

Г-20

В.С. Гарбузова

ПОЭТЫ
ТУРЦИИ
ПЕРВОЙ ЧЕТВЕРТИ
XX
века

ИЗДАТЕЛЬСТВО ЛЕНИНГРАДСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

1975

ЛЕНИНГРАДСКИЙ ОРДЕНА ЛЕНИНА
И ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ имени А. А. ЖДАНОВА

ВОСТОЧНЫЙ ФАКУЛЬТЕТ

КАФЕДРА ТЮРКСКОЙ ФИЛОЛОГИИ

В. С. ГАРБУЗОВА

ПОЭТЫ ТУРЦИИ

ОЧЕРКИ ЖИЗНИ И ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Г 20
ЛЕНИНГРАДСКИЙ ОРДЕНА ЛЕНИНА
И ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ имени А. А. ЖДАНОВА

ВОСТОЧНЫЙ ФАКУЛЬТЕТ

КАФЕДРА ТЮРКСКОЙ ФИЛОЛОГИИ

В. С. ГАРБУЗОВА

ПОЭТЫ ТУРЦИИ
первой четверти XX века

ИЗДАТЕЛЬСТВО ЛЕНИНГРАДСКОГО УНИВЕРСИТЕТА
ЛЕНИНГРАД 1975

Печатается по постановлению
Редакционно-издательского совета
Ленинградского университета

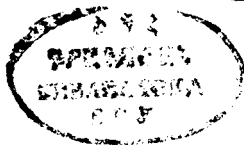
Настоящее издание является третьей книгой серии «Поэты Турции». Две первые книги — «Поэты средневековой Турции» и «Поэты Турции XIX века» опубликованы Издательством ЛГУ в 1963 и 1970 гг.

Автор рассматривает основные течения, возникшие в турецкой литературе после младотурецкой революции 1908 г., кратко рассказывает о творчестве поэтов, возглавлявших то или иное течение. Книга иллюстрирована турецкими стихами в подлиннике и подстрочном переводе. Большая часть этих стихов публикуется в СССР впервые.

Книга рассчитана на тюркологов (преподавателей, аспирантов, студентов), а также на читателей, интересующихся поэзией народов зарубежных стран.

Отв. редактор акад. А. Н. Кононов

2500316532



693 384

ПРЕДИСЛОВИЕ

В истории турецкой литературы нового времени (40-е годы XIX в. — 20-е годы XX в.) важное значение имеет первая четверть XX в. В эти годы были созданы произведения, в которых отразилась бурная эпоха, полная трагических для Турции событий.

Годы борьбы буржуазных сил с феодально-абсолютистским режимом султана Абдул Хамида II (1876—1909) завершились в 1908 г. победой младотурецкой революции.

Однако, как указал В. И. Ленин, эта победа революционного движения, руководимого младотурками, по существу, явилась лишь полупобедой,¹ так как младотурки не разрешили до конца никаких жизненно важных для страны проблем. Они стремились ограничиться умеренными и крайне сдержанными реформами. В 1908 г. В. И. Ленин дал младотуркам точную и исчерпывающую характеристику: «Младотурков хвалят за умеренность и за сдержанность, т. е. хвалят турецкую революцию за то, что она слаба, за то, что не пробуждает народных низов, не вызывает действительной самостоятельности масс, за то, что она враждебна начинающейся пролетарской борьбе в империи оттоманов. . .»²

Констатируя умеренность младотурецкого движения, все же можно признать, что оно было проявлением политического пробуждения турецкой национальной буржуазии и значительным этапом в развитии национального самосознания турецкого народа. Последовавшие затем события — Триполитанская война (1911—1912), военные действия на Балканах (1912—1913) и, наконец, первая мировая война, приведшая к окончательному распаду Османской империи, после чего державам Антанты не представило труда оккупировать жизненно важные центры Турции — показали всю неразумность и несостоятельность политики младотурок.

В условиях превращения некогда могучей Османской империи в полуколонию западных держав возникли и стали крепнуть антиимпериалистические тенденции в среде турецкой национальной буржуазии, и она перешла к открытой борьбе с интервентами. Борьба эта завершилась в 1923 г. кемалистской революцией. Турция была провозглашена республикой.

Все эти события нашли прямое, а иногда и опосредствованное отражение в турецкой литературе, прежде всего в прозе и драматургии. В рассказах Омера Сейфеттина, в новеллах, романах и пьесах Халиде Эдип Адывар, Якуба Кадри Караосманоглу, Решада Нури Гюнтекина, Рефика Халида Карая и других видных прозаиков тех лет описаны условия жизни турецкого народа, звучат мотивы патриотизма и скорби, вызванные ужа-

¹ См.: Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 17, с. 177.

² Там же, с. 223.

сами, которые творили оккупанты, поднимаются важные, актуальные вопросы о путях развития литературы, о стиле литературных произведений, об очищении литературного языка от иностранных заимствований и т. п.

Значительный интерес представляет турецкая поэзия тех лет. В поэзии особенно хорошо видны поиски путей дальнейшего развития, попытки найти новые выразительные средства. В ней отразилась борьба литературных течений, в конечном счете являющаяся борьбой различных идейных направлений. Правда, не все это было высказано поэтами прямо и просто, чему в значительной степени мешали сильные в их творчестве тенденции символизма, импрессионизма и декадентства. Однако в конечном итоге каждому талантливому поэту удалось выразить и свое отношение к событиям в стране, и свое понимание назначения поэзии как вида искусства, и свое мнение о форме поэтического произведения.

Этот крайне насыщенный и интересный период в развитии турецкой поэзии изучен еще сравнительно мало, хотя в настоящее время наука и располагает значительным числом серьезных общих работ, в которых в ходе общего изложения фактов истории турецкой литературы рассматривается также и поэзия первой четверти XX в.

Наиболее полные сведения о турецкой поэзии этого периода содержатся в известном труде итальянского ученого Алессии Бомбачи, в работах турецких специалистов Васфи Махира Коджатурка и Кенана Акъюза. Советские исследователи Л. О. Алькаева, Х. Кямилев и другие рассматривают факты турецкой поэзии первой четверти XX в. с позиций марксистско-ленинской методологии, выявляют социальные корни тех или иных литературных направлений и течений.

Задача предлагаемой читателям работы — дать краткое описание турецкой поэзии первой четверти XX в., привести имена наиболее интересных и характерных поэтов, познакомить с произведениями, которые явились своего рода вехами на пути развития турецкой поэзии тех лет.

Творческие биографии поэтов, приведенные в работе, помогают не только проследить путь развития того или иного автора, но также увидеть степень развития общественной мысли, безусловно нашедшую отражение в его произведениях.

Стихи турецких поэтов, иллюстрирующие их творчество, взяты из следующих изданий: Джикия С. Турецкая хрестоматия, вып. 2. Тбилиси, 1965; Моллов Р. Хрестоматия на нова и съвременна турска литература. София, 1959; Özön M. N. Son asır Türk edebiyatı tarihi, İstanbul, 1941; Necatigil B. Edebiyatımızda isimler. 360 Türk edebiyatçısının hayatı ve eseri. İstanbul, 1960; а также из сборников стихов поэтов, издания которых указаны в тексте.

Глава I

ПОЭЗИЯ В НАЧАЛЕ ВЕКА. ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБЩЕСТВО «ФЕДЖР-И АТИ»

Первые годы XX столетия были для Турции временем полного упадка. В политике, экономике, культуре — всюду наблюдался застой и отсутствие условий, необходимых для дальнейшего развития. Феодальные пережитки все еще являлись существенным тормозом для развития экономики. Их сохранению всячески способствовали империалистические державы, которым фактически уже удалось превратить Турцию в полуколонию.

Во главе правительства продолжал оставаться султан Абдул Хамид II, годы правления которого (1876—1909) вошли в историю Турции под названием «зулюм», как режим тирании и бесправия. Это были годы разгула реакции и произвола. Под сильным воздействием этого жестокого режима культурная жизнь в стране почти замерла.

В 1901 г. был закрыт журнал «Сервет-и фююн» («Богатство наук»), который сыграл исключительную роль в развитии турецкой литературы конца XIX в.³ Поводом для закрытия журнала послужил следующий эпизод. 16 октября 1901 г. в журнале (№ 553) была опубликована переведенная с французского Хусейном Джахидом статья «Литература и право» («Edebiyat ve hukuk»), где в сущности ничего антиправительственного и не было.⁴ Однако султан, придравшись к неудачной фразе, усмотрел в ней крамольный намек и закрыл журнал, а редколлегию приказал отдать под суд.

Шесть недель журнал был закрыт, часть сотрудничавших в нем авторов была арестована, а затем сослана. Произведения всех прозаиков и поэтов «Сервет-и фююн» были запрещены. Те литераторы, которые остались на свободе, навсегда должны были распрощаться с мыслями о художественном творчестве.

³ Гарбузова В. С. Поэты Турции XIX в. Л., 1970, с. 71—109.

⁴ Желтяков А. Д. Печать в общественно-политической и культурной жизни Турции (1729—1908). М., 1972, с. 231.

Некоторые из них перешли к преподавательской деятельности, другие стали чиновниками. Суд между тем ничего не смог инкриминировать журналу в целом и 5 декабря 1901 г. «Сервет-и фюнун» начал снова выходить. Однако новый состав редколлегии (под бдительным оком цензуры) даже и не пытался поднять на прежнюю высоту идейный уровень журнала. Теперь в нем печатались статьи, в которых бесконечное количество раз толковалось о форме литературных произведений, слабенькие, написанные в старой манере стишки, незначительные рассказы и неинтересные повести. Короче говоря, «Сервет-и фюнун» оказался в том состоянии застоя, в каком он был до прихода в него знаменитого поэта Тевфика Фикрета.⁵

В 1901—1902 гг. продолжала выходить как бы по инерции серия «Библиотека новой литературы» («Edebiyat-ı cedide kütüphanesi»), которую серветифюнуновцы начали выпускать еще в конце XIX в. Здесь и были напечатаны некоторые произведения авторов «Сервет-и фюнун», в частности знаменитые романы Халида Зии Ушаклыгиля «Запретная любовь» («Aşk-ı mehtap») и «Голубое и черное» («Ma'i ve siyah»), а также роман Мехмеда Рауфа «Сентябрь» («Eylül»). Поэтические произведения в этой серии не публиковались.

После 1902 г. в печати почти перестали появляться оригинальные литературные произведения. Замерли литературные споры и обсуждения. В журналах печатались статьи главным образом энциклопедического характера, всевозможные репортажи, касыды и газели в старом стиле, но все эти «произведения» уже не находили себе читателей. Тиражи журналов стали сокращаться.

Казалось, что султанское правительство, усилив и без того строжайшую цензуру, нанесло такой сильный удар по турецкой литературе, что в ней уже не могли возникнуть оригинальные произведения, где бы высказывались сколько-нибудь современные и актуальные идеи. Однако запрещенная султанской цензурой литература не перестала существовать, а ушла в глубокое подполье. Литературные произведения передавались по рукам в списках. Многие из них были резко направлены против абдулхамидовского режима.

Среди авторов, произведения которых были официально запрещены, оказался и Тевфик Фикрет. Известно, однако, что свои наиболее сильные и прогрессивные стихотворения он создал как раз в эти годы. В стихотворении «Туман» («Sis») султанский режим сравнивался с душным туманом, окутавшим Стамбул. В «Миге промедления» («Bir lâhza-i teahhur») поэт сожалел, что организованное на султана покушение не удалось. В стихотворении «Если наступит утро» («Sabah olursa»), напи-

⁵ Салимзянова Ф. А. Журнал «Сервет-и фюнун» и творчество Тевфика Фикрета. — «Кратк. сообщ. Ин-та народов Азии», № 60, 1962, с. 35—47.

санном под впечатлением известий о русской революции 1905 г., высказывалась надежда, что «утро светлого будущего» придет и на родину Фикрета и «развеет мрачные тучи». В это же время Тевфик Фикрет создал свою знаменитую поэму «Древняя история» («Tarih-i kadim») — одно из самых интересных произведений турецкой литературы первой четверти XX в. В поэме нашла отражение передовая мысль Турции тех лет. Здесь впервые открыто зазвучал призыв к свободе, была высказана глубокая ненависть к насилию, вера в светлое будущее всего человечества.⁶

Передовые люди Турции зачитывались стихами Тевфика Фикрета, передавали их списки друзьям и знакомым, подчас рискуя своей безопасностью и благополучием семьи.

Созданные в эти годы произведения Тевфика Фикрета находили себе много почитателей, особенно среди молодежи, среди только что подросткового поколения новых поэтов. Некоторые из них, наиболее ревностные и находчивые, ухитрялись даже печатать свои произведения, в которых явно подражали Фикрету. Правда, эти публикации появлялись в женских и детских журналах, где цензурные ограничения были значительно слабее.

Менее бдительной была цензура и в провинции. Поэтому в ряде вилаетов появились новые издательства. Некоторым журналам даже удалось развить плодотворную для того времени деятельность. Удавалось перепечатывать произведения бывших авторов «Сервет-и фюнун». Здесь же публиковались стихи молодых поэтов.

Наибольший интерес в эти годы представляли два журнала-обозрения, выпускавшиеся в Салониках: «Мюктебес» («Займствования») и «Чоджук бахчеси» («Детский сад»). Здесь были опубликованы многие произведения старых и новых авторов, в статьях поднимался, правда, довольно робко и осторожно, вопрос о пересмотре всего литературного наследия феодальной Турции.

Именно на страницах этих журналов впервые появились имена молодых поэтов — Ахмеда Хашима, Эниса Авни (Ака Гюндюз), Али Джаниба, Мехмеда Бехчета, которые в дальнейшем сыграли видную роль в новом литературном движении.

Но все это произошло позже. А пока, в глухие годы реакционного режима на страницах печати не могли появляться даже упоминания каких-либо вопросов о дальнейшем развитии литературы. Если же замечалась попытка сплотить молодых литераторов и обсудить состояние современной литературы, возродить прежнее литературное движение, авторов заставляли замолчать, газету или журнал закрывали.

⁶ Салимзянова Ф. А. Гражданская лирика Тевфика Фикрета. Автореф. канд. дисс., М., 1963, с. 11.

Такое состояние литературы продолжалось до младотурецкой революции.

23 июля 1908 г. султан Абдул Хамид, после длительного сопротивления, объявил, наконец, о восстановлении конституции 1876 г. и о назначении в ближайшее время выборов в парламент. Эта дата считается концом поры сурового зулюма. Революционное движение захлестнуло страну.

Младотурецкую революцию на первых порах приветствовали все слои населения, приняв ее за революцию общенародную. Тевфик Фикрет воспел революцию в стихотворении «Песнь нации» («Millet şarkısı»). Другие поэты вскоре присоединились к его голосу и прославляли революцию на все лады.

Известно, что младотурецкая революция не оправдала надежд широких масс на облегчение их жизненных условий, на появление настоящих демократических свобод. Однако ряд декретов, опубликованных в первые же недели, всколыхнул и привел в движение общественную и культурную жизнь страны.

Отмена цензуры и провозглашение свободы печати нашли восторженный отклик в сердцах турецких литераторов. Сразу же начал издаваться целый ряд газет и журналов. Снова разгорелись литературные споры и дискуссии. Началась пора исканий тех путей, по которым надлежало пойти турецкому искусству, литературе и в том числе поэзии.

Те поэты, которые раньше сотрудничали в «Сервет-и фюну», а затем, в годы реакции, сумели удержаться в Стамбуле, стали печатать свои прежде запрещенные цензурой произведения. Но никто из них не занял теперь в литературе ведущего положения. Прошли годы и уже подросло молодое поколение, которое с уважением встречало произведения старых заслуженных мастеров, но без особого восхищения. В новых условиях жизни развивались новые эстетические вкусы. И произведения авторов «Сервет-и фюну» казались читателю старомодными, не отражавшими актуальных проблем современности.

Особенно это ощущалось в поэзии. Было ясно, что прекрасные, но несколько тяжеловесные (из-за сложности лексики) стихи «Сервет-и фюну» уже устарели. Как по форме, так и по содержанию они не представляли теперь интереса для широкого и все возрастающего круга читателей. Но какими должны быть поэтические произведения, еще никто не знал. Каждый поэт предлагал свои идеи и методы. Разгорались бесконечные споры и бесчисленные дискуссии.

С поразительной быстротой возникали всевозможные литературные кружки, общества, секции и объединения. Просуществовав недолго, они распадались, не оставляя после себя сколько-нибудь заметных следов.

Наиболее интересным из первых литературных объединений является общество, или кружок (toplama), «Феджр-и ати» («Грядущая заря»), которое сыграло определенную роль в ту-

рецкой литературе тех лет, дало толчок новому развитию поэзии.⁷ Ученые, однако, отмечали, что этот кружок, несмотря на его определенно положительное значение, не стал «вершителем литературных судеб в Турции», чему способствовали «препираательства» между его членами.⁸ От него остались лишь произведения «салонной эстетской литературы», на которых было заметно влияние западных образцов.⁹

История возникновения «Феджр-и ати» отражает тот процесс брожения и упорных поисков, который наблюдался в турецкой литературе в первые годы после младотурецкой революции.

Журнал «Сервет-и фююн» начал снова выходить сразу же после событий 1908 г. и стал печатать произведения не только литераторов старшего поколения, т. е. бывших серветифиунуновцев, но также и молодых авторов. Однако среди молодых писателей, недавно вступивших на литературное поприще, началось движение против старших серветифиунуновцев, идеи и художественные методы которых они считали устаревшими.

Эти молодые писатели сгруппировались затем вокруг журнала «Хияляль» («Полумесяц»)¹⁰. Самые молодые поэты «Сервет-и фююн» Фаик Али и Джеляль Сахир, а также начинающие поэты (будущие знаменитости) Ахмед Хашим и Эмин Бюленд стали помещать свои стихи в этом журнале.

На страницах журнала «Хияляль» было объявлено о необходимости создать ассоциацию писателей, желающих обновить прозу и поэзию, выразить через посредство литературных произведений новые тенденции и общественное мнение. Ассоциацию эту предложили назвать «Сине-и эмель» («Лоно надежды»). Начались продолжительные дебаты. Название было забраковано. По предложению Фаика Али ассоциация получила название «Феджр-и ати», а сам Фаик Али был избран ее председателем.

Редколлегия журнала «Сервет-и фююн» пошла навстречу начинанию молодых литераторов и заявила, что предоставит свои страницы деятелям «Феджр-и ати».

24 февраля 1910 г. «Сервет-и фююн» (т. 38, № 977) напечатал декларацию общества «Феджр-и ати». Декларация, явившаяся первым опубликованным в Турции манифестом ли-

⁷ Özön M. N. Son asır Türk edebiyatı tarihi. İstanbul, 1941, s. 93; Акүйз К. La littérature moderne de Turquie.—Turcicae philologiae fundamenta, t. 2, 1964, p. 563 et suiv.; Вомбаци А. Storia della letteratura turca. Milano, 1956, p. 465.

⁸ Гордлевский В. А. Очерки по новой османской литературе.— Избр. соч., т. 2. М., 1961, с. 435.

⁹ Алькаева Л. О. Очерки по истории турецкой литературы. 1908—1939 гг. М., 1959, с. 21.

¹⁰ Нелегально журнал издавался с 1893 г. (печатался в Женеве) турецкими политическими эмигрантами. Легально смог продолжать свое существование только после 1908 г. См.: Желтяков А. Д. Указ. соч., с. 243.

тературной организации, была предложена общественному мнению для всестороннего обсуждения.

Декларация состояла из нескольких пунктов, многие из которых представляли значительный интерес. В частности, там заявлялось, что литература не может служить лишь для развлечения читателей, а должна стать одним из важнейших факторов культурной деятельности, ее задача — поднимать актуальные для жизни страны вопросы.

