

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ НАРОДОВ АЗИИ

ЛИТЕРАТУРА ВОСТОКА



ИЗДАТЕЛЬСТВО



• НАУКА •

894.35.09
А 569

1977

Л. АЛКАЕВА
А. БАБАЕВ

ТУРЕЦКАЯ ЛИТЕРАТУРА

*Краткий
очерк*

ОСНОВНАЯ РЕДАКЦИЯ ВОСТОЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
МОСКВА • 1967

8 И (Тур)
А 56

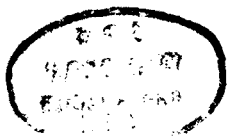
Редакционная коллегия:

*И. С. Брагинский, Е. П. Чельшев,
Л. З. Эйдли*

Очерк знакомит читателя с историей развития турецкой литературы. Основное внимание в нем уделяется становлению современной турецкой литературы, развитию новых поэтических и прозаических жанров.

444553

7-2-2
129-66



ОТ РЕДКОЛЛЕГИИ

Литература на Востоке в наше время органически связана с национально-освободительным движением. часто выступает основным, а иногда и единственным рупором и выразителем общественного мнения. Нередко выдающиеся писатели и поэты являются также руководителями и идеологами освободительных движений.

Современные литературы Востока переживают сейчас период расцвета. Критически осваивая свое классическое наследие и давая яркие образцы новаторских, проникнутых новым содержанием, новыми идеями произведений, они вносят большой вклад в мировую культуру и литературу. Гармоничное сочетание передовых традиций и подлинного новаторства — характерная черта литератур Востока на нынешнем этапе, этапе возрождения и подъема.

Все это определяет возросший интерес широких слоев советских читателей к литературе Востока. Удовлетворить этот интерес — такова цель выпускаемой Институтом народов Азии АН СССР серии очерков «Литература Востока», посвященных литературам: арабской, афганской, бенгальской, бирманской, вьетнамской, китайской, корейской, монгольской, персидской, тамильской, турецкой, урду, филиппинской, хинди, японской и др.

В построении каждого очерка, входящего в серию «Литература Востока», имеются свои особенности, объясняемые спецификой каждой конкретной литературы.

При этом во всех очерках сделана попытка осветить классическое наследие и литературные традиции, однако основное внимание уделено новой и современной литературе. Характеристика и анализ литературного процесса и творчества наиболее видных писателей иллюстрируются образцами художественных произведений.

Очерки предназначены для широкого круга литературоведов — неспециалистов по данной литературе, для преподавателей историко-филологических факультетов университетов, педагогических институтов и аналогичных им высших учебных заведений, а также для студентов, изучающих литературы Востока, и всех читателей, интересующихся ими.

Очерки снабжены краткой библиографией, в частности русских переводов произведений восточных литератур, именным указателем и указателем названий произведений и журналов.

С целью улучшения издаваемых очерков редакция обращается к читателям с просьбой присылать свои пожелания и замечания по адресу: Москва, Центр, Армянский пер., 2, Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», редакция серии «Литература Востока».

В предлагаемом читателю очерке «Турецкая литература» разделы «Классическая турецкая литература» и «Новейшая турецкая литература» написаны А. А. Бабаевым, раздел «Новая турецкая литература» — Л. О. Алькаевой.

КЛАССИЧЕСКАЯ ТУРЕЦКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Семь столетий — возраст турецкой литературы

Если уж я вспоминаю о ком-нибудь,
То вспоминаю только о тебе.
Если уж я раскрываю рот,
То только для того, чтобы рассказать о тебе.
Если мне хорошо,
То причиной тому только ты.
Если мне захотелось слукавить,
То — что поделаешь — этому научила меня ты¹.

Это стихи XIII в. Написал их Джелаледдин Руми.

Ну приди же, сказала ты,
ну смейся же, сказала ты.
ну останься же, сказала ты,
ну умри же, сказала ты.

Пришел,
смеялся,
остался,
умер.

А это стихи 1963 г. Написал их Назым Хикмет.

¹ Здесь и далее, где не указан переводчик, подстрочный перевод А. Бабаева.

Между этими стихами семь столетий — возраст турецкой литературы. Но нам кажется, будто эти два стихотворения написаны сегодня. Они удивительно современные, как современно всякое настоящее произведение искусства, независимо от того, в каком столетии оно создано. Только такие произведения живут в веках, пройдя через строгий, беспощадный и справедливый суд времени.

За семь столетий Турция дала более тысячи поэтов. Имена одних были забыты еще при их жизни, имена других помнили лишь дети да внуки. Но были и такие поэты, которые молодели с каждым веком, входя в литературу любой эпохи как современники.

Историю литературы одной страны, даже очерк литературы можно писать по-разному: упоминать всех писателей, когда-либо создавших художественные произведения, или останавливаться только на тех, творения которых не стали лишь фактами истории литературы.

Мысль, что каждое произведение искусства следует рассматривать и оценивать, лишь исходя из конкретно-исторических условий, в которых оно создавалось, приводит к попыткам оживить безнадежно устаревшее и мертвое.

Человечеству в конечном счете безразлично, при каком султани или шахе и при каких социально-экономических условиях создавал художник свои произведения, если они бессильны взволновать. Не всякий знаком с историческими, экономическими и иными условиями Англии времен Шекспира, но всех трогает

трагедия датского принца Гамлета. Гениальное создание волновало и волнует человечество во все времена.

Мало кто кроме специалистов знает, когда жил и что делал султан Махмуд Газневи. Он так и остался бы «одним из» султанов, если бы не Фирдоуси, которому этот султан обещал за «Шах-наме» шестьдесят тысяч золотых монет, а уплатил шестьдесят тысяч серебряных. Многие исторические события остаются в памяти народа потому, что они связаны с именами выдающихся поэтов и писателей. И не только события, целые исторические периоды. Есть шекспировская Англия, пушкинская Россия, Иран Хайяма, Испания Сервантеса, Италия Данте... А многие ли из нас знают, кто правил этими странами в те времена?

Народ помнит историю не по царствованию султанов, а по царствованию поэтов. Царствование турецких поэтов — это и есть история древней и средневековой турецкой поэзии. И эту историю следует рассказать, назвав имена лишь поэтов, которые вошли в литературу с тем, чтобы остаться в ней навсегда!

Если попытаться в нескольких словах, не заглядывая в учебники и специальные исследования, а по памяти изложить историю Турции, то выглядела бы она примерно так: в XIII столетии в Малой Азии возникло государство, которое в течение веков расширяло свои границы за счет земель Балканского полуострова; в XV в. оно захватило византийский город Константинополь и превратило его

в Стамбул; в XVI—XVII вв. это была уже мощная империя с обширной территорией на Ближнем и Среднем Востоке и на Балканах, которая в XVIII в. пришла в упадок и постепенно потеряла все завоеванные владения. В первую мировую войну она была оккупирована войсками Антанты, а в начале 20-х годов нашего века вела освободительную войну за независимость, победила и стала Турецкой республикой.

В кратком очерке литературы невозможно рассказать о многочисленных войнах и восстаниях, невозможно дать характеристику социально-экономической структуры общества, феодально-земельных отношений, показать борьбу народов поработенных стран за национальное освобождение. Все это есть в книгах и исследованиях по истории Турции. И к ним мы отсылаем читателя.

