омар Хайям, а змея – агрессивное невежество: «Я тоже раб. Раб своих знаний. <...> Видишь, на юге, над горами, высоко над горизонтом, ту причудливую россыпь ярких звезд? Это Аль-Хавва, Заклинатель змей. В западных странах его зовут Змееносцем. Приглядишься. Если крупные звезды соединить между собою черточками, получится человек с острой головой и тонкими ногами. Он держит в руках огромную, яростно извивающуюся змею. Какое дикое напряжение во всей угловатой фигуре! Как дрожат от усилия тонкие ноги! Он бьется, стиснув ее изо всех своих сил, с исполинской царской коброй невежества и мракобесия. Стоит ему зазеваться на миг, ослабить хватку – кобра вырвется из рук и впрыснет в него весь страшный заряд смертоносного яда. И так – всегда. Он обречен вечно бороться с нею. Именно так бы и надо его называть – не Змееносцем, а Змееборцем» [Там же, с. 347].

Главная черта героя байопика – *змееборство* – приводит к хайямовскому замыслу: написать трактат «Книга ученых». В нем Хайям намерен представить этот извечный, экзистенциальный и космогонический, смысл на примере биографий подвижников мысли:

«...В его мозгу четко и жутко звучали имена людей, о которых он задумал писать. Имена великих географов, астрономов, природоведов, врачей. Математиков, поэтов-философов.

Ослеплен.
Оскоплен.
Заключен в темницу.
Забит камнями.
Изгнан.
Затравлен.
Сожжен на костре.
Бежал.
Умер, нищенствуя...»
[Там же, с. 565].

Актерство – еще одна черта героя романа. Хайям, человек творческий во всех смыслах, заполняет серые для других, но не для него будни театрализованными акциями. (К слову, эта черта Хайяма реализуется почти у всех авторов, кто писал о нем.). «Омар <...> сходил на базар, в арабскую лавку, купил бедуинскую одежду, вновь вернулся домой. Надел бурнус, большой платок на голову, опустил его на глаза и закрепив шерстяным жгутом. Глянул в зеркало – теперь его никто не узнает. Туфли с загнутыми носами сменил на сандалии. Взял длинный посох» [Там же, с. 550]. Эта *карнавализация* (переодевание) была необходима, чтобы избежать смерти (в точном соответствии с бахтинской теорией, в которой философская концепция карнавала – символическое преодоление смерти [2]). Переодевание было нужно Хайяму, чтобы застать с поличным своего ученика, который оказался обманщиком и предателем – и это была победа Хайяма над грозившей ему смертью.

Художественная натура Хайяма способна видеть то, что не дано другим. Однажды он спасает живописный памятник от религиозных фанатиков, собравшихся ее уничтожить. Древнее живописное панно-фреска описано в романе приемом *живописного экфрасиса*:

«Вот он уже наверху. Вокруг такой простор – хочется голосить во всю мощь! <...> По ту сторону, на длинной стене, зачем-то висит яркий ковер, отрезанный по диагонали. И какой-то человек на корточках сосредоточенно ковыряет палкой в ковре. <...> Омар спустился к ним по сыпучей тропинке и ахнул...» [4, с. 363]. Его взору предстала картина, изготовленная на сырой штукатурке полтысячелетия назад: сам творец картины с цветком в руке был изображен на ней. Возможно, художник писал ее с мыслью, что «кто-нибудь когда-нибудь скажет доброе слово» о нем. «Стена составляла когда-то часть одного из залов дворца. Роспись на ней, косо засыпанной сверху, слева, обломками смежной стены, с тех пор безнадежно испортилась. В красочных пятнах с трудом угадаешь бегущих слонов и гепардов, женщин, мужчин в богатых одеждах. Изображения лучше всего сохранились справа, в широком месте стены, в устье провала, – и сей молодой человек в рваной рубахе деловито колукает их острым железным наконечником пастушьего посоха. Он добрался как раз до больших темных глаз юноши в белом тюрбане, – подперев подбородок левой рукой, художник задумчиво, с горькой печалью глядит на желтый цветок в правой руке» [Там же, с. 363].