Были объявлены и первоочередные задачи литературы: борьба за очищение языка литературных произведений от арабских и персидских элементов, увязывание проблем литературоведения с социальными науками, организация публичных дебатов на литературные темы.

Составители декларации, признавая в прошлом заслуги старшего поколения серветифионунцов, выражали сожаление, что те не хотят, да и не могут понять новых тенденций в литературе. Задача же настоящей, создаваемой теперь организации — представить и обсудить будущее турецкой литературы, указать ей путь дальнейшего развития, для чего необходимо широко привлекать молодых одаренных авторов. Декларация призывала также установить контакт с аналогичными организациями в странах Европы.

В конце декларации сообщалось, что члены общества «Феджр-и ати» будут публиковать свои произведения в серии «Библиотека „Феджр-и ати“» («Kütüphanesi „Fecr-i ati“»), а органом общества отныне является журнал «Сервет-и фюну».

Завершалась декларация объявлением, что в ближайшее время будет обнародован устав общества.¹¹ Тут же были названы и все члены «Феджр-и ати», двадцать человек: Ахмед Самим, Ахмед Хашим, Абдульхак Хайри, Али Джаниб, Джелиаль Сахир, Жемиль Сулейман, Эмин Бюленд, Эмин Лями, Фанк Али, Фазыл Ахмед, Хамдуллах Супхи, Иззет Мелих, Мехмед Бехчет, Мехмед Рушди, Мюфид Ратиб (секретарь), Кёпрюлюзаде Мехмед Фуад, Тахсин Нахид, Рефик Халид, Шехабеттин Сулейман, Якуб Кадри.¹²

Состав общества на протяжении всех лет его существования не оставался постоянным. Что же касается председателя общества, то в момент подписания декларации им был объявлен Джелиаль Сахир, до которого председателями были Фанк Али, Фазыл Ахмед и Хамдуллах Супхи. Таким образом, Джелиаль Сахир являлся уже четвертым председателем общества.

После опубликования декларации в литературных кругах начались оживленные обсуждения и споры. Сами члены «Феджр-и ати» также постоянно спорили между собой по различным вопросам. К сожалению, помимо горячего желания

¹¹ Устав общества так никогда и не был опубликован.

¹² A k u y z K. Op. cit., p. 564—565.

принять активное участие в создании новой литературы, у них не было ничего общего; почти по любому обсуждаемому вопросу каждый из них имел свое особое мнение. Это и помешало выработать четкую программу и перейти затем от слов к делу.

Бурную реакцию вызвало за пределами «Феджр-и ати» отношение членов общества к старшему поколению писателей. Стремление молодых вытеснить с литературной арены старые авторитеты привело к открытому возмущению в литературных кругах. На страницах «Сервет-и фюнун» и еженедельного журнала «Ресимли китап» («Иллюстрированная книга») начались дискуссии о том, смогут ли прежние деятели «Сервет-и фюнун» способствовать развитию новой литературы. В этих дискуссиях приняло участие не только молодые писатели, но и писатели старшего поколения.

Характерно, что в ходе дискуссий и обсуждений наибольшим нападкам подверглись известные по всей стране авторы, создавшие в конце XIX в. свою литературную школу: Тевфик Фикрет, Халид Зия, Дженаб Шехабеттин, Мехмед Рауф. Теперь их обвиняли в излишнем эстетизме, салонности и многих других «грехах», точно забыв о той значительной роли, которую сыграли эти талантливые авторы в отечественной литературе.

В конце концов к полемике присоединились журналы «Рюбаб», выходивший в Стамбуле, и «Генч калемлер» («Молодые перья»), печатавшийся в Салониках. В начале 1912 г. в «Рюбабе» были опубликованы статьи Хакки Тахсина, Салахеддина Эниса, Али Наджи, Халида Фахри, в которых особенно яростно критиковались (в который уже раз!) серветифюнуновцы предыдущего столетия. В это же время «Генч калемлер» печатал статьи, в которых подвергалась резкой критике литературная деятельность не только серветифюнуновцев, но и членов «Феджр-и ати». Молодые авторы, будущие основатели национального направления в литературе Зия Гёк Алп, Омер Сейфеттин и другие заявляли в этих статьях, что произведения членов «Феджр-и ати» языком, стилем не отличаются от произведений старого «Сервет-и фюнун». И тем и другим присущи также черты крайнего индивидуализма.

Таким образом, споры зашли в тупик. Сами члены общества «Феджр-и ати» начали понимать, что их организация не представляет единого целого ни в идейном отношении, ни в плане художественного выражения своих взглядов. Тогда представители общества стали утверждать, что члены «Феджр-и ати» совершенно свободны во взглядах на искусство, на литературу и что каждый из них выступает только от своего имени. В конце концов они заявили об отсутствии у них вообще какой-либо концепции для определения сущности искусства. Разногласия привели к тому, что многие члены общества вышли из его состава. Некоторые из них перешли в «Генч калемлер».

К концу 1912 г. «Феджр-и ати» перестало существовать как самостоятельная, официальная организация.

Основными причинами распада «Феджр-и ати» явились отсутствие твердого руководства и четкой программы. Члены его искренне любили искусство, но не имели ясного представления о целях и задачах общества. Полемика, организованная ими вокруг литературы, обратилась против них самих.

Значение общества «Феджр-и ати» заключается в том, что оно явилось первой литературной организацией и что благодаря ему открылся путь в литературу многим начинающим авторам.

В какой-то степени были правы те противники общества, которые утверждали, что произведения авторов «Феджр-и ати» по существу мало чем отличаются от произведений старого «Сервет-и фююн». Это справедливо и для поэзии. Форма стихов была та же. Метрикой оставался аруз. Что же касается тематики поэтических произведений, то можно заметить — поэты «Феджр-и ати» даже несколько регрессировали по сравнению со своими знаменитыми предшественниками. В частности, гражданские мотивы, интерес к судьбе труженика, идеи гуманизма, поднявшие в свое время журнал «Сервет-и фююн» на значительную идеологическую высоту, в поэзии «Феджр-и ати» полностью отсутствовали. Поэты «Феджр-и ати» воспевали любовь, окрашенную романтической сентиментальностью, природу, которую рассматривали через призму субъективных ощущений.

Болезненная экспрессивность, утонченность и замысловатость, еще большие, чем у поэтов старого «Сервет-и фююн», подражание французским символистам делали стихи авторов «Феджр-и ати» близкими западной упадочнической поэзии.

Заявляя, что они стремятся примирить старые формы арабского стихосложения со свободным стихом французских символистов, поэты «Феджр-и ати» сочиняли мюстезады с вольным расположением строк и выдавали эту форму за поэтическое новшество. Однако известно, что такие мюстезады сочинял еще в конце XIX в. Тевфик Фикрет, которому в этом вопросе, бесспорно, принадлежит пальма первенства.

И все же, давая общую оценку поэтическим произведениям деятелей «Феджр-и ати», следует признать, что несмотря на целый ряд сходных с поэзией «Сервет-и фююн» моментов, несмотря даже на некоторое сужение тематики, турецкая поэзия сделала шаг вперед.

Поэты «Феджр-и ати» были декадентами и символистами. Они воспевали любовь и тонкие ощущения. Но в их стихах часто звучали мотивы печали и отчаяния, вызванные наблюдением неустроенности современной им жизни. Во многих стихах виден упорный поиск новых путей.

Такие талантливые поэты, как Фаик Али и Ахмед Хашим,

открыто подражая Полю Верлену и Стефану Малларме, также стремились найти свой «чистый угол» в жизни, о чем так хорошо сказал М. Горький в статье «Поль Верлен и декаденты» (1896): «Люди эти, с более тонкими нервами и более благородной душой, плутали в темной жизни, плутали, ища в ней чистого угла, часто шли против самих себя и гибли неудовлетворенные, ничего не найдя, гибли с оскорбленной душой, измученные шумом пошлой и развратной жизни».¹³

Фаик Али Озансой (1878—1950) родился в Диярбакыре. Его отец Саид-паша был видным государственным деятелем, довольно известным писателем, автором сочинения «Зеркало наставлений» («Mirat ül-iber»). Саид-паша имел двух сыновей—Сулеймана Назыфа и Фаика Али, и оба они стали знаменитыми поэтами.

Фаик Али получил среднее образование в Диярбакыре, затем закончил школу гражданских чиновников (Mülkiye mektebi) в Стамбуле. Работал в канцеляриях различных министерств.

Первые свои стихи Фаик Али опубликовал в старом «Сервет-и фюнун», часть из них под псевдонимом Захир. Стихи мелодичные, благозвучные, пронизанные безысходной печалью, тоской по чему-то прекрасному. Уже на этих произведениях заметно влияние французских символистов и декадентов.

После младотурецкой революции Фаик Али выступил уже как общепризнанный авторитет в поэзии. Он принял деятельное участие в организации общества «Феджр-и ати», которому сам и придумал название. Стал его первым председателем. Участвовал в разработке декларации, о которой говорилось выше.

В эти годы Фаик Али, как и некоторые другие деятели «Феджр-и ати», в том числе Ахмед Хашим, резко выступил против своего бывшего учителя Тевфика Фикрета, который, понимая реакционную по существу деятельность младотурок, стал их критиковать. Фаик Али, как член партии «Иттихад ве теракки», не остался безучастным к критике и обрушился на Тевфика Фикрета с несправедливыми упреками и насмешками.

Позднее, когда национальное направление в турецкой литературе заняло ведущие позиции, Фаик Али примкнул к нему и вскоре стал одним из крайних правых националистов.

Фаик Али занимался вопросами упорядочивания турецкого литературного языка. На первом турецком лингвистическом съезде (26 сент. — 5 окт. 1932 г.) выступил с пламенной речью за очищение турецкого языка от иностранных слов.

Фаику Али принадлежит пьеса «У врат столицы» («Pau-tahtin kapısında»), в которой он описал былое величие «эпохи

¹³ Горький А. М. Собр. соч. в 30 томах, т. 23. М., 1953, с. 124—137.

тюльпанов» (первая половина XVIII в.) и эпизоды из жизни знаменитого поэта Недима. Пьеса слабая и интересна лишь изображением быта придворной челяди XVIII в.

Стихи Фанка Али были объединены в сборники «Бренные утешения» («Fani teselliler», 1900, 1909) и «Напевы Родины» («Elhan-i Vatan», 1913, 1915). Особой популярностью пользовались стихи первого сборника, во втором издании значительно расширенного за счет новых произведений. Все они носят черты символизма и декадентства.

В каждом стихотворении Фанк Али стремился выразить одно какое-нибудь особенное (с его точки зрения) возвышенное чувство, причем выразить одной, самое большое двумя фразами. Так, в его программном стихотворении «Утешительная песнь» («Nağme-i teselli») показано исключительное значение для человеческой жизни таких эстетических категорий, как музыка и поэзия. Все произведение состоит из одной фразы, которая, по мнению автора, должна звучать, как вздох.

Beşerin mehd-i asmaniden,
Bu makarr-i sefil-i feryada,
Ebedî mebd-e-i sukutunda,
Hiss ü ruhuyle aşmalık eden

İki timsal-i kehkeşan-sakin
İki hemsire, musiki ve şiir,
Beşiğinden beraber inmiştir,
O muazzez behiştî gümgestîn

Tesliyet-saz-i ruh olan sesini
Bize onlar nisar eder yalnız...
Ey, büyük nağmeler, siz olmasanız

Gamküsar-i hayat-i insanî
Safiliyyette ruh-i bikesimiz
Boğulur kimsesiz, tesellisiz.

Из небесной колыбели человечества
В этот полный страданий мир
В молчании вечного начала,
Общаясь лишь с чувствами и душами,

Две вечные, как Млечный Путь,
Две сестры — поэзия и музыка
Из одной сошли колыбели
Того прекрасного утраченного рая.

И звуки, упомаивающие души,
На нас изливают они...
О великие песни, без вас

Печальна жизнь людская,
В грязи бытия наши души
Захлебнулись бы без поддержки и утешения.

В этом стихотворении, имеющем форму сонета, звуковые сочетания первых строк дают ощущение плавности и торжественности. До слов «Eu, büyük pağmeler» звук постепенно нарастает, после чего начинает замирать и в последних двух строках совершенно затухает. Впечатление замирания усиливается постоянно встречающимся звуком с.

Самым известным поэтом «Феджр-и ати» был Ахмед Хашим, который впоследствии справедливо был признан главою турецких символистов.

Ахмед Хашим (1885—1933) родился в Багдаде в семье высокопоставленного чиновника. В двенадцатилетнем возрасте Ахмед был перевезен в Стамбул. Здесь в 1907 г. он окончил Галатасарайский лицей, несколько лет работал педагогом, затем служил в табачной монополии, в министерстве финансов, в главном управлении железных дорог, в последние годы жизни снова преподавал — был профессором эстетики в академии художеств и профессором французского языка в школе по подготовке гражданских чиновников. Умер от болезни почек 4 июня 1933 г.

Первое стихотворение Ахмеда Хашима было напечатано в 1901 г. в «Литературных образцах» («Mektua-i edebiyeye»). Начало его поэтического творчества пришлось на годы реакции. Он подражал Хамиду, Муаллиму Наджи, Тевфику Фикрету, Дженабу Шехабеттину, французским символистам. Эти стихи были лишены какой-либо идейной направленности, но даже их удавалось печатать с большим трудом из-за строгости цензуры.

Только после 1908 г. Ахмед Хашим смог опубликовать свой первый сборник «Лунные стихи» («Şiir-i kamer»), куда включил произведения, написанные в 1905—1908 гг. Его стихотворения сразу обратили на себя внимание богатством и красочностью образов, силою внутреннего ритма и, как выражались рецензенты, завораживали читателя. Позднее стихи этого сборника были включены в знаменитый сборник «Пиала» («Piyale»).

Вскоре у себя на родине Ахмед Хашим получил всеобщее признание. В 1909 г., оказавшись среди самых ревностных сторонников «Феджр-и ати», он с жаром начал доказывать, какой должна быть поэзия. Прежде всего Ахмед Хашим яростно набросился на Тевфика Фикрета как на самого выдающегося поэта старшего поколения.

В 1911 г. Ахмед Хашим опубликовал сборник стихов «Часы у озера» («Göl saatleri»). Успех был бурный, и молодежь, которая и до этого признавала его своим поэтическим вождем, еще теснее сплотилась вокруг него. Однако когда общество «Феджр-и ати» прекратило свое существование, Ахмед Хашим — знаменитый и признанный поэт — даже не попытался собрать вокруг себя какую-нибудь новую литературную группу. И...

остался в одиночестве. Он лишь занимался шлифовкой своих стихов. Готовил их к переизданию.

Впоследствии он объединил свои произведения в два сборника — «Часы у озера» (1921) и «Пиала» (1926, 1928).

В первом сборнике находятся стихотворения, созданные главным образом под влиянием западной поэзии. Много внимания в них уделено созерцанию природы, которую поэт видит по-особому. Перед его взором возникают яркие, трепетные отражения в бассейне воображения деревьев, цветов, гор, они совсем не такие, как в реальной жизни.

Эту мысль он высказал в четверостишии «Вступление» («Mukaddeme»), которое помещено в начале сборника «Часы у озера» и является ключом к пониманию остальных произведений книги:

Sevçyledim eşkâl-i hayati
Ben havz-i hayalın sularında,
Bir aks-i mülevvendir onunçin
Arzin bana aşcar ü nebati.

(«Göl saatleri», 1921).

Образы жизни я созерцал
В водах бассейна мечты
И было цветным ограженьем
Дерев и растений земли.

В сборник «Пиала» Ахмед Хашим включил стихи, в которых, по его мнению, намечился перелом в сторону поэзии национального направления.

В статье «Смысл в поэзии» («Şiirde mana»), опубликованной первоначально в журнале «Дергях» («Дервишеская обитель», 1921, № 8), он изложил свои позиции в области литературы, взгляды на поэзию. Эта же статья была затем помещена в качестве предисловия к сборнику «Пиала». В этой статье, утверждая наличие тесной связи между формой и содержанием, Ахмед Хашим ставит на первое место форму, а содержание отодвигает на второй план, что, как известно, глубоко ошибочно.

Эта концепция Ахмеда Хашима очень близка к основному положению французских символистов, однако все же не является тождественной. Стихи турецкого поэта, в сущности, не имеют символов в том смысле, как это понимали представители западной литературы. У Ахмеда Хашима нет стихов, где чувства являлись бы только символами и могли восприниматься с различной интерпретацией. Основываясь на этом, можно сказать что Ахмед Хашим не копировал произведения французских символистов, их тематику, систему образов и т. п., но, переработав их наследие, пытался создать свой, характерный для турецкой поэзии символизм. И это ему в какой-то степени

удалось. Кроме того, в поэзии Ахмеда Хашима имеются черты, сближающие его с импрессионистами. Многие его стихи все-таки отражают впечатление от реально существующего мира. В них встречаются, и довольно часто, наблюдения над внешним миром.

В сборнике «Пиала» Ахмед Хашим поместил в виде вступления короткое стихотворение, в котором сочетаются символы с чертами импрессионизма:

Zannetme ki güldür, ne de lâle;
Ateş doludur, tutma, yanarsın,
Karşında şu gül-gün piyale

İçmişti Fuzuli bu alevden,
Düşmüştü bu iksir ile Mecnun,
Si'rin sana anlattığı hale...

Yanmakta bu sagarlar içenler,
Doldumuş onunçin şeb-i aşkı
Baştanbaşa efgân ile nale...

Ateş doludur, tutma, yanarsın,
Karşında şu gül-gün piyale.

(«Piyale», 1926).

Не думай, что это роза или тюльпан.
Полная огня, не тронь, сгоришь,
Пред тобой эта алая чаша.

Отведал огня ее Фузули,
Сразил эликсир сей Меджнуна,
Как о том рассказали стихи...

Все горят, кто из этого кубка испил,
Наполняя поэтому ночи любви
Постоянно стенами страсти.

Полная огня, не тронь, сгоришь,
Пред тобой эта алая чаша.

Не нужно обладать большой проницательностью, чтобы понять, что пиала, наполненная всежигающим огнем, и есть чаша поэзии, опасной и пламенной, которая может быть и источником великой любви и причиной гибели. Концепция Ахмеда Хашима здесь выражена довольно ясно.

В стихотворении «Соловей» («Bülbül») поэт говорит, что прошло время старой поэзии, когда соловей распевал над розой свои прекрасные, но, в общем-то, простенькие песни. Наступило время новой поэзии, которая рождается в лучах новой эпохи. Это произведения, как бы овеянные грустью сожаления о прошлом, в последних двух строках неожиданно меняет ритм и общее звучание, чем автор стремился передать твердые шаги advancing нового времени (что прекрасно выражено четырьмя формами местного падежа *-da*).

Bülbül

Bir gamlı hazanın seherinde
Israra ne hacet yine bülbül?
Bil, kalbimizin bahçelerinde
Can verdi senin söylediğin gül!

Savrulmada gül şimdi havada
Gün doğmada bir başka ziyada...

(«Piyale», 1926).

Соловей

В утро печальной осени
Нужны ли песни твои, соловей?
Знай, что в садах наших сердец
Увяла уж роза, что ты воспевал!

Развевалась роза теперь по ветру,
Когда день рождается в новом свете...

Детали реальной действительности у Ахмеда Хашима обычно окрашены в не свойственные им в природе тона. В стихотворении «Воспоминание» («Tahattur»), например, небо зеленое, ветви деревьев кораллового цвета, земля желтая. И все овеяно обязательной грустью:

Bir Acem bahçesi, bir seccâde;
Dolduran havzı ateşten bâde.

Ne kadar gamlı bu akşam vakti,
Bakışın benzemiyor mütâdi.