Трудно изложить в кратком очерке и историю турецкой литературы, особенно классической литературы. Задача эта осложняется и тем, что сами турки относятся к своей классической литературе по-разному. Одни, в основном старшее поколение литературоведов, считают, что у нее богатое прошлое и что современная литература развивается, используя традиции литературы далеких лет. Другие утверждают, что старая литература — не что иное, как подражание чужим образцам, главным образом персидским и арабским, и что она не сказала своего слова ни об эпохе, ни о народе. И все беды сегодняшней литературы связаны с тем, что она унаследовала плохое прошлое, на традиции которого нельзя опи-

раться. Так думает среднее и молодое поколение писателей и критиков. Вот что пишет, например, литературовед Асым Сарп, обозреватель стамбульского журнала «Гюнь»: «Доказано, что целый период в нашей литературе, именуемый классическим, есть не что иное, как словесное жонглирование. Мы знаем, что литература Дивана — это литература без народа, литература лести и тунеядства. Мы не отрицаем, что в этой литературе немало достижений в области формы, немало изящных рифм, утонченных оборотов. Искусной обработкой слова поэты изумляли всех. Их можно сравнить с теми, кто умеет уместить на зернышке риса весь текст Корана... Но все это, разумеется, очень далеко от настоящей литературы»².

В том же духе высказывались некоторые современные поэты и писатели. Поэт Орхан Вели как-то сказал, что если бы можно было вовсе забыть тот язык, на котором создавалась старая литература, то новые поэты сделали бы это.

Нужно сказать, что такое отношение к классической литературе наблюдается не только в Турции. Иранец Ахмад Касрави тоже призывал отбросить прочь классиков персидской литературы и «питать к ним отвращение»³. А иранский поэт Нима-Юшидж назвал средневековую классическую поэзию «кладбищем смердящих трупов»⁴. Нечто подобное

² «Гюнь», 1946, № 15—16.

³ См. И. Брагинский и Д. Комиссаров, *Персидская литература*, М., 1963, стр. 65.

⁴ Там же.

было в Индии, в арабских странах и в 20-е годы у нас, когда русские футуристы и пролеткультовцы выступали с требованием выбросить за борт корабля современности Толстого и Пушкина.

Но если иранцы, арабы, индусы и русские футуристы выступали против классического наследия, так как полагали, что старая литература мешает рождению новой и, следовательно, должна уступить ей место, то турки делают это еще и потому, что по языку классическая литература чужда турецкому читателю. Действительно, хороша ли, плоха ли классическая литература, но иранец или араб читает ее на родном языке и понимает по мере своей образованности. Турок же, не знающий персидского или арабского языков, а часто он не знает ни того и ни другого, не способен понять не только философию классической турецкой поэзии, но даже смысл ее. Любопытно, например, что известный турецкий прозаик Халид Зия Ушаклыгиль в 40-х годах XX в. вынужден был переводить на современный турецкий язык свои же романы, изданные в конце XIX в. А стихи Тевфика Фикрета, написанные в начале нашего века, ныне издаются в Турции со словарем. Литература нескольких столетий по существу недоступна современному читателю. В этом одна из причин, а может быть, и главная причина отрицания многими современниками классической турецкой литературы.

Однако в последнее время отношение турок к своему классическому наследию заметно меняется. Классическая литература стано-

вится предметом серьезного внимания и изучения. Произведения классиков издаются в переводе на современный турецкий язык с комментариями и примечаниями, помогающими читателю понять и оценить поэзию минувших веков.

Турки делят свою литературу на три основных периода: литературу до принятия турками ислама, после принятия ислама и «новую литературу», созданную под влиянием западных образцов.

Литература, которую турецкие историки относят к периоду до принятия ислама (X в.), имеет к турецкой литературе такое же отношение, как к туркменской, узбекской, азербайджанской и вообще к литературам тюркоязычных народов, поскольку к тому времени еще не сложилась турецкая народность.

Первые произведения на турецком языке появились лишь в XIII в., но еще задолго до этого народ имел свою богатую устную поэтическую литературу.

Как и у многих других народов, у тюркоязычных народов (к которым относятся и турки) поэзия возникла из религиозных обрядов, где поэту постепенно отводилось видное место. Затем аудитория поэта расширялась. Основной жанр этого периода — дестан, что-то вроде народного романа частью в прозе, частью в стихах. Поэт читал, вернее, напевал свои стихи, сопровождая их игрой на сазе. Героями дестанов были ашики; они напоминали странствующих рыцарей, сочиняющих и напевающих стихи.

Название «ашик» произошло от слова

«ашк» — «любовь»; «ашик» — значит «влюбленный». Это слово как бы подчеркивает основное условие всякого стиха: любить, быть охваченным страстью. Выражение любви для ашика становится профессией.

Ашик влюблен и в женщину и в поэзию. Говорят, если человек в одну ночь увидит во сне свою возлюбленную, а себя поэтом, он может считаться ашиком. Однако в жизни ашиком становится лишь тот, кто еще в отроческом возрасте чувствует потребность отрешиться от всего и посвятить себя целиком поэзии. Он покидает родную деревню, расстается с матерью и невестой, которые не в силах противостоять этой страсти, пускается в странствия по бесконечному краю, называемому «Гурбет», что значит «чужбина», «изгнание». И люди говорят о нем: это «гариб» — «странный», «чужой». «Ашк», «ашик», «гариб» — эти слова арабского происхождения в Турции неотделимы друг от друга.

Говорят, песни ашика заманивают соловья. Но они могут быть и роковыми — недаром властители боялись их порой не меньше, чем чумы. Слово ашика действенно; в легенде о Кереме и Асли, как известно, Керем, чтобы растегнуть одежду своей возлюбленной, говорит рифмами, и тогда пуговицы сами падают одна за другой...

В турецкой литературе начиная с XIII в. существуют два направления: «классическое», отвечающее вкусам ценителей изящной словесности, и «народное», отражающее творчество широких масс.

Произведения этих двух направлений раз-

личны не только по содержанию, духу и форме, но и по языку. И это понятно. Классическая литература, развивавшаяся под воздействием арабо-персидской литературы, у которой заимствовала содержание и форму, находилась под сильным влиянием ислама и впитала в себя идеалистические, мистические и схоластические воззрения; она чуждалась материальной жизни и тяготела ко всему абстрактному. Народная же литература, свободная от мистических и схоластических идей ислама, развивалась в реалистическом направлении и сохраняла самобытные черты турецкого народного творчества.

Одна из основных тем и народной и классической литературы — тема любви. Однако отношение к этой теме выявляет существенную разницу между двумя литературами. В классической поэзии, как правило, воспевается любовь платоническая. Поэт любит возлюбленную, не требуя ответной любви. Любящий — это мотылек, любимая — свеча. Любящий должен сгореть в своей любви. То же — с соловьем и розой. Шипы розы должны пронзить сердце соловья.

В народной поэзии влюбленный требует от своей возлюбленной взаимности:

О кареглазая моя,
Полюбишь, полюблю и я,
Любить насильно не могу,
Полюбишь, полюблю и я.
В глазах упрек, но почему
Шлешь муку сердцу моему?
Любить мне трудно одному,
Полюбишь, полюблю и я.

(Перевод М. Павловой)

По-разному звучит в классической и народной поэзии тема ревности. Поэты-классики, или, как их называют сами турки, поэты Дивана, пассивны в своей ревности. Их ревность робка, пуглива, застенчива. А народный поэт, например Караджаоглан (XVII в.), не позволит и птицам порхать над головой возлюбленной:

У птиц, летающих над головой любимой,
Отрезать крылья я пришел.