Хайям, потрясенный изображением и тем, что делали с картиной правоверные вредители, останавливает это варварство. Возражение одного из вредителей, что тот делает богоугодное дело – ведь пророк запрещает изображать людей, Хайям парирует: картина создана задолго до появления мусульман, потому сокровище предков необходимо сберечь. Эта сцена раскрывает мировоззрение Хайяма, противостоящее фанатикам,

которых убедить не удастся. И Хайям вновь прибегает к *театрализации*, которая не раз его выручала:

«Я джинн, гуль-людоед! – заулюлюкал Омар, обернувшись. – Сейчас я вырасту выше этой башни – и проглочу вас живьем! – И слепой от ярости, как выразить гнев, клокотавший в нем, всю досаду свою, возмущение, он громогласно мяукнул – раздирающе-хрипло, с воплем и визгом, как дикий барханный кот: – Мя-ау!

Их будто смерч подхватил! Все трое вмиг очутились за тридцать шагов от него, на пути к бархану, громоздившемуся неподалеку. Робко, дрожа, обернулись.

– Мя-а-ау!!

О аллах! Они уже на вершине бархана. Уже за барханом. Лишь один, самый храбрый, выглянул, укрывшись за кустом, – и разом исчез, растворился в пустоте, подхлестнутый свирепым:

– Мя-а-а-ау!!!» [Там же, с. 364].

Таким театрализованным перевоплощением Хайям спасает фреску (вероятно, появление этой сцены в романе навеяно найденными в 1965 г. фресками в самаркандском городище Афрасиаб). Не случайно писатель Н. Красильников называет Ильясова художником-живописцем, говоря, что его проза «красочна, наглядна, трепетна, как настоящее живописное полотно, и так же будоражит воображение, создает сильный “эфф-фект присутствия”» [5, с. 573].

Артистизм Хайяма в двух романах выражен посредством *кукольного экфрасиса*. Так, в романе «Омар Хайям» Г. Лэмба описан сам процесс изготовления орнитоморфной куклы в виде голубя и ее назначение. На пути бегства Хайяма из Аламута встречается девочка, опечаленная тем, что ей никак не удастся близко пообщаться с голубями.

«И ее голос сорвался с горя.

– Они клюют зерно в полях, но они не хотят подождать, чтобы поиграть со мной...» [9, с. 331].

Хайям вручает глиняную куклу-голубя девочке со словами: «... Как солнце высушит его завтра, поставь около водопоя. Другие голуби спустятся с неба, чтобы поговорить с ним. Но ты должна сидеть не двигаясь и не бегать за ними.

– Ай, как он похож! – воскликнула девочка...» [Там же, 332].

Этот внесюжетный для романа фрагмент нужен автору, вероятно, чтобы показать высокую способность своего героя к сочувствию другим людям, а также еще одну грань артистической натуры Хайяма – его способность к метафорическому мышлению, основанному на архаике *симпатической магии*.

Похожий случай кукольного экфрасиса создан и в романе «Заклинатель змей» Я. Ильясова. Покинувшего Исфахан и вернувшегося в род-

ной Нишапур, Хайяма и дома преследовала слава отверженного (безбожника, ученого, читающего книги неверных) – его считали шутом, скоморохом, комедиантом [4, с. 553]. Дети нишапурцев не давали Хайяму спокойно жить: гремели, стуча в металлическую посуду, разрушали его сад – ничего не помогало: ни беседы с детьми, ни утрашения. Хайям прибегает к театрализации, не раз спасавшей его, – эта акция описана автором вновь приемом кукольного экфрасиса. На этот раз это был воздушный змей: «...И тотчас над воротами, сухо трепеща желтыми перьями с яростным ревом взмыл огромный, глазастый, в черных узорах дракон. Весь судорожно извиваясь, зловеще помахивая длинным пестрым хвостом, он грозно навис над обомлевшими шутниками – и, утробно рывкнув, рыгнул в них из широкой зубастой пасти огнем и зловонным дымом» [Там же, с. 559]. Напуганные дети оставили Хайяма в покое навсегда.

Для поэтики романа Ильясова характерно переосмысленное обращение к фольклорным сюжетам. Так, например, одна из притч о Ходже Насреддине выступает в виде интертекста. На одной из остановок своего путешествия Хайям наблюдает, как едят люди, один из едоков требует у Хайяма плату. «За что?» – удивляется Хайям. – «За то, что смотришь!» [Там же, с. 294], – был ответ. Аналогично в притче о Ходже Насреддине и запахе: один горожанин жалуется, что другой, подержав свою лепешку над его шашлыком, должен заплатить за запах, которым пропиталась лепешка. Насреддин бренчит монетами в кармане, говоря, что это честная плата за запах [12, с. 66–67].