Gök yeşil, yer sarı, mercan dallar;
Dalmış üstündeki kuşlar yâda.

Bize bir zevk-i tahattur kaldı
Bu sönen, gölgelenen dünyada.

Персидский сад, молитвенный ковер,
Вино, огнем наполняющее хавз.

Как печально это вечернее время,
И твой непохожий на прежний взгляд.

Зеленое небо, земля желта, коралловые ветви,
На которых птицы погрузились в раздумье.

Нам лишь осталась радость воспоминания
В этом угасающем, сумрачном мире.

Во многих стихотворениях Ахмеда Хашима, особенно в ранних, заметно стремление уйти в воображаемый мир. Разочарованный столкновением с жестокой современностью, поэт устремляется в мечтах в нереальность. Так, например, в длинном сти-

хотворении «Тот город» («O belde», 1908), которое получило в свое время большую известность, поэт мечтает о прекрасном синем городе, неизвестно где находящемся, но, по его ощущениям, все же где-то существующем. Форма этого стихотворения — различная длина строк, свободное расположение рифмы и т. п. — явилась новаторской для тех лет и вызвала много подражаний:

Denizlerden
Esen bu ince hava saçlarında eğlensin.
Bilsen
Melâl-i hasret ü gurbetle ufk-i şama bakan
Bu gözlerinle, bu hüznünle sen ne dilbersin.

Ne sen,
Ne ben,
Ne de hüsnünde toplanan bu mesa,
Ne de alâm-i fikre bir mersa
Olan bu mavi deniz
Melâli anlamıyaan nesle aşına değiliz,
Sana yalnız bir ince taze kadın,
Bana yalnızca eski bir budala
Diyen bugünkü beşer,
Bu sevil işteha, bu kirli nazar,
Bulamaz sende, bende bir ma'na,
Ne bu akşamda bir gam-i nermin,
Ne de durgun denizde bir muğber
Lerze-i istitar ü istigna.

Sen ve ben
Ve deniz
Ve bu akşam ki, lerzesiz, sessiz
Topluyor bu-yi ruhunu gûya,
Uzak
Ve mavi gölgeli bir beldeden cüda kalarak
Bu nefy ü hicre muebbet bu yerde mahkûmuz. . .

O belde
Durur menâtik-ı duşize-i tahayyülde;
Mavi bir akşam
Eder üstünde daima aram;
Eteklerinde deniz.
Döker ervaha bir sükûn-i menam.
Kadınlarda orda güzel, saf, leylidir,
Hepsinin gözlerinde hüznün var,
Hepsi hemşiredir ve yahut yâr;
Dilde tenvim-i istirabi bilir,
Dudaklarındaki giryende buseler, yahut
O gözlerindeki nîli sükût-i istifham.
Onların ruhu şam-i muğberden
Mütেকâsif menekşelerdir ki
Mütemadi sükûn ü samti arar;
Şu'le-i biziya-yi hüzn-i kamer.
Mülteci sanki sade ellerine.
O kadar natüvan ki, ah, onlar,
Onların hüzn-i lâl ü müştereki,
Sonra dalgın mesa, o hasta deniz
Hepsi benzer o yerde birbirine. . .

О belde
Hangi bir kit'a-i muhayyelde?
Hangi bir nehr-i dur ile mahdud?
Bir yalan yer midir veya mevcud,
Fakat bulunmıyacak bir melâz-i hulya mi?
Bilmem. . . Yalnız
Bildğim sen ve ben ve mavi deniz
Ve bu akşam ki eyliyor tehziz
Bende etvar-i hüzn ü ilhami,
Uzak
Ve mavi gölgeli bir beldeden cüda kalarak
Bu nefy ü hicre müebbed bu yerde mahkûmuz.

(«Göl saatleri», 1921).

С моря
Дующий легкий ветер пусть играет в твоих кудрях!
Если б ты знала,
Как ты прекрасна в своей тоске, с глазами,
Устремленными в ночь, печальными от тоски на чужбине!

И ты,
И я,
И этот вечер, в котором сгустилась печаль,
И эта бухта, погруженная в тоскливые мысли,
И синее море,
И все мы чужие этому не знающему печали поколению,
Которое тебя считает молодой стройной женщиной,
А меня — просто старым глупцом.
Сегодняшние люди —
Это нечистые желанья, грязные взгляды,
Они не могут найти в тебе и во мне какой-либо смысл.
Они [не поймут] ни мягкой печали этого вечера,
Ни того, что в спокойствии моря
Скрыта под легкой зыбью обида.

Ты и я,
И море,
И этот вечер, который без трепета и звука
Будто вбирает в себя ароматы душ,
С далеким
Городом синих теней разлученные,
Мы — вечные пленники этих мест ссылок и горя. . .

Тот город
Находится там, куда не ступала нога человека,
Синий вечер
Над ним разливают постоянный покой;
У его подножия море
Плещется, навевая спокойные сны;
Прекрасны там женщины — стройные, чистые, как ночь,
У всех в глазах затаилась грусть,
Все они или сестры, или возлюбленные,
Они знают, как усыпить муки сердца.
На лицах у них улыбки сквозь слезы или
В синих глазах их — безмолвный вопрос.
Души их — фиалки, созданные
Из сгустков синего вечера, —
Ищут постоянной тишины и покоя;

Неяркий печальный свет луны
Словно шьет убежища на их руках,
Таких бессильных, как «ах»,
Печаль их застыла и онемела.
В этот задумчивый вечер большое море
Делает всех похожими друг на друга...

Тот город,
На каком он вымышленном материке?
Какой далекой рекой отгорожен?
Нереальное это место или существующее,
Иль, может, нельзя его найти даже в мечтах?
Не знаю... Только
То, что я знаю, — это ты и я, и синее море,
И этот вечер, который заставляет дрожать
Во мне струны печали и вдохновения.
С далеким
Городом синих теней разлученные,
Мы — вечные пленники этих мест ссылок и горя.

Существует мнение, что каждый из сборников Ахмеда Хашима («Часы у озера» и «Пиала») содержит стихи определенного этапа его творчества, что есть различие в их языке.¹⁴

Такое суждение представляется неверным. В сборник «Пиала» помещены и некоторые ранние стихи, о чем говорилось выше. Кроме того, при сравнении обоих сборников нельзя заметить существенной разницы ни в содержании стихов, ни в их форме. Что касается языка его стихов, то в обоих сборниках мы наблюдаем и простые и сложные, замысловатые выражения. Это обстоятельство, может быть, свидетельствует о постоянной работе поэта над совершенствованием своих ранее созданных стихов. Ахмед Хашим все время искал те формы поэзии, которые бы удовлетворяли его стремление найти для нее новый путь.

Все стихи Ахмеда Хашима написаны арузом, за которым он признавал высшую степень музыкальности. Но в то же время поэт не соблюдал старых правил ритма и рифмовки. По форме стихи Ахмеда Хашима близки стихам французских символистов.

В годы первой мировой войны и в годы национально-освободительной борьбы Ахмед Хашим не создал новых стихов. Бурные и трагические события, происходившие у него на родине, не нашли отражения в его поэтическом творчестве, чему не следует особенно удивляться. Эстетствующий символист, он постоянно стремился уйти от соприкосновения с настоящей жизнью, уделяя основное внимание совершенствованию формы своих стихов. Примером может служить приведенное выше стихотворение «Тот город», которое было создано в 1908 г., т. е. тогда, когда в Турции была совершена первая революция и вся

¹⁴ См., например: A k u ü z K., Modern Türk edebiyatının ana çizgileri. — Türkoloji dergisi, c. 2, sayı 1. Ankara üniversitesi basımevi, 1965, s. 147—148.

страна с большим воодушевлением переживала это событие. Ахмед Хашим продолжал спокойно, с меланхолией и грустью мечтать о несуществующем синем городе.

После кемалистской революции Ахмед Хашим стал писать прозаические произведения. Его статьи, репортажи, заметки печатались в различных журналах. В дальнейшем они объединялись в сборники. Самые известные сборники: «Судя по нас» («Bize göre», 1928) — очерки, письма, репортажи и «Путешествие во Франкфурт» («Frankfurt seyahatnamesi», 1933) — путевые заметки, которые приобрели особую популярность благодаря стилю, занимательности содержания, изысканным отступлениям, незаурядному остроумию. Ахмед Хашим проявил мастерство рассказчика, живость ума, тонкую наблюдательность.

Поэзии Ахмеда Хашима посвящено значительное число работ,¹⁵ многие его произведения переведены на французский язык.¹⁶

Ахмед Хашим и упомянутый выше Фаик Али были ведущими поэтами общества «Феджр-и ати». Их влияние заметно на творчестве других поэтов этого общества. Наиболее известными среди них были Эмин Бюленд, Тахсин Нахид и Мехмед Бехчет.

Эмин Бюленд Сердароглу (1886—1942) получил признание после 1908 г. Он принял активное участие в создании «Феджр-и ати». После распада этого общества он не примкнул ни к какой другой литературной группировке.

Стихи Эмина Бюленда полны тоски и упаднических чувств, по тематике близки стихам Ахмеда Хашима, но имеют еще больше индивидуалистических черт. Лексика произведений Эмина Бюленда довольно проста, образы также не сложны.

В годы Триполитанской войны и событий на Балканах (1911—1913 гг.) Эмин Бюленд сочинил несколько патриотических стихов, в которых он призывал к искоренению ужасов и несправедливостей войн: «Ненависть» («Kıp»), «Напротив фортов Босфора» («Hisarlara karşı»), «Неизвестный голос сказал мне...» («Hatîf diyorki...»).

О жизни и деятельности Эмина Бюленда известно пока немного. Биография поэта еще не написана. Многие его стихотворения до сих пор не собраны со страниц журналов и газет.

¹⁵ Наиболее полная библиография представлена в работах: Bombaci A. Storia della letteratura turca, p. 509; Акюз К. La litterature moderne de Turquie. — Turcicae philologiae fundamenta, t. 2, p. 616—617; Nabi Y. Ahmet Haşim, sanatı, eserleri. İstanbul, 1964, s. 101; Şinasi A. H. Ahmet Haşim. Şiiri ve hayatı. İstanbul, 1968, s. 214.

¹⁶ См.: Antologie des écrivains turc d'aujourd'hui. İstanbul, 1935, p. 10—15.

Прижизненных изданий его стихов нет. Только после смерти Эмина Бюленда был выпущен том его стихов, составленный Салихом Зеки Актаем.¹⁷

Тахсин Нахид (1887—1919) также получил известность в период своей деятельности в «Феджр-и ати». В стихах подражал Ахмеду Хашиму, но в ряде произведений заметно влияние поэзии Фаика Али.

Тахсин Нахид утверждал, что только черты индивидуализма делают поэзию прекрасной. Стихи его, не особенно талантливые, пользовались некоторым успехом у молодежи. Объединены в сборник «Независимый дух» («Ruh-i bi-kayd», 1910).

На попроще драматургии, где его концепция индивидуализма не нашла отражения, Тахсин Нахид добился большей известности.

Мехмед Бехчет Язар (род. в 1890 г.)—был одним из наиболее деятельных членов «Феджр-и ати», писал стихи, в которых подражал Дженабу Шехабеттину¹⁸ и Ахмеду Хашиму. Поэтические произведения были изданы отдельным сборником «Орган» («Erganım», 1911). Язык стихотворений сложен, отличается особой витиеватостью. После кемалистской революции Мехмед Бехчет примкнул к национальному направлению в литературе, стал писать стихи сравнительно простым языком. Его стихи в прозе объединены в сборник «Кадило» («Buhurdan», 1929), лирика — в сборник «Клубок» («Yumak», 1938).

Таковы основные поэты, получившие наибольшую известность в первые годы после младотурецкой революции. Все они были видными деятелями общества «Феджр-и ати».

В их произведениях еще не выкристаллизовались элементы, из которых в дальнейшем могло сложиться целое литературное направление. Объявляя себя антагонистами старшего поколения авторов журнала «Сервет-и фююн», эти поэты, по существу, оставались на позициях символизма и частично импрессионизма. Они призывали создавать новые стихи, но сами их написать не смогли.

Представляется неверным утверждение некоторых литературоведов, что эти поэты, приверженцы «чистого искусства», образовали целое литературное направление — османистское.¹⁹

Известно, что османизм был идеологией младотурок. После 1908 г. он стал их официальной доктриной.²⁰ Многие турецкие

¹⁷ Aktay S. Z. Emin Bulend'in şiirleri. İstanbul, 1943.

¹⁸ О Дженабе Шехабеттине см.: Гарбузова В. С. Указ. соч., с. 95—99.

¹⁹ Альякаева Л. О. Очерки по истории турецкой литературы. 1908—1939 гг., с. 34.

²⁰ Петросян Ю. А. Турция. — В кн.: Зарождение идеологии национально-освободительного движения (XIX — начало XX в.). М., 1973, с. 49.

писатели и поэты, являясь сторонниками и идеологами младотурок, вели пропаганду идей османизма. Были среди них и представители литературного общества «Феджр-и ати» (Якуб Кадри, Эмин Бюленд и др.). Однако в произведениях членов этого общества османизм не нашел отражения.

Османистское течение в литературе сложилось позднее. Видными его представителями были Яхья Кемаль и Сулейман Назыф. «Феджр-и ати» можно считать попыткой создать литературное объединение. Начавшее складываться, оно так и не сложилось. Его члены стояли в общем-то на одинаковых идеологических позициях, обладали сходными понятиями о художественных особенностях литературы. Сами они называли себя модернистами. Это название, пожалуй, и можно за ними закрепить.

Поэтами круга «Феджр-и ати» турецкая поэзия тех лет не ограничивается. После 1908 г. значительную деятельность развили некоторые старые поэты, не вошедшие в «Феджр-и ати», к ним примкнула молодежь. В их творчестве наметились иные тенденции, которые в дальнейшем сформировались в целые литературные течения.

История поэзии после младотурецкой революции отмечена борьбой групп и направлений. Особенно ожесточенной эта борьба была в годы первой мировой войны и в последующий за ней период.

Глава II

ИСЛАМИСТСКОЕ ТЕЧЕНИЕ В ТУРЕЦКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Первая мировая война показала всем слоям населения Турции полную несостоятельность младотурок, авторитет которых был уже основательно подорван в предыдущие годы.

Триполитанская и Балканские войны 1911—1913 гг., а затем выступление Турции на стороне Германии против могущественной Антанты разорили и без того слабую и отсталую страну. Сельское хозяйство пришло в совершенный упадок. В городах целые отрасли промышленности почти прекратили существование. Население голодало. Процветала спекуляция.

Представители турецкой буржуазии в это же время наживались на военных поставках.

Классовые противоречия к концу первой мировой войны резко обострились.

30 октября 1918 г. было подписано известное Мудросское перемирие, после которого на территорию Турции были введены войска держав Антанты. Оккупация, сопровождаемая насилиями и бесчинствами, тяжело отразилась на жизни народа. Именно в эти годы усилилось и приняло широкие размеры национально-освободительное движение в Турции, возглавленное Мустафой Кемалем Ататюрком. Движение завершилось в 1923 г. провозглашением Турции республикой.

Широко известно, что в Турции не развернулась бы революция, если бы не поддержка первого в мире социалистического государства, возникшего в России после Великой Октябрьской социалистической революции.

Бурные, быстро сменяющиеся, подчас трагические события истории Турции в описываемое время сказались и на литературе. Обострилась борьба различных направлений, течений, возникали и исчезали литературные общества, открывались и, просуществовав недолго, закрывались газеты и журналы. Турецкая литература находилась в постоянном движении. Вме-

сте с политическими и экономическими событиями почти с такой же быстротой менялись взгляды на искусство, на роль литературы, на задачи поэзии. Одни литературные течения опирались на старые, выкристаллизовавшиеся еще в XIX в., взгляды и понятия, другие пытались учесть новые задачи, поставленные перед литературой жизнью. Основных литературных течений было три: исламистское (islâmcılık), османистское (osmançılık) и туркистское (türkçülük), из которых в дальнейшем сложилось национальное направление в литературе (millî edebiyatı segeyanı). Они строго соответствовали трем основным идейно-политическим движениям этого периода.

Исламистское течение в турецкой литературе отразило взгляды представителей идейно-политического движения, получившего название панисламизма.

Возникло это движение в Египте в середине XIX в. В историю арабских народов оно вошло под названием «мусульманский модернизм» или «мусульманская реформация». Его идеологи афганский просветитель Джамал ад-Дин аль-Афгани (1839—1897) и египетский шейх Мухаммед Абдо (1849—1905) призывали реформировать ислам в просветительском духе, требовали создать союз мусульманских народов, заявляя, что затем можно будет приступить к просвещению широких народных масс.²¹ В конечном счете они обращались к мусульманским народам, чтобы получить от них поддержку для создания объединенного государства, которое противостояло бы христианскому миру.

В Османской империи распространение идей панисламизма происходило при благосклонной поддержке султана Абдул Хамида II в 70—80-х годах XIX в. В его правление панисламизм стал государственной доктриной. В турецкой литературе идеи панисламизма нашли отражение в период борьбы Муаллима Наджи против сторонников западного развития литературы, во главе которых тогда находился Реджаизаде Экрем.

Панисламизм получает довольно широкие возможности для своего существования и после 1908 г. Саид Халим-паша (1863—1921), шейхульислам Муса Казым-эфенди (1858—1919) и их сторонники развертывают в специальной прессе, а также в проповедях в мечетях широкую пропаганду идей панисламизма.²²

Понимая, что ортодоксальный ислам является препятствием для всякого прогресса, они стараются несколько реформировать его с позиций просветительства, ссылаясь при этом на авторитет основателей движения — арабских «модернистов», упомянутых выше.

²¹ Долгинина Л. А. Очерки истории арабской литературы нового времени. Египет и Сирия. М., 1973, с. 8—9.

²² Петросян Ю. А. Турция. — В кн.: Зарождение идеологии национально-освободительного движения (XIX — начало XX в.), с. 50—51.

Впоследствии, после Балканских войн, продолжая выступать за удержание в составе Османской империи областей, населенных мусульманами нетурками (по их представлениям, не существовало понятия «нация», была лишь «мусульманская община» — «уммет»), они открыли борьбу за сохранение земель балканских стран с христианским населением.

Литературу панисламисты стремились использовать для расширения своих идей.

Наиболее крупным поэтом-исламистом был Мехмед Акиф, один из выдающихся турецких поэтов, начало творчества которого относят к концу XIX в. Мехмед Акиф считается основателем литературного исламистского течения.

Мехмед Акиф Эрсой (1873—1936) родился в Стамбуле. Отец его был преподавателем медресе Фатиха. Детство и юность Мехмед Акиф провел в доме отца, где царил дух ортодоксального ислама. Вера считалась превыше всего.

В 1894 г. Мехмед Акиф окончил ветеринарную школу и несколько лет работал инспектором при главном управлении ветеринарии.

В 1908 г. он был приглашен на кафедру турецкой литературы Стамбульского университета, так как к этому времени он уже был достаточно известен своими статьями, проповедями и стихами. В это же время он начал издавать журнал «Сират-и мустахим» («Правильный образ жизни»), где печатал статьи, проповедовавшие идеи панисламизма. Там же он опубликовал некоторые свои стихи. Журнал выходил до 1912 г.

В 1911 г. Мехмед Акиф выпустил первый том своих стихов под названием «Этапы» («Safahat»). И затем, на протяжении всей его жизни, сборники стихов выходили под тем же названием, но с различными подзаголовками. Всего вышло семь книг стихов: «Сафахат II» имела подзаголовок «На кафедре мечети Сулеймание» («Süleymaniye kürsüsünde», 1912), «Сафахат III» — «Голоса истины» («Hakkın sesleri», 1913), «Сафахат IV» — «На кафедре мечети Фатих» («Fatih kürsüsünde», 1914), «Сафахат V» — «Воспоминания» («Hatıralar», 1917), «Сафахат VI» — «Грешник» («Asım», 1924), «Сафахат VII» — «Тени» («Gölge-ler», 1933).