В поэзии Дивана возлюбленная обычно рядом с поэтом, но он не решается даже подойти к ней. Народный поэт смело отправляется за тридевять земель за любимой и во всеуслышание признается ей в своих чувствах. Для него не существует преград. Узнав, что милая его в замке за семью замками, он бесстрашно вступает в бой со стражниками и освобождает красавицу. Героям классической поэзии чужды подобные подвиги, они больше рыдают и страдают, в то время как герои народной поэзии всегда полны энергии, оптимизма, бодрости.

В поэзии Дивана возлюбленная живет вне времени и пространства. Она — скорее дух, а не плоть. В народной поэзии возлюбленная — человек реальный, иногда храбрый, мужественный, не отстающий на поле боя от своего суженого. Мы знаем ее дом, знаем, где и как встретил ее поэт, знаем даже ее имя. Иногда в двух строках поэт дает яркую живую картину своей встречи с любимой.

В окно я камень бросил — «тук» раздалось
в ответ, —
Мне милая сказала, что мамы дома нет.

(Перевод М. Павловой)

Поэзия Дивана не описывает одежду возлюбленной, а народный поэт замечает все оттенки платья на милой и пытается даже передать в стихах звон браслетов на ее руках и ожерелий.

Одним из существенных реалистических элементов в народной поэзии является диалог, почти отсутствующий в классической поэзии. На диалогах построены поэтические состязания поэтов-ашугов, народные сказания, стихи-загадки, рассказы в прозе и стихах, известные под названием бозлак.

Произведения народной поэзии созданы на живом разговорном языке. Насыщенный арабизмами и иранизмами турецкий язык классической поэзии сложен и всегда был малопонятен простому народу.

Народные поэты не боятся открыто выражать свои убеждения. Караджаоглан не верит в загробный мир и просто говорит об этом:

На что мне наслажденья и любовь,
Когда мне суждена могилы мгла?

(Перевод М. Павловой)

Народные поэты осмеливаются выступать даже против самого падишаха. Зато поэзии Дивана свойствен дух смирения.

Народная литература изображает реальную природу с ее горами, реками и лесами.

В классической поэзии природа чаще всего выступает как символ. Если поэт хочет показать величие и грандиозность, он обращается к мифической горе Каф: говоря о чем-то священном, называет гору Синай. Здесь трудно встретить описание конкретной природы.

В отличие от классической поэзии, где применяется арабо-персидская метрическая система (*аруз*), основанная на чередовании долгих и кратких слогов, народная поэзия сохранила силлабический размер *хедже*, отвечающий требованиям турецкого языка.

Народная поэзия насчитывает более ста разновидностей стихотворной формы и допускает все виды рифм: парные, перекрестные, рифмы-ассонансы, классические рифмы, так называемые неправильные, редифные и многие другие рифмы, усиливающие художественную выразительность произведения.

Многие поэты Турции неоднократно делали попытки обогатить классический стих достижениями народной поэзии. Они использовали в своем творчестве элементы народной поэзии — народные образы, рифмы. Но успеха добились лишь те поэты, которые приблизили к народному стиху не только форму своих произведений, но и их дух, их содержание, поэты, выражавшие мысли народа, его мечты и стремления.

Виднейшие представители турецкой народной литературы — Юнус Эмре (XIII—XIV вв.), Кайгусуз Абдал (XV в.), Пир Султан Абдал (XVI в.), Джевхери (XVII в.), Караджаоглан (XVII в.), Вихин (XIX в.), Дадалоглу (XIX в.), а также Деде Коркут и Кё-

роглу. Этих последних считают своими по меньшей мере десять народов.

Среди этих поэтов особое место занимает Юнус Эмре. Это «царь» турецкой народной поэзии, который вместе с тем крепко связан с классической турецкой литературой. Как суфийский проповедник он в своих стихах воспевал бога, творца красоты, и стремился соединиться с ним. Но поскольку проповедь Юнуса Эмре была главным образом обращена к крестьянству, он искал более понятную для своих слушателей форму и подражал фольклорной лирике, дав замечательные образцы песен, полных глубокой страстности, отличающихся простотой, прозрачностью и изяществом и тем напоминающих народные мани (четверостишия).

Юнус Эмре умел в стихах суфийского характера реалистически описать природу и человека, что было тогда не только редкостью, но и дерзостью:

О облака, гроздьями сгустившиеся над вершиной
снежных гор,
Не поплачете ли обо мне, распустив свои волосы?

Никто до Эмре не изображал дождь, как распустившиеся волосы. Никто до Эмре так изящно и искусно не совмещал народную поэзию с классической... Юнус Эмре первый осмелился усомниться в правдивости мусульманских представлений о загробном, лучшем мире. Он назвал этот мир ложным, откуда нет никаких вестей:

От тех, кто переселился в ложный мир,
Ни слова, ни весточки.

Прямо поразительно, что еще в XIV в. турецкий поэт не побоялся высказывать кощунственные мысли, которые спустя триста лет волновали мятежную душу Гамлета.

Надо сказать, что народные поэты, не в пример классическим, были людьми большой смелости. Трудно даже себе представить, что в XV в. на мусульманском Востоке поэт мог так открыто издеваться над самим богом. Қайгусуз Абдал высмеивает описанный в Коране мост, который тоньше волоска и острее меча и по которому якобы пойдут на том свете покойники, а грешники, не устояв, свалятся в ад.

Ты соорудил мост из волоска,
Чтобы рабы по нему прошли.
Нет, мы лучше посторонимся,
Если ты храбр, пройди сам, о господе!

А в стихах Пир Султана Абдала слышатся громовые раскаты антифеодалных восстаний, потрясших общественные и идеологические устои феодализма в исламском мире.

Для поэта Дадалоглу даже фирман падишаха ничего не значит:

Фирман, говорят, издан про нас,
Фирман — падишаха, а горы-то наши!

Народные поэты вместе с тем умели нежно любить и с нежностью писать о своих возлюбленных:

Я спросил: что такое перламутр? Сказала:
это мои зубы.

Я спросил: что такое тростник? Сказала:
это мои брови.

Я спросил: что такое пятнадцать? Сказала:
это мой возраст.

Я спросил: может, чуть больше? Сказала:
нет, нет!

А какое богатство красок, какое изящество стиха, какая сила воображения в поэзии Караджаоглана (1606—1679)! Он был первым поэтом, который писал не о Лейли, Ширин, Зухре, а ввел в народную поэзию крестьянскую девушку Айше или Эмине, разноцветными красками своей искусной кисти воссоздал ее свежую красоту, описал ее фигуру, движения, как благоухает она ароматом луговых цветов, как ослепительны, точно горные снега, ее зубы и свежи румяные щеки.

Бок о бок с народной литературой существовала литература Дивана, совершенно от нее отличная. Размер она заимствовала у арабов, жанры — у персов, язык — у тех и других.

Это правда, что каждый художник — продукт своей эпохи. Правда, что на художника оказывают решающее влияние социально-экономические и политические условия. Правда, что художник так или иначе отображает свою эпоху, настроения общества, в котором он живет. Но все это, как ни странно, не обязательно для турецких поэтов эпохи Дивана. Напрасно мы будем пытаться искать в стихах такого поэта характерные черты эпохи, отчетливые признаки социально-политического уклада. Суфийские стихи турецкого поэта XIV в. и поэта XVII в. не отличаются друг от друга ни по содержанию, ни по форме. Разве что по таланту их сочинителей, и то не всегда. Вернее, чтобы их различить, надо глубоко знать поэтику, суфийскую философию и религиозные науки.