Повесть «Хадж Хайяма» М. Симашко имеет форму притчи. В отличие от романа Ильясова, у Симашко нет желания убедить читателя в исторической достоверности. Его повесть не байопик, а лироэпическое осмысление жизни Хайяма, приравненной к «хаджу», то есть паломничеству – не в буквальном, а символическом смысле: это путь ученого к знаниям.

Субъект повествования повести несобственно-прямой речью от лица героя, поэта Хайяма, высказывает мысли рецептивно-философской направленности, анализируя свой жизненный путь. Эти мысли складываются в антропологические и социологические универсалии. Картина мира Хайяма начала формироваться в детстве – оттуда пришло деление людей на *садыков* и *бабуров*. Как-то в один из первых дней в школе один из соучеников по имени Садык скомандовал бить Хайяма, сына «врага» (его отец был арестован). Другой соученик по имени Баbur посочувствовал Омару, но украдкой, трусливо. Так до старости Хайям делит людей на *бабуров* (покорно-трусливых) и *садыков* (тупо-агрессивных).

«Живые зрительные образы детства вспыхнули и погасли. В правильной временной связи замелькали понятные бабурам периоды. Ни-

шапурская школа Насир ад-Дина Шейх Мухаммед Мансура, моргающие глаза учителя. Потом школа в Балхе, полные схваток отточенной мысли самаркандские диспуты, плавные уступчивые споры бухарских мудрецов, исфаганские попойки, интриги, друзья, враги... Это была оболочка жизни, от которой не осталось даже ясно запомнившихся звуков» [13, с. 287] – в этой цитате из повести «Хадж Хайяма» спрессована биография Хайяма, никак не претендующая на жанр байопика, скорее, повесть Симашко – рецептивный портрет рефлексивной натуры Хайяма. В этой необычной подаче исторической личности исследовательница С. Аксенова видит «машину времени», в которой сосредоточено «знание материала, воображение, осмысление прошлого на философском уровне», когда «идеи прошлого не навязываются настоящему, но сопоставляются с современными автору идеями» [1, с. 55].

Сюжет романа «Самарканд» Амина Маалуфа выстроен как детективный: идет поиск пропавшего сборника «Рубайят», состоящего из стихов (рубаи) Хайяма.

«Человек с биографией», к коим принадлежит Омар Хайям, существует в веках в контексте мифов, легенд и преданий фольклорного происхождения. Скорее всего, сборник «Рубайят» – родом из этого контекста. В целом, роман «Самарканд» – не байопик о Хайяме. Ему посвящены лишь первая и вторая части (из четырех) – их действие происходит в XI–XII вв., время жизни Хайяма. Время действия третьей и четвертой частей – XIX–XX вв., поиск пропавшего сборника. Почему случился такой временной скачок? Дело в том, что Хайям был заново открыт для мира только в XIX в. «В 1867 году были опубликованы “Четверостишия Хайяма в переводах с персидского Ж.Б. Николя, бывшего главного толмача французского посольства в Персии”; в 1868 году – “Рубайят Омара Хайяма” Эдварда Фицджеральда; еще в 1851 году в Париже были изданы труды Хайяма по алгебре. Началась мода на Омара Хайяма» [11, с. 191], которая, можно сказать, продолжается до сих пор.

В рецензии на роман «Самарканд» критика Ахмеда Рашида сказано: «Маалуф написал необыкновенную книгу, описывающую жизнь и времена людей, которые никогда раньше не появлялись в художественной литературе и вряд ли сделают это снова. Эта книга – гораздо больше, чем простой исторический роман; подобно замысловатой вышивке восточного ковра, она ткется взад и вперед сквозь века, связывая поэзию, философию и страсть суфийского прошлого с модернизмом» [18]. Говоря о жизни людей, окружавших Хайяма, которые никогда не появлялись в художественных текстах, критик неправ, что подтверждают хотя бы тексты, рассмотренные выше и написанные раньше романа Маалуфа:

это уже упомянутые Маликшах, Низам-аль-Мульк, Хасан ибн Саббах. Приведем краткую характеристику этих исторических персонажей из романа Маалуфа:

Маликшах – сельджукский властитель с 1072 г., во времена его правления в Сельджукской империи процветали наука и искусство, под покровительством Маликшаха развился талант астронома и математика Омара Хайяма;

Низам-аль-Мульк – визирь Маликшаха, покровитель Омара Хайяма, по сути, он правил империей: «Маликшах звал его *ата* – отец, что означало крайнюю почтительность, остальные – Низамом Эль-Мульком, что в переводе означает “царский приказ”. Никогда еще прозвище не являлось столь заслуженным. Всякий раз, как к юному султану приближался знатный гость, он взглядом спрашивал своего визиря, как ему себя вести – радушно или сдержанно, доверчиво либо настороженно, внимательно либо рассеянно, и тот незаметно подавал ему знак» [10, с. 65];

Хасан ибн Саббах – один из самых противоречивых политических деятелей своей эпохи, его могущество было столь велико, сколь и таинственно, он сумел создать внутреннее оппозиционное государство в государстве – Аламут, по названию неприступной крепости, где он обитал. В сюжете «Самарканда» поначалу он предстает образованным молодым человеком, с которым Хайям знакомится на постоялом дворе, во время своего пути в Исфахан, ко двору Маликшаха, где и начнется его карьера. Хасан говорит Омару: «в семнадцать лет я прочел все, что относится к религиозным знаниям, философии, истории и астрономии» [Там же, с. 78], он тоже ехал в Исфахан, тогдашнюю столицу империи, которую называли «половиной мира» [Там же, с. 80], за карьерой. Она у него почти случилась: Хасан, войдя в доверие к Низам-аль-Мульку, пытался отстранить от власти Маликшаха. На время ему это удалось, но впоследствии Хасан был отлучен от двора и выдворен из Исфахана, откуда отправился в горы – в крепость Аламут, государство ассасинов, став его предводителем. Ряд историков возводит генезис слова «ассасин» к «гашишу» – так объясняя слепое подчинение зомбированных людей, обитавших в крепости, Хасану. Маалуф развенчивает эту «гашишную» версию, считая ее ошибкой, абберрацией: Хасан собирал травы, но лечебные, не наркотические, ими он лечил своих воинов.

В романе «Самарканд» Хасан приглашает Хайяма в Аламут – спастись от грозившей ему опасности, безрезультатно желая заполучить ученого в свои сети. В романе «Омар Хайям» Гарольда Лэмба Хайяма похищают и привозят в Аламут, опаивают наркотическим вином, желая привязать его навсегда к новому месту. Таким образом, Г. Лэмб следует версии, что ассасины – «гашишисты», в отличие от А. Маалуфа.

Хайяму (у Лэмба) удастся бежать. Применяв трижды свой излюбленный прием театрализации с переодеванием, чтобы не быть узнанным, Хайям спасается от грозившей ему смерти.

Он меняет не только одеяние, но и цвет кожи (при помощи тампона, смоченного соком грецкого ореха), походку, манеру принимать пищу. «Человек, пересекавший огромную площадь раскачивающейся походкой уроженца пустынных районов, был одет в черный просторный плащ из верблюжьей шерсти, характерный для арабов из хораишского клана. <...> Даже голос приобрел неприятные гортанные интонации представителей этого рода» [9, с. 362–363].

С одной стороны, сюжет романа Лэмба развивается по законам авантюрного жанра, с другой – артистизм лэмбовского Хайяма вписывается в карнавальную поэтику романа – не в ее смеховую сущность, а в философскую, суть которой связана с преодолением смерти, и каждое из переодеваний Хайяма – ее преодоление.

Если роман Лэмба – авантюрный, то поэтика «Самарканд» Маалуфа тяготеет к детективному повествованию. Все его персонажи так или иначе втянуты в поиск пропавшей тетради «Рубайят». Ближе к финалу второй части тетрадь обнаруживается в крепости Аламут – она спрятана в стене за решеткой.

В течение нескольких столетий тетрадь находят, теряют, крадут; в начале XX века она оказывается в скорбном плавании на «Титанике». В итоге ее судьба остается неизвестной: или утонула, или была спасена.

Заглавие романа о Хайяме – «Самарканд» – связано с первым появлением тетради в Самарканде: ее, пустую, подарил Хайяму человек, спасший его от уличных хулиганов, с наставлением: не говорить, не высказывать вслух свои мысли – это опасно, а записывать их в тетрадь. Так Самарканд стал завязкой и романного сюжета, и поэтической судьбы Хайяма.