В стихах Мехмед Акиф выразил в художественной форме те же идеи, которые излагал в своих проповедях.

Читаемые с кафедр больших мечетей проповеди Мехмеда Акифа привлекали значительное число слушателей и принесли ему известность в панисламистских кругах. Именно в силу этой популярности он и был приглашен во время первой мировой войны германским правительством посетить лагерь военнопленных мусульман. Немецкое командование хотело продемонстрировать «прекрасные условия», в которых содержатся пленные мусульмане, понимая в то же время, каким выгодным факто-

ром для немцев может явиться беседа пленных с ярим пай-исламистом Мехмедом Акифом.

Впечатления о поездке с интересными деталями, сравнением культуры Запада с культурой Востока Мехмед Акиф изложил в поэме «Воспоминания о Берлине» («Berlin hatıraları», 1915).

Несколько позднее Мехмед Акиф посетил Аравию — эмират Неджд. Эту поездку он описал в поэме «Из пустыни Неджда в Медину» («Necet çöllerinden Medineye», 1915).

В том же 1915 г. за особые заслуги в деле пропаганды ислама Мехмед Акиф был назначен генеральным секретарем «Теологического мусульманского совета» («Dar ül-Hikmet ül-islamiyye»).

Бедственный для Турции исход первой мировой войны разрушил надежды Мехмеда Акифа на создание единого мусульманского мира. Тогда у него зародилась идея возродить мир турецкий. Он решил завязать отношения с лидерами национально-освободительного движения, которые в то время находились в Анатолии.

В мае 1920 г. Мехмед Акиф тайно от оккупантов бежал из Стамбула, чтобы присоединиться к партии, борющейся за независимость его родины. Поводом к бегству послужило известие, что англичане собираются его преследовать за распространение перевода с английского языка работы индийского ученого Хусейна Кыдвая, призывавшего начать борьбу за освобождение турок.

25 марта 1921 г. министерство просвещения провело конкурс на лучший текст для национального гимна. В конкурсе приняли участие 724 поэта. Первое место занял «Марш независимости» («İstiklâl marşı») Мехмеда Акифа.

В эти годы, присоединившись к движению, возглавляемому Мустафой Кемалем, Мехмед Акиф возобновил деятельность по пропаганде панисламизма, пытался сочетать эту доктрину с националистическими идеями.

Он издает панисламистский журнал «Себиль ур-решад» («Истинный путь», выходил в Кастамону, затем в Кайсери и, наконец, в Анкаре). С 1922 г. принимает деятельное участие в работе Комиссии по изучению и публикации мусульманских письменных памятников. Переводит с французского работу Саида Халима-паши «Основные установления в исламе» («İslâmda teşkilât-ı esasiye»).

После победоносного завершения кемалистской революции положение Мехмеда Акифа укрепилось. Он стремился привить новому обществу идею, что именно теперь наступило время, благоприятное для борьбы за независимость всех мусульманских народов. Он призывает организовать союз мусульман всего мира.

И снова Мехмед Акиф выступает с речами, проповедями, статьями, полными религиозного фанатизма. Однако, не найдя «желаемого понимания» со стороны представителей власти молодой республики и поняв, что единый мусульманский мир невозможно устроить, он порывает с кемализмом и покидает Турцию.

В 1925 г. Мехмед Акиф со всей семьей поселился в местечке Халван, недалеко от Каира, который считался родиной «мусульманского модернизма»,²³ где и прожил до 1936 г. В этот период он время от времени преподавал в Каирском университете, редактировал свои прежние литературные произведения, публиковал последний том «Сафахат».

Все годы, проведенные в Египте, Мехмед Акиф находился в состоянии глубокой депрессии. Начиная с 1935 г. он уже не мог самостоятельно передвигаться. Родные перевезли его в Стамбул, где он был радушно встречен как популярный и любимый поэт. 27 декабря 1936 г. Мехмед Акиф умер.

Мехмед Акиф создал огромное количество стихов, которые представляют интерес не столько в плане развития новой тематики, сколько своими языковыми и стилистическими особенностями. Он писал стихи турецким народным языком, и в этом состоит его несомненная заслуга.

Современное турецкое литературоведение в поэтическом творчестве Мехмеда Акифа выделяет три периода, каждый из них соответствует определенному образу мыслей, складывающемуся в конкретных исторических условиях.

В начале поэтической карьеры (около 1895 г.) в произведениях Мехмеда Акифа преобладали черты индивидуализма. Он считал, что лучшими поэтами века являются Муаллим Наджи и Абдульхак Хамид. Из персидских классиков превозносил Саади и Хафиза.

Стихи, созданные в этот период, еще очень слабые. Ничего существенного Мехмед Акиф не сумел в них выразить. Представляется, что турецкие литературоведы напрасно помещают в своих работах Мехмеда Акифа среди поэтов конца XIX в.

Второй период в творчестве Мехмеда Акифа начинается после 1900 г. Тогда в стране царил абдулхамидовская реакция и Мехмед Акиф, присмотревшись к окружающей его жизни, начинает замечать страдания и невзгоды, в которые повергнуты правительством его соотечественники. Поэт перестает воспевать свои индивидуальные чувства и субъективные восприятия. С болью и горечью говорит он в стихах о несчастьях своего народа. Эти произведения, принесшие их автору известность, вошли затем в первый том «Сафахат». До этого они были запрещены цензурой.

²³ Долинина А. А. Указ. соч., с. 8.

Среди стихотворений этого периода наибольший интерес представляют «Больной» («Nasta»), «Питейный дом» («Meuhane»), «Кофейня в квартале» («Mahale kahvesi»), «Праздник» («Bayram»), «Кукла» («Bebek») и некоторые другие, где реалистически описаны сценки из народной жизни. Автор выражает глубокое сострадание к беднейшим слоям населения. Эти произведения можно признать лучшими в творчестве Мехмеда Акифа.

Третий период в его творчестве начинается около 1912 г. Поэт явно идеализирует ислам. Уже в «Сафахат II» имеются стихотворения, в которых преобладают идеи панисламизма. Эти идеи сочетаются у него с идеями просветительства. Ислам, по его мнению, должен претерпеть некоторые реформы, чтобы стать созвучным эпохе и благодаря тому еще сильнее укрепиться на Востоке.

Мехмед Акиф заявляет теперь, что только мусульманский Восток явился в истории истинным источником цивилизации. Но Восток потерял свое ведущее положение из-за лени и нерадивости восточных людей, невежества, отсутствия настойчивости и наличия религиозного фанатизма.

Эти мысли он иллюстрирует рядом стихотворений, где в простой, общедоступной форме иносказательно повествует о заблуждениях тех, кто не желает активно принимать участие в строительстве современной жизни. Так, в приводимом ниже стихотворении, лозанном в виде поучительной басни или притчи, изображен ленивый страстующий дервиш, который надеется без всяких усилий и труда получить пропитание от всевышнего.

Kalenderin biri köyden sabahleyin fırlar,
Arar nasibini: avdette kırdaki akşamlar.
Fakat güneş batarak, ortalık karardıkça,
Görür ki: yerde yatılmaz, hemen çıkar ağaca.
Herif ağaçta iken bir iniltidir işidir...
Bakar ki: bir kötürüm tilkinin yanık sesidir,
Zavallı, pösteki olmuş, bacak yok işliyecek;
Boğazına işlemek ister... Ne yapstın, inliyecek.
Biraz geçince, kavi pençesinde bir ceylan,
İner yakındaki vadiye karşıdan aslan.
Yukarıda çıkmaz olur şimdi yolcunun nefesi;
Tabiatıyla durur hastanın da inlemesi.
Yiyip şikârını aslan dalınca ormanına,
Sürüklenir, yavaşır tilki sofranın yanına;
Doyar efendisinin artığıyla, sonra yatar.
Herif düşünmeğe başlar, eder de hale nazar:
«Cenab-i Hak ne kadar merhametli, görmeli ki,
Acım! demekle amel-mande bir topal tilki.
Ayağna gönderiyor rızkın en mükemmeline,
O halde çekmeli insan çalışmadan elini.
Değer mi koşmağa akşam-sabah, yalan dünya?
Dolaşmıyan dolaşandan akıllı... Gördün ya!
Horul horul uyuyor kahpe tilki, senden tok,
Tevekkül etmeli olursa şimdiden tezi yok.

Yazik bu ana kadar çektiğim sıkıntılara...»
 Sabah olunca herif dağ başında bir mağara
 Tasarlayıp, ebedi i'tikafa niyyet eder.
 Birinci gün bakınır: yok ne bir gelir, ne gider!
 İkinci gün basar açlık, erir erir üzülür;
 Üçüncü gün uyuşuk bir sinek olur büzülür.
 Ölüm mü, uyku mu, her neyse, âkibet uzanır;
 Fakat işittiği bir sesle silkindir, uyanır;
 «Dolaş ta yırtıcı aslan kesil behey miskin.
 Niçin yatıp, kötürüm tilki olmak istersin?
 Elin, kolun tutuyorken çalış, kazanmağa bak.
 Ki artığınla geçinsin senin de bir yatalak».

(«Safahat IV, Fatih kürsüsünde», 1914).

Странствующий дервиш утром вышел из деревни,
 Искал он свою судьбу; вечером он оказался в поле,
 Солнце садилось, горизонт стал темнеть.
 Видит, на землю лечь нельзя, взобрался на дерево.
 Сидел он так на дереве и вдруг стоны услышал...
 Глядит, это парализованная лиса,
 Несчастливая, одна кожа да кости, ноги не ходят,
 Желудок же хочет есть... Что делать, вот и стонет!
 Немного спустя, в крепких когтях неся лань,
 Спускается в эту же долину лев.
 У путника наверху замерло дыханье,
 Естественно, смолкли и стоны больной.
 Лев съел добычу и в лес удалился,
 Лиса же к остаткам трапезы подползла,
 Насытилась объедками господина и улеглась.
 Дервиш наш стал размышлять, увидев все это:
 «Насколько милостив Великий бог, он видел,
 Как хромая, нетрудоспособная лиса говорила „я голодна“,
 И послал ей пропитание, да великолепное!
 Так и человеку можно не работать, лучше протягивать руку.
 Зачем же бегать утром и вечером? О лживый мир!
 Тот, кто не бродит, умнее бродяг. Вишь ты!
 Спит, похрапывая, негодница лиса, накормленная тобой!
 Надо быть довольным тем, что исходит от тебя!
 Жаль, что я прежде зря вынес столько страданий!»
 Лишь наступило утро, дервиш на горе отыскал пещеру,
 Забрался туда и решил ждать три дня.
 Первый день — даже мимо никто не прошел,
 Второй день — сжимает голод, страданья растут,
 Третий день — дервиш усох, как сонная муха.
 Сковали его не то смерть, не то сон. И он лег;
 Но вдруг был пробужден раздавшимся гласом:
 «Вставай, эй, несчастный, стань хищным львом!
 Почему лежишь, как парализованная лиса?
 У тебя здоровые руки, трудись же, работай,
 А что останется лишним, пусть тем существует лежачий больной!»

Мехмед Акиф считал, что ислам не является препятствием для развития цивилизации, а, напротив, в дальнейшем может помочь народам Востока преодолеть то расстояние, которое разделяет Запад и Восток. Для этого, по его мнению, следует

очистить ислам от всех привнесенных вредных элементов, которые проникли в него на протяжении ряда веков.

Утопичность и вредность этой концепции были очевидны для многих современников поэта. Однако Мехмед Акиф упорно стоял на своих позициях до самого конца первой мировой войны.

Только реальная жизнь — мировая война, национально-освободительная борьба, в которой приняли участие широкие массы турецкого народа, а затем и строительство новой Турции — показала Мехмеду Акифу ошибочность и нереалистичность его взглядов. Не понимая исторического хода развития своей страны, он впадает в уныние, которое постепенно переходит в депрессию.

Особенно тяжело пережил Мехмед Акиф объявление Турции республикой и последующее отделение церкви от государства. По его мнению, этот «последний бастион мусульманства» пал окончательно.

Произведения, созданные Мехмедом Акифом в эти годы, следовало бы отнести к четвертому периоду его творчества. О них современные турецкие литературоведы или умалчивают, или упоминают глухо. Поэт пишет стихи болезненные, с явными чертами психоневроза, со слабыми попытками изображать жизнь в юмористическом плане. Стихи довольно слабые и интереса не представляют.

Давая общую оценку литературному наследию Мехмеда Акифа, можно сказать, что в поэзии он проявил себя как мастер повествований и описаний. Его стихотворные рассказы-притчи, которыми он иллюстрирует какое-либо положение своей концепции, написаны живо и доходчиво. Однако особой тонкостью и художественностью его поэзия не обладает.

Пониманию широкими кругами читателей стихов Мехмеда Акифа способствовала их форма. Он всегда писал арузом, и поэтические строки большей частью были длинные и несколько тяжеловесные, но спасал их язык. Турецкий язык, обогащенный народными словами, целыми выражениями, диалектальными формами, резко выделял произведения Мехмеда Акифа среди поэтических произведений его современников.

Мехмед Акиф заявлял, что литература должна служить обществу, что через нее следует пропагандировать свои идеи, язык литературных произведений должен быть прост и общедоступен. Поэтому нужно быть крайне осторожным в оценке тех или иных произведений Мехмеда Акифа, имитирующих по форме народность и часто на первый взгляд кажущихся демократически направленными. Многие его произведения наделены ловко замаскированным антидемократическим, реакционным по существу содержанием.

Только в лирике Мехмеда Акифа, которой поэт, к сожалению, отвел незначительное место в своем творчестве, можно

заметить и настоящую искреннюю задумчивость, реальные чувства и незаурядное поэтическое мастерство, как это мы видим в приводимом ниже для примера «Отрывке» («Kit'a»):

Bahar olmuş, çimenler, lâleler, güller bütün bitmiş;
Gülüm, bir sensin ancak bitmiyen hâlâ şu toprakta.

Rebîî bir bulut şeklinde ağlarken mezarında,
Nihayet öyle yaş döksem ki, artık sen de fırlıksan!

Настала весна, расцвели на лугах тюльпаны и розы;
Лишь ты, моя роза, на этой земле уж не расцветешь.

Как весеннее облако, зарыдав на твоей могиле,
Я бы слезы пролил наконец, лишь бы и ты зацвела.

В современной Турции бережно относятся к поэтическому наследию Мехмеда Акифа.

Первое посмертное издание его стихов, под общим названием «Сафахат», со вступительной статьей зятя поэта Омера Ризы Догрула вышло в 1943 г.

В 1950 г. было предпринято фундаментальное издание всех томов «Сафахат». Предпосланная ему монография написана известным турецким ученым Минхатом Джемалем Кунтаем. Комментарии к первому тому составил Тахир Олгун, а к остальным шести томам — Омер Риза Догрул.²⁴

²⁴ Библиографию см.: Акүз К. La littérature moderne de Turquie. — Turcicae philologiae fundamenta, t. 2, p. 613.

Глава III

ПОСЛЕДНИЕ КРУПНЫЕ АРУЗИСТЫ — ПРЕДСТАВИТЕЛИ ОСМАНИСТСКОГО ТЕЧЕНИЯ

Если исламистское течение в поэзии было представлено Мехмедом Акифом и его некоторыми довольно посредственными последователями, то другие литературные течения этих лет имели многочисленных представителей и дали несколько настоящих талантливых поэтов.

Два течения в литературе — османистское и туркистское — формируются и приобретают отчетливые формы после 1908 г., хотя истоки их можно обнаружить уже во второй половине XIX в.

В поэзии османистское и туркистское течения на первый взгляд различались чисто внешне, а именно — метрикой: одни писали стихи арузом, другие — хедже везни. И сами поэты обеих групп заявляли, что не ставят перед собой политических или каких-либо иных общественных проблем, а заняты лишь вопросами метрики и чистого искусства. Но при внимательном изучении их произведений становится очевидным, что это не так. На творчестве этих поэтов отразились взгляды и представления определенных социальных групп, в которые входили те или иные авторы.

Идейно-политическое движение османизм, или паносманизм, возникло в конце 70-х годов XIX в. в среде «новых османов». В основе его лежит идея объединения всех народов Османской империи в одну «османскую нацию», что, по мнению «новых османов», дало бы толчок для небывалого прогресса.

Одним из лидеров «новых османов» видный литератор и публицист Али Суави (1838—1878), соратник Намыка Кемаля и Зин-бея, выдвигая особенно бунтарскую программу борьбы за всеобщее равенство и свободу, заявлял в то же время, что «все народы, населяющие сегодня Османскую империю, составляют одну нацию — османы».²⁵

²⁵ Петросян Ю. А. Младотурецкое движение. М., 1971, с. 128.

И как известно, именно эти «паносманистские притязания», широко пропагандировавшиеся в Османской империи, заставили арабские народы считать империю главным своим врагом.²⁶

В дальнейшем паносманистские идеи получают поддержку у младотурок, для которых османизм становится одной из главных доктрин.²⁷ Поэтому закономерно, что после 1908 г. идеи османизма находят отражение во многих областях турецкой науки и культуры, в том числе в литературе.

Поэты-османисты писали стихи только арузом и призывали черпать вдохновение в старой средневековой культуре Османского государства. Они стремились создать новые течения, называя их то неоклассицизмом, то даже неозеллинизмом, и снабжали их в то же время чертами западного символизма и импрессионизма.

Самой яркой фигурой в поэзии этого литературного течения являлся Яхья Кемаль, который затем в течение ряда десятилетий был в Турции одним из любимейших поэтов и считается создателем целой школы в турецкой поэзии.

Яхья Кемаль Бейатлы (1885—1958) родился в Ускубе (Скопье) в семье сановника. Среднее образование получил на родине — учился в Салониках, затем в Стамбуле. В 1903 г. уехал в Париж, где закончил в 1908 г. L'École Libre des Sciences Politiques.

Во Франции Яхья Кемаль пробыл до 1912 г. Занимался там изысканиями в области истории Османской империи, интерес к которой приобрел еще во время учебы, так как прослушал курс лекций крупного специалиста в этой области наук Альберта Сореля.

Таким образом, Яхья Кемаль не принимал участия в событиях 1908 г., хотя в какой-то степени и был сторонником младотурок.

По возвращении на родину он стал преподавать в лицах историю литературы. С 1915 по 1922 г. читал лекции в Стамбульском университете (курс истории литератур стран Западной Европы и курс турецкой средневековой поэзии).

К национально-освободительному движению примкнул почти в самом конце борьбы, и сразу же переехал в Анкару.

В 1923 г. принял участие в Лозаннской конференции (член турецкой делегации). В этом же году был послан депутатом в Лигу наций. В 1926 г. назначен послом в Варшаву, а в 1929 г. — послом в Мадрид. С 1934 по 1942 г. — депутат Великого национального собрания. В 1948 г. ему была присуждена премия имени Иненю за стихотворение «Город мечты» («Nayal şehir»). В этом же году получил пост посла в Карачи

²⁶ Долгинина А. А. Указ. соч., с. 13.

²⁷ Петросян Ю. А. Турция. — В кн.: Зарождение идеологии национально-освободительного движения (XIX — начало XX в.), с. 44.

(Пакистан). На родину вернулся в 1949 г. Умер 1 ноября 1958 г.

Поэтическое наследие Яхья Кемалья велико по объему и многообразно. Здесь нашли отражение различные литературные течения. В его поэзии наибольший интерес для нас представляет период 1908—1918 гг.

