

894.35.09
K 999

**У истоков
современной
турецкой
литературы**

Х. Кямилев

к 999

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ НАРОДОВ АЗИИ

Х. КЯМИЛЕВ

У ИСТОКОВ
СОВРЕМЕННОЙ
ТУРЕЦКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

*(ТУРЕЦКИЕ
ПИСАТЕЛИ-ПРОСВЕТИТЕЛИ
ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX в.)*



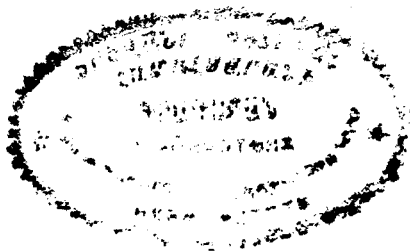
ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»

Главная редакция восточной литературы

МОСКВА 1987

Ответственный редактор
А. А. БАБАЕВ

Монография посвящена одному из интересных и неизученных периодов в истории турецкой литературы — периоду танзимата. В книге рассматривается творческая деятельность наиболее выдающихся турецких писателей-просветителей второй половины XIX в. (Ибрагима Шинаси, Намыка Кемаля, Абдулхака Хамида и др.).



431751

7-2-2

122-67

ВВЕДЕНИЕ

В истории каждой национальной литературы есть важные периоды, которые оказываются поворотными вехами в ее развитии и знаменуются рождением новых форм, жанров и направлений под влиянием идей, по-новому определяющих взаимоотношения литературы и общества. В истории турецкой литературы одним из таких периодов является вторая половина XIX в.— эпоха становления и развития просветительской идеологии.

Не ослабевающий до наших дней интерес турецких исследователей к этому периоду может служить надежным свидетельством важности литературного наследия писателей второй половины XIX в. В русской туркологической науке, по праву считающейся ведущей и одной из самых авторитетных, не было исследователя-литературоведа, который не отмечал бы исключительной роли этой эпохи для всего последующего развития турецкой литературы. Следует отметить в этой связи, что именно русские ученые-востоковеды были одними из инициаторов изучения турецкой литературы второй половины XIX в. В своих исследованиях они шли по горячим следам появлявшихся в Турции литературных произведений.

Уже в 1876 г. выдающийся турколог В. Д. Смирнов в статье «Турецкая цивилизация»¹, делясь своими впечатлениями от посещения Стамбула, довольно подробно касается литературной жизни страны. В 1891 г. выходит его удивительно емкая работа, итог многолетнего труда — «Очерк истории турецкой литературы»². В част-

¹ «Вестник Европы», т. V, СПб., 1876, стр. 7—57.

² В. Д. Смирнов, *Очерк истории турецкой литературы*, СПб., [1891]; то же в кн.: «Всеобщая история литературы», т. IV, СПб., 1892.

ности, автор задается целью «дать хотя бы приблизительное понятие о состоянии и характере новейшей литературы в Турции»³. Большое внимание при этом он уделяет влиянию европейской культуры в Турции. «Неоценимую заслугу» писателей новейшего периода В. Д. Смирнов видит прежде всего в том, что своим творчеством они знаменовали приход новой литературы на смену «диван эдебияты» («придворной литературе»).

«Очерк истории турецкой литературы» был первым опытом обобщающего труда⁴ по истории турецкой литературы. Поэтому естественно, что в книге, в частности в разделе, посвященном новому периоду, имеются отдельные недочеты. К тому же ряд работ автору еще не был известен.

Углубленное изучение турецкой литературы второй половины XIX в. связывается у нас с именем другого замечательного русского востоковеда академика В. А. Гордлевского. С самого начала исследовательской деятельности ученого определяется его особый интерес к новейшему периоду турецкой литературы. Этому в немалой степени способствовали периодические поездки В. А. Гордлевского в Турцию. Они позволяли ему быть не только в курсе последних событий общественно-культурной жизни страны, не только пользоваться последними литературными и публицистическими источниками, но и устанавливать контакты с турецкими литераторами, публицистами, критиками, учеными. Глубина исследовательской мысли сочетается в его трудах с живостью изложения.

«Очерки по новой османской литературе»⁵ — итоговая работа В. А. Гордлевского, результат многолетнего изучения творчества турецких писателей, появившихся на литературной арене во второй половине XIX в.

³ Там же, стр. 525.

⁴ Своим «Очерком» В. Д. Смирнов как бы положил начало широкому исследованию современной турецкой литературы на основе уже существовавших многочисленных работ, посвященных разработке отдельных вопросов и проблем литературного развития. После опубликования «Очерка» выходят, в частности, такие труды западноевропейских ученых: Luigi Bonelli, *La letteratura ottomana*, Napoli, 1904; E. W. Gibb, *A History of Ottoman poetry*, t. V, London, 1907.

⁵ Вл. Гордлевский, *Очерки по новой османской литературе*, М., 1912.

Работа представляет собой критико-биографические очерки и распадается на две большие части: «Представители европейской школы» и «Позднейшие западники; кружок писателей, группировавшихся вокруг журнала „Сервети фюнун“».

Исследуя истоки и пути формирования новой турецкой литературы, В. А. Гордлевский отмечает огромную роль западной культуры: «Знакомство с западной культурой внесло новые образы, и для выражения своих мыслей писателям приходилось уже отказываться от восточной вычурности и туманности. Теории стилистики и эстетики, заимствованные у персов, рушатся: уже не форма, а содержание выдвигается на первый план, и литература начинает служить общественным идеалам»⁶. Следует отметить, однако, известную переоценку В. А. Гордлевским значения западной культуры в развитии современной турецкой литературы, когда он говорит о том, что западное влияние «в конечном итоге должно создать здоровую национальную литературу»⁷.

В. А. Гордлевский специально касается развития в стране печатного слова, подчеркивая необыкновенные трудности, которые были связаны с деятельностью публициста в Турции. Печать находилась под суровым государственным контролем, и «страх перед правительством сковывал обыкновенно ей язык»⁸.

«Очерки по новой османской литературе» — большое достижение русской туркологии начала XX столетия. В них не только поставлены и успешно решены вопросы, связанные с историей турецкой литературы второй половины XIX в., но и определены перспективы ее будущего развития.

Однако со дня выхода в свет «Очерков по новой османской литературе» прошло больше полустолетия. За это время выяснилось много новых данных, изменился подход к уже известным фактам, что позволяет осветить деятельность писателей второй половины XIX в. несколько в ином плане: показать неразрывную связь их общественно-политической деятельности как просветителей с их художественным творчеством как

⁶ Там же, стр. 2.

⁷ Там же, стр. 3.

⁸ Там же, стр. 32.

первых реформаторов турецкой литературы. В книге В. А. Гордлевского часто отсутствует то, что для такого исследования представляет особый интерес. Например, «Гюльнихаль» Намыка Кемаля, «Свобода» Абдулхака Хамида и многие другие произведения, в которых особенно сильно чувствуется влияние просветительской идеологии, или совсем выпадают из его поля зрения, или же им уделяется неоправданно мало внимания.

Вообще необходимо отметить, что творчество турецких писателей второй половины XIX в. до сих пор нигде не рассматривалось с точки зрения влияния просветительства на литературу. Этим писателей принято называть «танзиматцами», что связывает их с историческим периодом «танзимата» («реформ»), начавшегося в конце 30-х годов прошлого столетия. Термины «писатели-танзиматцы» и соответствующий ему «литература периода танзимата» не совсем отражают истинное положение вещей, поскольку хронологические рамки «танзимата литературного», сущность которого заключалась в активном проникновении просветительской идеологии в литературу, и «танзимата исторического» не совпадают: первый начинается несколько позже второго и продолжается несравненно дольше — вплоть до периода, открываемого творчеством писателей, группировавшихся вокруг журнала «Сервети фюнун». И это естественно, поскольку «литературный танзимат» не остановился в своем развитии после прекращения политики реформ и наступления жестокой реакции в годы правления кровавого султана Абдулхамид II (1876—1909). Ни отказ правящих кругов от политики реформ, ни усиление феодальной деспотии — ничто уже не могло остановить социально-экономических процессов, благодаря которым возникло и развивалось турецкое просветительство, а вместе с ним и новая турецкая литература.

О некоторой неопределенности термина «писатели-танзиматцы» говорит и тот факт, что все исследователи относят сюда не только писателей, чья творческая деятельность совпадает с периодом танзиматских реформ, но и тех, кто появился на литературной арене на рубеже XIX и XX вв. К ним относится, в частности, и Сами Паша-заде Сезаи, который как бы замыкает ряд «писателей-танзиматцев», начинающийся с Ибрагима Шинаси.

Сами Паша-заде Сезаи, один из всех видных писателей переходного периода (от «танзиматцев» к «серветифюнуновцам»), родоначальник реалистического романа и короткого рассказа, привлек особое внимание крупнейшего советского востоковеда Е. Э. Бертельса. Он впервые перевел на русский язык ряд произведений писателя: роман «Приключение», рассказы «Кто этот великий человек», «Кошки», «Пантомима» и др. Вступительную статью к сборнику переводов ученый посвятил исследованию идейно-художественной программы писателя и справедливо подчеркнул его особое место в развитии реализма в турецкой литературе⁹.

Выдающаяся заслуга русских востоковедов не только в том, что они явились в туркологии одними из первооткрывателей «новой османской литературы», но и в том, что они сумели увидеть под грузом архаического наследия «классического» периода ростки нового, ставшего впоследствии основным, определяющим для развития турецкой литературы: служение общественным интересам, рождение современных литературных форм.

Можно даже сказать, что работы русских ученых в известной степени способствовали дальнейшему исследованию новой турецкой литературы как на Западе, так и в самой Турции. В этом отношении их роль отчасти сравнима с той, которую сыграла русская школа арабистов во главе с И. Ю. Крачковским в исследовании новой арабской литературы.

Большая заслуга в исследовании «танзиматской» литературы принадлежит турецким ученым, среди которых в первую очередь следует отметить Агяха Сырры Левенда, Исмаила Хабиба, Ахмеда Хамди Танпынара¹⁰. Без учета их работ, отличающихся свежестью и обилием привлекаемого фактического материала, любое исследование литературы данного периода всегда рискует оказаться неполным.

⁹ Сами Пашазаде Сезаи, *Сергюзешт. Кючук шейлер*, Пр. — М., 1923.

¹⁰ Ağâh Sırrı Levend, *Edebiyat tarihi dersleri. Tanzimat edebiyatı*, İstanbul, 1934; Ahmet Hamdi Tanpınar, *XIX. asır Türk edebiyatı tarihi*, Cilt 1, İstanbul, 1956; İsmail Habîb, *Tanzimattanberi edebiyat tarihi*, Cilt 1—2, İstanbul, 1940—1944; Hıfzı Tevfik Gönensay, *Türk edebiyatı tarihi. Tanzimattan zamanımıza kadar*, İstanbul, 1949.

Столетие со дня объявления танзиматских реформ, отмечавшееся в 1939 г., заметно оживило научный и общественный интерес к эпохе турецкого просветительства.

Среди новейших обобщающих исследований самым крупным по объему и охвату материала является труд Ахмеда Хамди Танпынара — «История турецкой литературы XIX века»¹¹. В этой работе автор ставит себе целью показать, как в борьбе с устаревшей средневековой литературой начинает зарождаться новая по содержанию и по форме художественная литература Турции.

Во введении Танпынар дает краткий очерк истории турецкой классической литературы — старой придворной поэзии, в течение многих веков испытывавшей на себе влияние персидской литературы. Автор отмечает увлечение высших кругов турецкого общества (главным образом в XVI—XVII вв.) персидской и арабской культурой).

В разделе «Общий взгляд на европеизацию» Танпынар, широко используя исторические факты, рассказывает о развитии политических, культурных и других связей между Турцией и Западом, главным образом Францией. Связи эти особенно укрепились в XIX в., что в свою очередь сильно отразилось на турецкой культуре.

Во вступлении к разделу «Годы танзимата» автор, характеризуя общественно-политическое положение в стране, подчеркивает, что в это время «как никогда дает себя чувствовать развитие общественной мысли»¹². Танпынар отмечает, что «драматургия, художественная проза, публицистика во второй половине XIX в. достигли значительного расцвета; поэзия же, которая имела многовековую традицию, как бы продолжает свой путь»¹³. Замечание Танпынара справедливо, ибо турецкая поэзия, в которой основное внимание уделялось форме, а не содержанию, действительно была мало подвержена изменениям.

Книга Танпынара во многом помогает осмыслить творческую деятельность турецких писателей прошлого.

¹¹ Ahmet Hamdi Tanpınar, *XIX. asır Türk edebiyatı tarihi*, Cilt 1.

¹² *Ibid.*, s. 124.

¹³ *Ibid.*, s. 227.

Но своеобразие и противоречивость развития национальной литературы освещены в ней недостаточно. Автор часто ограничивается простым изложением фактов, цитированием политических и общественных деятелей, предоставляя читателю самому делать соответствующие выводы и обобщения. Не уделено достаточно внимания и произведениям Ибрагима Шинаси, Намыка Кемала и других «танзиматцев». Ряд существенных сторон их творчества, способствовавших развитию демократических тенденций в литературе, остался неисследованным. Порою создается впечатление, что автор «Истории турецкой литературы XIX века» настойчиво стремится выдвинуть на первый план роль западноевропейского влияния, не уделяя достаточно внимания самобытности и оригинальности турецких писателей, не подчеркивая актуальности проблем, затронутых писателями-танзиматцами.

Несмотря на эти недостатки, исследование Танпынара бесспорно является одним из важнейших трудов по турецкой литературе XIX в., свидетельствующим о значительных достижениях современного турецкого литературоведения.

Этого периода касается и известный турецкий литературовед Исмаил Хабиб¹⁴. В его книге «История литературы начиная с эпохи Танзимата»¹⁵, которая представляет собой как бы итог предшествующей исследовательской деятельности ученого, интересующей нас теме уделено довольно много внимания¹⁶. На большом фактическом материале вслед за общей характеристикой эпохи (вступительная статья) рассматриваются поэзия, а главное, проза того времени — жанр, рожденный в турецкой литературе в период танзимата, — и делается попытка проанализировать взгляды писателей-танзиматцев на общественную роль литературы и литературного языка.

Однако внимание, уделяемое Исмаилом Хабибом творчеству различных писателей, не всегда оправдано фактами и пропорционально по объему. Так, страницы, посвященные Ибрагиму Шинаси, в книге являются одними из лучших, его жизнь и творчество рассматрива-

¹⁴ См. библиографию.

¹⁵ Ismail Habib, *Tanzimattanberi edebiyat tarihi*, Cilt 1—2.

¹⁶ Ibid., s. 1—262.

ются наиболее полно, чего нельзя сказать про Намыка Кемалья, Абдулхака Хамида и Ахмеда Митхада. Почему-то даже не упоминаются такие произведения, как «Гюльнихаль» Намыка Кемалья и «Свобода» Абдулхака Хамида — характернейшие для «танзиматской литературы». В то же время в поле зрения исследователя оказываются произведения Абдулхака Хамида («Илхан», «Турхан», «Назифе», «Хакан» и др.), относящиеся к другой литературной эпохе — периоду после революции 1908 г.

Книга Исмаила Хабиба — наиболее широкая по исследовательскому подходу, наиболее обстоятельная и полная из трудов, посвященных жизни и творчеству писателей-танзиматцев. В ней в отличие от многих других подобных работ творчество отдельных писателей рассматривается не изолированно, а в связи со всем литературным процессом определенного исторического периода.

Большое внимание писателям-танзиматцам уделено в книге Хыфзы Тевфика Гёненсая «История турецкой литературы с периода танзимата до наших дней»¹⁷. Здесь биографии писателей освещены полнее, чем в других работах, но, к сожалению, этого нельзя сказать об анализе их произведений. Говоря, например, о родоначальниках новой литературы Ибрагиме Шинаси¹⁸, Намыке Кемале¹⁹, Абдулхакке Хамиде²⁰, Сами Паша-заде Сезаи²¹ и др., автор в основном ограничивается общими фразами, изложением содержания их произведений.

Ценными источниками, непосредственно знакомящими с творчеством писателей-танзиматцев, являются книги из серии «Турецкие классики», издающиеся в послевоенной Турции. Каждая из этих книг посвящена одному автору²². В предисловии приводятся биографические

¹⁷ Hıfzı Tevfik Gönensay, *Türk edebiyatı tarihi...*, s. 1—161.

¹⁸ Ibid., s. 26—32.

¹⁹ Ibid., s. 44—60.

²⁰ Ibid., s. 73—90.

²¹ Ibid., s. 91—95.

²² В серии «Турецкие классики» вышли книги: Hikmet Dizdaroğlu, *İbrahim Şinasi. Hayatı, sanatı, eserleri*, İstanbul, 1954; Hikmet Dizdaroğlu, *Abdülhak Hamid. Hayatı, sanatı, eserleri*, İstanbul, 1953; Mustafa Baydur, *Ahmet Milhat. Hayatı, sanatı, eserleri*, İstanbul, 1954; A. Ferhan Oğuzkan, *Sami Paşazade Sezai. Hayatı, sanatı, eserleri*, İstanbul, 1954.

данные и кратко рассматривается общественно-литературная деятельность писателя; дана библиография его произведений и критической литературы о нем. В основной части излагается содержание наиболее интересных с точки зрения составителя произведений с привлечением больших отрывков.

Анализ доступной нам литературы приводит к выводу, что в туркологии до сих пор специально не поднимался вопрос о развитии просветительства в стране и, что особенно важно, о том, каким образом просветительская мысль была связана со становлением новой турецкой литературы.

В данном исследовании на материале источников и критических работ делается попытка проследить процесс становления и развития новой турецкой литературы (вторая половина XIX в.) в ее неразрывной связи с эволюцией просветительства как идеологического отражения тех социально-экономических процессов, которые характеризовали зарождение буржуазных отношений в недрах феодального строя османской Турции.

При этом первостепенное внимание уделено характеристике общественно-политической деятельности и литературного творчества наиболее выдающихся представителей турецкого просветительства. В центре внимания автора — произведения, с наибольшей полнотой характеризующие особенности развития турецкой просветительской литературы.

Автор надеется, что изучение литературного наследия турецких писателей-просветителей позволит лучше понять своеобразие истории турецкой литературы и в какой-то степени пополнить наши представления о развитии общественной мысли в Турции в период зарождения и становления буржуазных отношений.

ОБЩЕСТВЕННАЯ И ЛИТЕРАТУРНАЯ ЖИЗНЬ ТУРЦИИ ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XIX в.

XIX в. вошел в историю Турции как одна из самых драматических эпох в развитии страны. Гигантская, некогда могучая и процветавшая Османская империя, раскинувшая свои земли в трех частях света, встретила XIX в. в состоянии полного упадка. Бездеятельность центрального управления, разложение армии, опустошение казны, отсутствие гарантий личной безопасности граждан и их имущества, падение международного престижа — все это является признаками того, что государство переживает мучительную предсмертную агонию. «Если агония затянулась, то причиной этого были не внутритурецкие, а внешнеполитические события — прежде всего противоречия между европейскими державами, не позволявшие им достичь соглашения о разделе Османской империи. Во всяком случае решение восточного вопроса зависело теперь уже не от Турции»¹.

Многим государственным и общественным деятелям, трезво оценивавшим экономическое и политическое положение страны, было ясно, что государственный строй прогнил насквозь и является тормозом развития страны. Выход они видели в необходимости преодоления отживших феодальных порядков и в проведении реформ. Эта необходимость ощущалась не только передовыми государственными и общественными деятелями, представлявшими интересы зарождавшейся буржуазии, но и наиболее дальновидными представителями господствовавшего класса феодалов.

«И султаны, — пишет А. Ф. Миллер, — в борьбе за восстановление своей экономической и политической

¹ А. Ф. Миллер, *Краткая история Турции*, М., 1948, стр. 38.

мощи и за подчинение себе полунезависимых феодалов объективно были заинтересованы в некоторых реформах, главным образом в централизации страны. К такому же выводу приходила и нарождавшаяся турецкая чиновничья интеллигенция. Проникнутая патриотическим духом, она видела в реформах спасение страны от окончательного порабощения»².

В значительной степени передовой интеллигенции, занимавшей крупные государственные посты и непосредственно входившей в состав султанского окружения, обязана Турция теми реформами, которые начали проводиться еще на рубеже XVIII—XIX вв. при султанах Селиме III (1789—1807) и Махмуде II (1807—1839). Реформы касались в основном реорганизации армии и ликвидации янычарского корпуса, ставшего самовластным хозяином страны. Уничтожение Махмудом II этого главного оплота реакции было необходимым условием для проведения каких бы то ни было дальнейших преобразований. «Но исторически Махмуд II безнадежно опоздал. Аналогичное мероприятие Петра I (ликвидация стрельцов) имело место еще в конце XVII в. В этом и во многих других отношениях Турция отстала от России и остальной Европы на полтора-два столетия. Теперь, во второй четверти XIX века, когда в передовых странах Европы утверждалось господство промышленного капитала и буржуазно-революционные силы почти повсюду побеждали феодализм, когда даже в крепостнической России бурно проявило себя дворянско-революционное движение декабристов, слишком поздно было для феодальной Турции искать спасения в частичных „реформах сверху“»³.

Реформы Селима III и Махмуда II почти не коснулись таких вопросов внутренней жизни империи, как гарантия неприкосновенности граждан и их имущества, обеспечение элементарных прав и свобод всем подданным независимо от национальности, вероисповедания и т. д. По-прежнему бесчисленные налоги и повинности разоряли крестьян, взяточничество было повсеместным явлением, чиновники присваивали доходы, поступавшие в казну, государственные финансовые средства исполь-

² А. Ф. Миллер, *Оттоманская империя (султанская Турция)*, М., 1946, стр. 13.

³ А. Ф. Миллер, *Краткая история Турции*, стр. 57.

зовались на постройку дворцов для знати, жившей в сказочной роскоши. Расточительство двора приняло катастрофические размеры — только на придворный стол тратилось ежегодно более 12 млн. франков, баснословных расходов требовал гарем.

Страна стонала под двойным гнетом — иностранных и собственных угнетателей. Ее природные богатства хищнически использовались иностранным капиталом. Развитие национальной турецкой промышленности сдерживалось не только ее неспособностью конкурировать с иностранным капиталом, но и прямым противодействием властей. В стране росло всеобщее недовольство, не прекращались волнения народных масс. «Хотя и смутно, формировалось сознание, что Турция должна отказаться от средневекового восточного деспотизма и перейти к новому строю, гарантирующему жизнь и имущественные права и устраняющему предлог для иностранной опеки. Выразителем этих стремлений явился молодой турецкий дипломат Мустафа Решид-паша⁴.

С его именем связывается попытка проведения серьезных и всесторонних реформ. Начало было положено знаменитым хатт-и шерифом (рескриптом), составленным и публично оглашенным Мустафой Решидом-пашой 3 ноября 1839 г. Этот документ⁵ явился прологом целой серии реформ в самых различных областях внутренней жизни страны — от административного устройства до вопросов просвещения. Начался период преобразований и реформ, получивший название эпохи танзимата.

Эту эпоху принято делить на два периода: ранний — с 1839 до 1856 г., когда был оглашен новый султанский рескрипт хатт-и хумаюн; и поздний — с 1856 до 1878 г.,

⁴ Там же, стр. 68—69. Мустафа Решид-паша (1800—1858), выдающийся дипломат и государственный деятель Турции. Боролся за распространение в стране западной культуры, науки и образования. Большое внимание уделял подготовке новых национальных кадров, создавал школы и учреждения европейского типа; всячески поддерживал новое поколение публицистов и писателей. Многие писатели периода танзимата пользовались поддержкой и покровительством Мустафы Решид-паши.

⁵ Изложение содержания этого документа дано в кн.: А. Ф. Миллер, *Краткая история Турции*, стр. 69—70; подробное изложение документа вместе с интересным и живым описанием обстановки его оглашения см. в кн.: В. Стамбулов, *Намык Кемаль*, М., 1935, стр. 10—15.

когда было приостановлено действие конституции 1876 г., разогнан турецкий парламент (1878 г.) и установлен режим феодальной деспотии — режим «зулюм»⁶.

В ранний период, связанный главным образом с попытками реорганизации юридических и административно-фискальных институтов, создаются предпосылки для оживления национальной экономики. Еще в большей степени широкая программа реформ раннего танзимата обеспечивает небывалое оживление в общественной и культурной жизни страны. Именно на это прежде всего обращают внимание турецкие исследователи. «Реформы, проведенные в Управлении финансов и армии... учреждение Государственного совета, пересмотр уголовных кодексов во многом способствовали развитию общественной мысли страны, подготовили народ к республиканскому режиму», — читаем мы в книге «Танзимат»⁷.

Турецкий критик Хыфзы Тевфик Гёненсай пишет: «Движение за европеизацию и возрождение, которое остановилось на полпути после восстания янычаров и свержения с престола Селима III, с началом периода Танзимата вошло в новую фазу, и оно не ограничилось только областью административной и политической, но проявило себя также в идеологии, культуре и образовании»⁸. Впервые в истории Турции создаются семилетние школы светского типа — рюшдие. Открываются морские и инженерные школы, библиотеки и музеи; лицеи готовят новую, светскую интеллигенцию. Наиболее одаренную молодежь посылают за границу для получения или продолжения образования. Министрами назначают людей, получивших образование на Западе или прошедших там стажировку. Бюро переводчиков при министерстве иностранных дел, которое было создано в 1832 г. в Стамбуле, «после 1839 г. выглядело маленьким институтом»⁹, где изучались западные языки, устраивались

⁶ Z u l ü m — «гнет», «насилие», «тирания».

⁷ «Tanzimat. I. Yüzüncü yıldönümü munasebitiyle», İstanbul, 1940, s. 94.

⁸ Hıfzı Tevfik Gönensay, *Türk edebiyatı tarihi. Tanzimattan zamanımıza kadar*, İstanbul, 1949, s. 5.

⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar, *XIX. asır Türk edebiyatı tarihi*, Cilt 1, İstanbul, 1956, s. 112. Интересно отметить, что многие видные государственные и общественные деятели и, в частности, такие выдающиеся представители турецкого просветительства, как Ибрагим Шинаси, Намык Кемаль и др., работали в Бюро переводчиков.

литературные диспуты. В Галатасарайском лицее («Mekteb-i Sultani») преподавание велось на турецком и французском языках. Многие из окончивших его впоследствии заняли видные посты в армии и государственных учреждениях. Известный турецкий поэт Тевфик Фикрет писал о значении лицея: «Запад — это открытый горизонт для развития, а ты первый на Востоке, стремящийся к этому горизонту»¹⁰.

Элементы западного быта входят в жизнь населения Турции. Конечно, в первую очередь это касается аристократических кругов. На улицах городов появляются люди, одетые в западноевропейское платье, во дворце и в частных особняках ставят отрывки из западноевропейских пьес и т. п. Эти новшества прежде всего прививались в административном и культурном центре Турции — Стамбуле и в таких прибрежных городах, как Измир и Салоники, имевших торговые связи с Западными странами.

Начинают издаваться общественно-политические газеты на турецком языке, увеличивается число переводных произведений, в частности учебников и практических руководств, составляются грамматики турецкого языка, выходят словари и т. д.

По мере оживления связей с Западом в турецкий язык проникает все больше новых иностранных слов, выражающих новые понятия, новые идеи, связанные с новыми явлениями в области культуры, литературы, искусства и т. д.

Оживление общественной жизни знаменуется появлением целой плеяды прогрессивных общественных деятелей, разносторонне просвещенных публицистов, поэтов и писателей, многие из которых выступают как выразители просветительской идеологии.

Имена Ибрагима Шинаси (1826—1871), Намыка Кемалея (1840—1888), Абдулхака Хамида (1851—1937), Ахмеда Митхада (1844—1913), Зия-паши (1825—1880), Абуззия Тевфика (1848—1913), Шемседдина Сами-бея (1850—1904), Сами Паша-заде Сезаи (1859—1936) и других навсегда вошли в сокровищницу турецкой культуры.

¹⁰ Nihat Sami Banarlı, *Resimli Türk edebiyatı tarihi, Destanlar devrinden zamanımıza kadar*, İstanbul, 1947, s. 229.

Жизнь этих людей — родоначальников современной турецкой литературы, полная невероятных трудностей и лишений, служит примером самоотверженной борьбы за осуществление своих идеалов. Просветители жили в тревожное и смутное время, их преследовали, ссылали, бросали в тюрьмы. Многие эмигрировали и скитались за границей, но они всюду продолжали оставаться в курсе новейших событий, продолжали жить интересами своей страны, бороться за ее счастье.

Развитие просветительской идеологии — одна из самых характерных черт общественной жизни Турции эпохи танзимата. Но турецкое просветительство в целом, очевидно, не ограничивается рамками танзимата, хотя возникновение этих явлений происходит почти одновременно. Танзиматские реформы (особенно в первый период) дают мощный толчок развитию просветительства. Смена танзимата эпохой «зулюм», кровавой деспотией султана Абдулхамида II, нарушает это развитие, но не может остановить его совсем. Оно продолжается вплоть до младотурецкой революции 1908 г., хотя и принимает формы, совершенно отличные от первоначальных.

С наступлением эпохи «зулюм» в стране воцаряются пессимизм и отчаяние, быстро сокращается число прогрессивных газет и журналов, подвергаются преследованию передовые общественные деятели и писатели, в литературе становится популярным направление «искусство для искусства». Революция 1908 г. покончила с просветительской идеологией; на смену ей пришли, с одной стороны, укрепившиеся в среде правящей верхушки младотурок доктрины пантюркизма и панисламизма¹¹, а с другой стороны — социалистическая идеология¹².

Вопрос о турецком просветительстве и его периоди-

¹¹ Пантюркизм — буржуазно-националистическое течение, в котором турецкий шовинизм сопровождается пропагандой насильственного объединения всех тюркоязычных народов под эгидой тюрко-османов. Панисламизм содержит проповедь объединения всех мусульманских народов.

¹² Начиная с 1905 г., после первой русской революции, и особенно в результате младотурецкой революции 1908 г., турецкий пролетариат все чаще выступает как самостоятельная политическая сила; возникают первые профсоюзные и политические организации рабочего класса, в частности Османская социалистическая партия (1910).

зации, собственно говоря, еще не нашел отражения в научной литературе.

Для более ясного представления о характере развития турецкого просветительства можно было бы, в частности, обратиться к материалам конференции (Институт русской литературы, 20—21 октября 1959 г.), посвященной проблемам русского Просвещения XVIII в. и его отношения к литературе. На этой конференции всесторонне был обсужден вопрос о том, что следует понимать под термином «просветительство» и какие материальные условия необходимы для его возникновения: «Просветительство — это такое философско-политическое течение, которое видело единственно возможное средство улучшения жизни общества в распространении образования и пропаганде знаний и в вытекающих из этого постепенных изменениях, реформах всех сторон социально-экономического и государственно-правового уклада. Течение это возможно не в любое время и не в любых социальных условиях, а лишь при определенной исторической обстановке, именно тогда, когда производительные силы общества требуют решительного технического прогресса, основанного на выводах науки, в первую очередь физики и естествознания. Совершенно очевидно, что ни в рабовладельческом, ни в раннефеодальном и развитом феодальном обществе просветительство не имело материальных предпосылок для своего возникновения. Складываться же оно начало тогда, когда буржуазия оформилась как класс и стала идти к захвату экономической, а затем и политической власти.

Просвещением же... следует считать определенный этап в истории просветительства, характеризующийся четко оформившейся идеологической системой, буржуазно-революционной по своей природе, но в то же время не признававшей революции как метода переустройства общества. Поэтому просветительство оказывается шире Просвещения: просветительство может и предшествовать Просвещению и развиваться рядом, борясь с ним, и существовать после него. В то время как Просвещение есть идеология революционной буржуазии в период широко понимаемой подготовки революции (как было отчасти в Англии, в особенности в Голландии и во Франции), просветительство в форме „просвещенного абсо-

лютизма“ может быть использовано и в интересах феодального класса, для укрепления его позиций в период разложения феодально-крепостнической системы (Пруссия при Фридрихе II, Австрия при Иосифе II, Россия при Екатерине II)»¹³.

Турецкое просветительство второй половины XIX в. совпадает по времени с развитием тех же идей на Ближнем и Среднем Востоке, в Закавказье и в Средней Азии. Почти одновременно в странах этих географических регионов происходит становление и развитие просветительских идей. «Горячая вражда» к феодализму и «всем его порождениям в экономической, социальной и юридической области», борьба за просвещение, самоуправление, за свободы, за европейские формы жизни — все эти черты, которые В. И. Ленин находил у русских просветителей¹⁴, могут быть отнесены и к просветителям многих восточных стран, где почти одновременно начался процесс ломки феодальных отношений и замены их капиталистическими, усиления влияния западной культуры и т. д.