За всю свою долгую жизнь поэзия Дивана так и не сказала ничего сколько-нибудь

существенного ни о жизни общества, ни о жизни самих поэтов. Газель, основной вид поэзии Дивана, вообще не знала темы в современном ее понимании. Газель состояла из двустуший — бейтов, между которыми обычно не было связи. Каждый бейт имел самостоятельную смысловую целостность. Смыслом бейта было «мудреное слово» или же любовь. Но в последнем случае поэт не обязательно выражал свои истинные чувства. Есть у поэта возлюбленная, нет ли, он должен сочинять бейты о любви, причем не выходя за рамки установившейся традиции. Возлюбленная поэта — непременно луноликая, стан у нее — как кипарис, брови — как лук, губы — янтарь, глаза — нарцисс. И она всегда заигрывает с соперниками поэта, подвергая несчастного влюбленного мучениям. Даже поэтессы вынуждены были обращаться к «возлюбленной» точно так же, как если бы они были не женщинами, ибо облика возлюбленного — мужчины — в поэзии не существовало.

Поэт не затруднялся в выборе темы, поскольку тематика всей поэзии была однажды и надолго predetermined. Все дело было в том, чтобы лучше, искуснее, изящнее, еще более виртуозно передать то, что уже сказано сотнями других поэтов, найти для этой, уже обработанной темы новую форму, новые способы выражения.

Ты не верь, Ахмед, что любимая сдержит свое слово.
Если уж кому верить, так верить грусти — она твой
старый друг

(Ахмед Паша, XV в.)

О Неджати, терпи, что тебе еще остается?
Кого не научили красавицы страдать и стонать?

(Неджати, XV в.)

Меня убивает то разлука с любимой, то грусть,
То дни, прошедшие в тоске по любимой.

(Михри Хатун, XV в.)

Любимая дает лекарство всем больным.
Почему же она мне не дает лекарства, разве
не считает меня больным?

(Фузули, XVI в.)

Мы с ног до головы осматриваем возлюбленную.
Если бы она была сама верность, разве бы мы
не заметили?

(Бокы, XVI в.)

Несчастье в том, что сердце привыкло к бедам,
идушим от тебя,
Придет ли в сердце тоска по тебе — все равно
она будет источник радости.

(Нефи, XVII в.)

О любовь, жги, терзай, разрушай мое сердце,
То — обиталище несчастного, подвергшегося беде.

(Муаллим Наджи, XIX в.)

Трудно различить эти бейты, определить их автора и время создания. Так писали поэты в XIII в., так писали поэты и в XIX в. Разница лишь в мастерстве изложения, в изысканности слога, в сложности образа, в утонченности формы.

Поэты Дивана дали прекрасные образцы обработки слова, изумительные по красоте и звучности рифмы, придали нежную музыкальность стиху, показали исключительное совершенство техники. Путем подбора лексического материала они создали строки, имеющие одновременно до шести и более различных значений. Для них характерно остроумие, блеск.

фантазии, тонкие намеки. Всем этим главным образом и ценна литература Дивана.

Она ценна еще и тем, что, воспевая любовь и наслаждения, выражала стремление человека жить полнокровной жизнью, наслаждаться всеми земными радостями — и это во времена условностей и ограничений, душивших свободу личности в феодальном обществе. Если представить деспотическую власть мусульманской религии в средние века, фанатично накладывавшей табу на все земные радости, то станет понятным, почему эта литература может быть названа в ряде случаев поэзией индивидуального протеста.

Правда, литература Дивана выражала также чувства феодальной верхушки и янычарских кругов, их самолюбие, жажду наслаждений и удовольствий. Этим объясняется, почему господствующие классы, пресекавшие всякое проявление свободной мысли, не запрещали, а даже поддерживали эту литературу, отвечавшую их образу жизни и вкусам.

Так уж случилось, что у истоков классической турецкой литературы стоит человек, который не является турком ни по национальности, ни по языку. Это не совсем то, что у азербайджанцев: Низами писал по-персидски, но был азербайджанцем. Джеляледдин Руми (1197—1273) был иранцем и писал по-персидски. Тем не менее турки считали и считают его величайшим турецким поэтом и основоположником турецкой поэзии. И это не только потому, что Руми почти всю свою сознательную жизнь провел в Турции и умер там, а пото-

му, что из Коньи, где жил Руми, из этой литературной Мекки Турции, пошла вся классическая турецкая литература, и Джемшад Руми стал пророком, покинув свое отечество. Конья, после того как там обосновалась семья Руми, стала резиденцией дервишского ордена «Мевлеви» и литературным центром страны. Сорок с лишним лет до смерти и триста лет после смерти Джемшада Руми конийская поэтическая школа определяла поэтические вкусы, диктовала форму и содержание турецкой поэзии. Вот почему великий поэт иранцев и таджиков Джемшад Руми считается и великим поэтом Турции.

Много, очень много сказано о суфийской, мистико-пантеистической поэзии Руми, о том, что ее главное содержание — пантеистическое представление о боге, который есть все и во всем, а в человеке содержится часть всемирной души, и для него должно быть высшим счастьем отрешиться от своего «я», погрузиться в созерцание божества, раствориться в нем, словно капля в океане, и таким образом воссоединиться с богом и т. д.

Но очень мало сказано о том, что составляет главное достоинство поэзии Руми и его турецких последователей — о реалистической струе творчества поэта, о том, что из наследия Руми мы воспринимаем сегодня.

Суфийское содержание поэзии Руми сейчас мало уже кого трогает. Современный читатель ищет и находит в стихах Руми поэтическое отображение тех чувств и мыслей, которые волновали и занимали ум человека во времена Руми и которые близки нам сегодня.

Образы, сравнения, метафоры, приемы поэтической выразительности у Руми удивительно современны. Он так описывает свое одиночество: «Когда я был в твоей руке, я был словно свежее испеченный хлеб — румяный, а как расстался с тобой, стал крошиться, как черствый хлеб, и просыпался на землю, — приди, собери меня». А вот как он торопит друга, просит его не мешкать: «Если твою ногу пронзил шип, потом вытащишь, если ты намылил голову, потом отмоешь».

Разве я не говорил тебе, что я море?
А ты рыба — разве я не говорил тебе?
Разве я не говорил тебе, не ходи в ту пустыню?
Твое чистое море — это я, разве я не говорил
тебе?

Возможно, современники Джелялеddина, его суфийские приверженцы понимали эти стихи вовсе не так, как мы.

И любимая, и ее нежный лик, и ее сладкие уста были для суфия не что иное, как восхваление красоты бога. И тоска по возлюбленной — это тоска по богу. И радость свидания с красавицей — это тоже радость свидания с богом. Но для нас они просто любимая, просто тоска, просто радость. Ушел суфийский дух, осталась поэзия.

Руми писал на персидском языке, который в то время служил литературным языком и для правящих классов сельджукского султана. Но в его стихах встречаются турецкие слова, более того, в некоторых чередуются персидские и турецкие строки. У Руми есть даже стихотворение, написанное по-турецки.

А в дидактической поэме сына Руми — Султана Веледа (1226—1312) есть 156 строк турецких стихов — это первые стихи, созданные в Малой Азии на турецком языке.