В начале своей поэтической деятельности Яхья Кемаль испытывал влияние поэтов «Сервет-и фююн», для него бесспорными авторитетами были Тевфик Фикрет, Дженаб Шехабеттин, Абдульхак Хамид.

В Париже он заинтересовался французской поэзией. Постепенно у него меняются взгляды на турецкую литературу и по возвращении в Стамбул он изложил свое мнение в ряде статей. Яхья Кемаль заявляет в этих статьях, что старая придворная поэзия не была оригинальной, каждый поэт лишь повторял своих предшественников. И в результате поэтическое произведение не имело каких-либо индивидуальных черт.

Почти это же самое, по его мнению, произошло с поэзией периода Танзимат, а затем и «Сервет-и фююн», только теперь стали слепо подражать западным образцам. И подражали не современной им французской поэзии, а скорее поэзии предшествующего периода. Все это явилось причиной отсталости турецкой поэзии. Яхья Кемаль считал, что именно поэтому как в старой турецкой поэзии, так и в поэзии XIX в. не было никаких национальных черт.

Во время пребывания во Франции Яхья Кемаль увлекся идеями «чистого искусства» и решил перенести их на турецкую почву. Но эти идеи, заимствованные опять-таки у Запада, он пытается переработать. Для этого он занимается историей Османской империи, историей древнего мира. Создает целую теорию «неоэллинизма», которой хотел возвысить прекрасные источники античной поэзии, прежде всего Греции.

Первыми поэтическими произведениями «неоэллинистического» цикла явились «Девушки Сицилии» («Sicilya kızları») и «Библиейские женщины» («Biblos kadınları») — вещи довольно слабые и достаточно наивные. Но в те годы они нашли положительный отклик у современников, в частности понравились и получили высокую оценку у прозаика Якуба Кадри (Карасманоглу), который тогда был видным деятелем общества «Феджр-и ати», а в дальнейшем стал одним из ведущих романистов кемалистской Турции.

Однако искусственно созданное «неоэллинистическое» течение не смогло прочно укрепиться в турецкой поэзии. Да и сам Яхья Кемаль постепенно потерял интерес к прошлому других народов. Он решает обратиться к так называемой «золотой поре» истории османов. И снова усиленно занимается изучением исторических источников, на что у него уходит шесть лет.

Только в 1918 г. Яхья Кемаль, подводя итог своим изыска-

ниям, приступает к печатанию серии очерков и стихов (в журнале «Ени меджмуа») под общим названием «Найденные страницы» («Bulunmuş sahifeler»). Теперь он заявляет, что история Османской империи, самой большой и могущественной державы тюркоязычных народов, и есть тот источник, из которого должна черпать темы современная литература.

Так Яхья Кемаль явился основателем османистского течения, которое продолжало существовать в дальнейшем в национальном направлении турецкой литературы.

И не случайно, что именно в те годы поэт выступил со своей теорией. Призывом обратиться к победоносному и блестящему прошлому османцев он желал помочь своему народу, вышедшему из первой мировой войны униженным и подавленным, пайти моральное равновесие.

В ряде произведений, как «Океан» («Açık deniz»), «Разведчик» («Akipıcı»), «Песнь о Мохаче» («Moğaç türküsü»), «Газель о янычаре, взявшем Стамбул» («İstanbulu alan yeniçeriye gazel»), «Надпись на памятнике Барбароссы» («Barbaros anıtı kitabesi»), «Поэма о Селиме» («Selim-nâme»), «Праздничное утро в мечети Сулеймание» («Süleymaniyede bayram sabahı»), с большим мастерством и патриотическим пафосом, умело идеализируя и приукрашивая прошлое, Яхья Кемаль стремится оживить страницы геронческой средневековой истории турок.

Целый цикл стихотворений посвящен Стамбулу. Они считаются лучшими в турецкой поэзии стихами, воспевающими османскую столицу.²⁸

В годы национально-освободительной борьбы Яхья Кемаль становится сторонником национального направления в литературе, продолжая оставаться представителем ее исторического ответвления. Он воспеваает прошлое, поэтически обрабатывает старинные легенды и предания.

Так, в основе известного стихотворения «Султанша Мехлика» («Mehlika sultan», 1919) о юношах, отправившихся в неведомые страны искать прекрасную мечту, лежит старинная легенда.

Mehlika sultana aşık yedi genç
Gece şehrin kapısından çıktı;
Mehlika sultana aşık yedi genç
Kara sevdalı birer aşıktı.

Bir hayalet gibi dünya güzeli
Girdiğindenberi rüyalarına
Hepsi meshur o muamma güzeli
Gittiler görmeğe Kaf dağlarına.

²⁸ Стихи о Стамбуле вошли в 4-й том собрания сочинений Яхьи Кемаль: *Aziz İstanbul* (Nesir, makale, şiir, tenkid, deneme, seyahat ve hatırat). İstanbul, 1964.

Hepsi sırtında aba, günlerce
Gittiler içleri hicranla dolu;
Her günün ufkunu sardıkça gece
Dediler: «Belki son akşamdır bu».

Bu emel gurbetinin yoktur ucu,
Daima yollar uzar, kalp üzüdür;
Ömrü oldukça yürür her yolcu,
Varmadan menzile bir yerde ölür.

Mehlikanın karasevdalıları
Vardılar çıktığı yok bir kuyuya,
Mehlikanın karasevdalıları
Baktılar korkulu gözlerle suya.

Gördüler «Aynada bir gizli cihan...
Ufku çevreye ölüm selvileri...»
Sandılar — doğdu içinden bir an,
O uzun gözlü, uzun saçlı peri.

Bu hazin yolcuların en küçüğü
Bir zaman baktı o viran kuyuya
Ve neden sonra gümüş bir yüzüğü
Parmagından sıyrıp attı suya.

Su çekilmiş gibi rüya oldu,
İrdiler yolculuğun son demine,
Bir hayal âlemi peyda oldu,
Göçtüler hep o haval âlemine.

Mehlika sultana aşık yedi genç
Seneler geçti henüz gelmediler;
Mehlika sultana aşık yedi genç
Oradan gelmiyecekmiş dediler.

Семь юношей, влюбленных в султаншу Мехлику,
Через ворота городские в полночный час ушли;
Семь юношей, влюбленных в султаншу Мехлику,
Страстью роковою в нее были влюблены.

Когда она, прекрасная, как сновиденье,
Возникла в их мечтах,
Они, околдованные чудесной загадкой,
Ушли, чтобы найти эти горы Каф.

Завернувшись в плащи, целыми днями
Шли они, полные печали;
И каждый вечер, завершающий день,
Говорили: «Может быть, эта ночь последняя...»

Но не было конца той чужбине надежд,
Дорога простирается, слабеют сердца;
Ведь путник идет, пока теплится жизнь,
И, до пристанища не дойдя, где-то умирает.

Влюбленные в султаншу Мехлику
К колодцу пришли, откуда выхода нет;
Влюбленные в султаншу Мехлику
С опаской заглянули в воду.

Увидели, «как в зеркале, таинственный мир,
Кипарисами смерти он окружен...»
Подумали, что настал их желанный миг,
Что именно там узкоглазая, длиннокудрая перн.

И самый юный из путников тех
Поглядел также в тот старый колодец
И вдруг почему-то серебряный перстень,
С пальца сорвав, бросил в воду.

Вода расступилась — появился мираж.
Путешествие их так подошло к концу;
Мир их мечты перед ними возник,
Перешли они в этот призрачный мир.

Семь юношей, влюбленных в султаншу Мехлику,
Назад не вернулись. Прошли годы.
Семь юношей, влюбленных в султаншу Мехлику,
Уж верно говорят, не вернутся никогда.

Все стихи Яхьи Кемаля, за исключением стихотворения «Стрела» («Ок»), написанного слоговой метрикой, созданы только арузом, которым он владел мастерски. Рифму располагал свободно, придерживаясь в этом принципов, введенных в поэзию Тевфиком Фикретом и Ахмедом Хашимом.

Поэтический язык Яхьи Кемаля чист, музыкален и полон гармонии. Ритмико-мелодическая сторона стихов всегда соответствует их содержанию. Словарный состав разрабатывался поэтом для каждого произведения отдельно. Часто применяются обороты и выражения разговорной речи.

Образцом таких произведений может послужить короткое стихотворение, названное просто «Песенка» («Şarkı», 1918). Музыкальность, ритмичность, веселый задорный тон сделали эту песенку очень популярной.

Dün kahkahalar yükseliyorken evinizden,
Bendim geçen, ey sevgili, sandalla denizden!
Gonlümlü uzaklarda bütün bir gece sizden,
Bendim geçen, ey sevgili, sandalla denizden!

Dün bezminizin bir ezeli neş'esi vardı.
Saz sesleri ta fecre kadar körfezi sardı;
Vakta ki sular şarkılar inerken ağardı,
Bendini geçen, ey sevgili, sandalla denizden!

Когда вчера из дома вашего доносился смех,
Я, дорогая, в лодке по морю проплывал,
И всю ночь, сердцем в разлуке с вами,
Я, дорогая, в лодке по морю проплывал.

Вчера у вас на пиру была бурная радость,
Звуки саза до самой зари залив оглашали,
Звенели песни. И, когда воды стали светлеть,
Я, дорогая, в лодке по морю проплывал.

События, происходившие на родине Яхьи Кемалея, не нашли непосредственного отражения в его творчестве. Только в некоторых произведениях можно заметить намеки, сделанные, как правило, в иносказательной форме, и на ужасы мировой войны и на бедственное положение страны.

В стихотворении «Звук» («Ses»), например, созданном в 1921 г., в крайне символической и в общем-то замысловатой форме поэт говорит о мировой войне, называя ее «огненной рубашкой». (Вспомним роман этих же лет Халиде Эдип Адывар «Огненная рубашка» («Ateşten gömlek»), где огненная рубашка также является образом первой мировой войны).

Günlerce ne gördüm, ne de bir kimseye sordum
«Yarap. Hele kalp ağrılarım durdu» diyordum.
His var mı bu âlemde nekahet gibi tatlı?
Gönlüm bu sevincin heleceniyle kanatlı,
Bir taze bahar alemi seyretti felekte,
Mevsim mütehâyîl, vakit akşamdı Bebekte;
Akşam! Lekesiz, saf, iyi bir yüz gibi akşam,
Ta karşı bayırlarda tutuşmuş iki üç cam
Sakin koyu, şen cephele kasıryle Küçüksu,
Ardında vatan semtinin ormanları kuytu,
Bir neş'eli hengâmede çepçevre yamaçlar,
Hep aynı tahassüsle meyillenmiş ağaçlar,
Dalgın duyuyor rüzgâarın ahengini daldallı..
Baktım süzülüp geçti açıktan iki sandal:
Bir lâzada, bir pacur aşılmış gibi yazdan,
Bir bestenin engin sesi yükseldi Boğazdan,
Çoşmuş gene bir aşkın uzun hatırasıyle,
Aksetti uyanmış tepelerden sırasıyle,
Dağ dağ o güzel ses bütün etrafı gezindi,
Görmüş ve geçirmiş denizin kalbine sindi.
Anı bir üzüntüyle bu rü'yadan uyandım,
Tekrar o alev gömleği giymiş gibi yandım,
Her yerdén o, hem aynı bakış, aynı emelde,
Bir kanlı gül ağzında ve mey kâsesi elde,
Her yerden o, hem aynı güzellikle göründü,
Sandım bu biten gün beni ramettiği gündü.

Цельми днями я ничего не видел и ни о чем не спрашивал,
Я говорил: «О боже, хоть бы кончилась боль сердца!»
Есть ли в этом мире чувство сладостнее, чем выздоровление?
Моя душа стала крылатой от радостного волнения,
Она созерцала мир новой весны в небесах,
Сезон мечтаний, время — вечер в Бебеке;
Вечер! Вечер, словно прекрасное чистое лицо,
А напротив на холмах уже вспыхнули два-три оконных стекла,
Точно застыл прекрасный фронтон замка Кючюк-су,
А за ним — темные леса родного края,
Охвачены радостной сумятицей склоны,
Те же чувства у опьяненных деревьев;
Мелодии ветра скользят по ветвям...
Я прищурился — вон проплыли две лодки;
Словно на миг приоткрылись ставни лета
И широкий звук песни раздался над Босфором.
Взлетел, как воспоминание о прежней любви,

Отразился эхом от пробудившихся холмов,
Промчался по горам, все облетел тот прекрасный звук,
Проник в сердце все новίδαвшего и испытавшего моря,
И... я проснулся вдруг с прежней печалью,
Вспыхнул, словно опять надел огнистую рубашку.
Повсюду это. И тот же взгляд, и та же надежда.
Кровавая роза во рту, чаша с вином в руке.
Она предстала в прежней своей красе,
Я подумал, что это последний день, когда она снова меня
подчинила.

Следует добавить, что после 1937 г. в творчестве Яхьи Кемаль появляются новые темы. На первое место выступают философские размышления, рассуждения о чувстве бесконечности, которое у поэта вызывает природа, мысли о жизни и смерти. Он создает такие зрелые произведения, как «Смерть скитальцев» («Rintlerin ölümü»), «Размышление» («Düşünce»), «Песнь моря» («Deniz türküsü») и некоторые другие.

Шедевром турецкой поэзии считается стихотворение «Смерть скитальцев», тонко и изящно повествующее о бессмертии поэзии Хафиза.

Hafızın kabrı olan bahçede bir gül varmış;
Yeniden her gün açarmış, kanyan rengiyle.
Gece, bülbül ağaran vakte kadar ağlarmış
Eski Şirazi hayal ettiren ahengiyle.

Ölüm asude bahar ülkesidir bir rinde;
Ruhu her yerde buhurdan gibi yıllarca tüter,
Ve serin selviler altında kalan kabrinde
Her seher bir gül açar, her gece bir bülbül öter.

В саду, где могила Хафиза, есть розовый куст.
Каждый день расцветает там роза кровавого цвета,
И всю ночь до рассвета над нею поет соловей
Ту мелодию, что вдохновляла старого Шираца.

Смерть для ринда-скитальца — обитель весны и покоя,
Дух его над землей фимнамом годами струится,
На могиле ж, оставшейся под кипарисами,
Каждый день расцветает роза, каждую ночь поет соловей.

В стихотворении «Песнь моря», которое перекликается с приведенным выше стихотворением «Тот город» Ахмеда Хашима и является своего рода ответом на него, Яхья Кемаль показывает, что надо не искать какой-то вымышленный синий город, а стремиться познать природу, которая и приведет тебя в мир мечты.

Dolu rüzgârla çıkıp ufka giden yelkenli!
Gidişin seçtiğin akşam saatinden belli.
Ömrünün geçtiği sahilden uzaklaştıkça,
Ve hayalinde doğan aleme yaklaştıkça,
Dalga kıvrımları ardında büyük tenhalık,
Başka bir çerçevredir, git gide, dünya artık,

Daldığın mihver, gittikçe, sarar başka ziya;
 Mavidir her taraf, üstün gece, altın derya. . .
 Yolda, benzer hem uzun, hem de güzel bir masala
 O saatler ki geçer başbaşa yıldızlarla. . .
 Lâkin az sonra leziz uyku bir encama varır.
 Hilkatın gördüğü rü'ya biter, Etraf akarır.
 Som gümüştен sular üstünde, giderken ileri,
 Ta uzaklarda şafak bir bir açar perdeleri. . .
 Musikasıyle bir alem kesilir çalkantı.
 Ve nihayet görünür gök ve deniz saltanatı.
 Girdiğin aynada, geçmiş gibi diğer küreye,
 Sorma bir saniye, şüphyle, sakin: «Yol nereye?»
 Ayılıp neş'eni yükseltici sarhoşluktan,
 Yılma korkunç uçurum zannedilen boşluktan!
 Duy tabiatte biraz sen de ilâh olduğunu,
 Ruh erer varlığının zevkine duymakla bunu.
 Çıktığın yolda, bugün, yelken açık, yapıyalnız,
 Gözlerin arkaya çevrilmiyerek, pervasız,
 Yürü! Hür maviliğin bittiği son hadde kadar.
 İnsan alemde hayal ettiği nisbette yaşar.

Под парусом вышедший к горизонту, полному ветра!
 Понятей избранный тобой для отправления вечерний час.
 Пока ты удаляешься от берегов прожитой жизни
 И приближаешься к рожденному в мечтах миру,
 После каждого всплеска волн растет одиночество,
 И постепенно возникает иной мир.
 Стихию, в которую ты погружаешься, заливают новый свет:
 Синее все вокруг, над тобою — ночь, под тобою — море.
 Этот путь похож на длинную прекрасную сказку,
 Эти часы пройдут наедне со звездами. . .
 Но вскоре к концу подойдет этот сладостный сон.
 Кончается сон, который видело все твое существо. Светает

вокруг,

И ты двигаешься по воде из литого серебра,
 А там вдали заря уж раздвигает завесу. . .
 С музыкой возникает и точно колышется новый мир,
 И вот видимыми становятся небо и царство моря.
 Ты вошел в зеркало, словно в другой земной шар,
 Но, даже на секунду усомнившись, не вопрошай: «Куда этот путь?»
 И радость от все возвышающего опьянения
 Не пугай мыслями о страшной пустой бездне под тобою!
 Почувствуй себя в природе божеством,
 Испытай вкус бытия, растворяющего душу,
 В пути, куда ты сегодня в одиночестве отправился под

раскрытыми парусами,

Не обращай свои взоры назад, а бесстрашно
 Иди вперед! До последней черты, где кончается голубизна

свободы,

Человек живет в том мире, который создает его мечта.

В поэтическом творчестве Яхьи Кемала, как в ранних произведениях, так и в стихах более зрелого периода, постоянно звучал лейтмотив — поиск прекрасного, стремление к чудесной мечте.²⁹ Представляется, что именно это и явилось одной из

²⁹ Гарбузова В. С. О лирике турецкого поэта Яхьи Кемала Бейатлы. — В кн.: Вопросы филологии стран Азии и Африки, вып. 2. Л., 1973, с. 101.

основных причин необычайной популярности стихов поэта, особенно у турецкой молодежи.³⁰

Стихотворения Яхьи Кемаля, разбросанные по различным газетам и журналам, при жизни автора не были подготовлены к отдельному изданию. Вышел лишь небольшой сборник (без указания места и года издания) «24 стихотворения и Лейла» («24 şiir ve Leylâ»).

Только после смерти поэта комиссия по подготовке празднования 500-летия завоевания Стамбула (İstanbul Fetih Cemiyeti) приняла решение об основании института Яхьи Кемаля. Этот институт и подготовил к изданию собрание сочинений поэта в двенадцати томах.

В первых трех томах — они называются «Наш лазурный купол» («Kendi gök kubbemiz», 1961), «Ветром старой поэзии» («Eski şiirin rüzgâriyle», 1962), «Рубаи» («Rubâiler», 1963) — опубликованы стихотворения, а в четвертый том, отведенный в основном прозе, вошли также стихотворения, посвященные Стамбулу.

Большой интерес представляют мемуары Яхьи Кемаля. Там он много рассказывает о становлении и развитии турецкой поэзии первой четверти XX в.³¹

Обширная библиография, посвященная исследованиям творчества Яхьи Кемаля, помещена в книге Музаффера Уйгунера.³²

В творчестве Яхьи Кемаля заметно переплетение элементов «неоэллинизма», неоклассицизма, османизма и даже туркизма. Но мы поместили его в раздел османизма потому, что он возглавил это литературное течение, сыграл в его развитии значительную роль, был его самым ярким и талантливым представителем.

В турецком литературоведении считается, что творчество Яхьи Кемаля завершает целый период развития турецкой поэзии, и он признан последним великим арузистом.

Влияние идей османизма испытывал на себе в эти годы и другой видный поэт — Сулейман Назыф (1870—1927), творчество которого отразило различные этапы развития турецкой поэзии.