Отсюда понятно, что во многих странах Востока выдвигались такие общие идеи просветительского характера, как призывы к борьбе со средневековой отсталостью, пропаганда просвещения и европейской культуры, призыв к раскрепощению женщины, к подготовке национальной интеллигенции на основе светского образования, демократизация литературы и языка.

В Египте, например, во второй половине XIX в. был поставлен вопрос о включении в программу международного богословско-юридического мусульманского университета Аль-Азхар преподавания таких наук, как алгебра, история, геометрия и т. п.¹⁵. В своих лекциях, прочитанных в университете, египетский муфтий Мухаммед Абдо говорил о необходимости раскрепощения женщины и преимуществах единобрачия.

¹³ «Проблемы русского просвещения в литературе XVIII века», М., 1961, стр. 9—10.

¹⁴ В. И. Ленин, *От какого наследства мы отказываемся*, — Полное собрание сочинений, т. 2, стр. 519.

¹⁵ М. В. Малоковский, *Начальный этап мусульманской реформации в Египте (конец XIX и начало XX в.)*, М., 1954, стр. 5 (автореф. канд. дисс.).

В Сирии широкую известность получила просветительская деятельность Абд ар-Рахмана аль-Кавакби, автора социально-политического трактата «Природа деспотизма»¹⁶.

В Иране в результате борьбы за проведение реформ в области культуры и просвещения было открыто в 1851 г. светское учебное заведение «Дарольфонун». «Учащиеся „Дарольфонун“ изучали как предметы, входившие в программы средних школ,— математику, природоведение, историю, географию, русский, французский и английский языки, так и другие дисциплины, в том числе военные»¹⁷.

В Индии в развитии национальной культуры и литературы урду, в ознакомлении индийцев с достижениями европейской культуры и литературы значительную роль сыграл делийский колледж, открытый в 1827 г. и ставший крупным культурно-просветительным центром¹⁸.

Просветительские течения в Средней Азии и в Закавказье зародились и получили развитие под воздействием главным образом передовой русской культуры. Многие среднеазиатские и закавказские просветители испытали на себе благотворное влияние русских революционных демократов. Это особенно заметно в творчестве таких просветителей, как Мирза Фатали Ахундов, Джалил Мамедкулизаде, Абай, Муками, Ахмед Дониш и др.

В разные периоды общественно-экономической жизни страны характер просветительства претерпевает изменения. Говоря о просветителях Узбекистана и Таджикистана, И. С. Брагинский замечает: «Если в конце XIX в. просветительство было наиболее передовой формой выражения народной тенденции в литературе, то в XX в. положение существенно изменилось. Центральным вопросом стал вопрос об отношении к русской револю-

¹⁶ З. И. Левин, «Природа деспотизма» — социально-политический трактат Абд Ар-Размана аль-Кавакби (к истории арабской общественной мысли), М., 1956 (автор. реф. канд. дисс.).

¹⁷ Д. С. Комиссаров, *Очерки современной персидской прозы*, М., 1960, стр. 23.

¹⁸ А. С. Сухочев, *Страница из истории раннего просветительства на урду*, — «Народы Азии и Африки», 1965, № 4.

ции... Основной задачей подлинного просветительства становится революционное воспитание масс»¹⁹.

Сходство общей направленности просветительства и совпадение хронологических рамок здесь не является случайностью и объясняется значительным сходством материальных предпосылок для развития просветительской идеологии. Эти предпосылки заключались в начале распада феодальных отношений и медленного, но неуклонного роста отношений капиталистических. Кроме того, колониальная экспансия империалистических государств, с одной стороны, втягивала страны Востока в орбиту международных капиталистических отношений, а с другой — способствовала консервации феодальных отношений в этих странах.

Следует при этом учитывать также наличие связей и взаимовлияния в общественно-политическом развитии стран Востока, которые проявлялись прежде всего в области культуры и идеологии. Показательным примером может служить деятельность азербайджанского просветителя Мирзы Фатали Ахундова, в частности его проект реформы турецкого алфавита. Приехав в 1868 г. в Стамбул, он представил великому везиру свой проект, который затем был передан на рассмотрение Османскому научному обществу. Общество, ознакомившись с представленным проектом и сообщением его автора, вынесло решение, в котором, в частности, говорилось: «Проект, представленный Мирзой Фатали Ахундовым, надо считать полезным и отвечающим целям упорядочения алфавита. Но его осуществлению мешают многие трудности, с которыми мы встречались уже ранее.

Проведение реформы алфавита, который годами внедрялся среди исламских народов, — нелегкое дело; оно может привести к тому, что отойдут в область преданий все исламские произведения»²⁰. Лишь спустя более полувека арабский алфавит был заменен латинским. О важности мероприятия, за которое ратовал Мирза Фатали Ахундов около века назад, говорят хотя бы следующие строки, которые мы читаем в журнале «Тюрк

¹⁹ И. С. Брагинский, *К изучению узбеко-таджикских литературных связей*, — в сб. «Взаимосвязи литератур Востока и Запада», М., 1961, стр. 49, 50.

²⁰ Ağâh Sırrı Levend, *Türk dilinde gelişme ve sadeleşme safhaları*, Ankara, 1949, s. 170.

дили» («Турецкий язык»): «Самым крупным событием в истории турецкой культуры, без всякого сомнения, является переход на латинский алфавит»²¹.

* * *

Почти все писатели-просветители пришли в литературу через журналистику, которая была их основным занятием. Печатному слову они уделяли исключительное внимание и, несмотря на большие трудности, предпринимали издание первых в Турции общественно-политических газет. В 1860 г. стала выходить газета «Терджумани ахваль» («Толкователь событий») издателей Ибрагима Шинаси и Агяха-эфенди (1832—1885), которая во многом отличалась от газет, издававшихся ранее²². Если до этого времени газеты публиковали только официальные сообщения и переводы из иностранной прессы, то «Терджумани ахваль» старалась полнее откликаться на современные события, пропагандировала западную культуру и т. п. На ее страницах встречаются такие слова, как «конституция», «либерал», «радикал», «республика», «союз», «нация», «народ».

В 1862 г. появляется новая газета «Тасвири Эфкар» («Изображение мыслей») издателя Ибрагима Шинаси. В том же году одна за другой выходят «Меджмуаи фюнун» («Знание») и «Мират» («Зеркало»). В 1865 г. на двух языках — турецком и болгарском — выходит газета «Туна» («Дунай»), затем появляются газеты на арабском и турецком языках. Число газет и журналов растет из года в год²³, хотя отношение правительства

²¹ «Türk Dili», Ankara, 1953, № 24, Cilt II, s. 33.

²² Первая газета на турецком языке «Таквими векай» («Табель событий») начала издаваться в 1831 г. Она печатала официальные сообщения. Редакция газеты состояла из лиц, окончивших медресе. В газете публиковались в основном такие «сенсационные» материалы, как сообщение о прогулке падишаха и т. п. Вторая, полуофициальная газета — «Джеридеи хавадис» («Новости») — появилась уже после объявления танзимата, в 1840 г., но и она немногим отличалась от первой.

²³ Издавались следующие газеты: «Мухбир» («Корреспондент», 1887), «Муухи» («Меркурий», 1867), «Теракки» («Прогресс», 1868), «Мюмейиз» («Экзаменатор», 1869), «Диожен» (1869), «Бесирет» («Мудрость», 1869), «Асыр» («Эпоха», 1870), «Ибрет» («Назидание», 1871), «Хаяль» («Мечта», 1872), «Хадика» («Сад», 1873), «Тиятро» (1874), «Шарк» («Восток», 1874), «Эфкар» («Общественное мнение»,

к развитию публицистики было отрицательным, а порой и просто враждебным. Поэтому публицистская деятельность в условиях султанской Турции была не только связана с большими трудностями, но и опасна. Газеты закрывались по малейшему поводу, а издатели и сотрудники подвергались суровым репрессиям. «У нас,— писал Намык Кемаль,— никто и ничто так жестоко не наказывалось, как печать»²⁴. Боязнь печатного слова была вызвана тем, что, несмотря на умеренность политической платформы издававшихся газет, они все же способствовали формированию определенного общественного мнения, пробуждали интерес к политической жизни, утверждали веру в разум, защищали научное знание, выступали проводниками новых взглядов, проблем, касающихся самых различных сторон внутренней жизни страны, начиная с проблем просвещения, быта, семьи и кончая проблемами государственного устройства.

Турецкие просветители верили, что путем распространения «правильных» идей и осуждения «неправильных» можно искоренить зло. Поэтому тема воспитания занимает ведущее место на страницах просветительской печати. Примером может служить газета «Ибрет», в которой активно сотрудничал Намык Кемаль. В своих многочисленных статьях («Просвещение», «Семья», «Нравы» и др.) он доказывал необходимость воспитывать детей по европейскому образцу, протестовал против феодального отношения к женщине, разоблачал вред некоторых старинных обычаев.

«До каких пор мужья будут бить своих жен? — восклицает Намык Кемаль в статье „Проблемы семьи“.— До каких пор отцы будут настаивать, чтобы их сыновья стали такими же, как они сами, и проклинать своих детей, если они захотят, например, стать врачом... До каких пор матери будут считать своих дочерей вещью,

1874), «Медениет» («Культура», 1874), «Гевезе» («Болтун», 1875), «Истикбаль» («Будущность», 1875), «Хавадис» («Новости», 1875), «Сабах» («Утро», 1875), «Чайлак» («Плешивый», 1876), «Аркадаш» («Товарищ», 1876), «Османлы» («Османец», 1877), «Бахче» («Сад», 1878) и др.

²⁴ Cevat Yaltıraklı, *Vatan şairi Namık Kemal, milli şair Mehmet Emin*, İstanbul, 1960, s. 88.

предназначенной для продажи, и, не спросив их согласия, выдавать замуж?»²⁵.

В другой статье Намык Кемаль писал: «Мы постоянно читаем в книгах и газетах, что в Америке и Европе минимум девяносто процентов населения умеет читать и писать. Следует подчеркнуть, что уметь читать — это не значит разбирать вывески на улице, а уметь писать — лишь ставить свою подпись. Там, за исключением только, может быть, научной литературы, хорошо понимают то, что читают, и умеют излагать то, о чем думают. Знают несколько иностранных языков так, что говорят и пишут на них. Знакомы с географией, историей, математикой, алгеброй, химией и т. д.»²⁶.

Особое значение турецкие просветители придавали проблеме эмансипации женщины. «В нашем мире, — говорится в одной из статей, — в человеческом обществе в той степени, в какой нужны мужчины, нужны и женщины. Как птица не может летать с одним крылом, так и мир немислим только с одними мужчинами или одними женщинами. Что же касается умственного развития, то известная поговорка „У женщины волос длинен, а ум короток“ устарела. Мужчина, конечно, более развит, чем женщина, но это объясняется лишь тем, что он участвует в общественной жизни и труде»²⁷.

Просветители призывали овладевать новейшими научными достижениями, подражать лучшим традициям Запада в области материальной и культурной жизни. «Главным путем к нашему прогрессу и развитию служит путь европейского развития»²⁸, — утверждал горячий популяризатор западной культуры, известный турецкий поэт Абдулхак Хамид. Крупный общественный деятель, поэт и журналист Зия-паша писал в одном из своих стихотворений:

Если ты хочешь познать мир,
Изучай язык Европы.
Наука там в почете,
И ты не избегай знаний.
Надо знать тамошнюю науку;

²⁵ «Tanzimat. I. Yüzüncü yıldönümü münasebetiyle», s. 652.

²⁶ Cevat Yaltıraklı, *Vatan şairi, Nam Kemal, millî şair Mehmet Emin*, s. 122.

²⁷ «Tanzimat. I. Yüzüncü yıldönümü münasebetiyle», s. 651.

²⁸ «Tüccarzade İbrahim Hilmi», İstanbul, 1932, s. 5.

Оставь фанатизм и суеверия!
Не познав ее, нельзя стать поэтом,
Изучая языки, никто не станет гяуром.
Если ты любишь свою страну,
Приложи усилия, получи образование.
Сделай для народа побольше переводов,
Чтобы он воспользовался ими ²⁹.

* * *

Поскольку в Турции развитие просветительской идеологии началось позже, чем на Западе, турецкие просветители испытали известное влияние западной просветительской мысли, главным образом французской. Во Франции они совершенствовали свое образование, изучая французский язык, литературу, историю, знакомились с социальным и государственным устройством страны, устанавливали связи с передовыми деятелями французской культуры. Первыми переводами с западных языков на турецкий были переводы французской литературы. Конечно, влияние Запада на турецкую культуру началось не с просветителей. Но если раньше оно выражалось в слепом подражании всему иностранному, то теперь турецкая интеллигенция стала отличать беспринципное заимствование от усвоения нового и передового. Характерным примером стремления к критическому восприятию западной культуры мог бы служить тот факт, что даже в своей переводческой деятельности турецкие просветители старались приспособлять материал к специфическим особенностям турецкого общества. Выступая активными пропагандистами лучших достижений европейской культуры, турецкие просветители никогда не забывали о духовном богатстве своего народа и всегда восставали против преклонения перед Западом:

Подражая, не забывай свою суть,
Не унижай свою нацию ³⁰.

Эти строки принадлежат Зия-паше, активнейшему «западнику», автору процитированного ранее стихотворения, в котором он выступает горячим пропагандистом европейской культуры.

²⁹ «Ziya Paşanın şiirleri» (Vasfi Mahir Kocatür'kün Onsözüyyle). Ankara, 1959, s. 116.

³⁰ Ibid., s. 117.

Общественно-публицистская и литературная деятельность турецких просветителей чрезвычайно сложна и противоречива, что объясняется прежде всего особыми историческими условиями развития османского общества. Зарождавшаяся национальная турецкая буржуазия стояла, с одной стороны, за светские знания, за усвоение достижений науки и техники, за культурный подъем страны, а с другой — выдвигала идеологов панисламизма, служившего укреплению Османской империи. Подобная непоследовательность накладывала отпечаток и на турецкое просветительство. Это облегчало борьбу духовенства против становления Турции на новый путь экономического и общественного развития. Духовенство препятствовало проникновению европейского просвещения, науки и техники, а народ, находившийся под его влиянием, неохотно откликался на идеи просвещения. Ретроградное мусульманское духовенство, всегда относившееся с большим подозрением даже к самым робким шагам вперед, в своих проповедях, «надменно считая европейскую цивилизацию гяурством, в течение веков в глазах исламского общественного мнения империи... сумело превратить во враждебное все, исходящее от Запада»³¹.

Страшная темнота и невежество широких слоев населения облегчали реакции борьбу против каких бы то ни было нововведений в культурной и общественной жизни страны. В особенно тяжелом положении оказывалось светское образование. Самые необходимые и неотложные мероприятия объявлялись греховными. Какие масштабы это принимало, можно судить по тому, что университет, созданный в Стамбуле в 1869 г., усилиями реакции был закрыт уже через несколько лет.

Характерная особенность турецкого просветительства — его политическая направленность, выразившаяся в горячем призыве к реформам. Яростные противники феодальных пережитков и восточного средневекового абсолютизма, просветители выступили поборниками широких преобразований. Они верили, что путем реформ в условиях ограниченной конституцией монархии можно добиться политических свобод, покончить с отста-

³¹ E. Z. Karal, *Osmanlı tarihi. V. ci Nizam-i cedit ve tanzimat devirleri (1789—1856)*, Ankara, 1947, с. 12 (цит. по журн.: «Народы Азии и Африки», 1964, № 3, стр. 158).

достью и невежеством. Уделяя исключительное внимание развитию гармонической человеческой личности, они ратовали за просвещенных, образованных и прогрессивно мыслящих государственных деятелей. Их идеалом был вдохновитель и непосредственный зачинатель танзиматских реформ Решид-паша, убежденный «западник», покровитель нового поколения турецких публицистов, литераторов и общественных деятелей, выступивших проводниками просветительских идей.

Мы были рабами тирании, ты освободил нас.
Невежество наше было нашими кандалами ³², —

восторженно обращается Ибрагим Шинаси к Мустафе Решид-паше, называя его «пророком культуры».

Идейная ограниченность турецкого просветительства была главной причиной ограниченности политических программ различных кружков и обществ (открытых и тайных), большинство из которых было по существу просветительским.

Самой значительной из тайных политических организаций было «Общество новых османов», возникшее в 1865 г. Организация насчитывала около 250 человек. В ее создании помимо прогрессивно настроенных представителей высшей гражданской и военной бюрократии ³³ приняли деятельное участие Намык Кемаль, Ибрагим Шинаси, Абуззия Тевфик, Зия-паша, много молодых публицистов, издателей и литераторов, уже бывших членами просветительских организаций («Османского общества просвещения», «Книжного общества» и ряда других).

Политическая программа «новых османов», ставившая своей основной задачей борьбу против феодального абсолютизма, отличалась крайней умеренностью и сводилась к идее конституционной монархии; на конституцию возлагались все надежды, она представлялась универсальным средством для преобразования жизни,

³² Süheyl Beken, *Şinasi. Külliyyat 1*, Ankara, 1960, s. 7.

³³ Основателем «Общества» был Нури-бей — родственник будущего кровавого султана Абдулхамида. В число виднейших членов «Общества» вошли Мехмед-бей — племянник виднейшего придворного Махмуд Недим-бея, впоследствии великого визиря, Омер-паша — крупный военный деятель, Сулейман-паша — начальник военной школы «Харбие», Асым-паша — товарищ министра жандармерии и др.

панацеей от всех бед: «Она (конституция.— Х. К.) в один день, в один час,— говорится в листовке, тайно распространявшейся обществом,— сделает для Турции то, что не в состоянии были сделать реформы в течение сорока лет»³⁴.

Национально-религиозная политика «новых османов» не отличалась от реакционной политики султана, и в этом особенно ярко проявилась их идейная ограниченность. Отстаивая целостность Османской империи, ведущую роль ислама в духовной жизни страны, они оказывались в том же реакционном лагере, с которым вели борьбу. Такая непоследовательность имела самые печальные последствия. Младотурки, во многом оказавшиеся духовными наследниками «новых османов», после победы революции 1908 г. взяли на вооружение шовинистическую политику угнетения народов Османской империи, активно участвовавших в революции и способствовавших ее победе. Это привело к разрыву единого фронта с нетурецкими народами и к ослаблению революционного движения, потерпевшего в конечном счете поражение.

«Общество новых османов» просуществовало недолго. В 1866 г. после неудачного заговора против султана Абдулазиза оно прекратило свое существование как организация, а его члены подверглись суровым репрессиям. Многие из них были вынуждены бежать за границу (Намык Кемаль, Зия-паша и др.). Однако деятельность «Общества» не прошла бесследно. Взятое в целом, конституционное движение, возглавленное «новыми османами» в 70-х годах XIX в., «сыграло известную прогрессивную роль в истории Турции... молодая турецкая интеллигенция, отражавшая интересы нового растущего класса — национальной буржуазии, накопила некоторый опыт политической борьбы»³⁵. В деятельности «Общества» отразилось смутное, еще не до конца проявившееся недовольство неудачей реформ второго периода танзимата, которые «не укрепили, а ослабили Турцию»³⁶.

³⁴ В. Stern, *Jungtürken und Vekschwörer*, Leipzig, 1901, S. 120—121 (цит. по кн.: Ю. А. Петросян, «Новые османы» и борьба за конституцию 1876 г. в Турции, М., 1958, стр. 43).

³⁵ Ю. А. Петросян, «Новые османы»..., стр. 149.

³⁶ А. Ф. Миллер, *Краткая история Турции*, стр. 83.

Разгром «новых османов» знаменовал начало широкого наступления реакции, сопровождавшегося постепенным отказом от проведения реформ в области внутренней жизни и окончательным превращением Турции в полуколонию европейских держав.

Усиление реакции вызывало резкое противодействие прогрессивных слоев общества. «Новые османы», бежавшие за границу, вновь начали спланировать свои силы. Они привлекли на свою сторону видного государственного деятеля, создателя первой турецкой конституции, Мидхад-пашу. Турецкие просветители по-прежнему возлагали надежду на доброго султана, власть которого будет не столь безгранична. Жизнь жестоко наказала их за это заблуждение. 30 мая 1876 г. новые османы низложили Абдулазиза. Султаном стал Мурад V. На него возлагались большие надежды как на человека, который если и не сможет сам провести намеченные реформы, то во всяком случае не будет мешать их осуществлению. Но начавший еще раньше впадать в безумие Мурад V вскоре окончательно сошел с ума и, процарствовав всего девятью днями, был смещен теми же новыми османами. В лице султана Абдулхамида II, поставленного ими у власти, они нашли кровавого палача, безжалостного душителя молодых, неокрепших побегов новой жизни, только начинавших свой рост на скудной почве танзиматских реформ.

С наступлением в 80-х годах эпохи «зулюм» резко усиливается гнет султанской деспотии. После того как в результате переворота 1878 г. была распущена палата депутатов, султанский дворец освободился даже от такого ничтожного, символического контроля, который представлял собой турецкий парламент, получивший меткую кличку «эвет, эфендим» («да, сударь»). Прогрессивно настроенные влиятельные деятели под разными предлогами были удалены из Стамбула. Начались жестокие гонения и преследования за какие бы то ни было проявления «вольномыслия», не скрывалась враждебность властей к новым идеям и проектам реформ, рожденным танзиматом. Характеризуя этот период, известная турецкая журналистка Сабиха Сертель очень верно отмечает: «Абсолютизм, усилившийся во времена Абдулхамида, стремившийся продлить свое существование и упрочить свое положение, раздираемый внутрен-

ними и внешними противоречиями, боролся против всяких нововведений; он шел на сговор с феодальными элементами, фанатичными муллами и всякого рода реакционерами»³⁷.

Борясь с идеями просветительства, султан Абдулхамид особое значение придавал религиозному воспитанию народа — религиозные праздники отмечались торжественно и с большой помпой, в школах всячески поощрялись религиозные дисциплины. «Народное образование было отброшено на несколько десятилетий назад, светские школы (за исключением военных и медицинских) были сведены к ничтожному числу — так боялся султан проникновения прогрессивных идей»³⁸.

Борьба с просветительством означала установление жесткой цензуры на всю печатную продукцию, издававшуюся в стране. Издания, заподозренные в «крамоле», запрещались или конфисковывались, а их авторы и издатели подвергались гонениям и преследованиям. В особо тяжелом положении оказалась публицистика. «...Тирания Хамида наложила свою железную лапу прежде всего на печать и прессу. Цензурный и полицейский гнет, усиливаясь с каждым годом, в конце концов полностью уничтожил свободную прессу. Страницы прессы стали заполняться хроникальными сообщениями и произведениями любовного содержания, сатирические газеты были категорически запрещены к изданию»³⁹. Разгул реакции и мракобесия дошел до того, что цензура не пропускала такие «опасные» слова, как «забастовка», «покушение», «анархия», «прогресс», «связь», «капитал», «социализм», «динамит», «разрушения», «волнения» и т. п.

Прогрессивно настроенные публицисты и литераторы находились под наблюдением султанской охраны. «В стране нельзя было найти спокойного уголка, чтобы заняться литературой, — писал Сезаи, вспоминая мрачную эпоху „зулюма“. — „Не раз я слышал у моей двери шаги тайных агентов, видел в окне их звериные глаза, которые следили за мной»⁴⁰.

³⁷ Sabina Sertel, *Tevfik Fikret, Ideolojisi ve felsefesi*, Istanbul, 1946, s. 8—9.

³⁸ А. Ф. Миллер, *Краткая история Турции*, стр. 106.

³⁹ «Gazeteler ve mecmular», Istanbul, 1941, s. 111.

⁴⁰ A. Ferhan Oguzkan, *Sami Pasazade Sezai. Hayati, sanati, eserleri*, Istanbul, 1954, s. 11.

Гонения на печать, публицистику явились одним из непосредственных поводов для усиления интереса турецких просветителей к иным формам пропаганды своих идей — к литературному творчеству. Такой поворот не был чем-то новым, и раньше турецкие просветители пробовали свои силы в стихах, прозе и драматургии, публицистическая деятельность была неразрывно связана с деятельностью литературной.

На страницах газет печатались и художественные произведения: стихотворения, поэмы, фельетоны и пьесы. Многие произведения, прежде чем увидеть свет в отдельном издании, появлялись в газетах.

Газеты играли большую роль в деле пропаганды и распространения переводной и оригинальной литературы. «...При слабом развитии в османской публике интереса к литературе в новом духе и вкусе, средством к пропагандированию этого духа и к развитию этого вкуса служит преимущественно периодическая печать: газеты, и очень большие по объему, обыкновенно принимали в свое лоно большие сочинения научного или беллетристического содержания, которые потом уже являются отдельными изданиями»⁴¹.

Таким образом, отсутствие надлежащих условий для публицистической деятельности способствовало в известной мере усиленному развитию литературного творчества.

* * *

Влияние просветительской идеологии на развитие турецкой литературы трудно переоценить. Именно благодаря ему происходит скачок, который сделала турецкая литература второй половины XIX в. по сравнению с литературой предшествующих эпох, в частности по сравнению с придворной литературой «диван эдебияты», ее непосредственной предшественницей.

Старая турецкая литература, выдвинувшая в свое время таких замечательных поэтов, как Иса Неджати (1460—1508), Махмуд Абдал Баки (1520—1600), Юсуф Наби (1640—1712), Ахмед Недим (1681—1730), достиг-

⁴¹ В. Д. Смирнов, *Очерк истории турецкой литературы*, СПб., [1891], стр. 523, 524.

шая расцвета в XV и XVI вв., «уже в начале XIX века почти полностью исчерпала себя»⁴². Общественно-экономический и культурный упадок Османской империи в XVII—XVIII вв. не мог не отразиться на турецкой литературе, которая к началу XIX в. начала просто вырождаться, превратившись по существу в игрушку, рассчитанную на то, чтобы услаждать слух сильных мира сего.

Касаясь содержания и формы придворной литературы, Намык Кемаль в предисловии к драме «Джеляледдин» писал: «... Ввиду того, что сюжетами для наших прозаических произведений служили не реальные, а фантастические мотивы, например, как найти клад при помощи талисмана, нырнуть в море и выплыть из чернильницы автора, стореть, вздыхая по любимой, мгновенно перевалить через горы, то и их форма и характер изложения тоже были лишены литературных норм. Наши повести скорее всего напоминают не романы, а сказки старой бабушки... стихотворные же произведения проповедовали мистицизм».

Сюжеты, мотивы, художественная форма произведений «диван эдебияты» в основном заимствовались из классической персидской литературы. При этом ни о какой творческой преемственности не могло быть и речи — существовали раз и навсегда установленные традицией литературные стандарты, переступать которые считалось дурным тоном.

Существовали два языка — язык народа, народной литературы и язык классической литературы, между которыми была огромная пропасть. Язык классической литературы был искусственным языком, сформировавшимся под влиянием арабского и персидского. Уже после XVI в. он отошел от разговорного языка настолько, что даже лица, владевшие помимо турецкого арабским и персидским языками, затруднялись правильно читать и легко понимать некоторые произведения.

Параллельно классической литературе, не взаимодействуя с ней, жила и развивалась народная литература, устное народное творчество. Если классическая литература «диван эдебияты» была представлена в ос-

⁴² Mustafa Nihat, Özön, *Son asır Türk edebiyati tarihi*, İstanbul, 1945, s. 17.

новном поэзией, то народная включала в себя и прекрасные образцы прозы. Произведения, записанные от известных ашугов (дестаны), где поэтическая речь перемежается с обширными прозаическими фрагментами, как и всякая народная литература, отличаются от классической литературы и по содержанию, и по художественно-изобразительным средствам, и по языку, не уснащенному арабскими и персидскими заимствованиями. Произведения устного народного творчества служили писателям-просветителям примером и источником в поисках новых изобразительных средств, в борьбе за упрощение литературного языка.

Это особенно касается драматургии, творцы которой — писатели-танзиматцы — явились в известной степени наследниками традиций народного творчества, накопленных «Карагёзом» и «Орта-ойюну»⁴³, используя при этом и достижения европейского, главным образом французского, театра.

Таким образом, задача найти новые пути для выражения новых идей, идей просветительства заключалась в необходимости критической переработки наследия классической литературы, в усвоении всего лучшего, что было накоплено народной литературой, а также в творческом восприятии на этой основе достижений

⁴³ Народный театр «Карагёз», названный так по имени ведущего персонажа театральных представлений, близок к русскому петрушке, итальянскому пультчинелло, французскому полишинелю.

Представление «Карагёза» происходило обычно в кофейнях, где для него отгораживалось белым занавесом небольшое пространство. Карагёзчик приводил в движение фигурки, тени которых отражались на полотне. В пьесах карагёзчиков изображалась главным образом жизнь Стамбула, национальные, социальные и профессиональные типы горожан.

Карагёзчики располагали довольно большим запасом пьес, являющихся драматической адаптацией таких популярных народных произведений, как «Фархад и Ширин», «Тахир и Зухра», «Лейла и Меджнун».

Иногда «Карагёз» затрагивал политические темы и откликался на злобу дня. Средствами народной сатиры театр критиковал различные стороны турецкого общества. Таким образом, в известной мере он был проводником общественных идей, главным образом среди неграмотного населения.

Представление «Орта-ойюну» («Игра на середине», т. е. на площадях, базарах, постоянных дворах) в идейно-тематическом плане имеет очень много сходства с «Карагёзом», хотя в отличие от него является не теневым и вообще не кукольным театром.

Запада. Эти проблемы должны были решаться в исторически весьма короткие сроки. Турецкая литература за десятки лет должна была пройти тот путь идейного и художественного развития, на преодоление которого в странах Европы понадобились целые эпохи. Поэтому вопрос, какое литературно-эстетическое выражение нашло турецкое просветительство, каковы этапы его эволюции, является достаточно сложным.

Зарождение и развитие новой турецкой литературы во второй половине XIX в. происходят за кратчайший период времени под сильным влиянием, а порой и под непосредственным воздействием западной литературы, главным образом французской, которая, пережив наивысший расцвет романтизма, становится все тверже на путь реализма. Западным влиянием в значительной степени объясняется удивительное многообразие стилистических исканий новой турецкой литературы, удивительное сочетание классицизма и сентиментализма, иногда включающих элементы романтизма и даже реализма. Эта специфическая особенность развития турецкой литературы делает правомерным вопрос о просветительстве в произведениях того или иного писателя эпохи танзимата, диктует необходимость отдельного рассмотрения их творчества, поскольку эволюция литературно-стилистического выражения турецкого просветительства часто может быть прослежена не столько в исторических рамках смены одного поколения писателей другим, сколько в творчестве отдельных выдающихся писателей.

Реформаторская деятельность турецких писателей сказалась одновременно и в попытках модернизации господствовавшей в классической литературе поэзии, и в создании новых прозаических жанров — пьесы, романа, очерка, новеллы.

Уже в своей публицистической деятельности турецкие просветители выступили с критикой старой диванной литературы, требуя покончить с рабским следованием традиционным формам, отказаться от избитых литературных шаблонов. В печати развертывались дискуссии о реформе турецкого литературного языка, стоявшей в то время на повестке дня. Шинаси в передовой статье первого номера газеты «Тасвири эфкяр», затрагивая вопрос о необходимости широчайшего распространения знаний, подчеркивал, что оно требует создания

общепринятого литературного языка⁴⁴. Газета «Теракки» критиковала язык «диван эдебияты». «Господа газетные сотрудники, — говорилось в передовой статье, — старайтесь излагать свои мысли языком, который хорошо поймет народ»⁴⁵.

Ахмед Митхад в газете «Дагарджик» («Сумка») отмечал, что трудности усвоения литературного языка, перенасыщенного арабскими и персидскими заимствованиями, существенно влияют на общий культурный и научно-технический прогресс страны. «Если мы будем тратить двадцать пять — тридцать лет на изучение родного языка, то даже к тридцати пяти годам останемся на положении школьников. Когда же мы будем усваивать достижения науки и техники, чего требует от нас время? Если мы хотим, чтобы наш народ развивался, мы должны упростить язык настолько, чтобы красотой и ясностью он уподобился пению соловья»⁴⁶. Намык Кемаль в газете «Тасвири эфкяр» в статье о реформе языка указывал, что язык можно упростить «путем создания стройного и хорошего словаря на турецкой основе»⁴⁷.

Работе над словарями турецкие просветители придавали очень большое, порой даже преувеличенное, значение. Так, Шинаси, увлекшись работой над составлением большого толкового словаря турецкого языка, совершенно отстранился в последние годы своей жизни от всякой общественно-политической деятельности. Ради этого словаря Шинаси отказался сотрудничать в эмигрантской прессе, которую организовали Намык Кемаль и Зия-паша после их бегства в 1868 г. за границу. К сожалению, Ибрагиму Шинаси не удалось завершить своего грандиозно задуманного труда.

Несравненно более плодотворной оказалась деятельность Шемседина Сами-бея (1850—1904)⁴⁸. Созданные

⁴⁴ Agâh Sırrı Levend, *Türk dilinde gelişme ve sadeleşme safhaları*, s. 99.