С XV в., с момента завоевания Византии турками, начинается расцвет феодальной литературы. Османские султаны, эти недавние кочевники, организовали двор по образцу феодального персидского двора с его огромной, пышной свитой и, конечно, дворцовыми поэтами-панегиристами.

Появляется множество крупных и мелких поэтов, игравших при дворах и при дворцах знати роль прихлебателей. Они восхваляют властелина, услаждают его слух. Возникает «дворцовая литература». Но ее продукция оставалась недоступной широким массам, так как они были неграмотны, а стихи, написанные на персидском и арабском языках или на языке, пронизанном арабизмами и иранизмами, могли понять лишь люди, получившие соответствующее образование.

Это не означает, конечно, что все турецкие поэты — представители «дворцовой литературы» были только панегиристами.

Поэты материально зависели от властелина; вознаграждение за свой труд они получали единственно от того, кому посвящали стихи. И это определяло характер стиха. Но кроме стихов-восхвалений поэт писал произведения, удовлетворяющие эстетические потребности меценатов, и такие произведения составляли основную часть его продукции. Здесь поэт давал простор своей фантазии, оттачивал, совершенствовал форму.

Все это в основном относится к мелким поэтам, которых при каждом дворе и дворце было великое множество. Поэты же большого дарования отдавали свой талант служению настоящему искусству, и потому произведения их по сей день не потеряли силу и обаяние. Правда, эти поэты тоже писали панегирики, формально выполняя обязательную повинность, ну а если не выполняли, тогда их ожидали голод, лишения, может быть, виселица.

На Востоке конфликты между поэтами и правителями были явлением частым. Вот несколько имен тюркоязычных поэтов, которые не ужились с сильными мира сего.

Азербайджанский поэт Несими (XIV в.) писал стихи, противоречившие мусульманской ортодоксии, и с него заживо содрали кожу.

Пир Султан Абдал (XVI в.) возглавил восстание турецких крестьян против Сулеймана Великолеяного, объединившись с шиитами, сторонниками шаха Исмаила, за что и был повешен в Сивасе.

Поэт Нефи (XVI в.) бичевал в своих стихах сановников империи и был задушен. Труп поэта был выброшен в море на корм рыбам.

Поэт Недим (XVIII в.) не пришелся ко двору и был убит янычарами во время дворцовой смуты.

Поэт Хашмет (XVIII в.), изгнанный из страны великим везиром за сатирические стихи, умер в бедности на острове Родос.

Поэт Эндерунлу Фазыл (XVIII в.) был выслан за вольнодумие на остров Родос. Разрешение вернуться в Стамбул получил лишь после того, как ослеп.

Народный поэт Сейрани (XIX в.) за выступления против несправедливости и угнетения был выслан в Эверек, где и умер.

Народный поэт Дадалоглу (XIX в.) воспе-вал восстание туркмен против султана. Был выслан в окрестности Сиваса.

Намык Кемаль (XIX в.) за вольнодумие был сослан на остров Родос, где и умер.

И, наконец, Назым Хикмет — XX в.!

Среди придворных поэтов, писавших не только хвалебные оды, следует выделить лирика Неджати (ум. в 1509 г.), его ученицу, первую поэтессу Михри-Хатун (1456—1514) и поэта Меси́хи (ум. в 1512 г.).

Особое место в турецкой средневековой литературе занимает гениальный поэт Физули (ум. в 1512 г.) — азербайджанец, которого турки считают также и своим поэтом. Его поэзия отличается глубоким искренним чувством и техническим мастерством. Газели Физули и поныне живут в массах, зачастую уже как произведение фольклора. Поэма Физули «Лейли и Меджнун» по чарующей прелести превзошла даже поэму Низами, разрабатывавшего ту же тему.

Газели Физули — жемчужины в океане средневековой восточной поэзии. Поэт в одной — двух стихотворных строках умеет передать ощущение одиночества:

Никто не стучится в мою дверь,
кроме утреннего ветра...

свои страдания, тоску и отчаяние:

Поделом, если с неба летят на мою
голову камни.

Это потому, что неба дворец
я разрушил своим стоном.

Поэтические образы Физули удивительно живы и высокохудожественны: «Темнота длинных кудрей», «Пускай в разлуке с возлюбленной так истончится плоть моя, чтоб ветер утренний донес к любимой невзначай меня».

XVI век для турецкой поэзии — переломный. Здесь завершается трехсотлетний период прямого подражательства персидской поэзии. Турецкие поэты начинают вводить в свои газели и касыды описания Стамбула, стамбульский диалект, язык турецкого города. Традиционный абстрактный стих приобретает национальный колорит. Появляются газели как отклики на конкретные события. Баки (1526—1600), например, описал эпизод сожжения корабля с вином во времена «сухого» закона, объявленного султаном Сулейманом Великолепным (годы правления 1520—1566). Это первый в турецкой поэзии случай, когда газель описывает событие и не историческое, а современное поэту.

До Баки *устадами* (учителями) турецких поэтов были персидские поэты. Каждому поэту надлежало иметь своего устада. Это был обязательный критерий. Баки тоже имел своего устада. Но затем Баки сам был устатом, и не у одного десятка последующих турецких поэтов. Именно от Баки пошла замена персидских устатов турецкими.

Попытке поэта ввести Стамбул, его язык, его воздух в турецкий стих пытались подражать десятки поэтов XVII и XVIII вв., такие, как Шейхульислам, Яхья, Невьи, среди которых особое место занимает Недим (1681—1730), этот «блистательный стамбулец».

Недим — поэт эпохи, названной турецкими историками «Лалэ деври» — «Век тюльпана». В его творчестве отразилась последняя вспышка праздничных настроений знати, поэзия ночных пиршеств в загородных дворцах, прогулок по Босфору в раззолоченных ладьях, поэзия любовных интриг и борьбы фаворитов.

Недим и его знаменитый современник Наби (ум. в 1712 г.) — последние представители придворной школы. Правда, в конце XVIII в. появился еще один крупный поэт — шейх Галиб, этот запоздалый проповедник идей суфизма, автор широко известной поэмы «Красота и любовь». Но то были уже предсмертные судороги поэзии Дивана.

Жизнь уже стучалась в дверь турецкой литературы.

НОВАЯ ТУРЕЦКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Танзимат Литература поры реформ

Некогда могущественная, грозная для Азии и Европы Османская империя в середине XIX в. оказалась накануне катастрофы. Деспотическая власть султана и его феодально-клерикальной клики, бесконечные войны с соседними государствами, освободительное движение поработенных народов подтачивали экономические, социальные и культурные основы страны. Наиболее дальновидные государственные деятели, патриотически настроенная интеллигенция, сознавая, что для предотвращения надвигающегося кризиса нужны неотлагательные меры, возглавили движение за конституцию и ограничение султанской власти, препятствовавшей каким-либо социально-экономическим преобразованиям. Нужны были реформы в армии, в торговле, в культуре.

Период 40—70-х годов получил название «эпохи реформ» (танзимат).

Для тех лет интенсивной общественной деятельности характерно сближение передовых кругов турецкого общества с Западом, с

его жизнью и культурой. Турецкая интеллигенция знакомится с европейской прессой, научной и художественной литературой, посещает Париж и Лондон. Молодые люди из состоятельных семей едут учиться в Европу. В Стамбуле организуется специальный «Научный комитет», созданный для освоения западных наук, в стране налаживается систематическое издание переводов известных французских и английских писателей. Европейские театральные труппы, которые прежде приглашались для увеселения двора, выступают теперь в общественном городском театре Стамбула, основанном в 1870 г. На европейский лад перестраивает свой быт верхушка стамбульского общества: европейские костюмы, рестораны, магазины, балы. Но, разумеется, не это было главной приметой общественных сдвигов в жизни страны.