Сулейман Назыф — старший брат упоминавшегося выше Фаика Али. Он родился в Диярбакыре, под руководством отца получил тщательно продуманное образование. Хорошо изучил арабский, персидский и французский языки.

После переезда семьи в Стамбул Сулейман Назыф опубликовал в «Сервет-и фюнун» свои первые стихи, подписав их име-

³⁰ Uysal S. S. Yahya Kemalle sohbetler. İstanbul, 1959.

³¹ Banarlı N. S. Yahya Kemal'in hatıraları. İstanbul, 1960.

³² Uyguner M. Yahya Kemal Beyatlı. Hayatı, sanatı, eserleri. İstanbul, 1964, s. 89—91 (Türk klâsikleri serisi, 53).

нем деда — известного ученого и царедворца Ибрахима Джехди. Стихи были написаны в новой для тех лет манере, носили черты подражания французским символистам и имели значительный успех.

Несколько позднее в том же «Сервет-и фюнун» Сулейман Назыф напечатал целую серию стихов, которыми он подражал поэзии Намыка Кемалья. В этих произведениях отчетливо звучали гражданские мотивы. Тема беззаветной любви к родине, ради которой нужно идти на любые жертвы, была тонко замаскирована из-за строгости цензуры. В некоторых стихах звучали призывы к борьбе за освобождение народа от деспотического режима.

За бесстрашие и находчивость, которые проявил Сулейман Назыф при публикации своих стихов, он даже получил прозвище «маленький Намык Кемаль».

После закрытия «Сервет-и фюнун» и запрещения печатать произведения Сулеймана Назыфа поэт эмигрировал в Европу.

В 1906 г. он издал в Кане первый сборник своих стихов «Таинственные стоны» («Gizli figanlar»), куда включил произведения, созданные в 1892—1897 гг. Из цензурных соображений сборник был опубликован без указания имени автора.

В 1908 г. Сулейман Назыф вернулся на родину. Несколько лет работал в канцеляриях различных ведомств. Литературной деятельностью не занимался, опубликовал только несколько статей.

Во время первой мировой войны Сулейман Назыф находился в Ираке. Он выполнял там специальное задание, порученное ему младотурками. Был задержан английским командованием и сослан на остров Мальту.

Именно в годы войны, когда из-за малодушия и недалекости младотурок на родину Сулеймана Назыфа обрушились грозные удары, поэт снова обратился к стихам.

Стихотворения военных лет были затем опубликованы в сборниках «Разлука с Ираком» («Fırak-ı Irak», 1918) и «Ночи Мальты» («Malta geceleri», 1924).

Стихотворения этих сборников (как и все другие произведения Сулеймана Назыфа) написаны довольно сложным языком, с преобладанием арабо-персидской лексики. Но их тематика представляет для нас интерес. Эти стихи можно признать лучшими в турецкой поэзии тех лет. В них звучат искренняя печаль и скорбь поэта по своей родине. Стихи пропитаны духом патриотизма, тоской по родным краям. В некоторых из них он зло и едко высмеивает англичан.

Система образов и все построение произведений Сулеймана Назыфа носят явные черты символизма и импрессионизма, так как, по мнению поэта, только в такой форме можно выразить свою печаль от бесконечной череды бедствий и злоключений родного края.

В ряде произведений Сулейман Назыф обращается к прошлому османцев. Как и Яхья Кемаль, он идеализирует это прошлое, находит особую прелесть в классической поэзии, в старых легендах и преданиях Востока. Ниже приводим два особенно известных стихотворения Сулеймана Назыфа.

Дияр-и Фузули

(18 nisan 1917)

«Kârban-i rah-i tecridiz hatar havîn çekip
Gâh Mecnun gâh ben devr ile nevbet bekleriz» (Fuzuli).

Bugün, Fuzuli, masaib-i penah olan türben,
Gumum içinde, eminim-ki, ağlıyor bizsiz:
O bineva-yi firakız ki mesken ü medfen
Vatan da olsa garibiz... Yetim-i tarihiz!..

Görüşmedimse de asla mezar-i zarinla,
Revan-i pâkini gördüm, gezerdi her yerde;
Evet Fuzuli, senin ruh-i nalekârınla
Zaman zaman dolaşırdım o öksüz ellerde!

Seninle ben dolaşırken görür ve ağlardım
O münkesir vatanın haşrolan sefaletini;
Sükût ederdі ölürken de öyle anlardım
Ki havî-i ar ile gizlerdi her mezelletini.

Mehasininde nûmayan melâl-i husranı,
Gelindi sanki, o bir giryezar-ı hicranda:
Cihana ömr akıtırken zavallı pistani
Kanar dururdu mülevves dehan-i küfranda!..

(Firaki Irak, 1918).

Страна Фузули

(18 апреля 1917 г.)

«Мы — караван на пути разлуки. Испытывая опасности и страх,
Вереницею, то Меджнун, то я ждем свой черед» (Фузули)

Сегодня, Фузули, твоя гробница там, где горе и несчастье,
И я уверен, что в печали она плачет без нас;
Мы несчастны в разлуке с местом нашего будущего погребения,
Хотя и будет родина, мы все равно будем там чужими... Мы
сироты истории!

Мы не встретимся никогда с твоей скорбной могиллой,
Но твой чистый дух я видел, он возникал повсюду:
Да, Фузули, с твоей стонущей душой
Я бродил некогда по тем обездоленным краям!

Я бродил с тобой, я видел и плакал
Над бедностью, захлестнувшей несчастную родину,
И я понял — даже умирая, она молчит,
Со стыдливым страхом скрывая свой позор.

Вредна печаль, проявляемая красиво,
Когда приходит туда, где плачут от горя разлуки,
Несчастную грудь, которая вскармливает жизнь,
Подносят для насыщения к грязным неблагодарным устам.

Daüsilla

(Teşrinisani 1920)

Bu şeb te cuşîş-i yadınla ağladım durdum. . .
Gel ey kerime-i tarih olar güzel yurdum.

Ufukların nazarımdan nihan olup gideli,
Bu hakdan-i fenanın karardı her şekli.

Gözümde kalmadı yer, gök; batır, çıkar, giderim. . .
— Zemine münkesirim, asmaya muğberrim —

Gelir bu cevri-kebudun serairinde güler,
Çocukluğumdaki rüyaya benzeyen gözler.

Zavahirin beni ta'zib eden güzelliğine,
Taacrüb atme malâlîm durursa bigâne.

Dumanlı dağların, ağlar gözümbe tüttükçe,
Olur mehasin-i gurbet te başka işkence.

Bizim diyar-i tahassürden etmemiş mi güzer?
Acep neden yine lâkayd eser nesim-i scher?

Verirdi belki teselli bu ömr-i me'yusa
Çiçeklerinden uçan itra aşına olsa.

Demek bu mahles-i amâl içinde ben ebedî
Yalancıyım. . . Bana her şey yabancıdır şimdî!

Ne rüzgârında şemim-i cilalimizdir esen,
Ne dağlarda haber var bizim sevahilden.

Garibiyim bu yerin sevki yok, harareti yok;
Doğan, batan güneşin günlerimle nisbeti yok.

Olunca yadima hasret-fiken feza-yi vatan,
Sema-yı şarkı sual eylerim bulutlardan.

(«Malta geceleri», 1924).

Ностальгия

(Ноябрь 1920 г.)

Сегодня ночью я, снова взволнованный воспоминаниями, плакал
Приспись же, моя прекрасная родина — дочь истории.

С тех пор как я уехал и ты скрылась из моих глаз,
Почернело все вокруг, как от брэнного праха.

Я не вижу ни земли, ни неба; топу, выбираюсь, бреду. . .
Земля меня печалит, а небо сердит.

Доносятся из голубой пустоты таинственные звуки и смех,
Смотрят глаза, похожие на сон в детстве.

Не удивляйся, что меня терзает окружающая красота,
Потому что во мне — неизбывная печаль.

Когда пред моими плачущими глазами начинают куриться горы
в тумане,
Красоты чужбины становятся новой пыткой.

Разве нельзя уйти от тоски по нашей стране?
Почему же равнодушно веет утренний зефир?

И разве дает утешение этой унылой жизни
Аромат, доносящийся от цветов, даже если он знакомый?

Значит, я вечный чужак в этой темнице надежд...
И теперь мне все здесь чуждо.

Нет ароматов гор, приносимых ветерком,
В волнах нет вестей с нашего берега.

Чужой я. Нет в этой земле ни прелести, ни тепла,
И мне все равно — встает солнце или садится.

Во мне вспыхивает тоска по небу родины,
И я вопрошаю у туч: каково сейчас небо Востока?

Литературное османистское течение просуществовало только до завершения национально-освободительной борьбы и уступило место литературному туркистскому течению. Как известно, сторонники идеологии туркизма одерживали перевес уже в 1911—1912 гг.³³

³³ Петросян Ю. А. Турция. — В кн.: Зарождение идеологии национально-освободительного движения (XIX — начало XX в.), с. 52.

Глава IV

ПОЭТЫ ТУРКИСТСКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ТЕЧЕНИЯ. ЗАРОЖДЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНОГО НАПРАВЛЕНИЯ.

Туркистское течение в литературе было прямым предшественником национального направления.

Как сказано выше, туркисты были сторонниками силлабической метрики, призывали к упрощению и туркизации литературного языка. По этому вопросу они постоянно спорили с османистами и исламистами. Но за этими спорами стояли более сложные проблемы идеологического порядка, частично уходящие в расовую теорию.

Известно, что до Танзимата термин «тюрок» в Османском государстве вообще не имел широкого употребления, применялся только для обозначения турок, проживающих на территории государства.

В период Танзимата, когда с развитием просветительского движения у представителей турецкой буржуазии пробуждается национальное самосознание, возникает идея объединения всех тюркских народов, которые имели якобы общее происхождение в древние времена, общую культуру, хотя в течение ряда веков проживали на землях других государств.

Эта идея впервые была сформулирована Ахмедом Вефиком-пашой (1823—1891) в предисловии к его переводу средневекового трактата «Древо тюрков» («Şecere-i tûrk», 1884), а затем развита Сулейманом-пашой (1838—1892) в его знаменитой работе «История мира» («Tarih-i Alem», 1876), где были собраны сведения об истории тюрков, извлеченные из работ европейских историографов.

Так появилось туркистское направление в исторической науке. Оно пыталось подкрепить свои аргументы данными лингвистики и литературы. Было опубликовано довольно много статей (большая часть которых из-за цензурных соображений печаталась без имени автора: абдулхамидовский режим отрицательно относился даже к такому проявлению национального

движения). В 1894 г. в газете «Икдам» («Прогресс») развернулась дискуссия, в которой разбирались различия между понятиями «турок» («türk») и «османец» («osmanlı»), однако правительство запретило публиковать работы на эту тему.

В самом начале XX в. все же вышли две значительные по содержанию книги, в названии которых снова зазвучало слово «тюрк». Неджиб Асым выпустил «Историю тюрков» («Türk tarihi», 1900), построенную на материалах французских исторических работ, а известный лексикограф Шемседдин Сами-бей (1850—1904) опубликовал ставший впоследствии знаменитым двухтомный толковый «Турецкий словарь» («Kamus-i Türkî», 1901), где в предисловии изложил свои взгляды на положение турок как нации.

До 1908 г. в Париже и Каире было опубликовано несколько работ, также затрагивающих проблему «турки как нация». Авторы этих работ находились в оппозиции к абдулхамидовскому режиму.

Идеи туркизма нашли отражение и в литературе тех лет, в частности поэзии.

Еще Намык Кемаль, Зия-бей, Абдульхак Хамид подняли вопрос о проведении реформ в области поэзии. Они хотели, чтобы стихи стали более доступными для широкого круга читателей, более «турецкими» и не напоминали бы арабские или персидские произведения.

Позднее, в годы активности деятелей журнала «Сервет-и фюнуи», начал публиковать свои стихотворения поэт Мехмед Эмин Юрдакул (1869—1944), ставший впоследствии одним из ведущих поэтов туркистского направления. Известность принес Мехмеду Эмину сборник «Стихи по-турецки» («Türkçe şiirler», 1898), в которых он воспел долю турецкого крестьянина-солдата. Стихи были написаны силлабической метрикой.³⁴

Расцвет поэтической деятельности Мехмеда Эмина приходится на годы после младотурецкой революции. Сборники стихов «Турецкий саз» («Türk sazı», 1914), «Голоса зари» («Tap sesleri», 1915) и «На пути к победе» («Zafer yolunda», 1916) сделали их автора признанным национальным поэтом.

В эти годы Мехмед Эмин принимал самое активное участие в организации клубов, газет, обществ, объединений туркистского направления, которое после Балканской войны (1912) из движения чисто культурного стало политическим.

Туркизм как идейное направление начал планомерную деятельность с организации общества и своего печатного органа. В декабре 1908 г. было создано общество «Тюрк дернеги» («Ту-

³⁴ Причины, в силу которых султанское правительство не препятствовало публиковать стихи Мехмеда Эмина изложены в работах: Гордлевский В. А. Очерки по новой османской литературе. — Избр. соч., т. 2. 1961, с. 414; Гарбузова В. С.² Поэты Турции XIX века, с. 108.

рецкое собрание»),³⁵ просуществовавшее до 1913 г. В программу общества входило изучение истории, культуры, этнографии, литературы тюркоязычных народов. С 1911 г. общество стало издавать журнал под тем же названием. В 1913 г. он был переименован в «Турецкий журнал знаний» («Türk bilgi mecmuası»).

В 1911 г. оформили свое существование первый турецкий клуб «Тюрк юрду» («Турецкая отчизна») и журнал того же названия. Члены «Тюрк дернеги» после закрытия общества перешли в «Тюрк юрду». Председателем «Тюрк юрду» был избран Мехмед Эмин, который много труда положил на издание журнала «Тюрк юрду».

Этот журнал сыграл значительную роль в становлении идеологии турецкого буржуазного национализма. А когда спустя некоторое время «Тюрк юрду» уступил место новой организации «Тюрк очагы» («Турецкий очаг»), при котором с 1912 г. продолжал издаваться журнал «Тюрк юрду», то пропаганда буржуазно-националистических идей на его страницах стала занимать ведущее место.

Первое серьезное обоснование положений туркизма было сделано также на страницах этого журнала.³⁶

11 апреля 1911 г. в Салониках начал выходить журнал «Генч калемлер» («Молодые перья»),³⁷ сыгравший затем исключительную роль в движении туркизма и формировании идей будущего национального направления в литературе. День 11 апреля считается днем рождения национального направления.

Во главе журнала находились молодые талаутливые литераторы — Омер Сейфеттин, Акыл Коюнджу, Расым Хашмет, Али Джаниб. Они выдвинули тезис: писать стихи несложным языком (*tertipsiz dil*) и только силлабической метрикой (*hese vezni*). Заслуга их состоит в том, что они сразу же от слов перешли к делу: печатали в журнале только произведения, отвечающие этим требованиям.

Для того чтобы литература стала доступнее и понятнее народу, писатели «Генч калемлер» разработали целую серию мероприятий, из которых наиважнейшими были следующие: 1) убрать из турецкого языка все элементы арабской и персидской грамматики и в первую очередь персидский изафет, 2) заимствованные из арабского и персидского языков слова подчинить правилам турецкой грамматики, 3) принять орфографию

³⁵ Гордлевский В. А. О турецком собрании в Константинополе. — Избр. соч., т. 3. Б. м., б. г., с. 287—298.

³⁶ Петросян Ю. А. Турция. — В кн.: Зарождение идеологии национально-освободительного движения (XIX — начало XX в.), с. 53.

³⁷ Первые два номера журнала назывались «Хюнс ве шиир» («Красота и поэзия») и только с третьего номера — «Генч калемлер». Последний, 27-й номер журнала, вышел в сентябре 1912 г.

арабских и персидских слов согласно их произношению по-турецки, 4) не требовать полного очищения турецкого языка от арабских и персидских слов, переработать в этом аспекте научную терминологию, придерживаясь арабского словаря, 5) избегать заимствований из турецких диалектов и других языков тюркской системы, 6) утвердить стамбульский говор как основной для произношения и орфографии.

Молодые авторы «Генч калемлер» сразу же приступили к выполнению вышеприведенной программы — начали создавать новый литературный язык, которым и пытались писать свои повеллы, романы и пьесы.

В поэзии же, считали они, пока невозможно применять новые правила, так как язык поэтических произведений должен быть индивидуальным и не может подчиняться какому-либо шаблону.

Даже эта в общем-то довольно умеренная программа встретила отпор со стороны авторов «Сервет-и фюнун» и «Феджр-и ати».

В печати вновь разгорелись споры. Резко выступили такие известные прозаики и поэты, как Мехмед Рауф, Хусейн Джахид, Халид Зия, Дженаб Шехабеттин, Сулейман Назыф, Якуб Кадри. Все они пришли к единодушному мнению, что язык, определенный программой «Генч калемлер», может, конечно, существовать, но не как язык художественной литературы, а как язык науки.

К ведущим писателям старшего поколения примкнула группа молодых поэтов и прозаиков «Феджр-и ати». В статьях, опубликованных на страницах «Сервет-и фюнун», была подвергнута критике программа «Генч калемлер», особые нападки вызвали приведенные выше пункты языковой реформы. Писатели этой группы заявляли, что нет ни одного пункта в языковой программе «Генч калемлер», который бы можно было принять.

Если не считать незначительных отличий в языке и стиле, между поэзией «Генч калемлер» и «Феджр-и ати» не было почти никакой разницы — черты индивидуализма преобладали и там и тут.

Интересно, что и «Генч калемлер» и «Феджр-и ати» прекратили свое существование почти одновременно. «Генч калемлер» перестал выходить с сентября 1912 г.

В 1913 г. начал выходить журнал «Халка догру» («Прямо к народу»), в котором впервые была сформулирована мысль, что литература должна создаваться для народа, обращаться непосредственно к народу и разрешать сложные жизненные проблемы в интересах народа.

Идеи туркизма находили в эти годы существенную поддержку у представителей партии «Иттихад ве теракки», которая все еще стояла у власти.

Это был период, когда ощущалась особенно острая необхо-

димось найти идеологическое обоснование и теоретически подкрепить как политическую деятельность партии иттихадистов, так и их националистическую политику в области культуры, искусства и литературы.

Обязанность эту взял на себя и выполнил известный писатель и поэт, социолог, националист, видный деятель туркизма Зия Гёк Алп (1875—1924), ставший затем одним из ведущих идеологов пантуркизма. Имя его пользовалось в те годы большой известностью и почетом.

Зия Гёк Алп родился в Диярбакыре, рано потерял родителей и вырос в доме дяди, человека фанатически религиозного. Окончив среднюю военную школу (askeri rüşdiye), Зия Гёк Алп после ссоры с дядей, запретившим ему поступать в высшее учебное заведение, уехал в Стамбул. Здесь он был зачислен студентом ветеринарного училища (baytar mektebi), в котором обучение было бесплатным. В Стамбуле Зия Гёк Алп принял участие в студенческом революционном движении, за что был исключен из училища и выслан в Диярбакыр.

На родине Зия Гёк Алп стал издавать газету «Диджле» («р. Тигр»), на страницах которой вел почти открытую пропаганду против деспотического режима. Он завязывает отношения с представителями революционного комитета, которые в дальнейшем возглавили партию «Иттихад ве теракки». Преследования полиции вынуждают Зию Гёк Алпа уйти в подполье.

После революции 1908 г. Зия Гёк Алп приезжает в Стамбул и становится одним из активнейших членов партии «Иттихад ве теракки».

В 1909 г. он был избран депутатом меджлиса и по поручению партии начал работать в Салониках. Он принял участие в издании «Генч калемлер», где впервые открыто изложил свои социологические взгляды.