⁴⁵ Ibid., s. 175.

⁴⁶ Ibid., s. 147.

⁴⁷ Ibid., s. 159.

⁴⁸ Сами-бей был высокообразованным человеком. Знал французский, итальянский, старогреческий, персидский и арабские языки, занимался журналистикой. Перу писателя принадлежит ряд переводов (в том числе «Отверженные» Виктора Гюго), пьеса «Беса, или Верность слову» (1875), драмы «Сеиди Яхья» (1875), «Гаве» (1876) и многочисленные статьи о реформе языка и литературы.

им словари в течение десятилетий служили лучшими пособиями по турецкому языку, способствовали его развитию и модернизации.

* * *

Дискуссия о языке и литературе хорошо отражает этические и эстетические взгляды писателей-просветителей, свидетельствует о понимании ими роли литературы как активной общественной силы. Дискуссия отражает осмысление того, что старая литература не в состоянии отвечать новым требованиям; в ней ставится задача создания новой литературы. Необходимо было наполнить поэзию новым содержанием, вырабатывая при этом новые художественные формы. Решение этой проблемы, особенно ее второй части, давалось нелегко и не сразу. Такие поэты-реформаторы, как Ибрагим Шинаси, Намык Кемаль, Абдулхак Хамид и многие другие, на первых этапах творчества выступают еще как продолжатели традиций «диван эдебияты», придерживаясь старой касыдно-газельной формы.

Вот строчки одного из ранних стихотворений Реджаи-заде Махмуда Экрема (1874—1914)⁴⁹:

Ol bağ-ı taravet eser-i fasl-ı baharım,
Ruhsarına benzer gül-ü rengin-i terim yok⁵⁰.

Вряд ли кто-нибудь из окончивших в наши дни Стамбульский университет и специально не занимавшихся старой турецкой литературой поймет эти строки. В переводе на современный турецкий язык они выглядят так:

Bahar mevsiminin taze ve güzel bir bahçesiyim ama,
Yanaklarına benzer taze bir gülüm yok.

(«Я молод и красив, как сад весной, но в этом саду нет ни одной розы, похожей на твои щеки»).

⁴⁹ Реджаи-заде Махмуд Экрем — известный турецкий писатель эпохи танзимата, автор многочисленных стихов, ряда пьес — «Çok bilen çok yanılır» («Много знающий много ошибается»), «Афифе», «Vuslat yahut süreksiz sevinç» («Свидание, или Краткая любовь»), прозаических произведений: «Шемса», «Muhsin Bey» («Господин Мухсин»), «Araba sevdası» («Страсть к фээтонам»), публицистических статей и переводов из Гюго, Ламартина, Лафонтена и др.

⁵⁰ Şükrü Kurgan, *Recaizade Ekrem. Hayatı, sanatı, eserleri*, İstanbul, 1954, s. 7.

А вот строки из стихотворения Реджаи-заде Махмуда Экрема, написанного позже, на смерть юного сына:

Her tarafta seni arar gözlerim,
Sana mahsus hep düşüncem sözlerim,
Bilsen Nijat seni nasıl özlerim!

Gittin amma yavrum on beş yaşında
Yakışmadı adın mezar taşında!

Hain bahıtım, o Allahın zulümü,
Yuvasından kaçırdı bülbülümü,
Bu çağında verdi sana ölümü.

Gittin amma yavrum on beş yaşında
Yakışmadı adın mezar taşında!

Felek fırsat verip yaşın dolaydı
Yılın bari yirmi beşi bulaydı
Sen gitmeden ben gideydim nolaydı?

Gittin amma yavrum on beş yaşında
Yakışmadı adın mezar taşında!⁵¹

Взор мой повсюду ищет тебя,
Только о тебе мои мысли, мои слова.
О, если бы ты знал, Неджад, как я по тебе тоскую!

Ушел ты, дитя мое, пятнадцати лет.
Не подходит твое имя надгробному камню!

Злосчастная судьба моя. Наказал меня бог —
Унес соловья моего из гнезда,
В таком возрасте принес тебе смерть!

Ушел ты, дитя мое, пятнадцати лет,
Не подходит твое имя надгробному камню!

Судьба дала бы тебе срок — стал бы ты взрослым.

Хоть бы исполнилось тебе двадцать пять!
Мне бы умереть вместо тебя!

Ушел ты от нас, дитя мое, пятнадцати лет.
Не подходит твое имя надгробному камню!..

В этом стихотворении нетрудно почувствовать и необычную для старой турецкой поэзии простоту образности (что оказывается, кстати, сильным средством эмоционального воздействия на читателя) и значительный

⁵¹ Ibid., s. 28.

отход от традиций «диван эдебияты» в языке, свободном от непонятной современному турецкому читателю арабо-персидской лексики и чуждых грамматических форм.

Идейная и стилистическая разноплановость и связанная с этим художественная неравнозначность поэтического творчества одного и того же автора — вообще характерная черта турецкой литературы эпохи танзимата. Самая пестрая палитра, удивительное смешение «несмешиваемых» красок отличает поэтов этого переходного периода. Так, Зие-паше, мастеру традиционных панегириков и хвалебных од, превосходящих по своей витиеватости и головоломности «лучшие» образцы «диван эдебияты», принадлежат стихи, в которых заметно ощущается влияние турецкого фольклора и народной песенной традиции:

Akşam olur, güneş gider buradan,
Garip garip kaval çalar çoban dereden,
Pek körpesin, esirgesin seni Yaradan
Gir sürüye, kurt kapmasın, gel kuzucağım!
Sonra yârdan ayrılırsın, ah yavrucağım!
Çünkü mevlâm kul eyledi sana özümü,
Bastığın yerlere sürsem yüzüm gözümü,
Uyma ağyârın fendine, dinle sözümü:
Gir sürüye, kurt kapmasın, gel kuzucağım!
Sonra yârdan ayrılırsın, ah yavrucağım!⁵²

Наступит вечер и зайдет солнце,
Печально заиграет пастух на свирели в долине.
Ты очень молод, пусть охраняет тебя бог,
Не отбивайся от стада, оберегайся волков, мой ягнёнок,
А то ты можешь лишиться друга.
Ведь господь создал меня рабом твоим,
К твоим стопам прильнул бы я лицом.
Не поддавайся чужим наговорам, слушайся только меня.
Не отбивайся от стада, оберегайся волков, мой ягнёнок,
А то ты можешь лишиться друга.

В поэзии Намыка Кемалья просветительские идеи неожиданно оказываются в соседстве с идеями исламизма. С одной стороны, поэт призывает к борьбе с обветшалыми традициями, со всем, что тормозит духовное и общественное развитие страны, а с другой — берет на себя неблагоприятную роль защитника исламской идеологии. В этом отношении он не является исключением.

⁵² «Ziya Paşanın şiirleri», s. 83.

Ни один из турецких писателей-просветителей не смог освободиться от сильного влияния ислама. Шинаси постоянно обращается к Творцу, причем это — не просто дань поэтической традиции, а неотъемлемая часть идейного содержания произведений поэта.

Ибрагим Шинаси, Намык Кемаль, Зия-паша и другие писатели-просветители, подвергшие суровой критике «диванную поэзию», призывавшие отвергнуть арсенал ее художественных средств, сами еще не могли освободиться от традиционного стихотворного размера, от усложненного языка, от искусственных, ставших штампами образов. Такая непоследовательность приводила к тому, что новое содержание, не находя соответствующих форм выражения, не могло раскрыться до конца. Поэтому общественные, гражданские, патриотические мотивы часто звучат в творчестве поэтов-танзиматцев гораздо слабее, чем это хотелось бы авторам. Лишь у Абдулхака Хамида новое содержание находит соответствующие ему формы выражения (стихотворные фрагменты из пьесы «Дочь индуса», многие стихи из сборника «Пустыня», драматическая поэма «Свобода» и др.). Не избавившись до конца от традиций «диван эдебияты», он все же в несравненно большей степени, чем его предшественники, расчистил путь для становления новой турецкой поэзии, явился своего рода связующим звеном между писателями-танзиматцами и последующим поколением литераторов, объединенных вокруг журнала «Сервети фюнун» (конец XIX — начало XX в.). В известном смысле без Абдулхака Хамида не было бы Тевфика Фикрета, Мехмеда Эмина, создателей подлинно новой гражданской поэзии, отошедшей от устаревших жанров касыды, газели, месневи и отказавшейся от обветшалых художественно-изобразительных средств.

В условиях феодальной Турции пресса имела довольно ограниченный круг читателей, поскольку подавляющее большинство населения было неграмотным. В такой обстановке драматургия оказывалась наиболее эффективным средством пропаганды просветительских идей. Просветители высоко оценивали значение театра для подъема культурного уровня народа и горячо ратовали за его развитие. Ахмед Митхад в статье «Изгнание» писал: «Театр для любой культурной страны яв-

ляется одной из самых важных сторон ее жизни; тем более он совершенно необходим в нашей отсталой стране... У нас в стране на три тысячи человек приходится менее одного грамотного... Если мы серьезно хотим просвещать неграмотных людей при помощи театра, показывая им нравоучительные сцены, то нам следует в нашей литературе уделять больше внимания драматургии»⁵³.

Развитие драматургического жанра происходило под сильным влиянием западной, в первую очередь французской, литературы. Просветители придавали исключительно большое значение переводам западной литературы, особенно драматургии.

«Любознательные турки,— пишет В. Д. Смирнов,— набросились на французские книги с одинаковою горячностью как на новые, так и на старые, ибо для них все было ново, даже и то, что устарело для самих французов. Ближайшим результатом такой их литературной галломании было появление множества переводов и переделок с французского на турецкий язык всяких сочинений, как хороших, так и незначительных, как беллетристического, так и отчасти и научного содержания, но больше, разумеется, первой категории»⁵⁴.

По этому поводу Намык Кемаль в одной из своих статей о театре писал: «Наш театр еще молод, у него много недостатков. Но это нас не должно пугать. Как ребенок, окруженный заботой, растет, становится взрослым человеком, так и театр нуждается в заботе. Это зависит от нас. Театр — не простое развлечение. Это очаг культуры. Надо переводить с западных языков драматические произведения. Это прежде всего даст нам технику западной сцены. Причем переводить их надо доходчивым языком».

Характерно, что турецкие просветители, как и вообще просветители на Востоке, переделывали переводимые произведения «на свои нравы». Они убирали из текста все, что, как им казалось, мешало турецкому читателю усвоить содержание, нередко вносили в него местный колорит, героям давали турецкие имена, действие переносилось из Франции в Турцию. Например, перевод

⁵³ Mustafa Baydar, *Ahmet Mithat Efendi. Hayatı, sanatı, eserleri*, İstanbul, 1954, s. 12.

⁵⁴ В. Д. Смирнов, *Очерк истории турецкой литературы*, стр. 523.

комедии «Господин де Пурсоньяк» был напечатан под названием «Мемиш-ага — скупой тип», «Проделки Скапена» — под названием «Плут Хамза».

Первым, кто познакомил турок с Мольером, был Ахмед Вефик-паша⁵⁵. Перерабатывая пьесы Мольера, он создавал произведения, окрашенные национальным колоритом, в которых действующие лица оказывались понятны и близки турецкому зрителю.

Всего Ахмед Вефик-паша перевел и адаптировал шестнадцать пьес Мольера. По характеру обработки эти пьесы могут быть разделены на несколько категорий. К первой категории относятся пьесы в стихах, переведенные прозой, например, «Дон Жуан» («Don Civani»), причем переводчик сильно сократил пьесу. Вторую категорию составляют пьесы, переведенные стихами: «Мизантроп» («Adamcil»), «Тартюф» («Tartüf»), «Школа мужей» («Kocalar mektebi»), «Школа жен» («Kadınlar mektebi»). К третьей категории относятся пьесы, в которых Вефик-паша проявил больше самостоятельности («Скупой» — «Yorgaki Dandini»). Наконец, в пьесах четвертой категории он показал подлинную турецкую жизнь, далеко отступив от текста французского оригинала; это «Лекарь поневоле» («Zogaki tabib»), «Проделки Скапена» («Dekbazlık»), «Мнимый больной» («Megeraki»). Так, в пьесе «Лекарь поневоле» Иваз-ага — типичный турок, как будто пришедший на подмостки с улиц Стамбула. В пьесе «Мнимый больной» подобным же героем оказывается Рихлети-эфенди.

Язык действующих лиц, отражение бытовых особенностей, создание национальных образов свидетельствуют о творческой самостоятельности Ахмеда Вефик-паши, не ограничивавшего свою задачу только переводом.

⁵⁵ Ахмед Вефик-паша (1823—1891) получил образование во Франции, куда был увезен одиннадцатилетним мальчиком. Помимо восточных языков владел французским, английским, греческим и латинским. Служил в Бюро переводчиков при Высокой Порте, работал секретарем посольства в Лондоне, затем в Сербии. Был министром просвещения, служил губернатором в Бурсе, где построил театр и ставил на турецком языке переделанные им пьесы Мольера. До конца своей жизни трудился на театральном поприще.

Следует отметить, что впервые с западной драматургией турецкого зрителя познакомил народный театр «Карагёз», который переделывал многие произведения применительно к своим возможностям и запросам непрехотливой аудитории.

Другие просветители также уделяли много внимания переводческой деятельности. Например, Зия-паша перевел «Тартюфа» Мольера, «Телемака» Фенелона, «Эмиля» Жан-Жака Руссо и другие произведения.

Турецкие просветители делали попытки познакомить читателей своей страны с литературой других народов. Так, А. Расим составил сборник, в который вошли отрывки из сочинений французских писателей — Жан-Жака Руссо, Шатобриана, Виктора Гюго и др.

Народные зрелища «Карагёз» и «Орта-ойуну», переводные произведения западных авторов не могли в полной мере удовлетворить идейно-художественные запросы турецкой общественности второй половины XIX в. Отражение в художественной форме актуальных проблем современности и связанных с ними передовых просветительских идей в полной мере могло быть осуществлено лишь на основе создания оригинальных произведений на национальной почве.



В своих оригинальных произведениях, сюжеты которых черпались в современной и прошлой жизни Турции, писатели-просветители ставили те же вопросы, что и в публицистических выступлениях: борьба с отсталостью, защита просвещения, свободы, передовых форм жизни.

Особое внимание в своем литературном творчестве просветители уделяли судьбе турецкой женщины, жизнь которой больше всего была опутана феодальными пережитками.

Образ женщины стал в Турции до известной степени художественным символом эпохи. Просветители призывали к раскрепощению женщины, критиковали отжившие обычаи и предрассудки (комедия Ибрагима Шинаси «Женитьба поэта»); восставали против родительского произвола, против выдачи замуж дочерей без их согласия (драма Намыка Кемалья «Несчастное дитя»); осуждали куплю и продажу невольниц (романы Сами Паши-заде Сезаи «Приключение», Реджан-заде Махмуда Экрема «Свидание, или Краткая любовь»).

Положение женщины в обществе, как писал Абдул-хак Хамид, в какой-то мере определяет степень про-

гресса страны. Если женщина обречена на бесправие, это значит, что система воспитания в таком обществе порочна.

Не было в этот период ни одного сколько-нибудь значительного турецкого писателя, который обошел бы в своем творчестве «женский вопрос». Можно отметить общие черты, даже своего рода шаблоны, характерные для сюжетов произведений, в которых он был поставлен. Так, любовная интрига завязывается между двоюродными братом и сестрой («Несчастное дитя» Намыка Кемалея, «Беса, или верность слову» Шамседдина Самиеба), между рабыней и хозяином («Приключение» Сами Паша-заде Сезаи, «Рабство» Ахмеда Митхада, «Свидание, или Краткая любовь» Реджаи-заде Махмуда Экрема), между падшей женщиной и «чистым», «благородным» мужчиной («Пробуждение» Намыка Кемалея, «Еще в семнадцать лет» Ахмеда Митхада). Подобные ситуации были не случайны, а типичны для турецкой действительности, которую стремились отразить писатели в своем творчестве: ведь турецкая женщина была изолирована от внешнего мира, и всякое развитие любовной интриги, построенное по другим сюжетным моделям, выглядело бы менее естественным и правдивым.

В произведениях, посвященных проблемам социальных отношений, нравов, обычаев, семейного быта, просветители стремились в тенденциозной, поучительной форме донести до читателя свои этические, социальные и философские концепции. Задача создания глубоких художественных образов, задача исследования жизни в процессе самого творчества, когда выводы и концепции вырабатываются в результате анализа определенных жизненных фактов,— такая задача еще не могла быть по-настоящему поставлена пионерами новой турецкой литературы.

Произведения просветителей во многом еще незрелы и несовершенны. Это в первую очередь касается динамики развития действия и степени индивидуализации героев. Как пьесы, так и романы (бытовые) отличаются нарочито упрощенной композицией, монологи в пьесах растянуты, а прямая речь в романах похожа по своему построению на диалог героев в драматургических произведениях.

Конфликт «добра» и «зла», «нового» и «старого» почти полностью сводится к умозрительному конфликту «разумного» и «неразумного». Отсюда положительный герой всегда должен быть «разумным», отрицательный — «глупым» или в лучшем случае «хитрым» и «коварным». Положительный герой — это сама добродетель, у него нет отрицательных черт, он выступает рупором идей автора. Это отчасти связано с тем, что сама положительная программа, воплощенная в образах, была крайне схематична и умозрительна. Она и не могла быть другой, когда существующий порядок отрицался не столько как социально несправедливый, сколько как неразумный.

Отрицательные герои в произведениях турецких просветителей выглядят гораздо более естественными и реалистичными. Стремление обличить, осудить, осмеять «зло» заставляет авторов останавливаться на типичных сторонах существующих явлений, в самой жизни черпать материал для обрисовки характеров и поведения отрицательных героев.

Политическая направленность турецкого просветительства находит свое выражение в повсеместном развитии жанра политической драмы и политического романа, реже в жанре «сна». При этом тема «верховой власти» в форме противопоставления образа «деспота» образу «просвещенного султана» оказывается здесь ведущей.

Политические взгляды просветителей, в частности их взгляд на государственное устройство идеального общества, оказываются еще более неопределенными, чем их идеологические, этические и правовые воззрения; в то же время с вопросами будущего политического развития у просветителей связываются самые радужные, самые возвышенные мечты. В художественном воплощении это имеет своим следствием, с одной стороны, абстрактность и отвлеченность образов, а с другой — сближение произведения с эпосом, причем не только в плане идеологическом, но и формальном (героический пафос, обращение к «славному» историческому прошлому, обилие элементов фантастики, запутанность сюжетных коллизий — войны, странствия — обилие действующих лиц, «возвышенный» стиль и т. п.).

Поиски в историческом прошлом примеров и образ-

цов «разумного общества», которым правят «просвещенные государи», убедительно свидетельствуют о том, что турецкие просветители, осуждая современную им «неразумную» действительность, не видели сил, способных покончить с ней. Выступая против отсталости, невежества и деспотизма, они оставались по существу стихийными выразителями идеологии идущей к господству буржуазии, классовые интересы которой на определенном историческом этапе совпадали с интересами общенациональными. Равным образом призыв к свободе у них лишен социальной конкретности и построен только на осознании необходимости покончить с деспотией. Когда Абдулхак Хамид в одном из писем своему другу Реджайи-заде Махмуду Экрему пишет: «Эх, Экрем, объявление свободы затянулось в нашей стране»⁵⁶, — он ни в коем случае не предлагает какой-либо конструктивной положительной программы. Понятие «свобода» трактовалось просветителями как отсутствие деспотии и только. Другой, еще более наглядный пример, подтверждающий это, можно найти в пьесе Абдулхака Хамида «Свобода»: стремление человека к свободе — это всегда стремление к осуществлению одного из его «естественных прав», а борьба за свободу — борьба против деспотии.

Эволюция турецкого просветительства определялась прежде всего общим ходом исторического развития Турции. Постепенный отказ от танзиматских реформ, повсеместное усиление реакции, завершившееся эпохой «зулум», приводят к тому, что среди просветителей возникают сомнения в возможности существования «идеального государя», критика абсолютизма начинает занимать все больше места — вплоть до его полного отрицания. «Если мы умрем, не вырвав с корнем абсолютизма, то будь проклят этот свет!»⁵⁷, — восклицает Абдулхак Хамид в одном из писем к Намыку Кемалю.

В литературном творчестве просветителей наметившийся сдвиг в их взглядах отражается в известном изменении разработки темы «верховой власти». Все ре-

⁵⁶ Ahmet Hamdi Tanpınar, *XIX. asır Türk edebiyatı tarihi*, Cilt 1, s. 501.

⁵⁷ İsmail Habib, *Türk tecedüt edebiyatı tarihi*, İstanbul, 1925, s. 330.

же встречаются апологетические произведения, где главным героем выступает «просвещенный султан». Сюжет действия начинает разворачиваться вокруг борьбы против Тирана, причем ему противопоставлен не «идеальный государь», а «Народ, обрученный со Свободой». Становится ведущей тема борьбы.

Оставаясь в общественно-политической деятельности сторонниками эволюционного развития, в своем художественном творчестве просветители идут дальше. Признавая и оправдывая «кровавую борьбу» народа с тиранами, они делают огромный шаг вперед от просветительского принципа мирной пропаганды мирных реформ к принципам революционного демократизма.

ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО ПИСАТЕЛЕЙ-ПРОСВЕТИТЕЛЕЙ

ИБРАГИМ ШИНАСИ

Зачинатель новой турецкой литературы Ибрагим Шинаси родился в Стамбуле в 1826 г.¹ Его отец, капитан артиллерии, умер, когда мальчику было три года. Будущий писатель жил вдвоем с матерью в довольно тяжелых материальных условиях. Ему рано пришлось зарабатывать на хлеб; почти подростком Ибрагим Шинаси поступил в канцелярию военного министерства. В эти годы он усиленно занимается самообразованием, настойчиво изучает французский язык и литературу, совершенствует свои знания в арабском и персидском языках.

Понимая, что в султанской Турции ему не удастся получить хорошее образование, юноша стремится в Европу. В 1840 г. его мечта сбылась: он был послан во Францию для продолжения образования.

Время, проведенное в Париже, использовалось Ибрагимом Шинаси не только для получения знаний по французскому языку и литературе, по древней и новейшей истории, по истории международных отношений и т. п. Находясь за границей, Ибрагим Шинаси проявлял живой интерес к современной жизни европейцев, к их культуре, особенно к литературной и общественной жизни Франции. Он завязывает знакомства с видными литераторами и общественными деятелями. Так, тесная дружба связывала его с Ламартином.

Интерес Ибрагима Шинаси к общественной жизни Парижа не ограничивался наблюдениями постороннего созерцателя. «Во время революции 1848 г. он участ-

¹ Имеющиеся биографические данные о жизни писателя крайне скудны, а порою и противоречивы. В частности, остается неизвестной точная дата его рождения, хотя большинство исследователей относят ее к 1826 г.

вовал вместе с французскими своими друзьями в политических манифестациях и, взобравшись на купол Пантеона, водрузил над ним республиканский флаг»². Может быть, в эти мгновения он представлял себе время, когда знамя свободы взвевается и над его родиной, в служении которой он видел высший смысл своей жизни. «...Ради счастья родины и народа не пожалею последней капли крови»³, — писал восемнадцатилетний Ибрагим Шинаси. Эти слова стали для него как бы клятвой на всю жизнь.

По возвращении домой в 1852 г. Ибрагим Шинаси ведет активную деловую и общественную жизнь. Он назначается членом комитета по народному образованию, участвует в деятельности финансовых комиссий, в комиссиях по разработке административных реформ. У него образуется широкий круг знакомств с передовыми людьми своего времени, с прогрессивно мыслящими государственными деятелями. С Мустафой Решид-пашой, вдохновителем «танзимата», министром иностранных дел при султани Абдулмеджиде, его связывала крепкая дружба. Со смертью Мустафы Решид-паши (1858 г.) Ибрагим Шинаси, потеряв покровителя, был вынужден уйти с государственной службы. Расставшись с должностью государственного чиновника, Ибрагим Шинаси целиком посвящает себя общественной деятельности. Свою первейшую задачу он, как и все турецкие просветители эпохи танзимата, видит в развертывании просветительской работы в стране, среди турецкой интеллигенции в первую очередь. В 1860 г. он совместно с Агях-эфенди начинает издавать газету «Терджумани ахваль», на страницах которой выступает пропагандистом передовой мысли, новых знаний, новых идей, затрагивает актуальные вопросы внутренней жизни страны, ее международного положения.

Даже названия газетных статей — «Экономическая политика Европы», «Наши финансы», «Борьба с нищими в Стамбуле», «Наш экспорт и импорт», «Наша армия», «Освещение наших улиц» и пр. — наглядно демонстрируют широту интересов Ибрагима Шинаси — публи-

² Вл. Гордлевский, *Очерки по новой османской литературе*, М., 1912, стр. 4.

³ Mustafa Nihat Özön, *Şinasi. Şair evlenmesi*, İstanbul, 1943, s. 14.

циста. Сами же статьи свидетельствуют о его необыкновенной эрудиции в самых различных областях знаний.

В «Терджумани ахваль» Шинаси выступал не только как блестящий публицист, но и как автор замечательных художественных произведений. Именно на страницах газеты в 1860 г. впервые увидела свет знаменитая пьеса «Женитьба поэта». В том же году отдельным изданием вышел сборник переводов Шинаси из французских поэтов (двумя годами раньше он был размножен литографским способом). В него Ибрагим Шинаси включил отрывки из произведений таких писателей, как Расин, Ламартин, Лафонтен, Жульбер, Фенелон. Параллельно переводам в книге напечатаны оригинальные тексты. Помещая в сборник стихи на французском языке, Шинаси несомненно преследовал цель пропаганды языка, в котором видел могучее средство овладения передовыми знаниями, приобщения к передовой европейской культуре. Другой причиной помещения в сборник французских оригиналов могло явиться желание поэта застраховать себя от нападков и обвинений за весьма тенденциозный выбор произведений, особенно басен Лафонтена, которые могли восприниматься как прозрачный намек на общественные отношения в Турции, на произвол султанов и их окружения. Включение в книгу французского оригинала, казалось бы, исключало возможные ассоциации с турецкой действительностью.

В 1862 г. Ибрагим Шинаси начал самостоятельно издавать газету «Тасвирн эфкяр», в которой выступает уже как зрелый публицист с вполне сложившимися общественно-политическими взглядами, определившими общий тон и направление газеты. Передовая статья первого номера была по существу программой, определяющей политическое кредо издателя, цели и задачи газеты: «Народ выражает все свои мысли относительно интересующих его вопросов через газету. Поэтому газета чрезвычайно необходима для каждой культурной нации»⁴. Многозначительно в этом отношении и само название газеты — «Выразитель идей». Впервые в истории Турции Ибрагим Шинаси ввел понятие «нация», объяснив, что употребляемое до сего времени понятие «государство» не

⁴ Kenan Akyüz, *Batı tesirinde. Türk şiiri antolojisi. İkinci baskı*, Ankara, 1958, s. 2.

выражает всю суть турецкого общества. «Государство — это учреждение, ведающее делами нации в качестве ее представителя и приобретающее всю свою силу исключительно в служении делу благосостояния нации. Нация имеет право посредством „слова“ и „письма“ выразить свою точку зрения относительно своего благополучия»⁵.

Как представитель турецкого просветительства Ибрагим Шинаси связывает в неразрывное целое задачи развития общественного сознания с задачами культурного строительства. Со всей остротой Ибрагим Шинаси выдвигает требование начать борьбу за то, чтобы литературный язык перестал быть игрушкой немногочисленных грамотеев, старавшихся превзойти друг друга в вычурности и сложности выражений. В «Тасвири эфкяр» Ибрагим Шинаси ставит задачу превратить современный ему турецкий язык в точное и действенное орудие выражения общественной мысли. Вся его последующая публицистическая и литературная практика проходит под знаком борьбы за осуществление этого требования, ставшего программным для деятельности всех писателей-просветителей эпохи танзимата. Сам Ибрагим Шинаси через несколько лет после выхода в свет первого номера «Тасвири эфкяр», находясь уже в Париже, приступает к работе над многотомным турецким толковым словарем, который должен был суммировать и обобщить результаты деятельности турецких просветителей по реформированию и модернизации языка. К сожалению, этот труд при жизни писателя не увидел света, а после его смерти рукописи были утеряны.

В 1863 г. Ибрагим Шинаси издал сборник своих стихов с приложением собранных им народных пословиц и поговорок. Этот сборник оказался как бы итогом литературной деятельности писателя.

Борьба Ибрагима Шинаси против деспотизма, против реакционного духовенства, за признание свободы мысли и высказывать свои взгляды, пропаганда идеи создания парламентских учреждений и т. п. — все это настораживало, пугало султана и реакционные круги. «Вообще Шинаси-эфенди, — пишет В. А. Гордлевский, — пришелся не ко двору приказным дьякам, которых шо-

⁵ Ibid., s. 2.

кировала уже бритая фигура Шинаси-эфенди»⁶. Очевидно, что не «бритая фигура» была главной причиной недоверия к писателю со стороны султанского двора.

В 1865 г., оставив газету своему ближайшему помощнику Намыку Кемалю, Ибрагим Шинаси был вынужден вторично уехать во Францию. Возможно, причиной этой добровольной ссылки явилась связь писателя с организатором покушения на великого везира Али-пашу.

В Париже Ибрагим Шинаси встретился с бежавшими туда в 1867 г. участниками тайной политической организации «Новые османы» — Намыком Кемалем, Зия-пашой, Али Суави. Ибрагим Шинаси становится одним из идеологов этой организации, хотя, как утверждают турецкие историки, формально членом организации он не был.

В 1869 г. Ибрагим Шинаси возвращается в Турцию, где усиленно занимается организацией и развитием типографского дела, публикует второе издание своих «Избранных стихов» (1870).

Скончался Ибрагим Шинаси в Стамбуле 13 сентября 1871 г.



Литературное наследие Ибрагима Шинаси относительно невелико. Оно представлено одноактной комедией «Женитьба поэта»⁷, немногочисленными стихотворениями и касыдами. Но значение его творчества определяется не количеством оставленных им произведений, а тем новым, что внес писатель в турецкую литературу, идеями, которыми он обогатил турецкую просветительскую мысль. В этом отношении Ибрагим Шинаси по праву считается родоначальником новой турецкой литературы; равным образом его можно было бы назвать одним из пионеров турецкого просветительства. «Во главе нового направления нашей литературы, — пишет турецкий литературовед Диздароглу, — находится Шинаси, который, навсегда отказавшись от слепого следования восточным

⁶ Вл. Гордлевский, *Очерки по новой османской литературе*, стр. 5.

⁷ На русском языке пьеса под названием «Свадьба поэта» была опубликована в кн. Г. Вамбери «Жизнь и нравы Востока» (СПб., 1877). Перевод был сделан с немецкого издания пьесы.

литературным традициям, обратился к Западу, внес новое в поэзию и прозу. Благодаря ему в нашей литературе появились драма, критика, публицистика. Он же сделал первые стихотворные переводы с французского языка»⁸.

Ибрагим Шинаси написал пять касыд, четыре из которых посвятил своему другу и покровителю Мустафе Решид-паше. В этих касыдах в традиционном панегирическом стиле поэт говорит о своем преклонении перед умом друга, близкого ко всему новому и передовому, выступающего против косности, глупости и невежества:

Olmuş insana taassup bir unulmaz illet
Hüsn-i tedbirin ile kurtulur ondan millet⁹.

Фанатизм стал постоянной болезнью,
Благодаря твоим своевременным мерам народ
излечится от нее.

Шинаси называет Мустафу Решид-пашу пророком цивилизации:

Aceb midir medeniyet resûlü dense sana
Vücûd-i mu'cizin eyler taassubu tahzîr¹⁰.

Ничего нет удивительного, если назвать тебя
пророком цивилизации.
Твое окруженное чудесами существование
предостережет народ от фанатизма.

Eyâ ehâli-i fazlın reis-i cumhûru
Reva mı kim kalayım chl-i cehl elinde esir¹¹.

О ты, предводитель всех добродетельных,
Разве справедливо быть мне рабом в руках невежд?

Читая турецкий текст, нетрудно заметить, что в своих первых поэтических опытах Ибрагим Шинаси подражал образцам «диван эдебияты» с характерным преобладанием арабско-персидских слов и оборотов. В дальнейшем поэт постепенно отказывается от устаревших форм,

⁸ Hikmet Dizdaroğlu, *Şinasi. Hayatı, sanatı, eserleri*, İstanbul, 1954, s. 15.

⁹ Süheyl Beken, *Şinasi. Muntahabat-ı Eş'ar. Kulliyat I*, Ankara, 1960, s. 29.

¹⁰ Ibid., s. 26.

¹¹ Ibid., s. 27.