В Стамбуле чрезвычайно активно действуют энергичные, одаренные люди, отдающие свои силы и талант литературе и искусству. Литературная деятельность писателей-танзиматцев тесно связана с их общественно-политической позицией. Они стремились выразить в своих произведениях собственные передовые взгляды на переустройство общества, на судьбу страны и многие общественные проблемы, которые тогда выдвигала жизнь.

Общепризнанный родоначальник новой турецкой литературы и публицистики периода танзимата — Ибрагим Шинаси (1826—1871). Талантливый, энергичный юноша, находясь на государственной службе, привлек внимание везира Решада Паши и был направлен тогда

за границу для получения образования. Пятилетнее пребывание в Париже, знакомство с французской культурой, личное общение с видными писателями и учеными (Ренан, Ламартин и др.), наконец, непосредственное участие в революции 1848 г. — все это несомненно отразилось на мировоззрении Шинаси. Вернувшись на родину, он посвятил свою жизнь гражданской просветительской деятельности.

Шинаси — активный общественный деятель, основатель первой светской газеты «Тасвири эфкар», инициатор переводов произведений французских писателей, составитель турецко-французского словаря, собиратель турецкого фольклора. Его первая в Турции антиклерикальная и просветительская одноактная пьеса «Женитьба поэта» («Шаир эвленмеси») оставила глубокий след в турецкой литературе. В веселой, острой комедии Шинаси высмеивает нелепые обычаи брака в османском обществе, поставив своих героев — обманутого легковерного жениха, корыстного муллу, лицемерных родителей невесты — в глупейшее положение. Перу Шинаси принадлежали также глубоко гражданственные по содержанию, политически заостренные поэтические произведения, написанные в традиционных формах касыд, газелей, кыт'а.

Так же как и Шинаси, все другие писатели-танзиматцы испробовали свои силы в драматургии, поэзии, прозе, критике и публицистике. Наиболее разносторонним из всех писателей той поры был Намык Кемаль (1840—1888) — глава и душа танзиматской литературы.

Немало сделал Намык Кемаль для развития новой поэзии. Стихотворное творчество Намыка Кемаля и его единомышленника поэта Зии Паши (1825—1880) подрывало основы старой диванной поэзии. Правда, эти писатели, воспитанные на старых традициях, при всей своей ориентации на Запад не смогли произвести сколько-нибудь радикальных изменений в поэтике тех лет с ее установившимися жанрами и строго регламентированным строем. Но и не выходя, как правило, за рамки принятой поэтической системы и лишь изредка используя народные формы городской песни — *шаркы*, они наполняли старые жанры — главным образом касыду, газель, кыт'а — новым содержанием, создавали произведения сатирические, острые, нравоучительные. Они писали о родине, о нации, о свободе и гражданском долге поэта, писали памфлеты и эпиграммы на реакционных государственных деятелей (везира Али Пашу и др.).

Новая поэзия Намыка Кемаля и Зии Паши в основном публицистична. Возьмем хотя бы патриотические касыды Кемаля:

Когда есть родина — нет места страху,
Разрушим мы угнетения оплот.
Даже если нас закопают в самую глубь земли,
Мы выйдем оттуда, взорвав планету¹.

А вот одно из кыт'а:

Зачем тебе ждать молнии, кузнец,
Вырви ее из моего сердца,
Если тебе нужен огонь,
Огонь дляковки меча¹.

¹ Здесь и далее, где не указан переводчик, подстрочный перевод Л. Алькаевой.

Патриотические стихи Намыка Кемаля долгое время ходили по рукам и были изданы лишь в 1908 г.

Переход к новой системе стихосложения осуществили поэты-романтики Реджаизаде Экрем (1847—1913) и долго живший за границей Абдулхак Хамид (1851—1937).

Жизнь этих поэтов была беспокойной, тревожной, как и у большинства передовых людей того времени. Правда, к Р. Экрему и А. Хамиду судьба оказалась более благосклонной, чем ко многим другим поэтам, которые, находясь в опале, подвергались арестам, ссылке и нередко вынуждены были бежать за границу.

Экрем сделал попытку сформулировать основные принципы новой турецкой поэзии в работе «Литературные уроки» («Талими эдебиат»). Он считал, что поэзии надо придать особое ритмическое звучание в связи с новыми требованиями, предъявляемыми к содержанию. Главным содержанием поэзии, по мысли Экрема, должны быть красота и этика, воплощенные в человеке, взятом в его отношении к природе, мечте, вдохновению и любви.

Вдохновение (*ильхам*) как понятие существовало и раньше в турецкой классической поэзии. Но Экрем придает ему необычное для турок значение «поэтической музыки». Так оно перерастает в эстетическую категорию, используемую как средство борьбы за творческую свободу художника. Экрем опирается на утверждение Бюффона «Человек — это его стиль». Кроме вдохновения и таланта нужны,

говорит Экрем, знания, культура, знакомство с поэтикой, с литературой Европы и прежде всего с произведениями французов романтиков (Ламартина, Виньи, Гюго, Мюссе, Шатобриана). Для изображения красоты природы поэту необходимо понимание живописи. Передача чувств и поэтических образов немыслима без благозвучности и мелодичности стиха.

Экрем впервые открыл для турецкого читателя очарование тишины, мягкости и нежности природы. Его романтические зарисовки утра, осени, деревьев, цветов тонко передают создаваемые пейзажем настроения.

Некоторые стихи Экрема напоминают пастораль.

В «Пастушке» изображена картина свежего зеленого луга, на котором пастух пасет овец. Пастух играет на свирели, пьет парное молоко и мед. Он смотрит на звезды с холмов и задумчиво созерцает журчащие реки. Душа его слилась с природой. Он не замечает, как пролетают месяцы, годы.

Развитию элегической темы у Экрема способствует образный, эмоциональный строй стиха:

О цветок, ты, которому к лицу только
свежесть, почему ты засох? Почему ты, ко-
торый должны с нежностью прикалывать к
груди, закрыт от взоров? Кто небрежно
вложил тебя в книгу? Кто засушил тебя?
Как зовут тебя? Откуда ты? Почему мол-
чишь? В каких степях ты цвел? Какой ве-
сенний сад был твоей родиной? Пели ли
тебе полевые птицы в честь твоей красоты
любовные, нежные, страстные песни? Кто
оторвал тебя от стебля? Кто разлучил тебя
с садом? («Цветок, найденный в книге»).

В поэзии Экрема ставятся и вопросы, извечно волнующие человека, — о скоротечности жизни и неизбежности смерти:

В горах ли, в степи ли встречаю я реку, глаза мои проливают слезы. Когда я вижу следы маленьких ног на дорогах, я иду по ним, думая, что здесь прошел ты. Солнце смеется, птицы порхают в небе, пробуждаются нежные, томные цветы... Горе сжигает, испепеляет меня. ...Как может сердце столько вытерпеть? Ведь твое тело гниет в земле! Как ужасна наша разлука! Душа больна, сломлены руки-крылья. Вернись ко мне иль призови к себе, свет глаз моих, свет моих надежд! («Элегия на смерть ребенка»).