В 1912 г. он вернулся в Стамбул. Сотрудничал в органе иттихадистов «Танин» («Эхо») и в упомянутом выше «Тюрк юрду». Стал главным редактором «Ени меджмуа» («Нового журнала»), органа центрального комитета партии иттихадистов. В этом же году Зия Гёк Алп занял кафедру социологии в университете.

Во время оккупации Стамбула Зия Гёк Алп был сослан на остров Мальту. В Турцию вернулся в 1921 г. Издавал в Диярбакыре «Кючюк меджмуа» («Маленький журнал»). Затем примкнул к национально-освободительному движению, стал вышшим последователем Мустафы Кемалю и был назначен президентом комитета переводов и сочинений (цензурная комиссия при министерстве просвещения), основанного в Анкаре. Через некоторое время вернулся в Стамбул, где продолжал свою профессорскую деятельность в университете.

Был избран от Стамбула в Великое национальное собрание.

Умер Зия Гёк Алп 25 октября 1924 г., и Великое национальное собрание, объявив его отцом турецкого национализма, устроило ему пышные похороны.

Общественно-политическая деятельность Зии Гёк Алпа распадается на два периода. До 1908 г. он выступает как революционер, активно борющийся против султана. После 1908 г. он становится идеологом туркизма.

После Балканских войн, когда наступило время, благоприятное для формирования национальных идей, Зия Гёк Алп, оказавшись одним из лидеров туркистского движения, развивает бурную деятельность. Он пытается подвести под него философское обоснование, провозглашает идею о якобы существующем единстве тюркских народов, говорит о необходимости создания некоей страны Туран. Свои идеи он распространяет не только путем статей и лекций, но и через посредство литературы.

Еще в 1911 г. он опубликовал в «Генч калемлер» свою поэму «Туран» («Turan»). Поэма заканчивается словами, ставшими впоследствии знаменитыми:

Vatan ne Türkiyedir Türklere, ne Türkistan,
Vatan — büyük ve müebbed bir ülkedir: Turan!

Родина для турок не Турция, не Туркестан,
Родина — великая и вечная страна: Туран!

В годы первой мировой войны Зия Гёк Алп приходит к мысли о возможности сочетания идей туркизма, панисламизма и османизма. Он заявляет, что Османское государство — лишь одна из стран мусульманской империи (в этом он был солидарен с Мехмедом Акифом). Править в этой огромной империи должен султан, власть которого будет ограничена конституцией. Турки-османы, считал Зия Гёк Алп, должны занять в ней господствующее положение, так как они и политически, и интеллектуально более развиты.

Эти идеи он изложил и в поэмах «Красное яблоко» («Kızıl elma»), «Рождение» («Yaradılış»), и в сборнике стихов «Новая жизнь» («Yeni hayat»), и в работе «Туркизироваться, исламизироваться, современизироваться» («Türkleşmek, islâmlaşmak, muassırlaşmak», 1918; 2 изд., 1950). Герои его литературных произведений — страстные проповедники утопического пантуранизма.

Чтобы пропагандируемые идеи были поняты читателем любого уровня, Зия Гёк Алп использует различные поэтические формы. Так, «Красное яблоко» содержит произведения, созданные в манере старых дестанов. В них использованы образы древней тюркской мифологии. Стихи сборника «Новая жизнь» написаны простым турецким языком, силлабической метрикой, очень ритмичны и доступны для понимания самых широких читательских кругов.

В некоторых стихотворениях поэт поясняет, каким должен быть литературный язык, при этом произведение, утверждающее это, носит все черты произведения народного: четырехстрочные строфы, построенные по форме четверостиший мани, имеют семисложную строку, богато украшены, помимо рифмы, редифом и аллитерацией. Характерным в этом плане является стихотворение «Язык» («Lisan»), ниже приводимое с незначительными сокращениями.

Güzel dil türkçe bize,
Başka dil gece bize;
İstanbul konuşması
En saf, en ince bize,

Lisanda sayılır öz
Herkesin bildiği söz;
Manası anlaşılın
Lügate atmadan göz,

Uydurma söz yapmayız,
Yapma yola sapmayız
Türkçeleşmiş türkçedir;
Eski köke tapmayız,

Açık sözle kalmalı
Fikre ışık salmalı;
Mutedif sözlerden
Türkçesini almalı.

Yeni sözler gerekse
Bunda da uy herkese;
Halkın söz yaratmada
Yollarını benimse.

Yap yaşayan türkçeden
Türkçeyi incitmeden,
İstanbulun türkçesi
Zevkini olsun yeden.

Arapçaya meyiletme
İrana da hiç gitme
Tecvidi halktan öğren
Fasihlerden işitme
.....

Turanın bir eli var,
Ve yalnız bir dili var
«Başka dil var!!!» diyenin,
Başka bir emeli var.

Türklüğün vicdanı bir;
Dini bir, vatani bir;
Fakat hepsi ayrılır
Olmazsa lisanı bir.

Прекрасен турецкий язык для нас,
Другие языки для нас — ночь, тьма,

А стамбульский говор —
Самый чистый и нежный для нас.

Сущность в языке составляют слова,
Слова, которые знают все,
И смысл их понятен
Без заглядывания в словарь.

Мы не выдумываем слова,
Не свернем на путь искусственности.
Турецкий должен быть отуреченным.
Не поклоняемся старым корням [в языке].

Должны остаться ясные слова,
Должны они мысль освещать;
Из синонимических слов
Надо турецкие выбирать.

А коль пужны новые слова,
То и здесь подражай всем;
Признавай лишь тот путь,
На котором народ создает слова.

Создавай [их] из живого турецкого,
И турецкий не обижай,
А турецкий [говор] Стамбула
Пусть разовьет твой вкус.

К арабскому не обращайся
И в Иран не отправляйся:
Коран учись читать у народа
И не слушай тех, кто говорит изящно.
.....

В Туране один народ,
И только лишь один язык,
А те, кто говорит: «Есть разные языки...»
Имеют какие-то умыслы.

У туркизма стебель один,
Вера одна, родина одна,
Но все [турки] будут разъединены,
Если нет у них единого языка.

Позднее, когда под влиянием национально-освободительного движения Зия Гёк Али увидел крах расистской идеи пантуркизма, он вернулся к идеям чистого туркизма. Однако мечта об утопической стране Туран не покидала его до конца дней.

Картину эволюции своих взглядов Зия Гёк Али нарисовал в конце жизни в капитальном труде «Основы туркизма» («Türkçülügün esasları», 1923, 1940, 1950, 1961). Здесь, говоря о различных аспектах духовной жизни турок, он снова возвращается к мысли о «туранизме», объявляет его «далеким идеалом», который должен быть осуществлен в будущем.

Социологическое учение Зии Гёк Алпа, так же как и его литературные произведения, показывает, что он был идеологом турецкой национальной буржуазии, еще находившейся

на начальной стадии развития, отсюда и слабость социальных позиций, и непонимание первоочередных задач, и колебания при определении конечной цели. К литературным произведениям Зии Гёк Алпа следует относиться с большой осторожностью. Все они в той или иной степени реакционны, имеют более или менее ярко выраженные черты идеализации прошлого тюркских народов, отражают непонимание их автором перспектив дальнейшего развития этих народов. Но, отмечая все это, следует признать, что стихи его созданы настоящим народным турецким языком и именно они, а не тяжеловесные искусственные стихи Мехмеда Эмина (хотя так утверждают современные турецкие литературоведы), открыли путь в поэзию силлабической метрике.

Многие турецкие поэты только после стихов Зии Гёк Алпа сумели порвать с арузом и перешли к хедже везни. И в этом несомненная заслуга Зии Гёк Алпа.

Али Джаниб Ионтем — один из наиболее горячих последователей идей Зии Гёк Алпа и с 1911 г. сторонник национального направления в литературе.

Али Джаниб родился в 1887 г. в Стамбуле. Образование получил в Стамбуле и затем в Салониках, где посещал занятия на факультете права. Был членом «Феджр-и ати», печатал свои статьи и стихи в «Сервет-и фюну». В 1911 г. стал главным редактором «Генч калемлер» и в содружестве с Зией Гёк Алпом и Омером Сейфеттином начал на страницах журнала отстаивать требования, предъявляемые к «новому языку» в литературе.

С 1912 г. Али Джаниб — преподаватель литературы. После кемалистской революции — генеральный инспектор совета национального воспитания, профессор Стамбульского университета, депутат Великого национального собрания.

В поэтическом творчестве Али Джаниба можно наметить два периода.

До 1911 г., находясь под влиянием поэтов «Феджр-и ати», он сочинял арузом ничем не примечательные стихи.

После 1911 г. одним из первых, под влиянием Зии Гёк Алпа, перешел к силлабической метрике и создал довольно много стихов в новой манере, простым, всем доступным языком.

Часть своих стихов он сам собрал в книгу «Путь, который я прошел» («Geçtiğim yol», 1918), после чего перестал заниматься поэтическим творчеством и перешел к изысканиям в области истории литературы.

Не обладая большим поэтическим даром, Али Джаниб все же сыграл положительную роль в развитии национальной литературы. Он создал образцы новой поэзии, которые явились одними из наиболее ранних среди произведений этого рода.

Известны также его статьи, в которых он призывал к созданию новых стихов.

Национальное направление в период между 1911 и 1917 г. вызревало, если можно так выразиться, в недрах туркистского и османистского течений. Это опять были годы исканий, попыток создать новые группировки, которые наконец-то сформулировали бы программу дальнейшего развития.

Наибольшие колебания и неопределенность царили в поэзии. Снова и снова поднимались и обсуждались вопросы: Как писать стихи? Какие темы и формы должны преобладать в поэзии?

Поэты Халит Фахри, Салахеттин Энис, Хаккы Тахсин, Орхан Сейфи, Якуб Салих, Шафи Неджиб, Хасан Саид сгруппировались вокруг журнала «Рюаб», чтобы выразить свое несогласие с позициями «Генч калемлер». Они назвали свою группу «Наилер» («Флейтисты»). Члены нового объединения развили активную деятельность, в ходе которой стремились доказать, что все национальные ценности следует искать прежде всего в историческом прошлом. Они призывали черпать вдохновение в поэзии старой Анатолии, предлагали слиться с «чистой» лирикой и мистикой великих поэтов XIII в. Джеляльеддина Руми и Юнуса Эмре. Другими словами, эта литературная группировка вернулась к идеям исторического османизма и желала противопоставить их туркистским тенденциям в литературе. Поэты группы «Наилер» также заявляли о своей принадлежности к зарождающемуся национальному направлению. Один из представителей этой группы Шехабеттин Сулейман, примкнувший к ней несколько позднее, опубликовал в журнале «Сафахат-и шиир ве фикр» (1914, № 1) статью «Флейтисты снова против молодых» («Nayiler yeni bir gençlik karşısında»), в которой предлагал публично обсудить позицию новых и прежних литературных группировок и изложил точку зрения «Наилер».

Эта группа просуществовала недолго и распалась, не успев перейти к осуществлению своей программы.

Следует отметить, что среди поэтов этих лет, причислявших себя к национальному направлению в литературе, не было согласия по многим вопросам, не выработана была еще единая точка зрения на цели и задачи литературы.

Одни термином «национальная литература» («millî edebiyat») называли произведения, темы которых имели тесную связь с историей турок, их легендами и традициями (Мехмед Эмин, Зия Гёк Алп). Другие доказывали, что следует воспеть победы Османской империи (Яхья Кемаль, Энис Бехич). Третьи призывали писать произведения, насыщенные «духом и стилем» народной поэзии (Риза Тевфик, Ихсан Раиф, Фарук Нафыз, Орхан Сейфи, Юсуф Зия). При этом поэты второй и третьей

групп воспевали в основном свои личные мечты и чувства, избегая гражданской тематики.

Так продолжалось до 1917 г., когда была основана новая ассоциация, названная «Шаирлер дернеги» («Собрание поэтов»), которая должна была координировать беспорядочную до сих пор деятельность поэтов — сторонников национальной литературы.

В «Шаирлер дернеги» вошли авторы, придерживающиеся различных взглядов на задачи искусства — Омер Сейфеттин, Орхан Сейфи, Хаккы Тахсин, Салих Зеки и ряд других. Поэтому они также не смогли прийти к единому соглашению по всем пунктам. В конце концов «Шаирлер дернеги» приняло резолюцию — предоставить своим членам свободу выражения художественных концепций, а поэтам рекомендовало употреблять разговорный язык и применять силлабическую метрику.

Местом собраний членов «Шаирлер дернеги» был клуб «Тюрк очагы», а журнал «Сервет-и фюнун» печатал их статьи и литературные произведения. В дальнейшем они публиковали свои произведения в журналах «Ени меджмуа» («Новый журнал», 1917), «Бююк меджмуа» («Большой журнал», 1919), «Дергях» («Дервишеская обитель», 1921).

Поэты, сотрудничавшие в этих журналах, первоначально писали стихи в старом стиле, так называемом османлы, метрикой аруз. Но постепенно стали переходить к разговорному турецкому языку — тюркче, начали употреблять силлабическую метрику (хедже везни). Таким образом и был сделан, наконец, значительный шаг к истинной национальной поэзии. И если до 1917 г. большая часть поэтов отрицала возможность применения в поэзии нового языка и метрики, то после 1917 г. перевес получают тюркче и хедже везни, чем турецкая национальная литература обязана молодым поэтам.

В авангарде молодых оказалась группа поэтов, получившая название «Пять поэтов-хеджистов» («Hесе'нин бес şairi»), которая состояла из Халида Фахри, Эниса Бехича, Орхона Сейфи, Юсуфа Зии и Фарука Нафыза.

Они обратили на себя внимание турецкой литературной общественности в годы первой мировой войны, когда Зия Гёк Алп оказался во главе журнала «Ени меджмуа». Молодые поэты, испытывая на себе влияние идей туркизма, проповедуемых Зией Гёк Алпом, под руководством последнего перешли к созданию стихов силлабической метрикой.

Эти поэты начали с того, что подвергли критике силлабические стихи первых хеджистов — старых авторитетов Мехмеда Эмина и Ризы Тевфика. Они заявили, что стихи Мехмеда Эмина сухие и лишены ритма, а стихи Ризы Тевфика слепо копируют народных поэтов, так называемых сазистов (saz şairleri), и устарели.

Однако следует отметить, что сами молодые хеджисты, хотя

и писали стихи чистым турецким языком и силлабической метрикой, избегали в своих произведениях острых, злободневных тем, характерных для их предшественников, которых они так критиковали, и выдвинули на первый план индивидуальное восприятие окружающего мира.

Орхон Сейфи Орхон родился в Стамбуле в 1890 г. Получил юридическое образование. Был чиновником, занимался журналистикой, позднее преподавал литературу. В 1946—1950 гг. депутат Великого национального собрания. Руководил рядом литературных периодических изданий: в 1927 г. «Гюнеш», в 1932 г. «Эдебият газетеси» («Литературная газета»), в 1935 г. «Айда бир» («Раз в месяц»), в 1941 г. «Чынаралты» («Под чинарами») и другими.

Первые стихи, написанные арузом, Орхон опубликовал в 1912 г. Но вскоре переключился на силлабическую метрику. Вошел в состав «Пяти поэтов-хеджистов». Некоторые его стихи написаны на патриотические темы, но в подавляющем числе произведений доминирует воспевание индивидуальных чувств поэта.

Его произведения, вышедшие отдельными книгами: поэма «Снег и буря» («Fırtına ve kar», 1919), сказка в стихах «Рассказ о Фее и Пастухе» («Peri-kızı ile Çoban hikâyesi», 1919), сборники стихов «Голоса из самого сердца» («Gönülden sesler», 1922, 1928, 1935) и «То была Белая птица» («O Beyaz hir kuştu», 1941).

Возьмем для образца одно стихотворение.

Anadolu toprağı

Senelerce sana hasret taşıyan
Bir gönülle kollarına stılsam,
Ben de bir gün kucagında yaşayan
Bahtiyarlar arasında katılsam!

En bakımsız, en kuytu bir bucağın
Bence «Eren bağı» gibi güzeldir.
Bir yıkılmış evin, harap ocağın
Şu heybetli saraylara bedeldir.

Kadir Mevlam, eğer senden uzakta
Bana takdir eylemişse ölümü,
Rahat etmen bu yabancı toprakta,
Cennette de avutamam gönümü.

Anladım ki sevda, gençlik, şeref, şan...
Asılsızmış şu yabancı dünyada.
Hasretinle yat ellerde dolaşan,
Hızırı bulsa, gene ermez murada.

Yalnız senin tatlı esen havanda
Kendi milli gururumu sezerim.

Yalnız senin dağında ya ovanda
Başım gökte, alnım açık gezerim.

Hürüm, derim, eskisinden daha hür,
Zincirle bağlansa ayağım,
Şimdikinden daha ferah görünür
Zindanımda olsa bile durağım.

Bir gün olup kucağına ulaşısam,
Gözlerimden döksem sevinç yaşımı,
Sancığının gölgesinde dolaşısam,
Öpsem, öpsem, toprağımı, taşını!

Земля Анатолии

Ах, если бы мне с тоскоющим по тебе сердцем
Броситься в твои объятия,
Ах, если бы мне когда-нибудь стать одним из тех счастли-
цев.

Которые всегда живут в твоих объятиях!

Самый твой запущенный, дикий уголок
Прекрасен для меня как «Сад святых»,
Твой покосившийся дом, разрушенный очаг
Стоят величественных дворцов.

Если всемогущий бог определит мне
Вдали от тебя умереть,
Не буду в чужой земле я покоен,
И даже в раю не развеселю свое сердце.

Понял я, что любовь, молодость, честь, слава...
Не настоящие в этом мне чуждом мире.
Кто бродит в тоске по странам чужим,
Даже Хызра встретив, желаемого не достигнет.

Только в твоём сладостно струящемся воздухе
Я ощущаю свою национальную гордость,
Только на твоих горах и равнинах
Я гуляю с открытым челом.

Я свободен — свободнее, чем прежде,
Даже если цепями мне ноги скупют,
И даже в тюрьме покажется мне веселей,
Если она на земле твоей.

Если настанет день и я попаду в объятия твои,
Пролью я радостные слезы,
А окажусь под сенью твоего знамени,
Я расцелую и землю твою и камни твои!

Энис Бехич Корюрек (1892—1949) был самым популярным среди «Пяти хеджистов». Родился в Стамбуле. Среднее образование получил в Ускубе (Скопье) и Салониках. В 1913 г. окончил высшую школу гражданских чиновников (мюлькне). В 1914 г. работал в министерстве иностранных дел, в 1916 —

1925 г. — в генеральном турецком консульстве в Буданеште. По возвращении в Анкару служил в министерстве торговли, а затем — в министерстве труда. В 1946 г. был уволен с государственной службы за то, что во время выборов примкнул к оппозиционной партии. В последние годы жизни испытывал материальную нужду, был тяжело болен.

Первые стихи написал во время Балканской войны. В них он высказал свои патриотические чувства и показал умелое владение арузом. В 1915 г. по совету Зии Гёк Алпа начал пользоваться силлабической метрикой. В годы первой мировой войны и национально-освободительной борьбы в творчестве Эннса Бехича преобладают темы любви к родине, в которых звучат патриотические и героические мотивы. В некоторых стихах он воспел события из героического прошлого османов (в них явно видно влияние Яхьи Кемалья).

Большой известностью пользовались стихотворения Эннса Бехича «У монумента погибших на Дарданеллах» («Çanakale şehitliğinde»), «На берегу Дуная» («Tuna kıyında»), «Гимн нации» («Millî neşide»), «Всадники» («Süvariler»), «Моряки» («Gemiciler»), «Дочь венецианского корсара» («Venedikli korsan kızı»). Стихотворения были опубликованы в сборнике «Mîgas» («Наследство») в 1927 г.