Мифология о Хайяме, сформированная его лирикой, породила мотив женщин в судьбе поэта. Имена мужчин, от которых зависела судьба Хайяма, во всей хайямиане одни и те же, а образы женщин во всех байопиках о Хайяме разные, совпадений нет – их имена, социальный статус, натуры, повадки нигде не повторяются.

В романе Г. Гулиа возлюбленные Хайяма – рабыня по имени Эльпи и девушка-турчанка Айше. В «Заклинателе змей» Я. Ильасова – Фирузэ, Рейхан, Эkdес и еще несколько женщин. Наиболее длительные отношения были с Эkdес. Только после семнадцати лет раскрылось, что она вела двойную жизнь, была на службе у ассасина Хасана Саббаха и ее отношения с Хайямом – поручение Хасана.

В романе «Самарканд» – это Джахан, поэтесса из свиты Маликшаха, с которой герой Омар Хайям состоял в браке. В романе Г. Лэмба

ба – это влюбленная в Хайяма юная дева Ясми. Невзирая на чувства девушки, ее насильно выдали замуж за другого. Хайяму пришлось долго искать Ясми, за это время ее, непокорную, выкинули на улицу, она оказалась на социальном дне, заболела чумой. Омар, найдя ее, успел организовать свадебный обряд, после которого Ясми умерла. Позже появляется девушка Айша – Хаяйм купил ее на базаре, спасая, по ее просьбе, от невольничества. Айша стала преданной спутницей Хайяма – ее тоже убили враги Хайяма, как убивали всех любимых женщин поэта в мировой хайямиане. Столь разные женские образы в художественных текстах о Хайяме и перипетии, связанные с ними, говорят о том, что личная жизнь Хайяма неизвестна и что писатели заполняют эту нишу его биографии вымышленными сюжетами и персонажами. Однако паттерны, связанные с научной жизнью Хайяма, во всех текстах повторяются: описываются открытия и достижения в области математики и астрономии, устройство обсерватории Хайяма, а затем и пожар, в котором она сгорела на историческом этапе смены власти в империи сельджуков. С гибелью покровителей Хайяма заканчивается его научная деятельность. Между фактами, известными из исторических хроник, авторы хайямианы, сочиняют диалоги, сцены, соответствующие культуре повседневности Средних веков, рефлексивные мысли и переживания своего героя, то есть заполняют лакуны вымыслом.

Таким образом, повествования А. Маалуфа, Г. Лэмба, Г. Гулиа, Я. Ильясова можно считать байопами об Омаре Хайяме («Самарканд» – детективное повествование; роман Лэмба – авантюрно-приключенческое, роман Гулиа – мелодраматическое; роман Ильясова – историко-психологическое). Личность, творческая и научная деятельность Омара Хайяма – классическое наследие человечества, о нем снимаются художественные фильмы и сериалы, играют спектакли, пишутся книги (см. интернет-энциклопедию), в этом и состоит непреходящая актуальность классики.

Итак, рассмотренные художественные тексты об Омаре Хайяме можно отнести к литературному байопику, в них воссоздана на основе исторических паттернов и вымышленных фактов, не противоречащих истории, биография Хайяма. В поэтике всех текстов присутствует корпус приемов, типологичных для биографии поэта: театрализация, переодевание (травестирование), прием экфрасиса (живописного и кукольного), интертекстуальные фрагменты фольклорных нарративов. В ситуации отсутствия сведений о частной жизни Хайяма авторы байофиков обращаются к культурным паттернам, характерным для эпохи, в которую жил Хайям, они вписаны в ход повествования в непротиворечивой форме, соответствуя реальной истории.