упорно ищет новые средства выражения, органически близкие природе турецкого языка. Свидетельством этого может служить стихотворение «Простым турецким языком». Оно содержит преимущественно разговорную лексику и отличается безыскусностью образов. Ибрагим Шинаси искренне и поэтично говорит о любви и разлуке; задушевность и теплота тона, тонкий лиризм, простота форм выражения необычны для поэзии того времени:

Arayıp kendime bir eş bulabilsem derdim
Hele sen yosmayı sevdim de murada erdim

'Satın almak dilerim buseni canım vererek
Şimdiden gönlümü bak işte sana pey verdim ¹².

Eşi yok bir güzeli sevdi beğendi gönlüm
Kıskanır kendi gözümden yine kendi gönlüm

Bağrımı ezmez mi süzöldükçe o baygın gözler
Beni imrendirir ağzındaki tatlı sözler ¹³.

Найти бы мне возлюбленную, говорил я себе,
А полюбил тебя, красавица, и достиг своей цели.

Я хотел бы купить твой поцелуй, отдав свою жизнь,
И заранее отдаю тебе свое сердце в залог.

Мое сердце полюбило красавицу, которой нет равных.
Мое сердце ревнует ее к моим глазам.

Разве не разрывает грудь мою этот томный взгляд,
Не сводят меня с ума твои сладкие речи?

В поздних поэтических произведениях Ибрагима Шинаси можно проследить непосредственное влияние на поэта народного поэтического творчества. Многие его бейты становятся очень близкими по звучанию к бейтам народной поэзии:

Elde altın bileziktir san'at
Kı verir ehline feyz-u rifat ¹⁴.

Koymam kargayı bülbül yerine
Çiçek açmış dikenî gül yerine ¹⁵.

¹² Ibid., s. 54.

¹³ Ibid., s. 55.

¹⁴ Ibid., s. 62.

¹⁵ Ibid., s. 63.

Ремесло — это золотой браслет на руке,
Того, кто им обладает, ждет счастье.

Нельзя назвать ворону соловьем,
Нельзя назвать розой цветущую колючку.



Особенное развитие в творчестве писателей-танзиматцев получила сатира как острейшее оружие борьбы с феодальным укладом. Блестящее начало национальной турецкой драматургии вообще и жанру национальной сатирической пьесы в частности было положено комедией «Женитьба поэта» («Şair evelenmesi») — первой оригинальной пьесой на турецком языке.

Значение этой пьесы как в социальном плане, так и в плане художественном было огромным для того времени, когда она была создана. Эта пьеса до сих пор представляет большой интерес для литературоведов и лингвистов, поскольку позволяет не только увидеть то новое, что внес в турецкую литературу и в литературный язык Ибрагим Шинаси, но и понять, чем вообще характеризовалось новаторство писателей-танзиматцев. «Значение „Женитьбы поэта“ не ограничивается тем, что она явилась первым опытом в этом жанре; в этой небольшой пьесе много такого, что заслуживает внимания и в наши дни»¹⁶.

Пьеса была издана в 1860 г. В основе ее сюжета лежит история женитьбы, довольно обычная для того времени¹⁷. Поэт Муштак-бей влюблен в красавицу Кумруханым и хочет на ней жениться. Но родители с помощью имама Эбульлякляка и сводницы Зибии Дуду хотят обмануть жениха, обвенчать его со старшей дочерью — некрасивой Сакине-ханым. Поэт узнает об этом

¹⁶ Ahmet Hamdi Tanpınar, *XIX. asır Türk edebiyatı tarihi*, İstanbul, 1956, Cilt I, s. 179.

¹⁷ Будущим мужу и жене. «которые собираются заключить союз на всю жизнь, не представляется в этом деле никакого голоса. Родители, опекуны, тетки и дяди влюбляются, так сказать, за самих помолвленных, видят, слышат и решают за них; что же касается до личного их знакомства до свадьбы, то оно считается совершенно излишним, и принимается, что благословения фатиха вполне достаточно, чтобы доставить согласие и взаимное расположение будущим супругам» (Г. Вамбери, *Очерки жизни и нравов Востока*, стр. 39).

только во время свадьбы. Он пытается протестовать, но безуспешно. Собравшаяся толпа во главе с имамом добивается согласия жениха, и только благодаря другу Хикмету-эфенди, который дает имаму взятку, поэту удается избежать этого брака.

«Женитьба поэта» увидела сцену только после младотурецкой революции 1908 г., т. е. полвека спустя после ее создания, чему причиной была, очевидно, антиклерикальная направленность произведения.

В образе имама Эбульлякляка воплощен типичный представитель турецкого духовенства того времени. Он беспринципен, нечист на руку, лицемерен, груб и невежествен. Друг главного героя пьесы Хикмет-эфенди, пообещав имаму Эбульлякляку денег, просит его «исправить ошибку» — расторгнуть брак Муштак-бея со старшей сестрой и заключить брак с младшей. Эта сцена, как и все другие, где участвует имам, отличается острой сатирической направленностью, исполнена пафоса разоблачения ханжества и взяточничества:

Батак Эсе. Сударь, что же это такое? Вы берете взятки? Эбульлякляк (*Батаку Эсе*). Разве я себе это позволю? Никогда. (*Шепчет Хикмету-эфенди*). Положи мне их незаметно в боковой карман.

Батак Эсе. Но ведь вы просите незаметно положить вам деньги в боковой карман.

Эбульлякляк. Да нет же, я просто сказал ему, чтобы он стал в стороне¹⁸, чтобы вы не заподозрили меня в чем-нибудь... Упаси Аллах! Если я дотронулся до денег, пусть отсохнут мои руки¹⁹.

В «Женитьбе поэта» каждый персонаж, каждый портрет важен для раскрытия авторской идеи, для создания общей обличительной настроенности произведения. Отдельные образы дополняют и поясняют друг друга. Эти закономерные и обычные явления зрелой драматургии были крупной победой для Ибрагима Шинаси. Заслуга его заключалась как раз в том, что уже в первом своем опыте он пытался следовать этим основным законам драматургии. И нет ничего удивительного, что не всегда и не во всем ему удалось достичь в своей пьесе высокого художественного уровня. Так, положительные

¹⁸ Игра слов: «себиме» («в мой карман») — «санибиме» («в мою сторону») («сер» — карман, «сапир» — «бок», «сторона»).

¹⁹ Mustafa Nihat Özön, *Şinasi. Şair evlenmesi*, s. 37.

герои Ибрагима Шинаси выглядят гораздо бледнее, гораздо менее выразительны, чем отрицательные; в их образах еще много схематизма, они мало индивидуализированы, и не случайно распространенный прием просветительской литературы — давать героям имена-характеристики («говорящие имена») — использован Ибрагимом Шинаси в полной мере: главного героя, влюбленного поэта, он называет Муштак («Страстно желающий»), его умного и опытного друга — Хикмет («Мудрость»); красавицу, в которую влюблен поэт, — Кумру («Горлица»), ее некрасивую и поэтому несчастную сестру — Сакине («Спокойная», «Смиренная») и т. д.

«Женитьба поэта» отличается не столько мастерством в создании художественных образов, сколько умением автора затронуть актуальные для Турции того времени вопросы человеческих отношений, семьи и быта.

Ибрагим Шинаси один из первых в турецкой литературе заговорил о бесправном положении женщины в семье и обществе. Весь свой сатирический дар писатель направил на то, чтобы показать ненормальность, уродливость этого положения, привести читателя и зрителя к логическому выводу о нетерпимости феодальных отношений. При этом Ибрагим Шинаси делает ряд широких обобщений, ясно высказывая свое мнение о том, что дело не в пороках и недостатках отдельных людей, а в порочности существующего строя и жизненного уклада.

Пьеса «Женитьба поэта» явилась первым оригинальным драматическим произведением в турецкой письменной художественной литературе, но не первым драматическим произведением вообще в Турции, где издавна существовал народный театр с его богатыми сценическими традициями. Таким образом, комедия Ибрагима Шинаси появилась не на пустом месте — она вобрала в себя и использовала опыт, навыки и приемы народной драматургии. В пьесе удачно соединены элементы традиционного турецкого фольклорного творчества с элементами, воспринятыми с Запада. Своей идейной основой, проблематикой и художественной формой «Женитьба поэта» близка к пьесам из репертуара «Карагёза» и «Орта-ойюну». Так, автор нередко использует игру слов, столь часто встречающуюся в «Карагёзе». Употребление персонажами арабско-персидских заимствований приоб-

ретаєт у Ибрагима Шинаси, как и в «Қарагёзе», комическое звучание. Например, Батак Эсе слово «проницательный» («ferasetli») понимает как «лошадиный» (от арабского «feres» — «лошадь»).

Влияние «Қарагёза» чувствуется и в небольших комических сценках, рассчитанных на массового зрителя, и в языке, близком к живому народному говору.

Прогрессивность общественных позиций Ибрагима Шинаси, народность его творчества определяются не только тем, что он выступил со страстным протестом против существовавших феодальных порядков, поднял вопрос о семье и быте, о положении турецкой женщины, показал истинное лицо представителей духовенства. Прогрессивность и народность творчества писателя выразились и в языке пьесы. Именно здесь Ибрагим Шинаси на практике положил начало глубоким преобразованиям современного ему турецкого литературного языка. Произведение написано простым и ясным языком с широким привлечением народной лексики. Например, Шинаси употребляет слово «güvey» вместо «damat» («зять»), «evlenme» вместо «izdivaç» («женитьба»), словосочетание «hediye etmek» вместо «peşkeş çekmek» («подарить»), «gözüm kapandı» вместо «vefat etmeden» («до смерти») и т.д.

У народного театра Ибрагим Шинаси научился строить живой, динамичный диалог. Он решительно старается избегать многословия, всякого рода вычурности и искусственности; каждое слово в комедии точно, выразительно, оправдано конкретной игровой ситуацией и характером персонажа, в чьи уста оно вложено. Можно сказать, что в отношении мастерства построения диалога с автором «Женитьбы поэта» не могут сравниться многие из его последователей, писавших свои произведения несравненно позже.

Следует отметить также, что Ибрагим Шинаси устранил из языка своей пьесы довольно распространенный как в его время, так и впоследствии персидский изафет²⁰, заменив его словосочетанием, характерным для турецкого языка. Об этом свидетельствует и самое название пьесы — «Şair evlenmesi».

²⁰ Из а ф е т — синтаксическая конструкция, выражающая атрибутивные отношения.

Стремление писателя к народности и реализму в «Женитьбе поэта» привело его к широкому использованию фольклорных средств.

Чтобы оживить повествование, Ибрагим Шинаси вводит в речь героев народные пословицы, поговорки и устоявшиеся словосочетания, свободно и естественно звучащие в пьесе.

«Женитьба поэта» включает также и песенные элементы. Например, в пьесе встречаются такие строки:

Bir kumrusun sen
taba muvalık

Yapsam yuvanı
sinemde lâyık

Can ve gönülden
ben oldum aşık

Yapsam yuvanı
sinemde lâyık

Ты, голубка,
достойна воспевания.

Свил бы я тебе гнездо
на моей груди.

Всем сердцем
я полюбил тебя.

Свил бы я тебе гнездо
на моей груди.

Ибрагим Шинаси в своей пьесе впервые в турецкой литературе делает попытку индивидуализировать речь героев в зависимости от их личных качеств, социальной принадлежности и профессии, используя при этом различные речевые средства. Так, арабские слова, встречающиеся в речи имама, характерны для языка духовенства: выражение «kaba hat, aynı kaba hattır» («делать вид, что не замечаешь преступления — равносильно совершению этого преступления») напоминает выдержку из положений шариата. Арабское выражение «hâşâ summe hâşâ» («упаси Аллах») имам употребляет вместо общепринятого в турецком языке «Allah göstermesin». Но порой в языке имама арабско-персидские слова совсем исчезают, уступая место разговорно-просторечной лексике, что усиливает реалистичность изображения: он употребляет выражение «polıuog» («что случилось»)

вместо «ne oluyog» и «hatun» («женщина») вместо «kadın».

Как средство языковой характеристики отдельных персонажей Ибрагим Шинаси вводит в язык пьесы и диалектно-областную лексику. Это наиболее отчетливо прослеживается в речи квартального сторожа Батака Эсе, где нарушены фонетические и грамматические законы турецкого литературного языка. Батак Эсе вместо «lâf» («разговор») говорит «ilâf», вместо «şaka» («шутка») — «şaga».

Основное средство речевой характеристики персонажей у Ибрагима Шинаси — это лексическое разнообразие. Но в отдельных случаях для этой цели он прибегает и к некоторым грамматическим формам, характерным для того или иного диалекта. Так, в речевой характеристике Батака Эсе значительную стилистическую нагрузку несут диалектные формы спряжения глагола: «biliyon musun» («знаешь ли ты») вместо «biliyog musun»; «geliyon» («я прихожу») вместо «geliyogum» и т. д. Эти примеры могут служить еще одним подтверждением того, что общей тенденцией при создании речевой характеристики героев является использование разговорного языка. Это помогает писателю усилить социальную характеристику героев.

С появлением «Женитьбы поэта» началось заметное сближение турецкого литературного языка с разговорным. Правда, еще и до Ибрагима Шинаси передовые деятели в Турции высказывались за это сближение, протестовали против витиеватости и усложненности языка «диван эдебияты». Но их требования в условиях жесткости феодального общества, власти религии и духовенства не находили отклика.

Ибрагим Шинаси в «Женитьбе поэта» на практике доказал, что на разговорном турецком языке можно писать не хуже, а лучше и точнее, чем на языке «диван эдебияты». Тем самым он развенчал и отверг существовавшее в течение длительного времени мнение, согласно которому турецкий язык, употребляющийся в быту, на базаре, на улице и считающийся языком простонародья, не годится для литературы.

Пьеса Ибрагима Шинаси явилась большим шагом вперед в развитии турецкой литературы и составляет ее законную гордость. Нельзя не согласиться с мнением

Ахмеда Хамди Танпынара, который пишет: «Шинаси, конечно, не Мольер и не Гольдони, но если принять во внимание смысл и значение его пьесы для того времени, то есть для Турции шестидесятых годов, то ценность комедии станет очевидной. Истина такова, что Шинаси этим своим произведением... подарил нам ключ к пониманию жизни того времени...»²¹.

Значение Ибрагима Шинаси в истории новой турецкой культуры состоит еще и в том, что обличительная сила и критический пафос «Женитьбы поэта», органически слитые с оптимистической уверенностью в неизбежности победы новых форм жизни над старыми, оказали огромное влияние на все последующее развитие реалистического направления в турецкой литературе.

Еще Г. Вамбери о пьесе Ибрагима Шинаси писал: «Одноактный водевиль этот, конечно, очень слаб как драматическое произведение, но он дает лучше понятия о нравах его родины, нежели самые обстоятельные описания»²².

Интересно отметить, что и в наши дни пьеса «Женитьба поэта» не сходит со сцены турецкого театра: «В последнее время она заняла достойное место среди пьес турецких классиков в репертуаре Стамбульского городского театра»²³.

В стране, где духовенство продолжает играть немаловажную роль в жизни общества, где в быту еще далеко не изжиты феодальные отношения, в частности старинные свадебные обычаи, «Женитьба поэта» Ибрагима Шинаси, смех которого был средством сатирического осуждения окружающей действительности, сохраняет наряду с художественной и познавательной ценностью также и социальную остроту.

Литературное наследство, которое оставил Ибрагим Шинаси, и его новаторские поиски чрезвычайно интересны для изучения. Конечно, и до него делались попытки приблизить литературу к жизни, упростить язык художественных произведений, усвоить лучшие достижения Запада. Но у таких общественных деятелей, как Решид-

²¹ Ahmet Hamdi Tanpınar, *XIX. aşır Türk edebiyatı tarihi*, Cilt I, s. 180.

²² Г. Вамбери, *Очерки жизни и нравов Востока*, стр. 39—40.

²³ Nihat Sami Banarlı, *Resimli Türk edebiyatı tarihi*, İstanbul, (1947), s. 240.

паша, Акиф-паша, Пертев-паша и др., это носило чисто любительский характер. «Все эти паши, — пишет известный литературовед Исмаил Хабиб, — писали для себя, они не могли придать своим произведениям общественный характер, не оказывали влияния на окружающую среду, а у Шинаси своя школа. Он сплотил вокруг себя современную ему молодежь и подготовил писателей для новой литературы»²⁴.

Последователи Ибрагима Шинаси — Намык Кемаль, Абдулхак Хамид и другие — приняли эстафету из рук своего учителя и повели дальнейшую борьбу за усвоение передовой европейской культуры, за обновление литературы и литературного языка.

НАМЫК КЕМАЛЬ

Среди славной плеяды турецких просветителей эпохи танзимата особое место принадлежит Намыку Кемалю, ученику и соратнику Ибрагима Шинаси. «Западнические идеи И. Шинаси-эфенди, — писал В. А. Гордлевский, — не умерли с ним; они нашли еще более яркое выражение в ученике его, Намык Кемаль-бее»²⁵.

Намык Кемаль развил и углубил просветительские идеи своего учителя, многим из них придавал законченный, совершенный характер. Протест против феодальных отношений, против неограниченной власти султана и произвола власть имущих звучит у Намыка Кемалья более отчетливо, более определенно и резко; художественное творчество Намыка Кемалья знаменует собой новую ступень в истории турецкой литературы, являет собой новый этап в ее развитии, этап зарождения и становления новых жанров.

Намык Кемаль родился в декабре 1840 г. в Текирдаге, небольшом солнечном городке на берегу Мраморного моря. Вся семья Намыка Кемалья — отец Мустафа Асым-бей, мать Зехра и маленький Намык — жила в доме у его деда по матери Абдуллятифа-паши. Дед Намыка Кемалья, албанец по национальности, занимал в Текирдаге пост помощника губернатора.

²⁴ Ismail Habib, *Türk tecedüt edebiyatı tarihi*, İstanbul, 1925, S. 102.

²⁵ Вл. Гордлевский, *Очерки по новой османской литературе*, стр. 13.

Когда Кемалю было восемь лет, он потерял мать. Абдуллатиф-паша, горячо любивший единственную дочь, все свои чувства перенес на внука, посвятив остаток жизни его воспитанию. Мустафа Асым-бей, оставив сына на попечение родителей жены, уехал в Стамбул искать себе службу. Намык Кемаль был окружен исключительной заботой и лаской, но ничто не могло заглушить в душе впечатлительного мальчика горечи сиротства. Своего отца, который после смерти матери переехал в Стамбул, Намык Кемаль видел крайне редко и почти не знал его.

Когда Намыку Кемалю исполнилось десять лет, его дед со всей семьей переехал в Стамбул. Здесь мальчика определили в среднюю школу (рюшдие).

Своими способностями, страстным желанием учиться Намык Кемаль сразу же привлек к себе внимание учителя Шакира эфенди, большого ценителя поэзии и хорошего, прогрессивно настроенного педагога, преподававшего однажды юноше первый урок свободомыслия. Рассказывают, что школу, где учился Намык Кемаль, посетил султан Абдулмеджид. В честь визита столь высокого гостя Шакир-эфенди написал панегирик, состоявший из семидесяти двустиший, которые должен был декламировать перед почетными гостями один из учеников. Выбор пал на Намыка Кемалья, отличавшегося феноменальной памятью. Мальчик, прочитав оду один раз, запомнил ее наизусть, но декламировать отказывался, боясь, что не справится со смущением. Учитель подбодрил ученика, заметив, что «те, перед кем будут декламироваться стихи, не более чем надгробные плиты». Это замечание глубоко поразило мальчика. Впоследствии Намык Кемаль вспоминал: «Слова моего учителя до такой степени поразили меня, что в торжественный день я как следует продекламировал эту оду, громко, не волнуясь, будто действительно видел перед собой только могильные плиты. И всю свою жизнь после этого падишахам и везирам, которых мне приходилось встречать, я придавал не больше значения, чем могильным плитам»²⁶.

В Карсе, куда переехал на службу его дед, двенадцатилетний Намык Кемаль впервые пробует свои си-

²⁶ Ali Ekrem, *Namık Kemal*, İstanbul, 1930, s. 10.

лы в поэзии. Там он берет уроки языка у старого шейха и у него же учится стихосложению.

После нового назначения деда по службе Намык Кемаль попадает в Софию. Здесь литература, книги еще больше увлекают мальчика. Здесь же впервые Намык Кемаль знакомится со стихами Фузули, Баки, Нефи, Недима и других прославленных поэтов. За короткий срок он выучивает наизусть двадцать тысяч двустиший. Будущий писатель усердно изучает арабский и персидский языки. В свободное от занятий время юный Намык Кемаль специально ходит в кофейни, чтобы послушать народное пение под аккомпанемент саза.

В 1857 г. Намык Кемаль снова попадает в Стамбул. Смерть деда и распродажа его имущества с молотка для погашения долгов мало отразились на материальном благосостоянии юноши и на его возможностях продолжать учиться и заниматься литературным творчеством. Отец Намыка Кемалья, в доме которого он поселился, занимал в то время хорошо оплачиваемую должность. Сам Намык Кемаль поступил в бюро переводчиков при министерстве иностранных дел, что также служило дополнительным источником материальных средств.

В Стамбуле Намык Кемаль знакомится с поэтами Лескофчалы Галибом, Арифом Хикметом, Кязым-пашой и др. Все они тепло встречают молодого поэта, который вскоре публикует первый сборник своих стихов.

Исключительное влияние на развитие дарования Намыка Кемалья оказал Ибрагим Шинаси, сразу обративший внимание на талантливого юношу. Ибрагим Шинаси пригласил его на работу в редакцию своей газеты «Тасвири эфкяр» и стал обучать французскому языку. За короткое время Намык Кемаль добился того, что уже мог читать французских авторов в подлиннике. Благодаря знанию французского языка Намык Кемаль непосредственно, по первоисточникам, знакомится с европейской культурой и литературой. Постоянное общение с Ибрагимом Шинаси, диспуты, беседы с людьми, окружавшими этого выдающегося общественного деятеля и писателя, открывают перед юношей новые горизонты, помогают отшлифовать мастерство литератора.

Намык Кемаль завоевывает все большую известность в журналистских и литературных кругах; за страстность и искренность творчества, за активную организаторскую

деятельность друзья зовут его не иначе, как «энтузиаст Кемаль» («Fedai Kemal»). Когда перед Ибрагимом Шинаси, выехавшим в 1856 г. в Европу, встает вопрос, кого оставить своим приемником в газете, его выбор падает на Намыка Кемалья, и тот в двадцать шесть лет становится редактором «Тасвири эфкяр». К этому же времени относится период тесного творческого контакта и большой дружбы Намыка Кемалья с Зия-пашой, сотрудничавшим в газете «Мухбир». Общность идей и тематической направленности публицистической деятельности явилась основой такого сближения. В своих мастерски написанных статьях Намык Кемаль и Зия-паша страстно восставали против отсталости, косности и невежества, ратовали за проведение широких реформ в общественной жизни и в быту, за распространение в стране всего передового, чего достигли в своем развитии европейские народы; насколько позволяли условия, выражали протест против абсолютистской власти, подвергали суровой критике произвол крупных государственных чиновников.

Критика существовавших порядков была очень нелегким и рискованным делом. Власти искали малейшего повода, чтобы расправиться с газетами и их издателями. В конце 1867 г. по незначительному предлогу закрывается «Мухбир». Популярность Намыка Кемалья и Зия-паши была столь велика, что султан Абдулазиз непосредственно расправиться с ними не решался. Он избрал более тонкий и коварный путь. Примерно в одно и то же время друзья получают назначения на высокие государственные посты: Зия-паша назначается начальником округа на Кипре, а Намык Кемаль — губернатором Эрзерума. Это означало, с одной стороны, ссылку под внешне благовидным предлогом, а с другой стороны, открывало перед дворцовой кликой возможность расправы над ними за «плохую службу», «допущение беспорядков» во вверенных им областях и т. п. Намык Кемаль и Зия-паша хорошо поняли этот коварный замысел и решили бежать за границу. На французском пароходе они тайно покинули Турцию.

Вначале Намык Кемаль и Зия-паша решили обосноваться в Париже, но визит во Францию Абдулазиза заставил их переехать в Лондон. Там в 1868 г. они предприняли издание газеты «Хурриет». Программой

этой газеты стала борьба за принятие в Турции конституции и ограничение личной власти султана. Издатели газеты, не связанные больше жестокой цензурой, выступили с открытой и беспощадной критикой абсолютизма, с гневным разоблачением внутривластной жизни султанской Турции.

За два года существования газеты вышло около ста номеров. Различными путями газета проникала в Стамбул и нелегально распространялась во всех частях страны. Газета финансировалась главным образом за счет средств, пожертвованных ей одним из богатейших сановников империи — Фазыл-пашой, повздорившим с султаном и тоже оказавшимся в эмиграции. Во время путешествия Абдулазиза по Европе Фазыл-паша добился разрешения вернуться на родину, что привело к прекращению «пожертвований». Намык Кемаль и его товарищи лишились необходимых финансовых средств и вынуждены были прекратить издание газеты.

После смерти великого везира Али-паши правительство Турции объявило амнистию политическим эмигрантам. В 1870 г. многие из них, в том числе Намык Кемаль и Зия-паша, возвратились в Стамбул. Но это уже не были прежние друзья-единомышленники. Четыре трудных года, проведенных в эмиграции, по-разному отразились на этих людях.

Если Намык Кемаль вышел из испытаний закаленным, готовым к продолжению борьбы за те идеалы, которым посвятил свою жизнь, то совсем иные настроения владели Зия-пашой. Он вернулся из Европы усталым, со многим смирившимся человеком. Путь к искоренению зла он видел теперь не в решительной борьбе с феодализмом, его институтами и установлениями, а в просвещенном монархе, чутком к голосу здравого смысла.

Эта новая идейная позиция Зия-паши нашла особенно четкое отражение в рассказе «Сон» («Rüya»). Автору снится необыкновенный сон: он в султанском дворце Долма Бахче. Встретив султана, он падает ниц, целует ему ноги и горячо убеждает отстранить Али-пашу; султан внимает этой страстной проповеди, ведущейся с позиций разума и потому неотразимой, и соглашается на отстранение Али-паши. Справедливость торжествует — народ спасен.

Совсем другими идеями и настроениями пронизан одноименный рассказ Намыка Кемалья. В своем «Сне» Намык Кемаль выступает прежде всего как гневный обличитель феодальной Турции, страны, где «человек не в состоянии не только видеть и слышать, но и думать», страны, где «все больше сгущается темнота, — она становится такой, словно ее можно ощупать руками».

«...О великий господь! Сколько угнетенных и униженных погибает в этой темноте, и никто, кроме тебя, не видит, сколько безвинных людей стонет под игом тиранов, и никто, кроме тебя, не замечает, сколько сирот льют слезы, сколько виселиц ждет ни в чем неповинных турок, и никто, кроме тебя, не видит, сколько угнетенных и притесненных страдает от тирании извергов, и никто, кроме тебя, этого не слышит»²⁷.

Намык Кемаль твердо убежден, что тирании, отсталости, невежеству будет конец. В аллегорической картине писатель рисует Пери Свободу, которая появляется после того, как буря развеяла темные тучи. Пери призывает народ учиться у европейцев, овладевать знаниями, науками. Но самое дорогое, конечно, — это свобода. В борьбе за свободу нельзя останавливаться ни перед чем, даже перед смертью, ибо «самое большое счастье — это свобода: свобода мысли, свобода совести и чести. Не иметь ее — в тысячу раз хуже, чем болеть туберкулезом, раком»²⁸.

Конечно, в этом произведении Намыка Кемалья нельзя найти каких-нибудь выводов о путях борьбы за свободу. Символическое понятие «буря» еще очень неопределенно, как, впрочем, неопределенно и самое понятие «свобода». Но как разителен контраст между рассказом Намыка Кемалья и произведением Зия-паши! И пусть Намыку Кемалю еще не ясно, каким конкретным путем следует идти к свободе, но он совершенно четко определяет — путь этот лежит через борьбу, через бурю, которая рассеет мрак феодализма, окутавший его страну.

Вернувшись на родину, Намык Кемаль с новой энергией принимается за литературную и публицистическую деятельность. Особенно важное значение он придает широкому распространению печатного слова, ибо в от-

²⁷ Namık Kemal, *Ruya*, İstanbul, 1934, s. 5.

²⁸ Ibid., s. 7.

сутствии массовой печати он видит одну из главных причин отставания страны «на несколько веков от Европы»²⁹. Намык Кемаль сначала публикует свои статьи в газете «Хадика», а затем и в основанной им газете «Ибрет».

Публицистическая деятельность Намыка Кемалья в этот период отличается возросшим профессионализмом и мастерством, актуальностью затрагиваемых проблем, четко прослеживаемой последовательной идейной направленностью. В журналистских кругах Турции того времени о Намыке Кемале, авторитет которого был необыкновенно высок, ходила меткая шутка, верно отражавшая качественные изменения в публицистической деятельности писателя после его возвращения из эмиграции; «Когда Намык Кемаль бежал за границу, турецкая пресса лишилась ножа, но, когда он вернулся, она приобрела бритву»³⁰.

Публицистическое наследие Намыка Кемалья чрезвычайно велико. Всего по подсчетам турецких критиков его перу принадлежит около двух тысяч статей и других публикаций³¹. Поражает широта интересов Намыка Кемалья — публициста. Не было, пожалуй, ни одного сколько-нибудь важного вопроса внутренней жизни Турции или вопроса, связанного с ее международным положением, который не нашел бы своего освещения в критических статьях Намыка Кемалья.

Правительство зорко следило за общественной деятельностью Намыка Кемалья, за каждым шагом в его личной жизни. Надеждам султана и его окружения на «примирение» с ними Намыка Кемалья после четырехлетней жизни на чужбине не суждено было сбыться. Напротив, он стал еще более опасным, еще более непреклонным, чем когда-либо раньше. Растущая слава этого человека мешала дворцовой клике расправиться с ним и его соратниками. И вновь, как когда-то, выход найден в старом, проверенном приеме: назначении идейных и политических противников на административные должности в провинции. Намык Кемаль направляется

²⁹ Rıza Nur, *Namık Kemal. Türk beylik revüsü*, livre 2, Paris, 1936, s. 243.

³⁰ В. Стамбулов, *Намык Кемаль*, М., 1935, стр. 152.

³¹ Rıza Nur, *Namık Kemal*, s. 570.

в Гелиболу начальником округа. Административная работа значительно затруднила журналистскую деятельность писателя, но не прекратила ее совсем. И из Гелиболу в газету «Ибрет» продолжали поступать статьи, которых с таким нетерпением всегда ждали читатели.

Всего несколько месяцев Намык Кемаль находился на ненавистной ему работе. Добившись освобождения от нее, он спешит в Стамбул, но заниматься журналистикой ему теперь категорически запрещено.

Этот запрет во многом определил усиленный поиск Намыком Кемалем средств для продолжения своей просветительской деятельности, для продолжения борьбы за те идеалы, которым была посвящена вся жизнь.

Намык Кемаль обращается к драматургии, т. е. к тому жанру художественной литературы, который, по убеждению писателей-танзиматцев, более всего подходил для проповеди просветительских идей. Все крупнейшие представители турецкого просветительства пробовали свои силы в драматургии. Возможность непосредственно обратиться с живым и страстным монологом к зрителю и читателю заставляла их взяться за перо драматурга. Все это обусловило ярко выраженную гражданственность драматургии писателей-танзиматцев, ее злободневность и актуальность. Эти же причины определяют и неизбежную художественную слабость их драматических произведений, страдающих декларативностью и прямолинейной дидактичностью.

Первая пьеса Намыка Кемалья — «Родина, или Силистрия» («*Vatan yanut Silistre*») была написана им в 1872 г. Это не самая сильная драма писателя. Идея драмы — любовь к родине, патриотизм — нередко растворяется в возникающей вдруг проповеди идей панисламизма. Пьеса не отличается и большими художественными достоинствами. «Попробуйте изъять из пьесы „Родина, или Силистрия“ патриотизм, — пишет критик Исмаил Хабиб, — и вы увидите, что она окажется воздушным шаром, лишенным водорода»³².

Значение первой драмы Намыка Кемалья заключалось прежде всего в ее политическом звучании. Ее сюжет, навеянный турецко-русской войной в Силистрии,

³² İsmail Habib, *Tanzimatın edebiyat tarihi*, İstanbul, 1942, s. 57.

был выбран писателем не случайно. Дело в том, что пьеса создавалась в то время, когда, «окончательно отказавшись от танзимата, Абдулазиз установил в Турции реакционный режим и надеялся на его поддержку русским царизмом. Но именно поэтому сближение султана с Россией вызвало резкое противодействие прогрессивных слоев турецкого общества»³³.

Успех постановки драмы на сцене, ее глубокий политический резонанс в самых широких слоях турецкого общества ускорили расправу дворцовой клики над Намыком Кемалем. В 1873 г. писатель был обвинен в антигосударственной деятельности и заточен в Магосскую тюрьму на Кипре.