Эта и другие глубоко личные по характеру элегии Экрема для того времени были первыми откликами в турецкой литературе на горе и печали обыкновенных смертных, а не великих мира сего.

Экрем много сделал для создания новой турецкой поэзии. Не удивительно, что последующие поэты 90-х годов XIX в. называли его Usta Ekrem — Учитель Экрем.

Ранние произведения поэта вошли в сборник «Ядигяры шебаб» («Дар весны», 1884 г.). Лучшие стихи Экрема были объединены в сборнике «Земземе» («Напевы», 1884—1885 гг.).

Поэтическое отражение Экремом мира человеческих чувств в известной степени продолжило начавшееся в ту эпоху сближение турецкой литературы с жизнью.

Большим поэтическим взлетом, взволнованностью и философской насыщенностью от-

мечено творчество другого известного поэта — Абдулхака Хамида. Разговор о любви и природе чередуется в его стихах со взрывами отчаяния, с горькими раздумьями о смысле жизни, о человеческих судьбах.

Из поэтических произведений А. Хамида наиболее известна поэма «Макбер» («Кладбище»), написанная на тему о безвременной смерти горячо любимой жены, о страданиях человека, навек утратившего счастье. Это своего рода размышления о смерти и дисгармонии жизни. В ней нет атеистических и богоборческих высказываний, но зато резко обозначено отступление от догм ислама.

Вот отрывок из «Макбера»:

О боже, что мне делать? Не лучше ль умереть, чем жить в разлуке с любимой? Какую ты мне ниспослал участь? Разве ты не любишь рабов своих? Зачем ты послал ей такую раннюю смерть? Ведь я потерял ее навсегда, навечно, я, который любил ее, как Меджнун...

Поэт пытается утешить себя рассуждениями о предопределенности судьбы человеческой, о непостижимости тайн бытия. «По-видимому, та сила, что сотворяет нас, вправе нас и убить...» — говорит он.

Однако поэтом тотчас вновь овладевает возмущение:

Но тогда я снова спрошу: разве я просил тебя о создании такого мира? Разве я знал, что в нем будет столько горя, что в нем будет смерть? Разве не ты создал рыдания?.. Откуда мои страдания?.. Зачем этот мир?.. Не знаю... Не знаю...

А. Хамид был далек от идеалистических представлений о загробном мире. Смерть означала для него разложение тела, полное исчезновение человека, из праха которого могут вырастать лишь растения. Однако ни о каком последовательном материалистическом мировоззрении Абдулхака Хамида говорить не приходится. Для Хамида нет сомнений: мир создан всемогущим творцом.

Наряду с философско-элегическими стихами А. Хамиду принадлежат и написанные в полушутливых и порой даже игривых тонах стихотворения, в которых он вспоминает о своей жизни в Париже: «Французский театр», «Елисейские поля», «Монмартр» и др.

В пору танзимата получила значительное развитие и художественная проза.

80-е годы — годы рождения первых образцов турецкого романа, повести и рассказа европейского типа. Новое слово при разработке новых тем и жанров сказали два различных по общественно-политическим взглядам и по характеру дарования писателя — Намык Кемаль и Ахмед Мидхат (1844—1931).

Намык Кемаль положил начало социально-бытовому и историческому романам. Естественно, что это были еще несовершенные в техническом отношении произведения. Композиция их мозаична и рыхла. Чрезвычайно динамичное повествование, ведущееся на разговорном стамбульском языке, попеременно сменяется то афористическими, близкими к публицистике того времени авторскими рас-

суждениями, описаниями портретов героев, выдержанными в стиле восточных поэм и сказок, то яркими романтическими картинами природы и философскими отступлениями, явно навеянными романами В. Гюго.

Первый роман Намыка Кемаля назывался «Приключения Али бей» («Сергюзешти Али-бей»). Герой этого произведения Али бей — молодой человек из состоятельной стамбульской семьи — после смерти отца, добродетельного и просвещенного человека, увлекается женщиной легкого поведения. Роман оканчивается трагически. Опустившийся Али бей, став виновником смерти матери и любящей его наложницы, умирает в тюрьме, терзаемый угрызениями совести.

В этом мелодраматическом повествовании наибольший интерес представляют очень живо и реально написанные сценки стамбульского быта 80-х годов. Заслуживают внимания также и попытки Намыка Кемаля психологически обосновать поступки персонажей.

В произведениях Н. Кемаля совмещаются черты романтического стиля и просветительской дидактики. Писатель призывает молодое поколение не растрачивать жизнь на пагубные страсти, быть морально чистым и гуманным, хранить семейные устои и стремиться к просвещению, знанию. Такой замысел, истоки которого мы, кстати, находим в турецких народных рассказах и сказках, отвечал требованиям того времени. Однако в «Приключениях Али бей» отчетливо видны и следы влияния В. Гюго и Дюма-сына. Развращающее и губящее героя увлечение порой предстает как воз-

вышенная романтическая страсть, а его любовные томления описаны весьма подробно, с пространными философскими комментариями.

Говоря об этом, не следует забывать, однако, что мы имеем дело с первой попыткой создания турецкого романа. Увлеченность, неопытность, следование европейским образцам (Гюго, Дюма-сына), традиции старой литературы, в которых был воспитан писатель, то и дело давали о себе знать на страницах книг Кемаля.

Замысел и форма второй книги Намыка Кемаля — романа «Джезми» — не менее важен для определения взглядов и наклонностей ее автора.

Намыка Кемаля привлекала тема исторического прошлого Османской империи, причем он хотел изобразить такой период, который бы позволил ему наиболее полно выразить свои патриотические мысли и чувства. Война Турции с Ираном XVI в., причудливая связь событий, колоритные картины природы, конкретные исторические персонажи, панорамы сражений, дворцовые интриги — все это соответствовало романтическим устремлениям писателя.

Намык Кемаль работал над романом, будучи уже сосланным на остров Родос. В 1888 г. он скончался, и роман «Джезми» остался незавершенным.

Просветительскую задачу ставил перед собой и другой родоначальник современной турецкой прозы — Ахмед Мидхат. Опираясь на жанры народной литературы, на популярное в стране устное творчество народных рассказчиков — меддахов, Ахмед Мидхат соз-

давал рассказы и романы «низкого стиля», рассчитанные на широкий круг читателей. Многочисленные произведения этого писателя всегда были развлекательны по сюжету, доступны своим простым языком и, как правило, содержали несложную житейскую философию.

В прозе Ахмеда Мидхата нетрудно обнаружить все элементы так называемого предреализма.

На формирование прозы А. Мидхата заметное влияние оказали западные произведения — романы Дюма-отца, Эжена Сю, Жюль Верна и отчасти Поля де Кока. Это влияние особенно ощутимо в романах, прихотливо соединяющих в себе восточные и западные нравы жизни. Роман «Хусейн Меллах» должен был, по мысли автора, стать турецким «Графом Монте-Кристо», а «Танцовщица или Даниш Челеби», — двойником знаменитого Дон Кихота. Только героем турецкого романа оказался свихнувшийся от чтения волшебных книг чудаковатый юноша, попадающий в самые неожиданные комические ситуации.