Произведения, созданные между 1927 и 1946 гг., были объединены в сборник уже после смерти поэта и изданы в Анкаре в 1951 г.

Как было сказано выше, последние годы жизни поэт был болен. Заболевание его было, видимо, психическим. Он был убежден, что вступил в общение с духом Чедикчи Сулеймана Челеби, одного из знаменитых шейхов ордена мевлеви, жившего в XVII в. Якобы под диктовку этого шейха Эннс Бехич создал ряд стихов религиозного и мистического содержания, по языку и стилю близких диванной поэзии. Интересно, что эти стихи были опубликованы в 1949 и 1956 гг. под названием «Çedikçi Süleyman Çelebi ruhundan ilhâmîlar» («Разоблачительные беседы с духом Чедикчи Сулеймана Челеби»).

Ниже приводим известное стихотворение, посвященное памяти воинов, погибших в битве.

Çanakale şehitliğinde

1915

I

Ev şimdi köyünde, pek çok uzakta,
Ey şimdi bir yığın kara toprakta
Uyanmaz uykuya dalan yigitler!
Şehitlik şanını alan yigitler!

Yan yana dizilen mezarlarınız
Zemine semavi iftihar olmuş.
Dünyaya kapanan nazarlarınız
Tanrının magfired nuruyla dolmuş.

Ne alçak görünür şu fani hayat,
Baktıkça samimi uzletinize.
Bir anda çoşarak ağlarım heyhat!
Günahkâr gözyaşım lâyük mi size? . .

Hayır, sanmayın ki bu gözyaşlarım
Kirlenmek istiyor merkadınızı.
Ey benim kaybolan arkedeşlerim,
Ben görmek isterim bir daha sizi.

Lânet, gözlerimde duran gölgeye!
Ağlarım bu gölge silinsin diye.
Ah, o gölgelerdir ki hayata tapar;
Gözümün nurunu sizlere kapar! . .
Beni bir vefasız riyakâr yapar! . .

II

Ey şimdi sevgili ailesinden,
Ey şimdi gençliğin her hevesinden
Ayrılıp bayrağa kavuşan erler!
Ah, o bayrak için ölen neferlar!

Yurdumun derdini dinlesem de ben,
Şirimle ebedi inlesem de ben,
Rûbabım sizlere in'ikâs etmez;
Faniлик sesini beka işitmez.

Sizler ki bilinmez isimleriniz,
Bu taşsız mezarlar değil yeriniz;
«Türklüğün tarihi» türbeniz sizin,
Kandili «Hilâl» dir bu türbenizin.

(«Miras», 1927).

У монумента погибших на Дарданеллах

1915

I

О вы, богатыри, далеко от своих деревень
Под холмиками черной сырой земли
Погруженные в непробудный сон,
Снискавшие славу шехидства, богатыри!

Ваши расположенные рядами могилы
Стали небесной гордостью для земли,
Ваши закрытые для этого мира взоры,
Наполнены светом милости бога.

Как жалка наша брeнная жизнь
И как чист ваш из жизни уход!
Зарыдав, я тотчас же воскликнул: «О горе!»
Но разве грешные слезы достойны вас?

Нет, не думайте, что эти слезы
Загрязнить захотят ваши могилы,
О исчезнувшие товарищи мои,
Хоть бы еще раз мне на вас взглянуть!

Проклятье той тени, что застилает мне глаза!
Я плачу, чтобы размыть эту тень,
Это тени, которые покушаются на жизнь
И закрыли свет моих глаз...
Они делают меня лицемерным и неверным!

II

О вы, разлученные с любимыми семьями,
О вы, разлученные с желаниями юности,
Мужи, вставшие под знамя,
Солдаты, за это знамя отдавшие жизнь!

И хотя я внимаю горестям родины
И стенаю все время в печальных стихах,
Не доходят до вас звуки моего рюбаба,
Ведь вечность не слышит бранных голосов.

А ваши имена неизвестными остались,
Но могилы без надгробий — не ваше истинное место;
Тюрбе ваше — «История туркизма!».
А лампада в тюрбе — наш «Полумесяц».

Халид Фахри Озансой родился в Стамбуле в 1891 г. После завершения учебы работал педагогом. Как поэт впервые выступил в журнале «Рюбаб».

Вначале Халид Фахри входил в группу «Наилер», затем примкнул к национальному направлению. Оставил аруз и написал стихотворение «Прощай, аруз» («Arzuza veda»).

В создании стихов разговорным языком и силлабической метрикой Халид Фахри проявил незаурядное мастерство. Однако элементы индивидуализма, мотивы мрачной меланхолии, часто граничащей с пессимизмом, значительно снижают художественные достоинства его произведений.

Поэма «Соп» («Rüya», 1912) написана силлабической метрикой, постоянно сбивающейся на аруз. Более зрелая лирика Халида Фахри создана уже по всем правилам хедже везни. Его сборники пользовались неизменным успехом у молодежи, приветствовавшей все произведения хеджистов.

Его стихи составляют восемь сборников: «Чувства во время войны» («Cenk duyguları», 1917), «Легенды» («Efsaneler», 1919), «Дикий лавр» («Zakküm», 1920), «Близко к облакам» («Bulutlara yakın», 1921), «Розарию, рунны» («Gülistanlar, harabeler», 1922), «Ширма» («Paravan», 1929), «Часы на балконе» («Balkonda saatlar», 1930), «Глаза, устремленные на воду» («Sulara dalan gözler», 1936).

Ниже приводим два стихотворения Халида Фахри, иллюстрирующие его раннее поэтическое творчество.

Gurbette ilk bayram

1918

Bu akşam hazanda bir bahar havası...
Ey sema, kalbime biraz taselli ver!
Uzakta mı sıcak aile yuvası,
Uzakta mı şimdi bütün sevgililer?

Allahım, nerede olsa gurbet acı!
Sanki her hatıra bir gül, boynu bükük.
Sularda ay yorgun bir perinin tacı;
Matemle ağarmış saçları her köpük.

Müşfik bir teması son saadet sayan
Hazanda bir yaprak gibi solgun yüzüm.
Alnımı ne öpen var, ne bir okşayan:
Bu bayram öksüzüm, Allahım, öksüzüm.

(«Bulutlara yakın», 1921).

Первый праздник на чужбине

1918

В этот вечер осенний погода, как весной...
О небо, хоть ты утешь мое сердце!
Далеко ли мое теплое семейное гнездо,
Далеко ли сейчас все любимые мной?

О аллах, чужбина повсюду горька!
Как поникшая роза — каждое воспоминание,
Месяц в воде — как венец уставшей пери,
Пена морская — кудри ее, побелевшие от траура,

Их мягкое прикосновение — последнее счастье
Для лица моего, увядшего, как осенний лист,
Мое чело ведь никто не целует, не ласкает,
В этот праздник я так одинок, о аллах, одинок!

Holden zaman zaman saat çalmada,
Ve evin içinde sessiz bir oda,
Bir ömrün söndüğü, hayal olduğu.

Sanki hava bile boşaldı onsuz,
Bu gidiş öyle gidiş ki sonsuz,
Hani yataacağı, hani koltuğu?

Yine kış akşamı kapalı perde,
Sobası yanmıyor artık bu yerde,
Bu yerde ölümün acı solluğu.

Hayat donmuş gibi o kaybolunca,
Gül gibi sararıp öyle solunca,
Her şeyde, her şeyde onun yokluğu.

Время от времени доносится из холла бой часов,
А в доме — безмолвная комната,
В ней угасла жизнь, прекрасная, как мечта.

Без нее даже воздух опустел,
Уход ее — это уход бесконечный,
Где же кровать ее, где же кресло?

Снова зимний вечер набросил свое покрывало,
Не топится печь в этом месте отныне,
И повсюду горький холод смерти.

Лишь только она исчезла, весь мир словно замерз,
Увяла она, поблекнув, как роза,
И нигде, и нигде нет больше ее.

Юсуф Зия Ортач родился в 1895 г. в Стамбуле. Здесь же получил среднее образование и закончил университет. Несколько лет работал преподавателем. Позднее стал журналистом.

Сначала также писал стихи арузом, но, познакомившись с Зией Гёк Алпом, под его влиянием перешел на силлабическую метрику.

Лирика Юсуфа Зии Ортача опубликована в следующих сборниках, из которых интерес представляют для нас стихотворения, помещенные в первых пяти: «Из одного набега в другой» («Akından akına», 1916), «Горизонты войны» («Cenk ufukları», 1917), «Дорога влюбленных» («Aşıklar yolu», 1919), «Молитва поэта» («Şairin duası», 1919), «Вулкан» («Yanardağ», 1928), «Тень кипариса» («Bir selvi gölgesi», 1938), «Перед зарей» («Gün doğmandan», 1961), «Ветер дует» («Bir rüzgâr esiyor», 1962).

Ранние стихи Юсуфа Зии овеяны лирической грустью. Для них характерны мотив любви к родине, сетования на тяготы, приносимые войнами. Во многих стихах он с мягкой печалью и искренней любовью воспел свою мать, простую турчанку, одиноко живущую в старом доме и ожидающую возвращения сына. Вот одно из них.

Evim

Dedemden yadıgâr olan bu evi
Kışın fırtınası, yazın alevi
Daha ben doğmadan ihtiyarlatmış!

Fikrim bazı bir hulyaya dalar da
Düşünür, derim ki: bu odalarda
Kim bilir kaç kişi oturmuş yatmış!

Şimdi bir ben varım, bir de annem var,
Zaten ondan başka dünyada nem var,
Benim ömrüm onun, onunki benim!

Senelerdenberi, akşam oldu mu,
Donuk gözleriyle ıssız yolumu
Ondan başka yokki bir bekliyenim!

(«Yanardağ», 1928).

Мой дом

Этот дом, доставшийся мне от деда,
Зимние бури и летний жар
Состарили до моего рождения!

Когда я погружаюсь в воспоминания,
Я говорю себе: в комнатах этих,
Кто знает, сколько людей жило и умерло!

А теперь здесь лишь я да моя мать
И кроме нее в моей жизни нет никого,
Моя жизнь — ее, а ее — моя.

И сколько уж лет, когда наступает вечер,
Ее взор потухший устремлен на пустынную дорогу,
И кроме нее никто не ждет меня.

Самым молодым среди «Пяти поэтов-хеджистов» был **Фарук Нафыз Чамлыбель**. Он родился в Стамбуле в 1898 г. Будучи еще студентом медицинского факультета, занялся журналистикой. Высшее образование не завершил. Одно время преподавал литературу в средних школах. В период с 1922 по 1946 г. в основном преподавал в различных городах Анатолии. С 1946 по 1960 г. — депутат Великого национального собрания. После правительственного переворота 1960 г. Фарук Нафыз был арестован вместе со всеми депутатами демократической партии. Через год был оправдан и освобожден из предварительного заключения. Умер 18 ноября 1973 г.

Фарук Нафыз получил известность как драматург и поэт.

В начале своей поэтической деятельности (около 1918 г.) он выступил как арузист, затем стал применять силлабическую метрику, но с арузом так и не порвал в течение всех последующих лет. Первые сборники стихов, созданных арузом, — это «Султаны Востока» («Şarkin sultanları», 1918), «От сердца к сердцу» («Gönülден gönüle», 1919) и «Слушай о чем рассказывает флейта» («Dinle neyden», 1919). Первый сборник произведений, созданных силлабической метрикой, — «Пастуший родник» («Çobан çeşmesi»). Поэт стремился описать подлинную народную жизнь. Он выражает протест против социальной несправедливости.

Фарук Нафыз в равной степени владеет теорией аруза и хедже везни. И его пятый сборник «Круги на воде» («Suda halkalar», 1928) снова состоит из стихотворений, созданных только арузом. Фарук Нафыз подражал творчеству Яхьи Кемалю, которого почитал всю жизнь, и стремился доказать, что аруз, видоизмененный и приспособленный для турецкой поэзии еще Тевфиком Фикретом, усовершенствованный затем Яхьей Кемалем и Сулейманом Назыфом, имеет право на существование в турецкой поэзии XX в.

Интересно, что в выборе тем для стихов Фарук Нафыз был ближе всего к Сулейману Назыфу.

В более поздних произведениях Фарука Нафыза, характеризующихся теплым лиризмом и реалистическим описанием жизни, социальные мотивы несколько отступают на второй план. Это сборники: «Вот так прошла жизнь» («Bir ömür böyle geçti», 1932, 1953, 1954, 1959), «Я выбрал своей рукой» («Elimle seçtiklerim», 1934), «Проточная вода» («Akar su», 1937, 1940), «Песни разбойников» («Akıncı türküleri», 1938, 1939), «Волнение и покой» («Neuacan ve sükun», 1959). В этих сборниках наряду с новыми произведениями имеются стихотворения раннего периода.

Приводим для образца стихотворения, созданные силлабической метрикой в годы, когда Фарук Нафыз был одним из «Пяти поэтов-хеджистов».

Memleket türküleri

El gibi dolaşma Anadoluda,
Arkadaş, yurdunu içinden tanı;
Dinle bir yosmayı pınar yolunda,
Dinle bir yaylada garip çobanı.

Bir ıssız ev gibi gezdiğin bu yurt
Yıllarca döktürür sana gözyaşı,
Yavrunun derdiyle aheder Bayburt,
Turnanın hasreti yakar Maraşlı...

Bir çölü andırır bil ki dört yanın
Bağrını delmezse yanık türküler;
Varlığı bu korla tutuşmayanın
Kırpığı yaşarsa, gözleri güler.

(«Çoban çeşmesi», 1926).

Песни родины

Не броди ты по Анатолии, словно чужой,
Изучи, товарищ, свою родину изнутри;
Послушай красавицу на пути к источнику,
Послушай на яйле скитальца-пастуха.

Родина, по которой ты идешь, как по заброшенному дому,
Заставит тебя многие годы слезы лить,
Словно дитя, рыдает там Байбурт,
Журавлиная печаль сжигает Мараша.

Знай — все вокруг, напоминающее степь,
Грудь твою стеснит песнями печальными,
И если ты не вспыхнешь пламенем от тех углей,
То хоть в ресницах сверкнет слеза, а глаза засмеются.

В известном стихотворении «Пастуший родник», созданном в подражание народным песням, Фарук Нафыз рассказывает прекрасную старую легенду:

Derinden derine ırmaklar ağlar,
Uzaktan uzağa çoban çeşmesi...
Ey suyun sesinden anlıyan dağlar,
Ne söyler şu dağa çoban çeşmesi?

«Gönlünü Şirin'in aşkı sarınca

Yol almış hayatım ufaklarınca,
O hızla dağları Ferhat yarınca,
Başlamış akmağa çoban çeşmesi...»

O zaman başından aşkındı derdi,
Mermeri oyardı, taşı delerdi.
Kaç yanık yolcuya soğuk su verdi,
Değdi kaç dudağa çoban çeşmesi!

Vefasız Ashıya yol gösteren bu,
Keremin şanına cevap veren bu,
Kuruyan gözlere yaş gönderen bu,
Sızmadı toprağa çoban çeşmesi!

Leylâ gelin oldu, Mecnun mezarda,
Bir susuz yolcu yok şimdi dağlarda!
Ateşten kızaran bir gül arar da,
Gezer bağdan bağa çoban çeşmesi!

Ne şair yaş döker, ne aşık ağlar,
Tarihe karıştı eski sevdalar,
Beyhude seslenir, beyhude çağlar,
Bir sola, bir sağa çoban çeşmesi!

Реки плачут из самых глубин,
Издали бежит пастуший родник...
О горы, внимающие голосам вод,
О чем же рассказывает пастуший родник?

«Когда сердце Ширин охватила любовь,
Жизнь моя пустилась в путь за горизонт,
Когда же Ферхад стал гору крушить,
Заструился тогда пастуший родник».

И с тех пор наполняет его печаль,
Она мрамор пробилла, просверлила утес,
Скольким жаждающим путникам дал холодной воды,
Скольких губ коснулся пастуший родник!

Указал он путь для неверной Аслы,
Дал он верный ответ для саза Керема,
Он иссохшим глазам снова слезы послал,
И бежал по земле пастуший родник!

Невестой другого стала Лейла и в могиле Меджнун,
Нет отныне в горах путников без воды,
Ищет розу, покрасневшую в огне,
От сада к саду бежит пастуший родник!

Не поэт слезы льет, не стенает ашык,
Смешалась с историей старая любовь,
И напрасно звучит, и напрасно журчит,
Средь камней извиваясь, пастуший родник!

Вышеперечисленные «Пять поэтов-хеджистов» вместе с Зией Гёк Алпом, Али Джанибом, Мехмедом Эмином заложили первый камень в основание нового национального направления.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Стимулами для развития турецкой поэзии в начале XX в. послужили младотурецкая революция 1908 г. и национально-освободительная борьба 1918—1923 гг., завершившаяся кемалистской революцией.

В этот период турецкая поэзия представляла крайне сложное явление. Бесконечные споры, дебаты, обсуждения, организация литературных ассоциаций, кружков и обществ и т. п. способствовали развитию новой турецкой литературы и в том числе поэзии, помогли понять и осознать ее перспективы.

В строительстве новой поэзии участвовали как известные поэты — Тевфик Фикрет, Ахмед Хашим, Яхья Кемаль, Фанк Али, Сулейман Назыф, Мехмед Эмин, Зия Гёк Алп, так и еще очень молодые, недавно вступившие на литературное поприще «Пять поэтов-хеджистов». Они возглавили основные литературные течения того времени — османизм, исламизм, туркизм, явившиеся предшественниками национального направления в турецкой литературе.

Колебания этих поэтов во взглядах на задачи поэзии, на форму стиха и т. п. сыграли в общем положительную роль: помогли поэтам испробовать свои силы в довольно широком диапазоне поэтических форм. Поэтому не всегда легко бывает отнести поэтов к какому-либо одному течению или направлению. Часто в произведениях автора, созданных в одни и те же годы, наблюдаются черты различных течений. И так же часто поэт со временем, по мере развития его взглядов, из одного течения переходил в другое.

И несмотря на кажущуюся при первом взгляде аполитичность многих поэтических произведений тех лет, мы видим в них отражение эпохи, тех вопросов, которые волновали их создателей. Короче говоря, в поэзии отразилась общественная мысль тех лет. О том, что это так, свидетельствует реакция широкой прессы на появление поэтических произведений. Отклики прессы бывали большей частью крайними — весьма восторженными или резко критическими.

Все вышесказанное дает возможность сделать вывод, что каждый этап в творчестве поэтов, как правило, был шагом вперед турецкой поэзии.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие	5
Глава I. Поэзия в начале века. Литературное общество «Феджриати»	7
Глава II. Исламистское течение в турецкой литературе	27
Глава III. Последние крупные арузисты — представители османистского течения	36
Глава IV. Поэты туркистского литературного течения. Зарождение национального направления	50
Заключение	71

Гарбузова Вирина Стефановна

Поэты Турции первой четверти XX века

Редактор *Л. А. Стопцова*

Техн. редактор *Г. С. Орлова*

Корректоры *Е. А. Каманина, М. В. Унковская*

М-36928. Сдано в набор 6 V 1975 г. Подписано к печати 18 VII 1975 г.

Формат бумаги 60×90^{1/16}. Бум. тип. № 3. Печ. л. 4,5. Уч.-изд. л. 4,64. Бум. л. 2,25.

Тираж 1470 экз. Заказ 216. Цена 34 коп.

Издательство ЛГУ им. А. А. Жданова. 199164. Ленинград, Университетская наб., 7/8.

Типография ЛГУ им. А. А. Жданова. 199164. Ленинград, Университетская наб., 7/9.