Намык Кемаль оставил свои воспоминания, по которым можно представить живую картину той обстановки, которая окружала его после ареста, почувствовать всю тяжесть тюремной атмосферы, рассчитанной на то, чтобы морально и физически раздавить человека, сломить его волю. Вот как описывает писатель свои первые впечатления по прибытии на Кипр: «Мы прибыли на остров, высадились на берег. Здесь нас посадили на катер, чтобы отправить к месту ссылки, находившемуся в восьми часах езды. Меня охраняли капитан жандармерии, четыре кавалериста и два артиллериста. Когда я оказался среди семи вооруженных людей, я представил себя в роли Бекира Мустафы в „Орта-ойюну“ и невольно рассмеялся. Я прибыл к месту назначения. В ту же ночь меня заключили в камеру, похожую на могилу, в которой обычно содержали арестованных солдат. У дверей поставили двоих солдат с винтовками наперевес. Я снова смеялся про себя. На каменном полу лежала циновка и солдатская фуфайка. Принесли тюфячок толщиной с фуфайку. Я подложил под голову сюртук, а пальто послужило мне одеялом. Я спал около девяти часов не просыпаясь, так что солдаты подумали, что я умер»³⁴.

Три тяжелых тюремных года не сломили могучего духа Намыка Кемалья, не поколебали его убежденности и решимости до конца отстаивать правое дело. «По-

³³ А. Ф. Миллер, *Краткая история Турции*, М., 1948, стр. 91—92.

³⁴ Kemalettin Şükrü, *Namık Kemal. Hayatı ve eserleri*, İstanbul, 1931, s. 56.

прежнему выглядит Магос, но прежним остался и Кемаль»³⁵, — эти слова в одном из писем писателя из тюрьмы могли бы стать точным эпиграфом к истории его пребывания в султанских застенках на Кипре. Вызывает восхищение мужество человека, не прекратившего своей работы в условиях голода, болезней, ужасного тюремного содержания, постоянного издевательства тюремщиков. В Магосе Намык Кемаль создает свои лучшие пьесы: «Несчастное дитя» («Zavallı çocuk»), «Гюльнихаль» и «Акиф-бей».

В 1876 г. после низложения Абдулазиза Намык Кемаль был освобожден из заключения и возвращен в Стамбул. При содействии видного государственного деятеля Мидхад-паши Кемаль становится членом Государственного совета и участвует в составлении конституции.

Намык Кемаль восторженно приветствует первый турецкий парламент, собравшийся в 1876 г. Ему начинает казаться, что сбываются мечты, ради осуществления которых было вынесено столько страданий. Но действительность скоро развеивает эти иллюзии. Намык Кемаль снова попадает в тюрьму, на этот раз — по обвинению в подготовке государственного переворота. В 1877 г. его ссылают на остров Митилену.

На Митилене Намык Кемаль пробыл почти восемь лет. Сначала он находился под постоянным надзором полиции, но популярность писателя в стране была так велика, что Абдулхамид даже был вынужден назначить его начальником округа. Около пяти с половиной лет Намык Кемаль занимал эту должность. На Митилене были начаты роман «Джезми» и пьеса «Джелялэддин».

В 1885 г. Намыка Кемалья переводят на остров Родос. Здесь он по-прежнему продолжает литературную деятельность, работает над созданием «Истории ислама».

С Родоса Намык Кемаль был переведен на остров Хиос. Климат Хиоса оказался для него губительным; здесь Кемаль был не в состоянии писать, работать и даже читать.

В 1888 г. Намык Кемаль скончался. Его похоронили на Хиосе, у мечети. Умирая, он выразил пожелание быть похороненным в Болаире. Абуззия Тевфик сообщил во дворец об этом предсмертном желании, и Абдулхамид

³⁵ Rıza Nur, *Namık Kemal*, s. 376.

разрешил перевезти прах Намыка Кемалья в Болаир. Боясь массовых демонстраций, он приказал, чтобы гроб с телом писателя сопровождали войска. Когда сын Намыка Кемалья обратился к Абдулхамиду с просьбой издать пьесу отца «Джемялэддин», чтобы на вырученные деньги поставить ему памятник, султан не разрешил этого сделать.

Когда-то Намык Кемаль писал: «Если я умру, не увидев, что моя страна обрела благополучие, пусть напишут на моем могильном камне: „Страна в печали, в печали и я“»³⁶. Эти слова высечены на его надгробной плите.



Как и все писатели той эпохи, Намык Кемаль начал свою литературную деятельность с поэзии. Турецкая поэзия того периода, как уже отмечалось, находилась под сильным влиянием персидской литературы; но при этом персидские сюжеты и образы в творчестве турецких поэтов зачастую даже не получали никакой национальной окраски. Многие произведения были просто подражательными. В начале своего творческого пути Намык Кемаль тоже не избежал влияния персидской поэзии. Однако далеко не все его ранние касыды и газели — хвалебные или любовные стихи. В целом ряде стихотворений чувствуется стремление отразить живую жизнь, конкретные исторические события, четко проводится мысль о том, что поэт должен служить народу.

Mısrâm sabitim tâ can verince halka hizmette
Fedekârın kalır ezkâri daim kalb-i millette³⁷.

Мой стих, мое упорство, пока я
жив, служат народу.
В сердце народа всегда живет благодарность
самоотверженным.

Для поэта нет ничего превыше народа:

Hakîr olduysa millet şanına noksan gelir sanma
Yere düşmekle cevher sakit olmaz kadr-ü kıymetten³⁸.

³⁶ Ibid., s. 651.

³⁷ «Nâmık Kemal'in şiirleri» (Vasfi Mahir Kocatürkün tertibi ve önsözünüyle), Ankara, 1957, s. 113.

³⁸ Ibid., s. 94.

Если народ в унижении, не думай, что
померкла его слава.
Упав на землю, алмаз не утрачивает свою ценность.

Нередко целые строчки звучат как клятва борьбы за счастье народа:

Felek her türlü esbab-ı cefasın toplasın gelsin
Dönersem kahpeyim millet yolunda bir azimetten ³⁹.

Пусть судьба обрушит на меня все несчастья,
невзгоды и страдания.
Я буду последней шлюхой, если отступлю от
борьбы за народ.

Как мыслит поэт пути «борьбы за народ», неясно ни из этих строк, ни из других стихов, посвященных родине, таких, как «О гопел!» («Vaveylâ»), «Османский полу-месяц» («Hilâl-i Osman»), «Османская родина» («Vatan-i Osman-i»).

Патриотизм Намыка Кемалья нередко оплетается паутиной панисламистских идей, и это большая слабость его поэзии, взятой в целом. Отдавая дань панисламу, Намык Кемаль с логической неизбежностью становится защитником просвещенного султана, повелителя правоверных, и тем самым вступает в противоречие с Намыком Кемалем — публицистом, непримиримым врагом всякой деспотии. Тот же панисламизм отягощает идейный багаж поэта проповедями религии и уводит, таким образом, его поэзию еще дальше от поиска действительных путей к счастью родины, счастью народа.

В литературном наследии Намыка Кемалья особое место занимает его драматургия, знаменующая собой утверждение этого жанра в турецкой литературе.

Намык Кемаль, как никто из его предшественников, хорошо понял огромные возможности драматургии в популяризации просветительских идей и именно поэтому придавал такое исключительное значение развитию сценического искусства. Он выступил не только как драматург, автор шести пьес, но и как театральный критик и теоретик. В целом ряде статей Намык Кемаль настойчиво выдвигает требование создания национального театра, который явился бы эффективным средством воспи-

³⁹ Ibid., s. 95.

тания широких слоев турецкого общества. По мнению Намыка Кемалья, драматургия более, чем любой другой жанр художественной литературы, позволяет глубоко и непосредственно отразить реальную жизнь, вызвать отклик и сочувствие читателей и зрителей.

Драматургическое творчество Намыка Кемалья в целом проникнуто гуманными просветительскими идеями. Призыв к утверждению достоинства человека, борьба за новые этические нормы, решительный протест против тирании в любых ее формах — вот основные идеи его лучших пьес.

Особое место Намык Кемаль как просветитель уделяет вопросу отношений между людьми в семье и обществе. В центре его внимания — тяжелое положение женщины. Писатель горячо призывает к уважению в женщине человека, к признанию ее права на счастье, права на любовь, на свободу выбора в браке.

Этой теме посвящена одна из наиболее значительных пьес Намыка Кемалья — трехактная драма «Несчастное дитя», написанная в Магосской тюрьме.

Содержание пьесы таково. Шефика, четырнадцатилетняя дочь Халил-бея, любит студента Ата, своего двоюродного брата. Ата способный, умный и честный юноша. Но он беден, и родители хотят принудить девушку выйти замуж за богатого старого пашу, который обещает уплатить долги будущего тестя. Шефика, терзаемая разладом между чувством и мнимым долгом, заболевает чахоткой и находится в смертельной опасности. Ата не может перенести этого горя: приняв яд, он умирает, а вместе с ним умирает и его возлюбленная.

Глубокий знаток жизни, быта и нравов современного ему общества, Намык Кемаль создает трагический образ турчанки, которую шариат лишает элементарных человеческих прав, всеми своими предписаниями унижает ее человеческое достоинство и низводит до положения забитого и безответного существа. На мусульманском Востоке девушку с самого юного возраста заточали в четырех стенах; вне дома она могла появляться только закутанной с головы до ног. Глухая решетка на окнах дома и чадра на лице отделяли турчанку от внешнего мира. После замужества она становилась такой же затворницей в доме мужа, какой была в доме родителей. Все это убивало в женщине всякий интерес к жизни. «Я была бы

в тысячу раз счастливее, — говорит Шефика, — если бы родилась камнем, а не человеком»⁴⁰.

Пьеса «Несчастное дитя» носит откровенно дидактический характер, ее герои резко делятся на положительных и отрицательных. Соответственно определяется и отношение к ним автора — он любит своих положительных героев и всячески подчеркивает ненависть к отрицательным. Наделяя любимых героев идеальными чертами, писатель лишает их образы индивидуальности, жизненной достоверности, низводит их до абстрактно-декларативных схем. Положительные герои часто выглядят чересчур сентиментальными, а порой даже истеричными. Но насколько богаче и разнообразнее становятся краски, когда художник приступает к созданию отрицательного образа.

Так, образ Тахире-ханым, матери Шефики, этой женщины, в лице которой автор осуждает родителей, жертвующих ради корыстных интересов судьбами своих детей, не только глубоко типичен, но и достаточно ярко индивидуализирован. Тахире-ханым не думает о счастье дочери. В ее замужестве она видит лишь средство избавить семью от разорения. Тахире-ханым возмущается, узнав, что дочь любит другого, и заявляет, что та «слишком молода» для любви. В то же время она не колеблется выдать замуж эту «слишком молодую» девочку за сорокалетнего мужчину. Единственная забота Тахире-ханым — увидеть дочь богатой. Ослепляющее стремление к богатству господствует над умом и сердцем этой женщины, вытравливая из ее души все другие чувства, даже чувство материнской любви. «Сорок слуг будут бегать на цыпочках вокруг тебя. Чего же тебе еще надо?»⁴¹ — говорит она дочери и пытается внушить ей, что «любовь придет после свадьбы»⁴².

Тахире-ханым противопоставлен ее муж Халиль-бей. Он выше всего ставит чувства дочери; таким образом, Намык Кемаль изображает его человеком довольно передовых взглядов. Но, будучи человеком слабохарактерным, Халиль-бей находится всецело под влиянием жены и становится невольным виновником смерти дочери.

⁴⁰ Namik Kemal, *Zavallı çocuk*, İstanbul, 1947, s. 54.

⁴¹ Ibid., s. 70.

⁴² Ibid., s. 47.

Правда, в конце концов у Халиль-бея готов вырваться справедливый упрек жене, погубившей Шефику, но властная Тахире-ханым ханжески обрывает его: «Молчи... нашел время попрекать человека. Моя милая дочь лежит здесь. Неужели ты думаешь, что твои слова тронут меня больше, чем ее смерть? Дочь моя, моя славная дочь, она погибла ради того, чтобы спасти от долгов своего отца»⁴³.

Утверждая в пьесе «Несчастное дитя» право женщины на любовь, Намык Кемаль еще не решается здесь заставить героиню бороться за свое счастье. Разорение семьи — позор, которого надо избежать любой ценой, даже ценой жизни человека. Большое и светлое чувство героини пьесы оказывается побежденным сознанием семейного долга. Шефика, несмотря на горячую любовь к Ата, покорно, без всякой борьбы подчиняется воле старших. «Господи, — говорит она, — сжался над рабой твоей, которая принесла в жертву свою жизнь, чтобы спасти отца от тюрьмы! Господи, сжался над несчастной, которая уходит в могилу ради того, чтобы ее матери и брату не пришлось жить в нищете! Я рада, что умру»⁴⁴.

В «Очерках по новой османской литературе» В. А. Гордлевский устанавливает определенную связь между творчеством Дюма-сына и создателем драмы «Несчастное дитя»: «На ней впервые заметно влияние „Дамы с камелиями“ Дюма-сына. Тип французской героини, Маргариты Готье, умирающей от чахотки, как нельзя более пришелся по душе сентиментальным османцам»⁴⁵.

Нельзя не отметить также и некоторого сюжетного сходства пьесы «Несчастное дитя» с драмой «Эрнани», что может свидетельствовать о непосредственном влиянии на Намыка Кемалья французских романистов вообще и Гюго, в частности. В произведениях европейских романтиков Намыка Кемалья, как и других писателей-ганзиматцев, привлекали ломка старых литературных канонов и поиск новых форм, интерес к истории народа, к внутреннему миру человека, к миру его чувств и мыслей.

⁴³ Ibid., s. 86.

⁴⁴ Ibid.

⁴⁵ Вл. Гордлевский, *Очерки по новой османской литературе* стр. 20.

У писателей-романтиков Намык Кемаль учился красочности и страстности монологов, экспрессивности и взволнованности поэтической речи.

Следующая за пьесой «Несчастное дитя» драма «Гюльнихаль», также написанная в Магосской тюрьме, должна быть признана самым значительным драматургическим произведением писателя. В пьесе «Гюльнихаль» Намык Кемаль предстает как воинствующий просветитель-гуманист, страстный обличитель феодализма; исключительной силы здесь достигает его протест против абсолютизма и тирании. Идейное содержание этой пьесы, ее непримиримый обличительный дух сближают Намыка Кемалея — драматурга с Намыком Кемалем — публицистом.

Актуальность затронутых проблем, социальная заостренность и многоплановость удачно выбранного сюжета во многом определили сценический успех «Гюльнихаль». Действие пьесы разворачивается динамично и увлекательно. Начальник одного санджака⁴⁶ Каплан-паша — властолюбивый тиран, жестокий и бессердечный человек. Он убивает сначала своего отца, а затем и мать. Он ненавидит своего двоюродного брата Мухтара. «Все хотят видеть его на моем месте, хотя он сам этого не хочет... Насколько все любят его, настолько все презирают меня»⁴⁷, — признается он самому себе.

Каплан-паша хочет арестовать Мухтара, чтобы устранить его со своего пути, а Исмет — девушку, которую любит Мухтар, — сделать своей наложницей. Влюбленным в их борьбе с Каплан-пашой помогают няня Исмет Гюльнихаль и ее жених Зульфekar. Каплан-паша, не добившись ничего, убивает Гюльнихаль, но его самого настигает смерть от руки Зульфeкара.

В образе Каплан-паши современники справедливо усмотрели намек на султана Абдулазиза. Цепляясь за власть, Каплан-паша пытается удержать ее любой ценой и ради этого не останавливается ни перед какими преступлениями. Его жестокость не имеет пределов. Не случайно автор дает этому герою имя «каплан», что значит «тигр». По самому ничтожному поводу Каплан-паша может убить человека, уничтожить его семью. По

⁴⁶ С а н д ж а к — административная единица в старой Турции.

⁴⁷ Namık Kemal, *Gülrihal*, İstanbul, 1875, s. 47.

пьесе он чинит беззакония в пределах санджака, которым управляет, но каким прозрачным намеком на существовавшие в османской Турции порядки служит, например, расправа Каплан-паши с целой семьей только за то, что ее глава в кофейне имел неосторожность выразить неудовольствие по поводу плохо выпекаемого хлеба. Полна драматизма сцена встречи Каплан-паши и жены заключенного:

Женщина. Ради Аллаха, сжальтесь над этими детьми... Все, что у меня было, я продала, все уже кончилось... Со вчерашнего дня мы голодны. Вот уже восемь месяцев, как мой муж в тюрьме; освободите его, и пусть он снова будет вашим рабом и слугой...

Кара Вели. Это тот непокорный, который, как вы, может быть, помните, был арестован за то, что в кофейне говорил, будто хлеб не пропекают.

Каплан-паша. Ах, этот окаянный! Еще жив! Значит, он все еще жив все эти восемь месяцев. Сейчас же отрубите ему голову перед тюрьмой, и эту собаку (*указывает на женщину*) повестьте около него. Она пришла сюда, чтобы увести его. А этих змеенышей раздавите. Когда они вырастут, они станут такими же, как их отец⁴⁸.

Драматизм этой сцены доведен до крайности; но здесь нет гиперболизации, автор совсем не склонен искусственно сгущать краски: во времена написания пьесы подобного рода сцены происходили в Турции не только на подмостках театра.

Полная противоположность Каплан-паше — благородный и мужественный Мухтар, поборник справедливости. Образ Мухтара — типичный образ положительного идеализированного героя, служащего в пьесе главным образом проводником идей автора. Мухтар патетичен, и тем не менее его центральный монолог по силе экспрессии, по правдивости и значительности выражаемых чувств — одно из лучших мест драмы:

Собирайтесь вокруг меня, и я раскрою вам свое сердце, расскажу о своих намерениях. Жестокость этого подлого Каплан-паши я испытал на себе. Он хотел отнять у меня возлюбленную. А если спросить у вас, то каждый сможет предъявить ему счет за убитого брата, за честь сестры, за горе отца. Каким образом этот пес стал властвовать надо мной, над твоим братом и сестрой, грабить нас? Не потому ли, что мы вспоминаем о его произволе только тогда, когда это касается каждого из нас в отдельности?

Так оставим же в стороне собственные страдания! Пламя дес-

⁴⁸ Ibid., s. 78, 79.

потизма охватило города. Дым от этого пламени колеблют вздохи и стоны бедняков. Потоками льется кровь угнетенных... Вокруг нас тысячи плачущих вдов и сирот. Тысячи матерей и отцов носят траур по своим детям, тысячи детей скорбят о своих матерях и отцах. Чайнятя тысяч несчастных разбиты. Ни один из них не в состоянии поднять голову. Тысячи трудолюбивых крестьян умирают с голоду, тысячи прилежных, но слабых детей замерзают от холода. Города по сравнению с кладбищами вокруг них кажутся сторожевыми будками. Тюрьмы, словно пятна на луне, покрыли землю нашей страны. Все подавлены, бессильны. Никто не знает, что его ждет, откуда полетит в него шальная пуля. Одних за правду приговаривают к смертной казни, других за самую жестокую несправедливость награждают...⁴⁹

Яркий и страстный монолог Мухтара нельзя назвать простым намеком на несправедливость существующих порядков; это прямое и гневное обвинение абсолютизма и тирании, господствующих в стране. Отсутствие в монологе слова «Турция» не изменяет такого впечатления. Совершенно ясно, что не об отдельном санджаке, а о целой стране говорит герой, когда заявляет, что «пламя деспотизма охватило города», «потоками льется кровь угнетенных», когда описывает несчастья и страдания «тысяч», а количество тюрем сравнивает с «пятнами на луне».

Несомненной удачей автора «Гюльнихаль» явились женские образы. Героини пьесы уже не выглядят такими беззащитными и беспомощными, как несчастная Шефика, которая не осмелилась нарушить средневековые законы и обычаи. Исмет смело защищает свои человеческие права, борется за свое счастье. Она решительно отстаивает право выйти замуж за человека, которого любит, и смело протестует против покушения на ее свободу. Мужественно и гордо восклицает Исмет, обращаясь к Каплан-паше: «Если вы хотите меня запугать смертью и приготовили яд, то дайте его; если за дверью спрятан убийца, позовите его, и тогда вы увидите, как умирает любящая шестнадцатилетняя девушка»⁵⁰.

Особенно удался Намыку Кемалю образ Гюльнихаль, по имени которой и названа пьеса. В ее образе драматург стремился показать цельную натуру с сильным характером и богатым духовным миром. В прошлом Гюльнихаль пришлось пережить много тяжелого.

⁴⁹ Ibid., s. 186, 187.

⁵⁰ Ibid., s. 59.

В молодости она была похищена и продана. «Я очнулась, — рассказывает она, — на судне. Мои ноги и руки были в кандалах. Оказывается, окаянные, убившие моего мужа, продали меня как невольницу какому-то извергу... Чем больше я старалась вырваться из рук его людей, тем сильнее они меня избивали»⁵¹. И не в силах подавить в себе чувство ненависти и отвращения к тем, кто принес ей столько горя, она хочет отомстить своим мучителям. Тяжелые испытания, выпавшие на долю Гюльнихаль, не сломили ее, не поколебали ее мужества. Из испытаний она вышла закаленным и умудренным опытом человеком. По-прежнему Гюльнихаль добра и чиста сердцем: «Какое большое счастье встретить человека, который разделяет горе другого»⁵², — говорит она.

Гюльнихаль помогает Исмет преодолеть все преграды и соединиться с возлюбленным. Принимая участие в судьбе героев, Гюльнихаль выступает непримиримым врагом злых сил; при этом ее протест не ограничивается лишь патетическими монологами. Нет, ее характер раскрывается в действии, в борьбе с несправедливостью. Гюльнихаль не безответна, она способна на зло ответить злом: «На пятнадцатый день после того как я была продана, я добилась, чтобы на моих глазах отрубили голову тому работорговцу, который продал меня сюда, — рассказывает она Исмет и добавляет: — Я готовлю могилу и Каплан-паше»⁵³.

Цензура не заметила глубоко оппозиционного содержания пьесы «Гюльнихаль», и она была поставлена еще при жизни автора. Очевидно, помогло то, что автор часто заставляет своих героев взывать к султану. Так, Гюльнихаль, рассказывая о зверствах Каплан-паши, восклицает: «Знает ли обо всем этом падишах? А если знает, примирится ли он с этим?»⁵⁴. Было бы, пожалуй, передержкой видеть в подобных восклицаниях простое желание автора усыпить бдительность цензуры. При всех достоинствах пьесы ее создатель, представитель раннего турецкого просветительства, в смерти деспотов, подобных Каплан-паше, действительно видел залог избавления от

⁵¹ Ibid., s. 14.

⁵² Ibid., s. 17.

⁵³ Ibid., s. 16, 17.

⁵⁴ Ibid., s. 34.

тирании и беззаконий; источником зла для Намыка Кемалю была не сама султанская власть, не монархическая форма правления вообще, а деспотизм отдельных султанов. По искреннему убеждению Намыка Кемалю, просвещенный, гуманный правитель, в качестве которого выступает избранник народа Мухтар, может искоренить зло. Характерно, что даже имя этого положительного героя глубоко символично — слово «мухтар» переводится как «избранник», «свободный», «независимый», «любимый».

Драмы «Родина, или Силистрия» и «Джелюлэддин» имеют много общего, хотя и по форме и по сюжету это совершенно различные произведения. В основе обеих пьес лежит идея патриотизма, идея безграничной любви к родине и верности ее интересам.

Основное содержание четырехактной драмы «Родина, или Силистрия» сводится к следующему.

Идет война. Молодой офицер Ислам-бей отправляется на фронт. Он прощается с горячо любимой им Зекие. Девушка умоляет не покидать ее, но Ислам-бей решительно отвечает: «Разве можно спокойно сидеть дома, когда родина в опасности?.. Разве я могу сейчас, когда любовь к родине стала священным долгом, думать только о твоей любви?..».

Зекие решает следовать на фронт за возлюбленным, передевшись в мужское платье.

Во время сражения Ислам-бей ранят. Очнувшись, он видит склонившуюся над ним Зекие. Появляется отец девушки, полковник Сытки-бей, командир Ислам-бея, считавшийся пропавшим без вести. Все узнают друг друга. Ислам-бей теперь навсегда соединяется с Зекие.

Пьеса «Джелюлэддин», состоящая из пятнадцати актов, предназначена не для сцены, а для чтения. Сюжет пьесы взят из истории борьбы Джелюлэдина Хорезмшаха против Чингисхана.

Отец героя пьесы Джелюлэдина, повелитель Хорезма Мехмед Аляэддин, потерпев поражение в войне с Чингисханом, укрывается на острове Абискун. Джелюлэддин расценивает поступок отца как недостойный мужчины и упрекает его в трусости.

Вскоре Мехмед Аляэддин умирает. Став падишахом, Джелюлэддин решает продолжать войну с противником, но в жестоких боях терпит полное поражение.

Спасаясь от преследования, Джелялэддин вместе с женой и сыном бросается в реку Синд. На середине реки вражеский солдат едва не настигает их. Чтобы спасти себя для дальнейшей борьбы, Джелялэддин бросает жену и сына и один доплывает до противоположного берега, где убивает своего преследователя.

Джелялэддин снова собирает армию. Царица Тавриза Михриджан выходит замуж за Джелялэджина, и он таким образом становится правителем Тавриза. Джелялэддин тоскует по первой жене и сыну, мучают его угрызения совести.

Джелялэддин снова сражается с Чингисханом. Брат Гиясэддин изменяет ему и с большой армией бежит в Багдад, находит убежище у Керманского наместника Беррака Хаджиба. Наместник делает предложение его матери, но, получив отказ, убивает и ее и Гиясэджина.

Джелялэддин занимает крепость. Беррак Хаджиб спасается бегством и присоединяется к врагу. По вражескому заданию подосланный Берраком Хаджибом Джабир убивает Джелялэджина. Появляется Михриджан и, вонзив себе в грудь кинжал, падает на труп мужа.

По художественным достоинствам «Родина, или Силистрия» и «Джелялэддин» значительно уступают драмам «Несчастное дитя» и «Гюльнихаль». Положительные герои безжизненны, в их характеристике автор доходит порой до фольклорной гиперболизации. Сказочно сильны и отважны герои драмы «Родина, или Силистрия» Ислам-бей и его товарищи: «Нас всего было триста человек, а сражались мы против двухсот тысяч штыков».

Идея активного участия женщины в защите родины оказывается неожиданно снижена сценой, в которой героиня объясняет свое решение пойти за возлюбленным на фронт. Хочет того автор или нет, но создается впечатление, что на войну она уходит не столько из-за любви к родине, сколько из-за боязни потерять любимого: «А если он полюбит другую... кто его знает? Ведь он не клялся... тот, кто любит, никогда не покинет тебя. Вот я и не покину тебя»⁵⁵.

Слабостью обеих пьес является и излишняя патетичность, откровенная декларативность и тенденциозность. В «Джелялэджине», написанном гораздо позднее «Роди-

⁵⁵ Namik Kemal, *Vatan yahut Silistre*, Istanbul, 1873, s. 22.

ны, или Силистрии», почти не употребляются новые художественные средства, писатель пользуется в этих двух пьесах одной и той же палитрой, воспроизводя или даже просто повторяя одни и те же картины. Например, текстуально почти неотличимы следующие патриотические призывы Ислам-бей и Джелялэддина:

Ислам-бей. Я не ищю покоя; тот, кто его ищет, пусть не следует за мной. Я не боюсь пули и снаряда; тот, кто боится, пусть останется со своей женой... Тот, кто любит меня, всегда будет следовать за мной⁵⁶.

Джелялэддин. Тот, кто любит свою родину, свой народ больше, чем себя, может следовать за мною; тот, кто ищет покоя и своего благополучия, может идти куда хочет⁵⁷.

Приведенные цитаты выглядят скорее фрагментами разных редакций одного и того же произведения, чем отрывками из пьес, написанных в разное время и имеющих разные сюжеты.

Следует, наконец, отметить, что в обеих пьесах весьма сильны панисламистские идеи, от которых не был свободен ни сам Намык Кемаль, ни все турецкие просветители вообще. Особенно последовательно проводятся эти идеи в «Джелялэддине». Главный герой драмы оказывается воинствующим распространителем ислама: «Услышу ль я, хотя бы в загробном мире, что татары приняли ислам?..» Даже имена главных героев обеих пьес — Ислам-бей и Джелялэддин — в этом отношении глубоко символичны (значение имени Джелялэддин — «вера»).

Сугубо мелодраматичны написанные в Могосе пьесы «Акиф-бей» и «Злой рок» («Kağa bela») — очевидно, самые слабые драматические произведения Намыка Кемалья. Здесь уже нет постановки тех больших социально-политических проблем, которые составляли идейную основу предшествующих пьес, особенно таких, как «Несчастное дитя» и «Гюльнихаль».

Пятиактная пьеса «Акиф-бей» имеет любовно-авантюрный характер. Морской офицер по имени Акиф-бей женат на легкомысленной женщине Дильрубе. Акиф-бею предстоит идти на войну. После отъезда мужа Дильруба начинает скучать. Желая добиться возможности снова

⁵⁶ Ibid., s. 59.

⁵⁷ Namık Kemal, *Celâlettin Harezmsâh*, İstanbul, 1885, s. 59.

выйти замуж, она через подкупленных лиц распространяет слух о том, будто судно, на котором служил Акиф-бей, утонуло и он погиб.

Возвращается Акиф-бей. Узнав о недостойном поведении жены, он дает ей развод. Дильруба выходит замуж за другого. Акиф-бей тяжело переживает разрыв. Он решает отомстить неверной женщине и отправляется в ее новый дом. Там он обвиняет Дильрубю в том, что она погубила его жизнь, и стреляет в нее, но попадает в своего соперника Эсада, который встал между ними. Раненый Эсад выхватывает кинжал и наносит удар в сердце Акифа. Акиф падает, но, собравшись с последними силами, встает и, вынув из раны кинжал, убивает Эсада. А Дильруба? Ее мало трогает эта трагедия: «О! Они оба пали. Давай-ка я по добру по здорову уйду отсюда», — говорит она. Появляется отец Акифа. Он останавливает Дильрубю у дверей и с криком «Змея!» убивает ее.

Сюжет пятиактной драмы «Злой рок» взят из истории династии Бабуров в Индии.

Бехравер — дочь индийского царя. За ее воспитанием следит влюбленный в нее Ахшит. Сердар Хусрав Мирза тоже влюблен в Бехравер. Ахшит, скрывая свою любовь, играет роль посредника между влюбленными, но однажды в пылу страсти насилует девушку. Бехравер принимает яд. Хусрав убивает Ахшита и сам кончает жизнь самоубийством.

Как видно, драматургическое творчество Намыка Кемалья весьма неоднородно, а порой и противоречиво.

Придать пьесе пропагандистское, общественное звучание было для Намыка Кемалья главной целью. Это определило художественное своеобразие его драматургии в целом. Во многих своих пьесах Намык Кемаль выступает прежде всего как активный борец со злом, как страстный проповедник идей добра и справедливости, и характеристики его героев строятся по принципу резкого противопоставления носителей этих противоположных начал — зла и добра, героев положительных и отрицательных. Основным средством раскрытия характера действующих лиц в пьесах Намыка Кемалья служит монолог, причем монолог в устах положительных персонажей передает обычно мысли самого автора, дает возможность писателю непосредственно обратиться к читателю и зри-

телю с прямым, страстным призывом против угнетения и тирании, пробудить в соотечественниках сознание гражданского патриотического долга.

В пьесах Намыка Кемалья еще много драматургически несовершенного, им свойственна некоторая статичность, монологи героев нередко растянуты и риторичны, характеристики действующих лиц недостаточно разносторонни и психологически не всегда убедительны; истинный драматизм автор иногда подменяет мелодрамой.

Однако выдающееся значение пьес Намыка Кемалья для истории турецкой драматургии становится очевидным при сравнении их с предшествующей драматургической литературой. О степени же реализма западных пьес, переведенных на турецкий язык или «приспособленных» для турецкого зрителя, говорить трудно — нетурецкое, западное происхождение их очевидно. Единственная национальная пьеса — одноактная комедия Ибрагима Шинаси «Женитьба поэта» — в рассматриваемую нами эпоху на сцене еще не появилась. Первые оригинальные драматические произведения дал турецкой сцене по существу Намык Кемаль.

Если нельзя говорить о художественном совершенстве пьес Намыка Кемалья, то следует по достоинству оценить их гуманистический пафос — страстную пропаганду идей патриотизма, просвещения народа, борьбы с отсталостью и мракобесием. С этой точки зрения «Несчастное дитя» и «Гюльнихаль» — произведения передовые не только для эпохи танзимата, но и для последующих этапов исторического развития.