Список литературы

1. Аксенова, С. Времен связующая нить // Литературное обозрение. 1984. № 1. С. 55–57.
2. Бахтин, М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. Москва: Художественная литература, 1990. 543 с.
3. Гулиа Г. Д. Сказание об Омаре Хайяме. Москва: Художественная литература, 1980. 432 с.
4. Ильясов Я. Х. Заклинатель змей // Ильясов Я. Х. Месть Анахиты: Повести. Москва: Советский писатель, 1990. С. 241–570.
5. Красильников, Н. Заглянувший в глаза веков // Ильясов Я. Х. Месть Анахиты: Повести. Москва: Советский писатель, 1990. С. 571–575.
6. Лотман, Ю. М. Литературная биография в историко-литературном контексте (к типологическому отношению текста и личности автора) // Литература и публицистика. Проблемы взаимодействия: Труды по русской и славянской мифологии. Ученые записки Тартуского государственного университета. Вып. 683. Тарту, 1986. С. 106–121.
7. Лотман, Ю. М. Смерть как проблема сюжета // Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. Москва: Гнозис, 1994. С. 417–430.
8. Лотман, Ю. М. Портрет // Лотман Ю. М. Статьи по семиотике культуры и искусства. Санкт-Петербург: Академический проект, 2002. С. 349–375.
9. Лэмб, Г. Омар Хайям. Гений, поэт, ученый. Москва: Центрполиграф, 2003. 413 с.
10. Маалуф, А. Самарканд: Роман. Москва: АСТ; Транзиткнига, 2006. 338 с.
11. Матенова, Ю. У. Эрик-Эмманюэль Шмитт: интертекст и метатекст. Санкт-Петербург: Свое издательство, 2022. 240 с.
12. Необычайные приключения Насретдина Афанди. Ташкент: Художественная литература, 1959. 252 с.
13. Симашко, М. Д. Хадж Хайяма // Симашко М. Д. Маздак. Повести. Москва: Советский писатель, 1975. С. 282–310.
14. Раренко, М. Б. Биография: Эволюция и гибридизация жанра: Аналитический обзор. Москва: ИНИОН РАН, 2017. 68 с.
15. Суходольский, Д. Байопик: что это и как этот жанр представлен в современном кино [Текст: электронный] // NUR. KZ. URL: <https://www.nur.kz/leisure/movies/2042157-bayopik-chto-eto-i-kak-etot-zhanr-predstavlen-v-sovremennom-kino/#yv0lz> (дата обращения: 31.03.2025).
16. Шафранская, Э. Ф. «Маленький человек» в контексте русской литературы XIX – начала XX вв. (Гоголь – Достоевский – Сологуб) // Русская словесность. 2001. № 7. С. 23–27.
17. Шафранская, Э. Ф. Роман Александра Иличевского «Матисс» // Русская словесность. 2008. № 4. С. 38–40.
18. Rashid, A. Poetry lovers tricked by a drowned manuscript: Samarkand, Amin Maalouf, Tr. Russell: Harris Quartet Books // Book Review. 1992. September 21st. URL: <https://www.independent.co.uk/voices/book-review-poetry-lovers-tricked-by-a-drowned-manuscript-samarkandamin-maalouf-tr-russell-harris-quartet-books-pounds-15-95-1552997.html> (дата обращения: 25.05.2025).

WORLD HYAMIANA: BIOPIC ABOUT OMAR KHAYYAM

V.S. Kosenko

Russian Institute of Theatre Arts (GITIS), Moscow

The art works of the world Khayyamiana, based on the biography of the poet and scholar of the XII century Omar Khayyam, are considered: Maurice Simashko's novella "Hajj Khayyam", Yavdat Ilyasov's novel "The Snake Chaser" – texts by Russian writers; Amin Maalouf's French-language novel "Samar-kand", Harold Lamb's English-language novel "Omar Khayyam: genius, poet, scholar"; and optionally – Georgi Gulia's Russian-language novel "The Tale of Omar Khayyam". The article reveals the techniques common to the poetics of a biopic about a creative person: theatricalization and artistry, carnivalization, puppet ekphrasis, which fill the biographical lacunas about the hero-artist.

Keywords: *biopic, Omar Khayyam, Yavdat Ilyasov, Maurice Simashko, Amin Maalouf, Harold Lamb.*

Об авторе:

КОСЕНКО Виктория Сергеевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры сценической речи Российского института театрального искусства – ГИТИС (125009, Москва, Малый Кисловский пер., д. 6), e-mail: visha-k@mail.ru.

About the author:

KOSENKO Victoria Sergeevna – Candidate of Philology, Associate Professor at the Department of Stage Speech, Russian Institute of Theatre Arts – GITIS (125009, Moscow, Maliy Kislovsky per., 6), e-mail: visha-k@mail.ru.

Дата поступления рукописи в редакцию: 17.06.2025 г.

Дата подписания в печать: 15.09.2025 г.