Перу Намыка Кемалья принадлежит также первый оригинальный турецкий роман «Позднее раскаяние» («*Son pişmanlık*»), изданный в 1876 г. после цензурных правок и сокращений под названием «Возрождение» («*Intibah*»). Сам Намык Кемаль весьма скромно оценивает это произведение, подчеркивая, что оно создано им в виде опыта: «Этот роман представляет собой опыт применения моих способностей в написании романа. Для того чтобы не попасть в затруднительное положение при изображении и описании событий, я взял чрезвычайно простой сюжет и все же из-за недостатка таланта не смог довести его до желанной степени совершенства»⁵⁸.

⁵⁸ Namık Kemal, *Mukaddeme-i Celâlettin Harezmsâh*, s. Di Hi.

Сюжет романа действительно незамысловат. Хорошо воспитанный и образованный юноша Али-бей, встретив женщину легкого поведения по имени Махпейкер, влюбляется в нее. Мать Али-бея, Фатима-ханым, узнав, что ее сын попал в руки порочной женщины, решает спасти его. Для этого она приглашает в дом прелестную молодую девушку Дильашуб. Постепенно Дильашуб завладевает сердцем Али-бея. Но Махпейкер не хочет оставить Али-бея и клеветает на Дильашуб. Али-бей, поверив клевете, издевается над Дильашуб, а затем продает ее работорговцу, от которого она попадает в публичный дом.

Махпейкер, не встречая взаимности со стороны Али-бея, решает убить его. Она приглашает Али-бея в притон, но Дильашуб предупреждает его об опасности и тем самым спасает. Али-бей бежит в полицию, но в его отсутствие Дильашуб убивают. Вернувшись с полицией и увидев мертвую Дильашуб, Али-бей закалывает Махпейкер. Его заключают в тюрьму, где он умирает от горя.

В данном случае Намык Кемаль — романист почти ничем не отличается от Намыка Кемаля — драматурга, автора пьесы «Акиф-бей». Образы, выведенные в романе, схематичны: либо сугубо положительные, либо резко отрицательные.

Роман «Возрождение» имеет и сюжетное сходство с драмой «Акиф-бей». Героиня романа Махпейкер очень напоминает Дильрубуну в «Акиф-бее». Обе они — женщины легкомысленные, бессердечные и эгоистичные. Обе своим поведением, своими поступками приводят главных героев к гибели.

Равным образом и когда познакомишься с последним романом писателя — «Джезми», оставшимся незаконченным и опубликованным только после младотурецкой революции, невольно вспоминается пьеса «Джелялэддин». Здесь Намык Кемаль также обращается к славным страницам исторического прошлого, к войне Турции с Ираном в семнадцатом столетии.

Джезми Сипахи (кавалерист), молодой поэт, уходит на войну против Ирана. Там он становится другом полководца Адильгирея. Вместе они попадают в плен к иранцам. Жена шаха Шехрияр влюбляется в Джезми, но молодой человек любит сестру шаха Перихан, отве-

чающую ему взаимностью. Шехрияр, не видя взаимности со стороны Джезми, строит интриги, жертвой которых становятся Перихан с Адильгиреем. В результате интриг гибнет и сама Шехрияр. Джезми после ряда приключений в одежде дервиша возвращается домой.

На этом повествование обрывается — роман остался незавершенным. Тем не менее и по имеющемуся материалу можно с достаточным основанием говорить о слабости этого произведения, уступающего даже роману «Возрождение», который, несмотря на крупные недостатки, представляет все же определенный интерес своим живым описанием Стамбула, его окрестностей, оценками быта и нравов тех времен. «...Великая заслуга его (Намыка Кемалья. — Х. К.) заключается уже в правдивости изображения турецкой жизни»⁵⁹, — замечает В. Д. Смирнов по поводу этого произведения.

Оба романа Намыка Кемалья не отличаются ни оригинальностью замысла, ни художественными достоинствами. Повествовательная манера писателя характеризуется монотонностью, мало диалогов. Создается впечатление, что автор вообще стремится избежать прямой речи. Композиционно романы рыхлы, непомерно растянуты. В них введено большое количество сцен, не имеющих отношения к основному содержанию, не связанных композиционно или логически с сюжетным повествованием.

Язык романов «Возрождение» и «Джезми» своей сложностью, перегруженностью архаизмами порой очень напоминает традиционный язык «диван эдебияты». В авторе «Возрождения» и «Джезми» трудно узнать замечательного реформатора турецкого языка, каким предстает Намык Кемаль в своем драматическом творчестве. Чем это объяснить? Может быть, неопытностью автора в новом для него литературном жанре, стремлением подражать изысканности и утонченности произведений западного романтизма⁶⁰; немалую роль могло сыграть и от-

⁵⁹ В. Д. Смирнов, *Очерки истории турецкой литературы*, СПб., [1891], стр. 539.

⁶⁰ О таком стремлении Намык Кемаль прямо пишет в своем предисловии к «Джелалэддину», когда говорит о «тысячах» замечательных произведений, созданных такими писателями, как Гюго, Вальтер Скотт, и другими выдающимися представителями романтизма.

сутствие времени и условий для тщательной работы. Каковы бы ни были причины, сложный, манерный язык романов «Возрождение» и «Джезми» должен был оказаться неожиданностью для читателя, уже знакомого с драматургией Намыка Кемалья, с его взглядами на пути развития турецкого языка. Известно, как много Намык Кемаль занимался проблемами турецкого литературного языка. В принципе он отвергал язык «диван эдебияты», считая, что незачем «заставлять читателя восемьдесят раз обращаться к словарю, чтобы прочесть две страницы»⁶¹. Но, подобно другим турецким писателям-просветителям, на практике Намык Кемаль часто оставался в плену старых языковых и стилистических традиций, составлявших основу той самой «диван эдебияты», которую он так сурово критиковал. Очевидно, только драматургическое творчество Намыка Кемалья может в достаточной степени служить примером практического осуществления части обширно задуманной просветительской программы реформы турецкого языка. Язык драм Намыка Кемалья значительно понятнее, чем язык его стихов, романов и многих статей: в них проще синтаксис, значительно меньше арабизмов и фарсизмов, которые довольно удачно заменяются турецкими синонимами.

В драмах Намыка Кемалья много типичных для устного народного творчества образных сравнений и фразеологических оборотов, например: «Ее тело, как стебелек розы» («Vüçüdü gül fidanı gibi idi»), «Ты была похожа на увядший цветок, листья которого осыпались» («Yaragı dökülen solgun çiçeklere benzerdin»), «Твои руки — лапы льва» («Ellerin aslan pencesi»), «Человек с каменным сердцем» («Taş yürekli insan»), «Твои слова, как шипение змеи» («Lâkırdıların yılan ısığı gibi»), и т. д.

Намык Кемаль часто употребляет восклицания и обращения, придающие выразительность языку и приближающие диалоги к живой, разговорной речи. Например: «О, пусть накажет его бог!», «Ох, навеки расставание!», «О господи, вспомнить бы мне и рассказать!» и т. д.

Намык Кемаль — безусловно самый видный и интересный представитель культуры танзимата. Как никто другой из его современников он сумел подчинить свое

⁶¹ Namık Kemal, *Mukaddeme-i Celâlettin Harezmşah*, S.V(s).

многогранное творчество пропаганде просветительских идей. Никто до Намыка Кемалья не возвышал до такой степени свой голос, когда дело касалось борьбы с феодальными пережитками, средневековой отсталостью и дикостью, царившими в османской Турции. Впервые не только в истории турецкой литературы, но и в истории развития общественной мысли в Турции Намык Кемаль с такой убежденностью и силой заявил о человеке как высшей ценности общества, о его неотъемлемом праве на честь, достоинство и свободу.

Творчество Намыка Кемалья в значительной степени определило дальнейшее развитие турецкой литературы как литературы, в которой общественные мотивы уже прочно выдвигаются на первое место.

В последующей истории развития общественной мысли и литературы Турции нет, очевидно, ни одного сколько-нибудь выдающегося общественного деятеля или писателя, который не подвергался бы непосредственно благородному влиянию идейного наследства, оставленного Намыком Кемалем, не считал бы его своим учителем и наставником. «После Шинаси, — говорит известный турецкий писатель Омер Сейфетдин, — я особенно любил Кемаль-бея. Именно он воодушевил меня, привил любовь к правде, справедливости, искренности, ко всему прекрасному»⁶².

АБДУЛХАК ХАМИД

Абдулхак Хамид — преемник и продолжатель традиций Ибрагима Шинаси и Намыка Кемалья. В его творчестве получило дальнейшее развитие то новое, что внесли эти писатели в историю турецкой литературы. Он выступил наиболее последовательным проводником просветительских идей, в его творчестве выразились передовые общественные воззрения, прогрессивные настроения и требования времени. «Революционная поэзия в нашей литературе начинается с творчества Хамида⁶³, — писал известный турецкий поэт Дженаб Шехабеттин.

⁶² Ali Canip Yöntem, *Omer Seyfettin. Hayatı, eserleri*, İstanbul, 1947, s. 37.

⁶³ İsmail Habib, *Türk tecdüd edebiyatı tarihi*, s. 337.

Идеи равенства, свободы человека, сочувствие угнетенным, протест против социальной несправедливости пронизывают большинство произведений этого писателя. Давая высокую оценку литературной деятельности Абдулхака Хамида, Намык Кемаль в одном из своих писем писал ему: «Обычно считают, что я возродил к жизни нашу литературу, а на самом деле эта честь принадлежит тебе или Шинаси. Я только мостик между вами»⁶⁴.

Абдулхак Хамид прожил долгую и сложную жизнь. Родился он в 1852 г. в Стамбуле, в семье ученого-историка. В 1862 г. уехал в Париж, где в то время находился его отец, и здесь около двух лет занимался во французском колледже. В 1865 г. его отца назначают послом в Иране, и будущий писатель уезжает вместе с ним в Тегеран. Здесь он с увлечением занялся персидским языком и персидской литературой. «Изучив персидский язык, — писал Абдулхак Хамид, — я нашел в произведениях Саади, Каани, Шевкета, Хафиза духовную пищу для себя. С персидских книг началось мое увлечение литературой»⁶⁵.

На втором году своего пребывания в Тегеране совсем еще юный Абдулхак Хамид становится секретарем посольства Турции в Иране, положив таким образом начало своей долгой дипломатической карьере.

В 1867 г., после смерти отца, Абдулхак Хамид вернулся в Стамбул, где в течение ряда лет продолжал службу в различных государственных учреждениях. В Стамбуле у него постепенно образуется широкий круг знакомств с общественными и политическими деятелями, с литераторами и публицистами, что способствует активному формированию его политических и общественных взглядов, а также раннему и плодотворному началу литературной деятельности.

В 1875 г. Абдулхак Хамид получает назначение на должность второго секретаря турецкого посольства в Париже. К этому времени он уже автор большого количества адаптаций из западной литературы, оригинальных стихов и ряда пьес: «Любовная трагедия» («Maseg-i aşk»), «Чувствительная девушка» («İçli kız»),

⁶⁴ Namık Kemal, *Hamide mektup. Nümune-i edebiyat-ı Osmaniye*, — «Türk Dili», Cilt III, 1 Ekim, Ankara, 1953, s. 25.

⁶⁵ İsmail Hikmet, *Abdülhak Hamit*, İstanbul, 1932, s. 8.

«Дочь индуса» («Duhter-i Hindu»). В Париже Абдулхак Хамид пишет пьесы «Нестерен» («Nesteren») и «Свобода» («Liberte»).

Дипломатическая карьера Абдулхака Хамида во Франции продолжалась недолго. Вскоре он был отозван в Турцию без предоставления ему новой должности в каком-либо государственном учреждении.

Вопрос о действительных причинах отстранения Абдулхака Хамида от государственной службы остается не вполне ясным, поскольку нет свидетельств или документов, говорящих о конкретных претензиях к нему со стороны турецкого правительства. Но можно с достаточной уверенностью предположить, что причиной опалы писателя явились его пьесы «Нестерен» и «Свобода», в особенности первая.

«Свобода», хотя и является бесспорно гораздо более сильным и радикальным по своим идейным установкам произведением, чем «Нестерен», была опубликована в отличие от нее не сразу после написания и, таким образом, не могла еще обратить на себя такого внимания и вызвать соответствующую реакцию.

Открытая ненависть Абдулхака Хамида к абсолютизму и тирании, его протест против политических оков не могли не привлечь к нему настороженного внимания султанской клики еще задолго до его отъезда во Францию. В Париж он уехал, будучи в числе тех, кто постоянно находился под надзором дворца. Литературное творчество Абдулхака Хамида, относящееся к парижскому периоду, показалось, очевидно, переходящим все границы, и писатель был «наказан».

В течение полутора-двух лет Абдулхак Хамид оставался не у дел, испытывая жестокую нужду. Находясь в эти годы в Ризе и Эдирне, он создает пьесы «Тезер» («Tezer») и «Эшбер» («Eşber»), пишет стихотворения, составившие основу сборника «Пустыня» («Sahra»).

Пустыня — место, где человек, уставший от суеты и шума городской жизни, от «безумств», которые совершаются в городе, может спокойно отдохнуть, предаться своим думам и мечтам. Абдулхак Хамид идеализирует уединенную жизнь в сельской глуши, и некоторые стихотворения, вошедшие в сборник, оказываются первыми в турецкой литературе образцами стихов пасторального типа.

Bir zamanlar karargâhım idi
Bedeviler gibi beyâbanlar;
Nasıl imrâr-ı vakt eder anlar
Belde halkında görmedim, hayfâ,
Gördüğüm ünsü ehl-i vahşette!
Bedeviller sükun-u râhatte;
Sürdügü dâima ganemle safâ⁶⁶.

Когда-то моим пристанищем были,
Как у кочевников, пустыни.
Как же они проводят время?
У жителей городов, увы, я не видел того,
Что я увидел среди обитателей дикого народа!
Кочевники в тишине и покое,
В радостях проводят свои дни.

Многие из стихотворений Абдулхака Хамида проникнуты беспредельной грустью. Нередко они звучат как горькая жалоба на тяжелую жизнь:

Bir paltosu vardır,
Tek gözlüğü vardır, geceler kandilidir o!
Yarabbi ne hayat!
Cepler delik az çok
Lâkin ne zarar var ki delikten düşecek yok!⁶⁷

Одно лишь пальто у него
Да одни очки ночами
ему светильником служат
О бог мой, что это за жизни!
В кармане дыра,
Но что за беда, оттуда ведь нечему падать,

Оскорбленный поэт уходит в себя, пытается отказаться от решения больших социальных и политических проблем своего времени, и они не находят почти никакого отражения в его творчестве этого периода. Абдулхак Хамид молчит, молчит активный глашатай просветительства, сильный и страстный обличитель феодализма. Именно этот факт послужил в дальнейшем Намыку Кемалю при встрече с Абдулхаком Хамидом поводом для упрека его в инертности, чрезмерной осторожности и даже в трусости. Встреча эта произошла в 1883 г., после снятия опалы и получения Абдулхаком Хамидом нового назначения в Индию.

По пути в Бомбей Абдулхак Хамид остановился на острове Метилена, чтобы повидаться с сосланным туда

⁶⁶ Abdülhak Hamit, *Sahra*, İstanbul, 1885, s. 5.

⁶⁷ İsmail Habib, *Türk teceddüt edebiyatı tarihi*, s. 220.

Намыком Кемалем. По всей видимости, разговор с Намыком Кемалем был откровенным и нелицеприятным. Косвенно о содержании беседы можно судить по письму Абдулхака Хамида Намыку Кемалю из Бомбея, которое явилось его своеобразным ответом на ту критику и те упреки, которые он услышал в свой адрес на Метилене: «Я не трус, у меня есть выдержка, молчание же мое временно. Мой гнев и моя сила при удобном случае, как Вы сможете убедиться, покажут себя. Там, где в моих произведениях речь идет об абсолютизме, нет и следа трусости. Если этого недостаточно, в будущем... я сумею доказать Вам несправедливость Ваших слов. Не думайте, что я не иду по Вашим стопам. Просто я иду медленно, ибо уверен, что если буду спешить, то обязательно упаду»⁶⁸.

Находясь в Индии, Абдулхак Хамид написал много стихотворений. Воодушевляла поэта большая любовь, которую он питал к своей жене. Это большей частью интимная лирика, местами расцвеченная описаниями природы, реалиями местного колорита, философскими рассуждениями.

В Индии писатель прожил неполных два года. Состояние его жены, больной туберкулезом, резко ухудшилось в этой стране, и в 1885 г. вся семья вынуждена была срочно уехать. По дороге жена писателя умерла.

Это событие глубоко потрясло Абдулхака Хамида. Казалось, со смертью любимой он навсегда утратил способность радоваться жизни:

Eyvâhl.. Ne yer, ne yâr kaldı,
Gönlüm dolu âh-u zâr kaldı.

Şimdi buradaydı gitti elden,
Gitti ebede gelip ezelden.

Ben gittim, o hâksâr kaldı,
Bir güşede târumâr kaldı.

Bâkî o enîs-i dilden, eyvâhl..
Beyrûtda bir mezâr kaldı.

Nerede arayım o dilrûbayı?..
Kimden sorayım o binevâyı?..

⁶⁸ Ahmet Hamdi Tanpınar, *XIX. asır Türk edebiyatı tarihi*, Cilt I, s. 500.

Bildir bana perede, perede yâ Rab?..
Kim attı beni bu derde yâ Rab?..

Derler ki unut o âşnayı,
Gitti tutarak reh-i bekaı...

Sığsın mı hayâle bu hakikat?..
Görsüm mü gözüm bu mâcerâyı? ⁶⁹...

О, горе!.. Не могу найти себе я места,
нет больше любимой!
Плачет, разрывается сердце мое.

Только что была она здесь — и вот не стало ее,
Она пришла из вечности и ушла в вечность.

Я ушел, земле ее предав,
Оставив где-то одинокой.

Осталась лишь могила друга сердца
В Бейруте навсегда.

Где мне искать мою любимую?
У кого мне спросить о несчастной?

Скажи мне, где она, о господь мой?
Злосчастна судьба моя, о господь мой.

Мне говорят — забудь подругу,
Она ушла безвозвратно.

Могу ли я поверить этой правде?
Могу ли примириться с этим ?..

Тоска гнетет поэта. Он живет в постоянной тревоге.
Душой его овладевают усталость и уныние:

Sûrâtle nasıl deđiřti halim?..
Almaz bunu havsalam, hayâlim.

Bir şey görürüm, mezara benzer,
Baktıkca alır, o yâra benzer.

Şeklerle güzâr eder leyâlim
Atar yine mâtemim, melâlim,

Bir sadme-i inkılâbdır bu,
Bilmem ki, yakın mıdır zevâlim?... ⁷⁰

Как быстро я изменился,
Не узнаю сам себя.

⁶⁹ Abdülhak Hamîd, *Makber*, İstanbul, 1948, s. 19.

⁷⁰ Ibid., s. 20.

Все, что вижу я, мне кажется могилой,
А в ней мерещится лик любимой.

Ночь проходит в диких кошмарах,
Все больше и больше скорблю и тоскую я.

Под тяжестью судьбы ударов
Не знаю, скоро ль конец мой наступит.

Это строчки из знаменитой поэмы «Кладбище» («Макбет»), написанной Абдулхаком Хамидом под непосредственным впечатлением трагического события. Тема смерти, бессилия перед ней человека, бесконечная тоска и скорбь по безвременно ушедшему другу жизни пронизывают всю поэму.

По силе экспрессии и эмоционального воздействия на читателя поэма «Кладбище» не имеет себе равных среди прочих произведений Абдулхака Хамида и по праву считается вершиной его поэтического вдохновения.

Состояние глубокой душевной депрессии вновь и вновь находит свое отражение в творчестве поэта в этот период. Очень близкими к поэме «Кладбище» и по тематике и по настроению оказываются такие произведения, как «Покойник» («Olü»), стихотворение «Это она» и др.

Только в конце восьмидесятых годов Абдулхак Хамид постепенно выходит из состояния тяжелого потрясения, вызванного смертью жены. В значительной мере этому способствует его отъезд из Турции в Англию на работу в турецком посольстве в Лондоне. Дипломатическая служба, перемена обстановки, новые впечатления помогают писателю преодолеть депрессию и вновь после долгого перерыва взяться за перо. В Англии Абдулхак Хамид начинает работу над пьесами «Зейнеб» и «Финтен».

С 1890 по 1908 г. Абдулхак Хамид периодически занимает ряд высших дипломатических постов в различных посольствах Турции в Европе: в 1895 г. он — главный советник посольства в Лондоне, в 1908 г. — посол Турции в Бельгии.

Во время английской оккупации Стамбула (1918 г.) Абдулхак Хамид, опасаясь преследований англичан за свои произведения, направленные против английского колониализма, бежит в Вену.

В 1928 г. Абдулхак Хамид был избран депутатом Великого национального собрания. Умер он в 1937 г.



Литературное наследство, оставленное Абдулхаком Хамидом, далеко не одинаково по своей художественной ценности, общественной значимости, степени разработанности идей и проблем, затронутых в произведениях. Особенно это касается его стихотворений. Так, сборник «Пустыня», полный грусти какой-то печальной безнадежности, звучит резким контрастом другому сборнику стихов — «Город» («Belde») с его радостным, оптимистическим настроением, впечатлениями вольных и беззаботных дней юности поэта, проведенных в Париже.

В одних произведениях Абдулхак Хамид предстает как поэт-новатор, в других — и их, по-видимому, большинство — он оказывается поэтом, глухим к требованиям простоты и ясности языка, которые выдвинули турецкие просветители. В основном язык стихотворений Абдулхака Хамида все еще близок языку старой турецкой поэзии, он насыщен традиционными, устаревшими словами и словосочетаниями. Например, вместо общеупотребительного слова «çöl» («пустыня») поэт использует слово «beyaban», вместо «vakit geçirmek» («проводить время») — «iṣağ-ı vakt», вместо «ay» («луна») — «taş» и т. д.

Далеко не все стихотворные произведения Абдулхака Хамида могли бы служить подтверждением следующей характеристики, данной ему академиком В. А. Гордлевским: «Как Кемаль может считаться реформатором османской прозы, так Хамид силою своего таланта освободил поэзию от условностей арабо-персидской метрики, впервые поэт в европейских размерах извлекал живые... естественные образы»⁷¹. Совершенно очевидно, что в данном случае В. А. Гордлевский дает оценку той части поэтического творчества Абдулхака Хамида, где тот выступает действительно как новатор. В качестве иллюстрации можно привести стихотворный отрывок из

⁷¹ Вл. Гордлевский, *Очерки по новой османской литературе*, стр. 52.

драмы «Дочь индуса», необычайно лаконичный, яркий и содержательный:

Ne hoş eyler muhabbeti tarif
Şu garip bülbül aşyanında.
Ben de gûya idim zamanında
Aşyanımdı bir nihal-i zarif ⁷².

Как хорошо поет о любви
Одиноким соловей в своем гнезде.
Было время, я тоже пел
В гнезде на прелестной ветке.

Mesken oldu bana şu sahralar
Gezerim subesu tek ü tenha.
Yerde, gökte beğendiğim eşya
Arzeder veçhîn eyledikçe nazîr ⁷³.

Эти пустыни стали убежищем для меня,
Брожу я там повсюду один.
Все, что нравится мне на земле, в небесах
Кажется прелестнейшим ликом твоим.

К сожалению, приходится констатировать, что последующее поколение литераторов периода «сервети фюнун», которое находилось под непосредственным и сильным влиянием творчества Абдулхака Хамида, предпочло как раз те поэтические произведения писателя, где он выступал как консерватор. В данном случае Абдулхак Хамид нанес даже значительный ущерб движению за модернизацию и упрощение турецкого литературного языка.

Наиболее цельным и последовательным и с точки зрения художественной формы и особенно с точки зрения идейного содержания Абдулхак Хамид предстает в своем драматургическом творчестве, которое уже без всяких оговорок должно быть признано как действительно знаменующее собой новый этап в истории турецкой литературы.

Тематически драматические произведения Абдулхака Хамида можно условно разделить на две группы. В первую входят пьесы с сюжетом, взятым из современной автору действительности, во вторую — произведения из истории Турции и мусульманского Востока. Наиболь-

⁷² Abdülhak Hamit, *Duhter-i Hindu*, Istanbul, 1292, s. 27.

⁷³ *Ibid.*, s. 28.

шего успеха Абдулхак Хамид достигает как раз в пьесах, сюжеты и проблематика которых непосредственно связаны с его временем. Именно эти пьесы представляют первостепенный интерес для характеристики драматургического творчества писателя и для оценки вклада, внесенного им в развитие турецкой литературы и в распространение передовой просветительской идеологии.

Свою драматургическую деятельность Абдулхак Хамид начинает как последователь и продолжатель традиций, заложенных еще Ибрагимом Шинаси и развитых затем Намыком Кемалем. Примером может служить пьеса «Чувствительная девушка». Это типичное просветительское произведение, поучающее добру, порицающее зло. Сюжетный конфликт заключается в борьбе между людьми «хорошими» (положительные герои) и людьми «плохими» (отрицательные герои). Главная героиня пьесы Сабиха-ханым наделена самыми высокими человеческими качествами: душевной тонкостью, чуткостью, скромностью, простотой, красотой. Несмотря на аристократическое происхождение, Сабиха-ханым видит в подневольных и угнетенных таких же, как и она, людей, у которых просто несчастливо сложилась судьба: «Для меня нет разницы между людьми. Какова ты, такова и я»⁷⁴, — обращается Сабиха-ханым к невольнице Перенгиз.

Полной противоположностью Сабихи-ханым является ее мачеха Раифе-ханым.

Сабиха любит молодого человека по имени Иззет, но он нравится и Раифе-ханым, которая делает все возможное, чтобы помешать их женитьбе. Интриги Раифе-ханым доводят Сабиху-ханым до болезни. В конце концов свадьба состоялась, но мачеха продолжает преследовать Сабиху-ханым, жизнь которой становится невыносимой.

Нетрудно заметить, что Абдулхак Хамид в «Чувствительной девушке» в целом выступает еще как представитель раннего просветительства. Затрагиваемые им проблемы не выходят за пределы круга вопросов, уже поставленных Намыком Кемалем в пьесе «Несчастное дитя». Интересно, что оба произведения оказываются близкими не только идейно, но и с точки зрения художественной формы. Так, похожи начала обеих пьес, а сход-

⁷⁴ Abdülhak Hamit, *İçli kız*, İstanbul, 1291, s. 8.

ство монологов главных героинь, с которыми они обращаются к зрителю, наводит на мысль о возможности прямого подражания Намыку Кемалю. Вместе с тем пьеса «Чувствительная девушка» ни в коем случае не выглядит простым повторением пьесы «Несчастное дитя», и объясняется это в первую очередь не различием сюжетов, а степенью разработки затрагиваемых в этих произведениях проблем. В этом смысле пьеса «Несчастное дитя» служит автору «Чувствительной девушки» лишь отправной точкой.

В вопросе об эмансипации женщины Абдулхак Хамид идет дальше Намыка Кемала. У Абдулхака Хамида четко прослеживается мысль о том, что рабское положение женщины в семье определяется не столько ее домашним окружением, сколько ее положением в обществе. Отсюда проблема эмансипации женщины сводится прежде всего к борьбе за ее раскрепощение от рабства социального и на этой основе от рабства домашнего; женщина должна стать полноправным членом общества: «Почему девушка не должна быть такой же образованной, как юноша? Почему она не должна уметь писать и читать, как мужчина? Почему она умеет петь, но не умеет читать газету? Женщина должна быть равной мужчине»⁷⁵.

Социальное освобождение женщины помимо прочих условий неразрывно было связано с ликвидацией сохранявшегося в Турции института рабовладения, который, в частности, находил свое выражение в открытой торговле невольницами. Абдулхак Хамид выступает с осуждением этого института, и здесь идеи пьесы «Чувствительная девушка» перекликаются с идеями пьесы Намыка Кемала «Гюльнихаль». Судьба невольницы Перенгиз напоминает несчастную судьбу Гюльнихаль: «Три года назад ее привезли в Стамбул. Перенгиз было семнадцать лет, когда она рассталась со своей страной. Кто знает, возможно, у несчастной был там жених. Ведь она все время говорит о замужестве. Наверное, она жила надеждой на счастливое будущее. Здесь же ее оскорбляют, бьют, презирают»⁷⁶.

Но осуждение феодализма, критика его учреждений ведутся Абдулхаком Хамидом опять-таки пока еще с позиций откровенного рационализма, логики, совести:

⁷⁵ Ibid., s. 9.

⁷⁶ Ibid.

«Интересно, если бы я получила право распоряжаться судьбами людей, имела бы невольниц? Не думаю. Моя совесть никогда не допустила бы этого»⁷⁷, — заявляет Сабиха-ханым, главный проводник идей и мыслей автора пьесы.

Абдулхак Хамид в одном из лучших своих произведений — в пьесе «Дочь индуса» разоблачает произвол английских колонизаторов, захвативших Индию.

События, о которых писатель рассказывает в пьесе, происходят в Индии. Почему местом действия выбрана Индия? Причиной мог явиться протест писателя против иностранной экспансии в Турцию, которая не была здесь столь откровенной.

Английский офицер Томсон влюблен в индийскую девушку Соруджу, которая отвечает ему взаимностью. Но одновременно он ухаживает и за женой местного губернатора-англичанина. Жена губернатора, отравив мужа, выходит замуж за Томсона, и он становится губернатором. Чтобы спастись от интриг своего бывшего возлюбленного, Соруджу формально выходит замуж за старика индийца. Тот вскоре умирает, и Соруджу по обычаю должна быть заживо сожжена вместе с мужем. Томсон не только не препятствует этому, но даже собирается присутствовать при сожжении. На похоронах выясняется, что Соруджу не была женой старика, а лишь для видимости вышла за него замуж, став жертвой бесчестного Томсона. Сама Соруджу называет своим мужем Томсона и считает, что может быть сожжена только с ним. Здесь уже не борьба добрых и злых людей. Герой произведения Томсон — не Пинкертон, разрывающийся между долгом и честью.

С каким самодовольством Томсон заявляет Соруджу: «Я спасу тебя от этих диких гор, увезу в райские уголки Англии... и пусть все знают, что англичане берут с собой из Индии, которой они овладели по справедливости». А девушка произносит про себя: «И они считают коварство справедливостью!»⁷⁸.

Подруги Соруджу упрекают ее в том, что она полюбила англичанина: «Платком этого негодяя ты вытирала лицо. С этого дня ты противна нам!»⁷⁹.

⁷⁷ Ibid., s. 7.

⁷⁸ Abdülhak Hamîd, *Duhter-i Hindu*, s. 13.

⁷⁹ Ibid., s. 19.

Абдулхак Хамид показывает, какую ненависть индийцев вызывают насилия англичан.

«Лучше быть разорванным когтями тигра, — обращается один из героев пьесы к Соруджу, — чем попасть в руки англичанина!.. Пойдет ли он за тобой? Знай, он хочет лишь обеспечить свое благополучие, прикрываясь тобой как щитом. Можешь не сомневаться, настоящая его цель — преградить тебе путь. Заметила, что он идет к тебе, — не верь, знай, что он хочет вонзиться, как стрела, в твою грудь, в твое сердце... Заметила, как он угощал тебя хлебом? Не давай себя обмануть, он принимает тебя за собаку и кормит только для того, чтобы ты оберегала его!»⁸⁰.

Борьба между индийцами и англичанами выступает в пьесе как столкновение представителей двух разных лагерей.

Антиимпериалистический пафос, звучащий в речах положительных героев-индусов выделяет «Дочь индуса» как среди пьес самого Абдулхака Хамида, так и среди произведений его соратников.

Пьесы «Тезер», «Сарданал», «Нестерен», «Свобода» занимают особое место не только в творчестве Абдулхака Хамида, но и в истории турецкой литературы вообще, поскольку знаменуют собой зарождение в ней нового литературного жанра — жанра драматической поэзии. Пьесы эти представляют собой драматические поэмы и предназначены скорее для чтения, чем для постановки на сцене. Несмотря на разнообразие сюжетов, на качественные различия, эти произведения сходны по своему идейному содержанию, по чувству глубокой ненависти к тирании, по открытой антифеодальной направленности, по проповеди новых просветительских идей, по страстным призывам к свободе.

Широкое обращение Абдулхака Хамида к драматической поэзии, а вместе с тем и зарождение этого жанра в турецкой литературе именно в эпоху просветительства не было случайностью. Еще Гегель в своих «Лекциях по эстетике» отмечал, что «в известные эпохи драматическая поэзия часто используется на то, чтобы дать живой доступ новым взглядам эпохи на политику, нравственность, поэзию, религию и т. п. Уже

⁸⁰ Ibid., s. 41.

Аристофан в своих более ранних комедиях полемизирует против внутреннего состояния Афин и Пелопонесской войны; опять-таки Вольтер нередко стремится распространить свои просветительские принципы при помощи драматических произведений...»⁸¹.

Самой значительной драматической поэмой Абдулхака Хамида несомненно является пьеса «Свобода». По справедливому мнению турецкого исследователя Исмаила Хабиба, — это вообще лучшее литературное произведение писателя как по своим художественным достоинствам, так и по цельности идейного содержания. Творческий успех Абдулхака Хамида определяется прежде всего тем, что аллегорическое содержание пьесы теснейшим образом связано с непосредственными событиями Турции второй половины XIX в. Связь эта настолько тесная и очевидная, что даже такие аллегорические имена героев, как Деспот, Либерал, оказываются нарицательными именами реальных политических деятелей — султана Абдулхамида и бывшего одно время главным везиром Мидхада-паши. Придя к власти, Деспот сначала выдает себя за свободолюбца. Укрепившись, он сбрасывает маску и обнаруживает свое истинное лицо тирана — он разлучает Народ со Свободой, заключая ее в темницу. «Народ обкраден, унижен, лишен возможности открыто бороться с Деспотом за Свободу, у него нет оружия, он безоружный солдат»⁸². Ночью во сне Свобода разговаривает со своим возлюбленным Народом. Он жалуется ей на свою тяжелую долю:

Halim yok, mecalim yok, kemalim yok
Kolum bağı silâhımı aldılar
Kalemim zincirde, lisanım kütth
Neye maliksem aldılar ve çaldılar
Allah ihsan etti kırallar çaldı
Lânet, meydan canavarlara kaldı
Ah, nazarımı bile mahpus ettiler
Bakamıyorum, her yaptığım töhmet
Aydınlık istesem gördüğüm alev
Gölge istesem zulmet görünür
Her taraf bir dehşet abad-ı belâ⁸³.

Нет у меня ни сил, ни мощи, ни совершенства.
Руки у меня связаны, лишен я оружия.

⁸¹ Герель, *Сочинения*, т. XIV, М., 1958, стр. 349—350.

⁸² İsmail Habib, *Türk teceddüt edebiyatı tarihi*, s. 266.

⁸³ *Ibid.*, s. 267.

Перо мое на привязи, рот зажат,
 Все, что у меня было, отнято, украдено.
 Аллах наградил, короли ограбили.
 Проклятие, все досталось извергам!
 Ах, даже глаза мои под запретом —
 Не могу смотреть. Что бы я ни делал,
 подвергается сомнению.
 Хочу света — вижу пламя,
 Хочу тени — вижу мираж.
 Кругом царит ужас.

Либерал хочет вырвать Свободу из плена и обвенчать со своим сыном Народом. Но Деспот неумолим. Более того, он хочет арестовать и Либерала, который, как утверждают приспешники Деспота, стремится свергнуть его власть, установить республику и стать президентом. В результате упорной борьбы Либерал добивается согласия Деспота на обвенчание Свободы с Народом. Но это не устраивает приближенных Деспота. Поддавшись их интригам, он расторгает только что разрешенный им союз, и снова «общество обмануто коварным государем...».

Несмотря на такую концовку, вся пьеса пронизана оптимистической уверенностью в конечном торжестве Свободы и Народа. Обращаясь к Деспоту, Свобода убежденно восклицает: «Будущее за мной — у тебя нет его!». Безгранична вера Свободы в силы Народа, в то, что, восстав, он свергнет Деспота и его окружение:

Onları bir, gün bu millet kıracak
 Ezecek, çiğneyecek, gebertecek,
 Ayıplarını değil, hak-i vatan
 Kabarın kemiklerini örtecek
 Esir? Tarihte bir kanlı macera
 Mansus namları da anda batacak
 Hakk o günü bir an evvel göstere
 Ogün liberte sarayı terkeder
 O gün esir liberte nasyonun
 Vatan Halkın olup devlet kurulur³⁴.

Настанет день и Народ сокрушит тиранов,
 Раздавит, растопчет, уничтожит.
 За постыдные поступки они будут погребены —
 Земля покроет их кости.
 В памяти останется кровавая трагедия,
 Но история забудет их злополучные имена.
 В этот день Свобода покинет тюрьму.

³⁴ Ibid., s. 267, 268.

Невольница обвенчается с Народом,
Народ голучит свободу,
И счастье обретет Родина.

Интересно отметить, что свобода будет завоевана не в результате деятельности «либералов», но благодаря ниспровержению тиранов народом. Логический вывод таков: «народ сокрушит тиранов». Абдулхак Хамид в конечном итоге приходит к глубокому убеждению, что

Во имя свободы необходимо пролить кровь —
Она может быть завоевана лишь в борьбе...
(Bu uğurda dökülecek kan ister
Yani hürriyetim harb ile münkün) ⁸⁵.

Это еще не провозглашение революции, не призыв к ниспровержению существующего строя. Абдулхак Хамид призывает пока только к борьбе с тиранами; понятия «свобода», «народ» еще очень неопределенны, совершенно неясен идеал социального устройства будущего общества. И все же пьеса «Свобода» — качественно новое явление в турецкой просветительской мысли: никто до Абдулхака Хамида не сделал такого четкого вывода о необходимости открытой борьбы народных масс против тирании и деспотизма. Ни одно из предшествовавших произведений турецких писателей-просветителей не отличалось таким оптимизмом, такой безграничной верой в неизбежность победы справедливости над злом.

Пьесы «Тезер», «Сарданапал» и «Нестерен» в известной мере близки по своему идейному содержанию к пьесе «Свобода». В них тоже главным героем является народ. Высший смысл жизни каждого человека — служение народу, интересы народа — превыше интересов личности.

«Сарданапал»:

Vatanperver ol, bir de sev milletini
Bilirsin hayatın nedir illetti.

Люби свою родину и свой народ
Тогда ты узнаешь цель жизни.

«Нестерен»:

Bil ki cümhurun kadri bu dünyada
En büyük ferdin kadrinden ziyadel

⁸⁵ Ibid., s. 265.

Знай, достоинство народа в этом мире
Превыше достоинства любого человека!

Но в этих пьесах нет такой острой постановки вопросов современности и попыток их радикального разрешения, как в пьесе «Свобода». Здесь Абдулхак Хамид находится полностью в плену иллюзий раннего просветительства, в частности идей «просвещенного абсолютизма». В результате Абдуррахман III, главный герой «Тезера», выведен неким «ищущим истины» просвещенным султаном, который живет и трудится во имя интересов народа и больше всего боится изоляции от народа.

Vana yardımci olmaıncsa imâm
Belki her ettiğim olur mezmum.

Если помощи мне не окажет народ,
Все, что сделаю я, будет проклято им, —

патетически декламирует Абдуррахман III («Тезер»).

Ограниченность взглядов Абдулхака Хамида — более закономерное явление, чем те вспышки поэтического вдохновения, которые породили «Свободу» с ее призывом к открытой борьбе. Незрелость социальных отношений в Турции второй половины XIX в. послужила причиной того, что Абдулхак Хамид, сделав огромный шаг вперед, так и не смог до конца вырваться из плена начальных представлений просветительства, а остановился где-то на перепутье между его ранней и зрелой стадией.

Что касается стилистики произведений Абдулхака Хамида, то временами он оставался почти глух к требованиям простоты и ясности языка, которые выдвигали и пропагандировали Ибрагим Шинаси, Намык Кемаль и другие. Он следовал этому принципу лишь в некоторых драматургических произведениях и в очень немногих стихотворениях. В основном язык стихотворений Абдулхака Хамида все еще близок к языку старой турецкой поэзии.

Итак, Абдулхак Хамид вошел в историю турецкой литературы не только как последователь и продолжатель просветительских, гуманистических идей и тех традиций, которые были заложены в жанре драматургии Ибрагимом Шинаси и Намыком Кемалем, но и явился новатором в литературе. Им положено начало новому жанру драматической поэзии.

В лучших своих произведениях Абдулхак Хамид живо откликнулся на передовые веяния и настроения эпохи. Борьба с тиранией султанов и английских колонизаторов, с духовным гнетом феодальной реакции, за справедливость и счастье, за уважение к женщине — вот что волновало писателя.

АХМЕД МИТХАД

Если Ибрагима Шинаси и Намыка Кемаля можно назвать родоначальниками современной турецкой драматургии, а Абдулхака Хамида — новатором в поэзии, то Ахмеда Митхада по праву считают основоположником жанра романа и новеллы. «У нас Ахмед Митхад стал отцом популярного романа», — пишет Исмаил Хабиб⁸⁶.

Ахмед Митхад родился в 1844 г. в Стамбуле в семье кустаря-текстильщика. Учился в светской школе (рюш-дие), потом долго служил в различных государственных учреждениях в Стамбуле и в провинциальных городах.

Писать Ахмед Митхад начал довольно рано. В 1871 г. он приобрел небольшую типографию в Стамбуле, но не с коммерческими целями, а исключительно для распространения печатного слова. Вскоре после появления первых изданий его деятельность привлекла к себе неблагоприятное внимание султанского двора. Типография была закрыта, а сам писатель выслан на остров Родос. Но литературной деятельности он не прекратил. На Родосе Ахмед Митхад создал романы «Второе рождение» («Dünyaya ikinci geliş»), «Крестьянин Хусейн» («Hüseyin fellah»), «Фелятун-бей и Ракым-эфенди» («Felâton Bey ile Râkım efendi») и др. Преодолев большие трудности, писатель послал эти произведения в Стамбул, где некоторые из них были изданы под именем его родственника Мехмеда Джевдета.

Низложение султана Абдулазиза позволило Ахмеду Митхаду, как и многим его соотечественникам, вернуться в Стамбул (1876 г.), где он продолжил деятельность в области журналистики и художественной прозы.

Ахмед Митхад обладал удивительной работоспособностью. Он автор бесчисленных газетных и журнальных статей, большого количества рассказов и романов,

⁸⁶ İsmail Habîb, *Edebiyat bilgileri*, İstanbul, 1942, s. 324.

его перу принадлежит множество адаптаций и переводов с западных языков. Публицистская деятельность этого удивительно энергичного человека всегда была неразрывно связана с издательской. Газеты и журналы, которые издавал Ахмед Митхад⁸⁷, нередко существовали всего по несколько месяцев, затем их закрывали из-за прогрессивного характера большинства статей, а их издатель подвергался различным наказаниям. Но ничто не могло заставить Ахмеда Митхада бросить журналистику. «Мне кажется, — писал он, — эта профессия со всех точек зрения опасна и невыгодна. Для того чтобы одержать победу, добиться успеха в журналистике, необходимо иметь много денег, большую энергию, смелость, неопишное терпение и огромные знания; кроме того, как и в любом деле, в журналистике необходимым условием успеха является правило не упускать случая, какой бы он ни был, большой или малый»⁸⁸.

После революции 1908 г. Ахмед Митхад преподавал в университете, где читал курсы лекций по истории и педагогике.

Умер Ахмед Митхад в 1912 г. На его могильном камне высечены слова известной турецкой писательницы Нигяр Ханым:

Благодаря твоим усилиям, народ тянулся к знаниям,
Благодаря твоим усилиям, он познал прелесть труда⁸⁹.

Как в своих лучших публицистических, так и в художественных произведениях Ахмед Митхад ставил перед собой задачу пропагандировать и распространять западную культуру, просвещать народ, поднимать его культурный уровень. Он боролся против феодальных пережитков, осмеивал ретроградов, выступал в защиту женщины, за освобождение ее от пут феодальных пережитков в семье и обществе. Женщин Ахмед Митхад всегда изображает с большим сочувствием, стараясь привлечь внимание читателя к их трагической судьбе. Писатель

⁸⁷ «Дагарджик» («Сумка», 1871), «Девир» («Эпоха», 1872), «Бедир» («Полнолуние», 1872), «Кыркандар» («Ходячая энциклопедия», 1873), «Иттихат» («Единение», 1876) и др.

⁸⁸ Mustafa Baydar, *Ahmet Mithat Efendi. Hayati, sanati, eserleri*, Istanbul, 1954, s. 12.

⁸⁹ *Ibid.*, s. 8.

доказывает, что брак должен заключаться по взаимной любви жениха и невесты, а не по требованию родителей. Неоднократно возвращаясь к этой теме, он осуждает тех родителей, которые ради своего благополучия жертвуют счастьем детей, критикует сложившуюся в Турции традицию изолировать женщин от общества. «У нас в стране, — пишет он с горечью в рассказе „Молодость“ («Gençlik»), — девушки не могут выйти замуж по любви. Зятя выбирают отцы. Если же узнают, что девушка питает любовь к мужчине, то считается, что она потеряла честь и совесть». В романе «Женитьба» («Teşhül») героиня Сабрие говорит: «Так как в нашей стране брак зависит только от желания и выбора отца и матери, то это вместо счастья приносит лишь муки и страдания».

Ахмед Митхад проклинает тех, кто продает и покупает детей. Эту тему он затрагивает во многих своих произведениях. Ей посвящен и роман «Неволя». Один из героев романа, Зейналь-бей, хочет жениться на рабыне, которую он приютил и воспитал. Но девушка любит молодого человека, тоже воспитанного Зейналь-беем. Узнав об этом, Зейналь-бей страдает и мучается, но, поборов эгоизм, решает соединить влюбленных. В день свадьбы молодые люди остаются наедине и, рассказывая друг другу о своем детстве, убеждаются, что они брат и сестра. Обоих в детстве работорговцы похитили и продали в Стамбуле.

В романе «Фелятун-бей и Рахим-эфенди» Ахмед Митхад сатирически высмеивает слепое подражание всему иностранному. Отрицательные и положительные герои романа резко противопоставляются друг другу. Фелятун-бей ведет беспутную жизнь, проматывает деньги, оставшиеся ему в наследство от отца. Отец его «имел двадцать тысяч курушей ежемесячного дохода. Что ему еще нужно?.. В пятницу Фелятун-бей ходил куда-нибудь на загородные пирушки, в субботу отдыхал. В воскресенье он не мог удержаться от того, чтобы не пойти опять в какое-нибудь увеселительное место, куда тянулись такие люди, как он. В понедельник он опять отдыхал. Во вторник он собрался на службу, но помешала хорошая погода, он предпочел пройтись по увеселительным кварталам Бейоглу, зайти к товарищам отца и к своим приятелям. В среду он наконец отправился на работу, но, встретив своих друзей-прихлебателей, воз-

вратился... В ночь на четверг опять увеселительные места... Наконец снова пятница, и все начинается сначала».

Полностью противоположен Фелятун-бею другой герой — Рахим-эфенди. Он беден, умен, благороден. Способный и энергичный юноша изучает иностранные языки, занимается музыкой. Давая частные уроки двум дочерям англичанина, живущего в Стамбуле, Рахим-эфенди завоевывает их доверие и любовь... Но он остается верным рабыне, которую любит и хочет сделать счастливой.

Нетрудно заметить, что в художественном творчестве Ахмеда Митхада центральное место занимают все те же проблемы, которые были основными в турецкой просветительской литературе — как в предшествовавшей, так и в современной ему. Сюжетно произведения писателя также оказываются типичными для литературы эпохи танзимата.

В этом отношении интересны и сказки Ахмеда Митхада. Большинство из них носит нравоучительно-дидактический характер. Такова, например, сказка «Волк и ягнята».

Волк тайком от собак и пастухов пробрался к загону, где находились ягнята, и сказал:

— Детки мои! Что за безжалостные люди загнали вас сюда... Ваши матери пасутся на зеленом пастбище, покрытом сочной шелковой травой. Давайте я и вас поведу туда.

Некоторые из ягнят чуть было не поддались этим словам, один из них сказал:

— Боже мой, какой у этого зверя страшный голос! Не будем верить его словам.

Уговоры благоразумного подействовали, и ягнята не поверили словам волка и отвергли его предложение. Волк отошел, побродил немного и снова вернулся. На сей раз он несколько смягчил свой голос и, стараясь казаться нежным, повторил свои слова.

Ягнята снова чуть было не поддались уговору волка, и тот же ягненок повторил свои предостережения. Но на этот раз некоторые ягнята стали возражать:

— Милый, ведь его голос не похож на тот ужасно грубый голос зверя, который заходил к нам раньше. Сейчас это очень мягкий и ласковый голосок, не будем же его пугаться.

Бдительный ягненок ответил:

— Правда, голос его нежен и мягок, а речи — сладки и приятны, но они все же не отличаются от прежних, они все те же. Если бы на том пастбище, куда он нас хочет вести, не было для нас никакой опасности, нас взяли бы с собой наши матери и наши пастухи. Нет сомнения, у этого зверя есть своя цель, поэтому-то он и старается уговорить нас.

Особенностью творческой манеры Ахмеда Митхада являются обширные отступления от основной темы и связанного с нею развития действия, в которых писатель сообщает самые разнообразные сведения о современной технике, истории, искусстве, географии и т. д. На эту особенность указывает Дж. Кудрет: «Зная, что чтение романов не только должно печалить или веселить читателя, но и просвещать, расширять его кругозор, Ахмед Митхад нередко в своих художественных произведениях старается рассказать о научных открытиях, дать сведения по истории, географии и т. п.»⁹⁰.

Повествуя, например, в приключенческом романе «Матрос Хасан» («Hasan mellah») о судьбе мальчика Хасана, который после кораблекрушения попадает в руки пиратов, Ахмед Митхад знакомит читателя с географией разных стран, дает сведения об этнографии и истории народов.

Многие свои произведения Ахмед Митхад даже пишет только для того, чтобы в живой, художественной форме обогатить читателя какими-либо полезными сведениями. Так, например, книга «Поездка по европейским странам» («Avrupaya big sevelân») знакомит читателей с тем, как далеко шагнули техника и наука в Европе. Ахмед Митхад подробным образом описывает некоторые новшества, которые ему пришлось там встретить, в частности лифт. Это произведение смело можно было бы назвать познавательно-популярным. Все содержание, все сюжетное развитие здесь подчинены одной цели — познакомить турецкого читателя с нравами и обычаями других стран.

Просветительские идеи Ахмед Митхад проводит не только в своем художественном творчестве. Он много и плодотворно занимается педагогической работой, составляет учебники и учебные пособия. В свое время широко был известен его учебник «Первый учитель», в котором чувствуется горячее стремление автора приблизить образовательную систему к повседневной жизни; практические знания он считает самыми полезными и необходимыми. Книга наносила удар схоластике, догмам шариата, суевериям, веками владевшими умами людей.

«Если мы поднимем голову и посмотрим на небо,— пишет Ахмед Митхад, — мы увидим солнце, а ночью бес-

⁹⁰ С. Kudret, *Ahmet Mithat*, Ankara, 1962, s. 17.

конечное число больших и малых звезд, и так как мы абсолютно не вооружены знаниями, нам кажется, что солнце и луна появляются с одной стороны и исчезают в другой, а звезды не движутся, ночью — появляются, днем — исчезают. На самом деле это совсем не так. Точная наука доказала... что звезды вращаются вокруг солнца... Наша земля, на которой мы живем, ничем не отличается от этих звезд. Если взобраться на одну из них и посмотреть на нашу планету, то она тоже предстала бы перед нами как звезда, такая же маленькая, как те, которые мы видим на небе»⁹¹.

Конечно, в этих рассуждениях Ахмеда Митхада еще много наивного и ошибочного. Но ценность их все же достаточно велика — подобными рассуждениями писатель, хотел он того или нет, опровергал религиозные представления о строении вселенной, утверждал право человека на ее познание, становился активным пропагандистом современных точных наук. Не случайно духовенство неоднократно обвиняло Ахмеда Митхада в отступлении от ислама и даже в безбожии.

Кстати, может быть, эти нападки в значительной мере явились причиной того, что в последние годы своей жизни писатель так резко изменяет рационалистическому духу и становится прямо-таки яростным апологетом ислама и даже мистиком, словно бы стараясь искупить грехи молодости, заключавшиеся в необыкновенном жизнелюбии и оптимизме, в пропаганде рациональных знаний, в вере в безграничные возможности человека и его разума. Отход Ахмеда Митхада от прогрессивных идейных позиций был тем более осутим, что в свое время он как никто другой выступал их активным защитником. Ведь именно Ахмед Митхад впервые в истории турецкого просветительства оказался наиболее последовательным и радикальным идеологом буржуазных отношений. Даже в личной жизни он демонстрировал в отличие от других турецких просветителей образец «добропорядочного буржуа», неисчерпаемый оптимизм которого базируется прежде всего на его уверенности в твердом заработке. Интересно в этой связи привести выдержку из его письма Муаллиму Наджи, в котором он, в частности, пишет, что «органически не терпит бездеятельных пессими-

⁹¹ Ibid., s. 29, 30.

стов, которые не имеют никаких привязанностей в жизни, а наоборот, питают ко всему отвращение и недовольство...» «Я, — говорит он, — не желаю, чтобы даже минута в моей жизни проходила праздно. Я тружусь, я работаю. Я очень люблю труд и заработок, являющийся вознаграждением за этот труд. Некоторые люди иной раз жалеют меня, видя, как я тружусь и мучаюсь за гроши. Но этот труд и эти мучения — для меня одно удовольствие»⁹².

Оценивая вклад Ахмеда Митхада в турецкую литературу, следует признать, что ему принадлежит огромная заслуга в деле демократизации турецкого литературного языка. Он более, чем кто-либо другой из его литературных собратьев, не говоря уже о предшественниках, чувствовал и понимал необходимость реформы и модернизации языка: «Стоит нам перестать употреблять арабские и персидские изафеты, как вместо семисот человек, которые нас сегодня понимают, завтра нас поймут семь тысяч»⁹³.

В языке повестей и романов писателя нет ничего лишнего, нет тех словесных украшений, вычурных оборотов, которыми изобиловал язык «диван эдебияты». Но, стремясь к простоте и доходчивости, Ахмед Митхад нередко впадает в упрощенчество. Так, диалоги у него слишком часто и даже назойливо сопровождаются авторскими ремарками, которые большей частью предшествуют прямой речи, что обедняет повествование, делает его схематичным.

Вот небольшой пример из его романа «Арфа» («Сен-гі»), характерный для творческой манеры писателя:

Дочь. Вот музыка играет.

Джанберд. Почему?

Дочь. Выдают замуж дочь (соседа. — Х. К.).

Джанберд (*про себя*). Уф! Неужели она меня не понимает? Что я делаю? (*Дочери*). Хорошо, если выдают дочь замуж, зачем же играет музыка?

Дочь. Папочка, откуда мне знать? Играет и всё. Расскажи ты, и я пойму. Если им не веселиться, так что же остается делать?

Джанберд (*убедился, что его подозрения обоснованны и что дочь уже думает о таких вещах, как свадьба. Сильно разгневавшись*). Что им еще остается делать? Пусть плачут, рвут на себе волосы! Разве можно радоваться, веселиться, когда дочь выходит замуж?

⁹² Ibid., s. 44, 45.

⁹³ Mustafa Baydar, *Ahmet Mithat Efendi...*, s. 13.

Дочь (после долгого молчания). Дорогой папочка!

Джанберд. Слушаю тебя, моя милая.

Дочь. Скажи, что значит муж?

Джанберд. О дочь моя, муж — это сатана, сатана... ты понимаешь? Когда он видит молоденьких одиноких девушек, он хочет есть и рвет их на куски.

С другой стороны, авторская речь Ахмеда Митхада содержит еще немало арабо-персидских слов и словосочетаний, которые прочно вошли в язык литературных произведений и избавиться от которых было нелегко.

Разумеется, в произведениях Ахмеда Митхада встречаются еще слова и обороты, малопонятные для широких читательских масс. Поэтому нельзя согласиться с Мустафой Байдуrom, который заявляет, что Ахмед Митхад «окончательно приблизил литературный язык к народно-разговорной речи»... Если синтаксис языка произведений Ахмеда Митхада соответствует нормам разговорной речи, то этого нельзя сказать о его лексическом составе. В его рассказах встречаются слова и обороты, которые вряд ли были понятны рядовому читателю того времени. Например «ashap» («товарищ») вместо «arkadaş», «peri-suret» («с ангельским лицом») вместо «peri yüzlü», «huzzar» («присутствующие») вместо «hazır bulunanlar», «duhul» («вступление») вместо «giriş», «irae etmek» («показывать») вместо «göstermek», «hakikat-ı keyfiyet» («истинное положение») вместо «vaziyetin hakikati», «sürat-ı acele» («быстро») вместо «acele bir sürat», «istirahat-ı gönül» («спокойствие души») вместо «gönül rahatlığı» и т. д.

Через произведения Ахмеда Митхада в турецкую литературу вошли многие слова и выражения, пришедшие с Запада. Большинство из них не имеют синонимов в турецком языке: «konsyerj», «vodevil», «idealizm», «artist», «aktris», «modist», «komik», «fizik», «republik», «filozof», «fotograf», «burjuva», «maske» и т. д. Причем, если какое-нибудь иностранное слово, введившееся Ахмедом Митхадом, не имело широкого распространения в языке, писатель всегда объяснял его.

Ахмед Митхад, как и многие литераторы того времени, никогда не возвращался к своим произведениям, не перерабатывал их. «Увлеченный спросом на свои произведения, Ахмед Митхад лихорадочно печатал в основном им журнале „Кырк амбар“ (Сорок амбаров —

склад) один роман за другим»⁹⁴. Погоня за количеством неизбежно приводила к снижению качества; произведения писателя, взятые в целом, не блещут большими художественными достоинствами, часто оказываются написанными неряшливо, наспех. Сам Ахмед Митхад так объяснял это: «У меня нет ни одного произведения, которое можно было бы считать высокохудожественным, так как в то время, когда я писал большинство своих произведений, люди, не разбирающиеся в литературе, составляли девяносто девять процентов населения. Я стремился говорить с большинством из них языком литературы, просветить их... Я не имел ни времени, ни подготовки для художественной обработки своих произведений. Да и в стране, где девяносто девять процентов населения живет в невежестве, предлагать „художественные произведения“ людям, которые и простых вещей не понимали, было бы так же странно, как голодному человеку предлагать фрукты»⁹⁵.

Это высказывание писателя звучит скорее не как объяснение, а как оправдание; в то же время в нем хорошо отражена та основная цель, которую ставит Ахмед Митхад в своем художественном творчестве. Как просветитель он стремится к тому, чтобы литература стала доступной самым широким слоям общества, и это в значительной степени ему удается; круг читателей у него несравненно шире, чем у его современников и предшественников. «С ним в семью пришло нечто новое... все собиравались вокруг человека, который умел читать, и участвовали в обсуждении прочитанного. Это было исполнение мечты Ахмеда Митхада, которая зародилась у него еще в детстве... Митхад-эфенди научил турецкое общество читать романы»⁹⁶.

Основное значение литературной деятельности Ахмеда Митхада заключается в том, что своими лучшими произведениями он пропагандировал радикально-демократические просветительские принципы. По мысли пи-

⁹⁴ Вл. Гордлевский, *Очерки по новой османской литературе*, М., 1912, стр. 48.

⁹⁵ С. Perin, *Türk romancılığında Fransız tesiri nasıl başladı*, — «Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi dergisi», sayı 4, 1943, s. 40.

⁹⁶ Ahmet Hamdi Tanpınar, *XIX. asır Türk edebiyatı tarihi*, Cilt 1, s. 449.

сателя, знания способны оказать огромную помощь человечеству в его борьбе за прогресс. Ахмед Митхад признавал за писателем роль воспитателя и наставника читателя.

САМИ ПАША-ЗАДЕ СЕЗАИ

Традиции Ахмеда Митхада, утвердившего жанр романа и рассказа в турецкой литературе, развивал Сами Паша-заде Сезаи — один из наиболее эрудированных просветителей эпохи.

Сами Паша-заде Сезаи родился в 1858 г. в Стамбуле. Его отец Абдуррахман Сами-паша был образованнейшим человеком для своего времени, интересовался политикой, литературой. Детство и юность Сезаи прошли за книгами. Он знал персидский (этому языку его обучал отец), французский, арабский и немецкий языки.

Особняк Абдуррахмана Сами-паши в Стамбуле, в Ташкасабе, был местом, где собиралась лучшая часть интеллигенции того времени. Сюда приходили многие ученые, писатели, поэты. Сами Паша-заде Сезаи был свидетелем их разговоров, диспутов. Любопытный юноша близко сошелся с турецкой литературной молодежью — Намыком Кемалем, Абуззией Тевфиком, Абдулхаком Хамидом и др.

Эти встречи и знакомства обогатили духовный мир Сами Паша-заде Сезаи, расширили его кругозор и усилили в нем интерес к литературе нового типа. Среди турецких книг он отдавал предпочтение произведениям Намыка Кемалея, в которых отчетливо звучал голос протеста против феодальных порядков и султанской тирании.

Сезаи был близким другом Абдулхака Хамида, замечательного знатока восточной и западной литературы. Абдулхак Хамид во многом способствовал формированию мировоззрения Сами Паша-заде Сезаи. Он познакомил его с произведениями классиков, в частности с творчеством Саади. Впоследствии писатель говорил, что «у Саади имеются такие глубокие мысли, высказанные им еще пятьсот лет назад, от которых мы и сегодня приходим в восторг»⁹⁷.

⁹⁷ Hikmet Feridun, *Bugün de diyolar ki...*, İstanbul, 1932, s. 29.

Служебную карьеру Сами Паша-заде Сезаи начал чиновником в вакуфном управлении⁹⁸. Но ему недолго пришлось служить здесь. В 1876 г. он получает назначение вторым секретарем турецкого консульства в Англии, где находится в течение четырех лет. В Лондоне молодой дипломат имел возможность еще ближе познакомиться с европейской литературой. Он уже прочел многие произведения французских писателей — Гюго, Ламартина, Доде и др.; теперь он знакомится с произведениями английских писателей, увлекается Шекспиром, который, по его словам, «принадлежит не только одной нации, но является писателем вселенной»⁹⁹.

Творческий путь Сами Паша-заде Сезаи начался с разносторонней публицистической деятельности. Особый интерес представляют его газетно-журнальные публикации, касающиеся проблем внутривосточной жизни Турции. Они отличаются остротой и злободневностью, писатель не боится выступать с уничтожающей критикой в адрес правительства: «Это такое правительство, которое само топит свой флот, а затем вступает в споры с Англией, это такое правительство, которое само уничтожает своих солдат, а затем старается вызвать конфликт на границе с Ираном»¹⁰⁰.

Жизнь писателя сложилась так же, как и судьбы многих его коллег по перу. Постоянная слежка и угроза ареста вынудили его на время покинуть родину. В 1901 г., преодолев большие трудности, он бежал за границу.

Во время пребывания в Париже Сами Паша-заде Сезаи сблизился со многими известными политическими деятелями, познакомился с В. И. Лениным. Турецкий критик А. Ферхан Огузкан указывает, что о встрече с Лениным писатель рассказывал в одной из своих статей¹⁰¹.

Только после младотурецкой революции 1908 г. Сами Паша-заде Сезаи смог вернуться в Стамбул.

В 1909 г. он был назначен послом в Испании и оставался там до начала первой мировой войны. Во время

⁹⁸ В а к у ф — имущество мусульманских религиозных общин, образующееся из пожертвований.

⁹⁹ Hikmet Feridun, *Bugün de diyorlar ki...*, s. 29.

¹⁰⁰ A. Ferhan Oguzkan, *Sami Paşazade Sezai*, İstanbul, 1954.

¹⁰¹ *Ibid.*, s. 7. К сожалению, номер газеты с этой статьей нам пока не удалось обнаружить.

войны он переехал в Швейцарию, а после перемирия вернулся в Стамбул, где стал вести уединенную жизнь, продолжая изредка выступать в печати. Умер Сами Паша-заде Сезай в 1935 г.

Вся литературная деятельность писателя продолжалась немногим более десяти лет. За этот небольшой срок он попробовал свои силы в области поэзии, драматургии, романа и короткого рассказа.

Первым художественным произведением писателя была пьеса «Храбрец» («Şir»), которая никогда не увидела сцены и вскоре была забыта. В 1887 г. вышел его роман «Приключение» («Sergüzeşt»), а вскоре после этого — три небольших сборника рассказов под названиями «Пустячки» («Küçük şeyler»), «Символ чести» («Rütuz-ül Eder») и «Иджлял».

Ориентация Сами Паша-заде Сезай на современную действительность, ее широкий охват обогатили турецкую литературу новыми темами, новыми героями. В его романе и рассказах турецкому читателю впервые открылись такие уголки страны, как Измид, Сапанджа, районы Анатолии, которые до него в литературе почти не изображались.

Читатели и критики как в Турции, так и в других странах, в частности в России, проявили живой интерес к произведениям писателя. Настоящую известность принес ему роман «Приключение», который выдержал не одно издание. «Своим... романом „Приключение“... описывающим страдания и трагическую гибель молодой рабыни-черкешенки, — пишет Е. Э. Бертельс, — он (Сами Паша-заде Сезай. — Х. К.) сразу занял выдающееся положение среди своих собратьев»¹⁰².

В центре романа — судьба рабыни Дильбер, которую с девятилетнего возраста перепродают из рук в руки. Девочка выполняет непосильную работу, терпит мучения, издевательства, унижения. Кнутом «воспитывают» Дильбер на европейский манер, чтобы потом выручить за нее побольше денег. «Притеснения и унижения изранили ее душу». Попытки Дильбер обрести свободу оставались тщетными. Она оказалась бессильной вырваться из «лап рабства, более крепких, чем железо, более холодных, чем смерть».

¹⁰² «Восток, 1923, кн. 3, стр. 83.

Пятнадцати лет Дильбер полюбила художника Джелила, сына своего хозяина. Юноша ответил ей взаимностью. Однако богатые родители не могли примириться с тем, что их сын любит рабыню, и решили избавиться от нее. Работорговец увез Дильбер в Египет и продал богатому купцу.

Дильбер не хочет быть наложницей купца. Тогда ее сажают в холодную комнату с железными ставнями, не пропускающими дневного света. Один из евнухов по имени Джевхарт, служащий у купца, помогает Дильбер бежать, но она, понимая, что далеко ей не уйти, бросается в воды Нила.

Вот как описана сцена самоубийства:

Она села на берегу реки. Ее охватила дрожь.

Она сложила руки и в полном бессилии и отчаянии задумалась. В эти дни вода в Ниле вздулась и текла бурно, почти касаясь ее ног. Дильбер начала оглядываться. Казалось, она хотела повесть кому-нибудь тайну, сказать свое последнее слово.

Но кому? Река безжалостна! Деревья бесчувственны! Месяц, старавшийся выглянуть из-за туч, рассеивавший свой свет, — беспечен.

И дух ее вознесся ввысь, а тело упало. В одно краткое мгновение, словно молния, холодные страшные водовороты Нила подхватили Дильбер, чистую, как небо Востока, невинную, как любовь, несколько раз втянули в свои пучины, а затем выбросили на поверхность.

Ее тело плыло по поверхности, лежа на спине, ее длинные волосы развевались, следуя течению, а луна освещала ее бескровное лицо, в котором угасли все надежды, все мечты и желания.

Кроме бледного, грустного света месяца на этом лице не было другой краски. Казалось, все печали и горести были забыты, все желания и надежды отлетели.

Куда же, куда несут эти страшные, эти убийственные водовороты Нила бедную Дильбер, злосчастную рабыню?..

К свободе ¹⁰³.

Герои «Приключения» — это не обычные для литературы той эпохи условные символы пороков и добродетелей, а живые люди. С теплотой и сердечностью рисует Сами Паша-заде Сезаи образ Дильбер (в переводе означает «похитительница сердец», «красавица»), девушки «чистой, как небо Востока, невинной, как любовь».

Дильбер в романе «служит как бы путеводной нитью, ведущей нас через самые различные слои турецкого об-

¹⁰³ Сами Пашазаде Сезаи, *Сергюзешт. Кючюк шейлер*, Пг.—М., 1923, стр. 93—94.

щества, и все эти на несколько минут появляющиеся перед нами типы... очерчены ярко, правдиво и талантливо»¹⁰⁴. Сами Паша-заде Сезаи изображает и тех, кто придерживается старинных порядков и обычаев, и «высшее общество», слепо подражающее Европе.

Образы отрицательных героев у Сезаи, как и у Намыка Кемаля и других писателей-просветителей, выписаны очень тщательно, отчетливо и индивидуализированы. Особенно рельефен образ Хаджи Омера — грубого, бессердечного человека со звериным взглядом. Ничто кроме личной выгоды, которую давала ему торговля людьми, не производило на него ни малейшего впечатления. Он «не отличал голоса чтеца от плача девушки, звука саза от мольбы красавицы о пощаде»¹⁰⁵.

Ремесло работорговца приучило его сурово обращаться с рабынями. Он не разрешал Дильбер даже присесть на диван: «Как ты смеешь садиться на диван? Ты — рабыня»¹⁰⁶.

Вот другой тип, комиссионерша, причастная к работорговле: «Ее маленькие глаза раскосо сидели над круглыми, бесформенными, широкими... щеками, в них светилась невозможная сладость. Ее толстые губы выражали мольбу о милости и беспрестанно складывались в лицемерную улыбку, показывая несколько редких зубов»¹⁰⁷.

Мать Джеляла стоит за «равный», «благопристойный» брак по расчету. Весть о том, что сын собирается связать свою жизнь с рабыней, она воспринимает как смертельное оскорбление: «Разве способны к счастливому сожителству два субъекта, из которых один получил воспитание на высшей ступени общества, а другой — в самых низах его? Как может подходить для юноши или девушки, воспитанных со всей старательностью, осуществить которую дает возможность только богатство, человек, выросший во всей безудержности нищеты?»¹⁰⁸.

Взгляды ее разделяет дядя Джеляла, «воспитанный в строгих принципах ислама». Когда юноша обратился к дяде за помощью, его ответ был краток: «Каждый дол-

¹⁰⁴ Там же, стр. 10.

¹⁰⁵ Там же, стр. 15.

¹⁰⁶ Там же, стр. 18.

¹⁰⁷ Там же, стр. 57.

¹⁰⁸ Там же, стр. 50.

жен жениться на равной себе»¹⁰⁹. «...Мысль о богатстве, цели и условия для брака в этой семье в последние дни губила все любовные надежды, всю веселость и любовь Джелял-бея»¹¹⁰.

В «Приключении» автор смело борется за права женщины: он осуждает среду, в которой к женщине относятся как к никчемному и неполноценному существу. Тема женской судьбы разрабатывалась в турецкой литературе и до него: Намык Кемаль, Абдулхак Хамид и другие писали о неразделенной любви, о браке по принуждению, о рабском положении женщины, о нечеловеческих условиях ее существования и т. п. Но в творчестве Сами Паша-заде Сезаи эта тема получила новое освещение. Его героини не желают мириться со своей судьбой. Одни пытаются спастись бегством, другие протестуют против существующих порядков, третьи борются против своих угнетателей.

Так, одна из рабынь в романе «Приключение» на замечание Джеляла: «Когда ты научилась так обходиться со своими господами?» — отвечает: «С тех пор как господа научились брать выросших в их доме несчастных рабынь за руку и выводить их на продажу...»¹¹¹.

«Другая рабыня, — пишет автор, — долгие годы... покорно терпела побои, мучения, скверное обращение, но потом как-то вдруг восстала против всего этого. У слабой девушки прорезались зубы тигра, она ломала все, что ей попадалось под руку, растоптала ожерелье, украшенное драгоценными камнями, и совершила даже еще более страшное дело... подожгла дом своего хозяина»¹¹².

В «Приключении» поступки героев имеют не только морально-этическую, но и социальную мотивировку.

Излагая свои мысли о рабстве и свободе, писатель делит героев на имущих и угнетенных. Дильбер и Джевхарт — символы угнетенных. Благороден Джевхарт, который, рискуя жизнью, освобождает Дильбер. «Пусть завтра весь Египет поразится и изумится, что слабая рабыня, измученная красавица нежными руками сломала железные ставни и бежала из темницы»¹¹³.

¹⁰⁹ Там же, стр. 62.

¹¹⁰ Там же.

¹¹¹ Там же, стр. 66.

¹¹² Там же, стр. 35.

¹¹³ Там же, стр. 90.

Авторские пояснения в романе имеют социальный характер. Так, после рассказа о бегстве Дильбер к Латифе автор замечает: «Бедные дети! Ваши нежные маленькие ручонки существуют не для того, чтобы разрывать цепи рабства, созданного дикими азиатскими нравами и в течение многих веков порицаемого всем человечеством, нет, вы, как маленькие птички и хорошенькие цветы, существуете только для ласки»¹¹⁴.

Зачатки реализма, появившиеся в некоторых произведениях Ибрагима Шинаси, Намыка Кемаля и других писателей-просветителей, получают у Сами Паша-заде Сезаи дальнейшее развитие. Высоко оценивая «Приключение», турецкий критик А. Ферхан Огузкан пишет, что писатель «своим романом проложил путь к реализму писателям, которые выступали после него...»¹¹⁵.

«Роман „Приключение“, — пишет Исмаил Хабиб, — затрагивает наш самый больной вопрос — торговлю девушками. В доме отца писателя таких девушек было немало. Становится ясно, что Сами Паша-заде Сезаи хорошо знал их. Его книга сильна своей правдой. Собственно говоря, это и есть основное условие реалистического романа»¹¹⁶.

В целом реалистическое «Приключение» носит и явные черты романтизма (образы Джеляла и Дильбер). В этом проявилось сильное влияние на писателя творчества Намыка Кемаля. «Во Франции были последователи Гюго, — пишет Сами Паша-заде Сезаи, — и я нахожусь в таком же положении по отношению к Кемалю»¹¹⁷.

Местами роман отягощен пространными дидактическими рассуждениями автора и героев, нередко характеристика образов, особенно второстепенных, раскрывается через пояснения-ремарки автора и т. д. Однако следует иметь в виду, что ко времени появления «Приключения» жанр романа в Турции был представлен в основном переводами западных образцов и произведениями Ахмеда Митхада, Намыка Кемаля, Реджаи-заде Экрема, впервые попытавшихся изобразить в своих романах жизнь турецкого народа. «Приключение» было

¹¹⁴ Там же, стр. 27.

¹¹⁵ A. Ferhan Oguzkan, *Sami Paşazade Sezai*, s. 9.

¹¹⁶ İsmail Habib, *Türk tecedüt edebiyatı tarihi*, İstanbul, 1925. s. 351.

¹¹⁷ A. Ferhan Oguzkan, *Sami Paşazade Sezai*, s. 5.

одним из первых произведений, где несравненно полнее отражена турецкая действительность, громче звучит протест против рабства, сильнее выражено стремление к свободе.

Сами Паша-заде Сезаи явился также одним из создателей реалистического рассказа нового типа. Конечно, и здесь при оценке его произведений надо учитывать время их создания. Рассказы Сезаи появились тогда, когда этот жанр только еще начал пробивать себе дорогу в турецкой литературе. Образцы короткого рассказа имелись уже у Ахмеда Митхада, Наби-заде Назыма и др., но в рассказах Сами Паша-заде Сезаи гораздо шире и глубже отражена жизнь Турции. «Они явились, — как пишет Исмаил Хабиб, — первыми у нас небольшими реалистическими рассказами»¹¹⁸.

Большинство рассказов Сезаи удивляет читателя неожиданной концовкой. Так, в рассказе «Ничто» («Hiç») говорится о юноше, который часто встречает улыбающуюся ему девушку. Какие только планы не строит он; но в конце концов выясняется, что улыбка вовсе не предназначалась этому юноше, просто верхняя губа девушки была немного короче нижней. В рассказе «Кто этот великий человек?» внешний облик и кажущаяся значительность героя совершенно не соответствуют убогому содержанию «великого человека», не умеющего ни читать, ни писать.

Сюжет рассказа «Кошки» строится на отношениях мужа и жены к этим животным. Однажды муж в категорической форме предлагает жене выбрать между любовью к кошкам и к нему. Жена выбирает кошек, и супруг уходит от нее. Когда же, раскаявшись, муж с плачем возвращается домой, жена замечает: «Не надо так громко плакать, ты можешь испугать кошек».

Стремление к упрощению турецкого литературного языка, свойственное Ибрагиму Шинаси, Ахмеду Митхаду и другим просветителям, получило дальнейшее развитие в произведениях Сами Паша-заде Сезаи. Это касается главным образом их стилистически-синтаксического по-

¹¹⁸ Ismail Habib, *Türk tecedüt edebiyatı tarihi*, s. 354.

строения. Автор пишет короткими фразами, и это делает язык произведений более доходчивым и понятным. Турецкий литературовед Джевдет Кудрет Солок объясняет такую манеру писателя влиянием французского языка. Он говорит: «Писатель (Сами Паша-заде Сезаи. — Х. К.) в построении фраз освободился от влияния Намыка Кемалю и начал подражать синтаксису французского языка, проложив таким образом путь прозаикам новейшей литературы»¹¹⁹.

В произведениях писателя действительно отсутствуют длинные периоды, бесчисленные эпитеты и развернутые сравнения, которых так много у Намыка Кемалю. Сезаи заменяет сложные синтаксические конструкции более простыми. Но вряд ли дело заключается только в подражании «синтаксису французского языка». Мы не склонны отрицать, что французская литература наряду с национальными литературными традициями явилась одним из истоков, положивших начало новым жанрам в литературе Турции. Она не могла не повлиять и на развитие языка. Однако нам думается, что Джевдет Кудрет Солок несколько переоценивает французское влияние на Сами Паша-заде Сезаи. Новым турецким писателям, как отмечал еще Е. Э. Бертельс, «материалом для создания собственного стиля, своего языка послужил выработанный меддахами простой, естественный, подходивший для увлекательной передачи сюжета язык»¹²⁰.

В области лексики Сами Паша-заде выглядит порой довольно консервативным писателем. У него еще можно найти (правда, не очень часто) арабо-персидские заимствования, совершенно чуждые турецкому языку. Например, в «Приключении» писатель употребляет: «vazetmek» («ставить») вместо «koymak» («bir lâmba vazedilmiş iskemle» — «табуретка, на которой стояла лампа»), «müteaddit» («много») вместо «birçok» («müteaddit yatak» — «много постелей»), «güzar etmek» («выходить») вместо «geçmek» («sofaya güzar ederken» — «выходя в коридор») и т. д.

Аналогичную картину можно наблюдать и в его рассказах. Например, в рассказе «Кто этот великий чело-

¹¹⁹ Cevdet Kudret Solok, *Türk edebiyatı. Hikâye ve roman antolojisi*, İstanbul, 1945, s. 53.

¹²⁰ Сами Пашазаде Сезаи, *Сергюезит...*, стр. 7.

век?» слово «sema» («небо») употребляется вместо слова «gök» («semadan aldığı ziya» — «свет, который шел с неба»), «mestur» («покрытый») вместо «örtülü» («egimez karlarla mestur» — «покрытый вечными снегами») и т. д.

Сами Паша-заде Сезаи — один из зачинателей турецкой реалистической прозы — сыграл значительную роль в становлении реалистического метода в турецкой литературе. В своем творчестве он ратовал за разумный общественный порядок, обличал феодальные пережитки, косные традиции, имущественное неравенство. Именно поэтому его произведения и сегодня не утратили своего значения.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Родоначальниками современной турецкой литературы явились писатели-просветители, жизнь и творческая деятельность которых протекали во второй половине XIX в. в сложных исторических условиях. В стране проводились буржуазные реформы, происходил процесс усвоения западной культуры, шла борьба за ликвидацию экономической и культурной отсталости. Каждое нововведение встречало в феодальной Турции ожесточенное сопротивление, но никакие силы реакции не в состоянии были остановить исторически закономерное развитие общества. Прогрессивное движение, начавшееся среди передовой части общества, было исторически объективно и неизбежно. Естественно, что и литература оказалась в сфере влияния передовых тенденций времени.

Как исторический, так и литературный процесс в стране получает дальнейшее развитие под воздействием просветительской идеологии.

Правда, борясь с пережитками феодализма за построение «идеального» общества, никто из просветителей не сумел подняться до социально-исторических причин антагонистических противоречий феодального общества; одни просветители мечтали о мудром и гуманном султани, став у власти, изменил бы существующий порядок, другие же полагали, что путь к таким переменам лежит через реформы.

Просветители верили в силу закона, в силу разума, но им неясны были пути борьбы за социальную справедливость, да и реальных возможностей для смены абсолютистского режима в Турции в тот исторический период они не видели.

Где бы ни находились писатели-просветители — в тюрьме или на воле, в эмиграции или на родине — они не прекращали издательской и литературной деятельности. В своих газетах и журналах они освещали различные явления общественной жизни Турции, призывали к борьбе против невежества и отсталости, к защите человеческих прав, к культурному прогрессу, выступали в дискуссиях о реформе языка и литературы. Произведения, переведенные ими с западных языков, знакомили турок с жизнью европейцев, с их взглядами и обычаями, и в период ломки феодальных отношений и традиций оказали значительное воздействие на формирование в Турции новой идеологии и культуры. Творчески используя исторический опыт турецкой литературы и передовые литературные традиции Запада, просветители создавали те произведения, в которых нуждался читатель. Лучшие из этих произведений имеют непреходящее значение и вошли в золотой фонд турецкой литературы.

Вся творческая деятельность писателей-танзиматцев была подчинена задачам пропаганды просветительских идей. И это послужило главной причиной того, что за сравнительно небольшой отрезок времени турецкая литература так качественно изменилась. Новизна пути, по которому пошло развитие турецкой литературы, заключалась прежде всего в изменении ее содержания, в демократизации, в приближении ее к жизни.

Благодаря творческой деятельности писателей-танзиматцев турецкая литература обогатилась новыми жанрами (пьеса, роман, новелла), в которых просветительские идеи могли быть выражены с наибольшей полнотой. Классическая же турецкая литература («диван эдебияты»), над которой в течение веков тяготела идеология ислама, перестав отвечать современным требованиям, фактически перестает существовать.

Особое место в творчестве просветителей занимает драматургия. В театральном искусстве они видели средство не только просвещения народа, но и его воспитания в духе рационализма и гуманности.

Борьба с уродливыми явлениями феодальной действительности, стремление приобщить турецкий народ к европейской культуре, постановка вопросов семьи и быта, критика духовенства, разоблачение мифа о «цивилизованных» колонизаторах, обличение деспотической вла-

сти и произвола султанов — вот основные темы лучших произведений турецких писателей-просветителей.

Критически относясь к современной действительности, писатели-танзиматцы в своем творчестве основное внимание обращали на отрицательные стороны общественной жизни, порожденные пережитками средневековья, и в этом отношении они действовали единым фронтом, независимо от избираемых ими жанров, независимо от индивидуальных особенностей их художественного творчества. Их произведения, взятые в целом, отражают типические явления эпохи, когда начался мучительный, но неуклонный процесс перехода от средневековых отношений к буржуазным.

Впервые в истории турецкой литературы просветители так решительно заявили о необходимости модернизации турецкого литературного языка, о необходимости очистить его от наносных арабо-персидских элементов. Осуществление этой важной программы, разрабатывавшейся в дискуссиях на страницах печати, на практике давалось нелегко — подавляющая часть просветителей училась в медресе и была воспитана в старых языковых традициях. Поэтому, принципиально выступая сторонниками кардинальных преобразований литературного языка, просветители часто не могли освободиться от привычных «классических» форм и художественно-стилистических приемов старой «диванной литературы», в их произведениях встречается архаическая лексика, громоздкие синтаксические конструкции и т. п. И все же им принадлежит значительная роль в деле сближения литературного языка с народным. Стараясь использовать язык как сильнейшее средство реалистического изображения действительности, они первые в значительном объеме привлекли разговорную лексику, заметно увеличили арсенал синтаксических средств литературного языка.

При всей ограниченности и непоследовательности своих социально-политических и философско-эстетических воззрений просветители выступили идеологическими предшественниками буржуазной революции 1908 г. Но эта революция не решила стоявших перед ней задач, и дело, за которое боролись писатели-танзиматцы, нашло своих последовательных продолжателей только в лице деятелей национально-освободительной борьбы турецкого народа 1919—1922 гг. Последующая реформаторская

деятельность Кемаля Ататюрка по превращению Турции в современное, передовое государство в значительной мере базировалась на тех идеологических основах, которые были выработаны турецкими просветителями, выступившими во второй половине XIX в., — стихийными трибунами идущей к власти турецкой буржуазии.

Еще в большей степени влияние просветительства сказалось на развитии новой турецкой литературы. Турецкие писатели-просветители явились родоначальниками одной из самых значительных и известных литератур Ближнего и Среднего Востока, выдвинувшей таких замечательных мастеров, как Халида Зию Ушаклыгиля, Омера Сейфеддина, Решада Нури, Назыма Хикмета, Сабахаттина Али, и многих других писателей.

В истории современной Турции не было и нет ни одного прогрессивного общественно-политического деятеля, ни одного прогрессивного художника, который не считал бы себя прямым наследником всего идейного и творческого богатства, оставленного турецкими просветителями. Взоры благодарных потомков никогда не перестанут обращаться с великой признательностью к славным предшественникам, которые в одну из самых трагических эпох в истории своей родины с удивительным оптимизмом мечтали о ее светлом будущем, всей своей благородной подвижнической деятельностью стремились приблизить его наступление. Во имя этого они «жизнь приняли как борьбу, ссылку — как святость, тюрьму — как цветник роз и не изменили своим убеждениям»¹.

¹ İsmail Habib, *Türk tecdüt edebiyatı tarihi*, s. 421.

БИБЛИОГРАФИЯ

I

- Базили К., *Очерки Константинополя*, СПб., 1835.
Вамбери Г., *Жизнь и нравы Востока*, СПб., 1877.
Гордлевский Вл., *Из настоящего и прошлого меддахов в Турции*, М., 1912.
Гордлевский Вл., *Очерки по новой османской литературе*, М., 1912.
Миллер А. Ф., *Османская империя (султанская Турция)*, М., 1946.
Миллер А. Ф., *Мустафа паша Байрактар. Оттоманская империя в начале XIX века*, М.—Л., 1947.
Миллер А. Ф., *Краткая история Турции*, М., 1948.
Никулин Л., *Стамбул, Анкара, Измир*, М., 1935.
Новичев А. Д., *Очерки экономики Турции до мировой войны*, М.—Л., 1935.
Петросян Ю. А., *«Новые Османы» и борьба за конституцию 1876 г. в Турции*, М., 1958.
Сезай, Сами Пашазаде, *Сергюзешт. Кючюк шейлер*, Пр.—М., 1923.
Смирнов В. Д., «Турецкая цивилизация», — «Вестник Европы», 1876, т. V.
Смирнов В. Д., *Очерк истории турецкой литературы*, СПб., [1891]; то же в кн.: «Всеобщая история литературы», т. IV, СПб., 1892.
Стамбулов В., *Намык Кемаль*, М., 1935.

II

- Akyüz, Kenan, *Batı tesirinde Türk şiiri antolojisi*, Ankara, 1958.
Akyüz, Kenan, *Tevfik Fikret*, İstanbul, 1947.
Bararlı, Nihat Sami, *Resimli Türk edebiyatı tarihi. Destanlar devrin-den zamanımıza kadar*, İstanbul, 1947.
Baydar, Mustafa, *Ahmet Mithat Efendi. Hayatı, sanatı, eserleri*, İstanbul, 1954.
Baydur, Suat Yakup, *Dil ve kültür*, Ankara, 1952.
Beken, Süheyl, *Şinasi. Müntahabat-ı Eş'ar. Külliyyat I*, Ankara, 1960.
Dino, Güzin, *Tanzimattan sonra edebiyatta gerçekçiliğe doğru*, Ks. I, Ankara, 1954.
Dizdaroğlu, Hikmet, *Abdülhak Hamit Tarhan. Hayatı, sanatı, eserleri*, İstanbul, 1953.
Dizdaroğlu, Hikmet, *Namık Kemal. Hayatı, sanatı, eserleri*, İstanbul, 1954.
Dizdaroğlu, Hikmet, *Şinasi. Hayatı, sanatı, eserleri*, İstanbul, 1954.
Ekrem, Ali, *Namık Kemal*, İstanbul, 1930.

- Ertaylan, İsmail Hikmet, *Abdülhak Hamit*, İstanbul, 1932.
- Ertem, Ali, *Namık Kemal'in şiirleri*, İstanbul, 1957.
- Ergun, Sadeddin Nüzhet, *Türk edebiyatı tarihi*, İstanbul, 1932.
- Ergun, Sadeddin Nüzhet, *Türk şairleri*, Cilt 1—2, İstanbul, 1936—1945.
- Evlüyagil, Necdet, *Edebi mektepler ve edebi cereyanlar*, I, İstanbul, 1955.
- «Gazeteler ve mecmualar», İstanbul, 1941.
- Gerçek, Selim Nüzhet, *Türk teması*, İstanbul, 1930.
- Gönensay, Hıfzı Tevlik, *Türk edebiyatı tarihi. Tanzimattan zamanımıza kadar*, İstanbul, 1949.
- Gündüz, Ali, *Hamid'in sanatı üzerine*, — «Türk Dili», Cilt 3, sayı 25, Ekim, 1953.
- İskit, Server R., *Türkiyede neşriyat hareketleri Tarihine Bir Bakış*, İstanbul, 1939.
- Kaplan, Mehmet, *Namık Kemal*, İstanbul, 1948.
- Kaplan, Mehmet, *Şiir tahlilleri*, İstanbul, 1958.
- Kocatürk, Vasfi Mahir, *Ziya paşanın şiirleri*, Ankara, 1959.
- Köprülüzade, Mehmet Fuat, *Bugünkü Edebiyat*, İstanbul, 1923.
- Köprülüzade, Mehmet Fuat, *Türk Dili ve Edebiyatı Hakkında Araştırmalar*, İstanbul, 1934.
- Kunoş, *Türk Halk Edebiyatı*, İstanbul, 1925.
- Kurgan, Şükrü, *Recaizade Ekrem. Hayatı, Sanatı, Eserleri*, İstanbul, 1954.
- Levend, Ağâh Sırrı, *Arap, Fars ve Türk Edebiyatlarında Leyla ve Mecnun hikâyesi*, Ankara, 1959.
- Levend, Ağâh Sırrı, *Divan Edebiyatı. Kelimeler ve Remizler*, İstanbul, 1941.
- Levend, Ağâh Sırrı, *Edebiyat tarihi dersleri. Tanzimat edebiyatı*, İstanbul, 1934.
- Levend, Ağâh Sırrı, *Edebiyat tarihi dersleri. Tanzimata Kadar*, İstanbul, 1943.
- Levend, Ağâh Sırrı, *Türk dilinde gelişme ve sadeleşme safhaları*, Ankara, 1949.
- «Namık Kemal hakkında», İstanbul, 1942.
- «Namık Kemal'in şiirleri» (Vasfi Mahir Kocatürk'ün tertibi ve önsözünüyle), Ankara, 1957.
- Namık Kemal, *Zavallı çocuk*, İstanbul, 1947.
- Nur, Rıza, *Namık Kemal*, — «Türk beylik revüsü», t. II, Livre 2, Paris, 1936.
- Oguzkan, A. Ferhan, *Sami Paşazade Sezai*, İstanbul, 1954.
- Ozön, Mustafa Nihat, *Metinlerle muasır Türk edebiyatı tarihi*, İstanbul, 1934.
- Ozön, Mustafa Nihat, *Son asır Türk edebiyatı tarihi*, İstanbul, 1945.
- Ozön, Mustafa Nihat, *Şinasi. Şair Evlenmesi*, İstanbul, 1943.
- Ozön, Mustafa Nihat, *Türkçede roman hakkında bir deneme*, İstanbul, 1936.
- Perin, Cevdet, *Tanzimat edebiyatında Fransız tesiri*, İstanbul, 1946.
- Perin, Cevdet, *Türk romancılığında Fransız tesiri nasıl başladı*, — «Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi dergisi», sayı 4, 1943.
- Sertel, Sebiha Zekeriya, *Tevfik Fikret. İdeolojisi ve felsefesi*, İstanbul, 1946.
- Sevengil, Refik Ahmet, *Yakın çağlarda Türk tiyatrosu*, Cilt 1—2, İstanbul, 1934.

- Sevük, İsmail Habib, *Avrupa edebiyatı ve biz*, Cilt 1—2, İstanbul, 1940—1941.
- Sevük, İsmail Habib, *Edebi yeniliğimiz*, İstanbul, 1935.
- Sevük, İsmail Habib, *Edebi yeniliğimiz*, Kısım 1—2, İstanbul, 1931—1932.
- Sevük, İsmail Habib, *Edebiyat bilgileri*, İstanbul, 1942.
- Sevük, İsmail Habib, *Tanzimattanberi edebiyat tarihi*, Cilt 1—2, İstanbul, 1940—1944.
- Sevük, İsmail Habib, *Tanzimattanberi edebiyat tarihi*, İstanbul, 1942.
- Sevük, İsmail Habib, *Türk edebiyatı tarihi*, İstanbul, 1925 (Bakû, 1924).
- Sevük, İsmail Habib, *Türk tecceddüt edebiyatı tarihi*, İstanbul, 1925.
- Solok, Cevdet Kudret, *Ahmet Mithat*, Ankara, 1962.
- Solok, Cevdet Kudret, *Türk edebiyatı. Hikâye ve roman antolojisi*, İstanbul, 1945.
- Şükrü, Kemalettin, *Namık Kemal. Hayatı ve eserleri*, İstanbul, 1931.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, *XIX. asır Türk edebiyatı tarihi*, Cilt 1, İstanbul, 1956.
- «Tanzimat I. Yüzüncü yıldönümü münasebetiyle», İstanbul, 1940.
- «Tüccarzade, İbrahim Hilmi», İstanbul, 1932.
- «Türk gazeteciliği yüzüncü yıldönümü vesilesile», İstanbul, 1931.
- Us, Feridun Hikmet, *Bugün de diyorlar ki...*, İstanbul, 1932.
- Yalıtırlı, Cevat, *Vatan şairi Namık Kemal, milli şair Mehmet Emin*, İstanbul, 1960.
- Yöntem, Ali Canip, *Ömer Seyfettin. Hayatı, eserleri*, İstanbul, 1947.

III

Произведения писателей-просветителей

Ибрагим Шинаси

- «Tercüme-i manzume», İstanbul, 1858.
- «Şair evlenmesi», İstanbul, 1860.
- «Durub-u emsal-i Osmaniye», İstanbul, 1863.
- «Şinasi Külliyyat I» (Baskıya hazırlayan Suheyl Beken), Ankara, 1960.

Намык Кемаль

- «Vatan yahut Silistre», İstanbul, 1873.
- «Zavallı Çocuk», İstanbul, 1873.
- «Akif Bey», İstanbul, 1874.
- «Gülnehal», İstanbul, 1875.
- «Celâlettin Harezmsâh», İstanbul, 1885.
- «Karabelâ», İstanbul, 1910.
- «Rüya», İstanbul, 1934.
- «İntibah», İstanbul, 1876.
- «Cezmi», İstanbul, 1880.
- «Namık Kemal. Külliyyat 1—3» (Baskıya hazırlayan Kenan Akyuz), Ankara, 1960.

Абдулхак Хамид

- «Liberte», İstanbul, 1872.
- «İçli kız», İstanbul, 1874.

- «Duhter-i Hindu», İstanbul, 1875.
- «Nesteren», İstanbul, 1878.
- «Sahra», İstanbul, 1879.
- «Eşber», İstanbul, 1880.
- «Tezer», İstanbul, 1881.
- «Divaneliklerim yahut Belde», İstanbul, 1885.
- «Makber», İstanbul, 1885.
- «Ölü», İstanbul, 1885.

Ahmed Muḥad

- «Esaret», İstanbul, 1870.
- «Kıssadan hisse», İstanbul, 1871.
- «Yer yüzünde bir melek», İstanbul, 1874.
- «Dünyaya ikinci geliş», İstanbul, 1874.
- «Hasan mellâh», İstanbul, 1875.
- «Hüseyn fellâh», İstanbul, 1875.
- «Felâton Beyle Râkım Efendi», İstanbul, 1876.
- «Cengi», İstanbul, 1877.
- «Pariste bir Türk», İstanbul, 1877.
- «Çengi», İstanbul, 1877.
- «Henüz on yedi yaşında», İstanbul, 1881.
- «Dürdane Hanım», İstanbul, 1882.
- «Karnaval», İstanbul, 1882.
- «Cellât», İstanbul, 1883—1884.
- «Hayret», İstanbul, 1886.
- «Taaffüf», İstanbul, 1897.
- «Gençlik», İstanbul, [S. a.].
- «Teəhhül», İstanbul, [S. a.].

Samî Paşa-zade Sezai

- «Şir», İstanbul, 1880.
- «Sergüzeşt», İstanbul, 1887.
- «Küçük şeyler», İstanbul, 1890.
- «Rümz-ül Edep», İstanbul, 1898.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	3
Общественная и литературная жизнь Турции во второй половине XIX в.	12
Жизнь и творчество писателей-просветителей	47
Ибрагим Шинаси	47
Намык Кемаль	61
Абдулхак Хамид	88
Ахмед Митхад	105
Сами Паша-заде Сезаи	114
Заключение	124
Библиография	128

Хайбула Кямилев
У ИСТОКОВ СОВРЕМЕННОЙ ТУРЕЦКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(турецкие писатели-просветители
второй половины XIX в.)

*Утверждено к печати
Ученым советом Института народов Азии
Академии наук СССР*

Редактор *С. Ю. Неклюдов* Технический редактор *Л. Ш. Береславская*
Корректоры *В. М. Кочеткова* и *Т. К. Кузина*

Сдано в набор 16/XI 1966 г. Подписано к печати 15/II 1967 г.
А-00626. Формат 84×108¹/₃₂. Печ. л. 4,125. Усл. печ. л. 6,93 Уч.-изд. л. 7,02
Тираж 2200 экз. Изд. № 1725. Зак. 1526. Цена 44 коп.

Главная редакция восточной литературы издательства «Наука»
Москва, Центр, Армянский пер., 2

3-я типография издательства «Наука». Москва К-45, Б. Кисельный пер., 4