Перу А. Мидхата принадлежит девять романов и большое количество еще далеко не совершенных по технике, но разнообразных по тематике рассказов. Во всех них заметна, с одной стороны, тенденция к развлекательности, с другой — к нравоучительности. Читатель получал из рассказов Мидхата сведения, касающиеся вопросов науки, одобренные рассуждениями и поучениями на общественные и моральные темы. Для подавляющего большинства турецких горожан, читавших лишь Коран

да сказки, все это было несомненно ново и полезно.

Первым драматургическим произведением в турецкой литературе была комедия Шинаси «Женитьба поэта» («Шаир эвленмеси»); однако она не дала начало развитию оригинальной национальной сценической драматургии. Многочисленные мелодрамы, принадлежащие перу последующих писателей танзимата, были мало сценичны и рыхлы по композиции. Значение драматургии танзиматцев ограничивалось ее общественным звучанием, ибо она разрабатывала актуальные темы, проповедовала передовые для своего времени взгляды на жизнь, прославляла возвышенные страсти, заостряла внимание на борьбе чувства и долга, добродетели и порока. Но, как правило, пьесы были чрезвычайно растянуты, часто состояли из огромных монологов и писались стихами (например, драмы А. Хамида).

Наряду с мелодрамами о трагической судьбе разлученных влюбленных, кончающих жизнь самоубийством или чахнувших от горя (здесь явственно слышатся отголоски восточных классических поэм и прежде всего «Лейли и Меджнун»), танзиматцы писали и пьесы, полные патриотического гражданского пафоса, пьесы антиимпериалистические и антисултанские (Намык Кемаль «Гюльнихаль», «Родина»; Абдулхак Хамид «Либерте», «Дочь индуса»). Не случайно большинство драматических произведений танзиматцев распространялось в рукописях,

«Сервети-Фюнун» Литература 90-х годов

Конец 70-х и 80-е годы XIX в. были в Турции годами реакции. Султан Абдул-Хамид II, воспользовавшись трудностями, связанными с русско-турецкой войной 1876 г., отменил конституцию и распустил парламент. Правящие круги обрушили свой гнев на прогрессивных писателей-публицистов, на писателей-реформистов. Один за другим закрываются печатные органы, запрещаются к постановке пьесы Намыка Кемалья, Ахмеда Мидхата и других патриотически настроенных авторов. В 1882 г. ликвидируется единственный стационарный театр Турции — «Гедик-Паша».

Резко меняются дух и направление газет — «Терджюмани Хакикат», «Сабах», «Икдам» — и журналов — «Сервети-Фюнун», «Хазиней-Фенди», «Мусаввар Малюмат» (до 1895 г. «Мирсад»), «Мектеб», прежде являвшихся рупорами прогрессивных общественных взглядов и мнений.

Придирчивая цензура стала допускать к печати лишь «безобидную» художественную литературу и панегирические выступления, в которых прославлялись султан и его политика. Об истинном положении внутри страны и за ее пределами писать было невозможно.

В литературе наступило затишье. С арены общественной деятельности ушли наиболее талантливые реформаторы-просветители. Умирал в ссылке Намык Кемаль. Не осталось в живых его сподвижников — Зии Паши, Абуз-зии Тевфика. Поэт Абдулхак Хамид жил те-

перь за границей, он находился в «почетной ссылке». Экрема Реджаи Заде султанская полиция держала под неусыпным надзором. Один лишь Ахмед Мидхат продолжал свою издательскую и литературную деятельность, но он постепенно отходил от радикальных взглядов и впадал порой в апологетику ислама и султанской власти.

Только десятилетие спустя — в 90-х годах — на смену танзиматцам пришла литература «Сервети-Фюнун» (по названию объединявшего писателей журнала).

В период реакции произошли заметные изменения в направлении новой турецкой литературы. Бесконечно далекие от народа, стоявшие в стороне от какого-либо политического движения, писатели 90-х годов вместе с тем таили глухую ненависть к султанской власти, к деспотическому режиму, ко всему консервативному укладу жизни Османской империи. Благодаря поездкам за границу, правда очень редким, и получаемой из Европы литературе, которую доставляли в Турцию контрабандным путем, писатели знакомились с другим миром — миром Западной Европы. Он казался им заманчивым; они его идеализировали, ибо знали поверхностно, по книгам. Интересы писателей «Сервети-Фюнун» были направлены преимущественно в сторону западной культуры и цивилизации, противостоявшей костенеющей в своей отсталости исламской Турции. Так возникало и развивалось «западничество» среди турецкой интеллигенции.

Главное внимание литераторов «Сервети-Фюнун» сосредоточивалось на более знакомых

им и близких по духу французских писателей самых различных школ и направлений: Бальзаке, Стендале, Доде, Франсуа Коппе, Октаве Фейе, Поле Бурже, Халевье, Дюма-сыне, Жюле Верне. Наибольший успех имели французские романисты — Флобер, братья Гонкуры, Мопассан, Золя.

Кроме того, в ту пору в Турции переводили многочисленные детективные и авантюрно-приключенческие романы Эмиля Ришбурга, Ксавье де Монтепена, Пьера Зако, Эмиля Габрию, Жоржа Оне и др.

Из других западноевропейских литератур переводились произведения Шиллера, Гёте, Байрона и Альфиери. В 1891—1893 гг. появились переводы из прозы Пушкина, «Демона» Лермонтова и некоторых рассказов Л. Толстого. Примерно в это же время турецкие читатели познакомились с повестями Тургенева, переведенными с французского.

Турецкие авторы с жадностью читали и изучали произведения западноевропейских писателей, усваивая новые жанры, стили, совершенствуя технику писательского мастерства. Знакомились они и с европейской философско-общественной мыслью. Особенным успехом пользовалась теория позитивизма, утопического социализма. Она даже нашла отражение в романтических произведениях, в которых описывалось фантастическое «голубое царство», где живут свободные, счастливые, любящие друг друга люди.

Освоение новых художественных средств привело вначале к смещению в творчестве «сервети-фюнуновцев», не порвавших оконча-

тельно с традициями отечественной литературы 70—80-х годов, черт романтизма и реализма, натурализма и импрессионизма. Этот процесс становления новой турецкой прозы европейского типа легко проследить на первых романах крупнейшего прозаика Турции Халида Зии (1866—1945) — «Немиде» (1888 г.) и «Дневник мертвеца» («Бир олюнюн дефтери», 1889 г.). Вычурные романтические портреты, сентиментально-мелодраматическое выражение «безумных страстей» еще заменяют у писателя реалистические описания и психологический анализ. Надо отметить также, что сочетанием романтической приподнятости с натуралистичностью изображения физических состояний героев эти произведения напоминают романы Золя и Гонкуров.

Один из первых романов Халида Зии, «Ферди и К°», — произведение с острым социальным замыслом, в котором показана губительная власть денег, — уже выходил за рамки описания любовных перипетий. Однако замысел этот получил типично романтическое решение: он построен на контрасте добра и зла, воплощенной добродетели и порока. Герой произведения — юноша, променявший любовь бедной девушки на брак с дочерью богача, — сходит с ума от горя. Власть денег в романе олицетворена в образе злодея — банкира Ферди.

В следующем романе — «Голубое и черное» («Май ве сиях», 1897 г.), отдаленно перекликающемся с «Красным и черным» Стендаля, тема конфликта личности и общества получает у Халида Зии тоже во многом роман-

тическую трактовку. Молодой мечтатель-поэт, столкнувшись с мрачной действительностью, теряет веру в любовь, в друзей и терпит крушение всех надежд.

Более узкие социально-бытовые темы жизни и нравов турецкого общества, особенно интеллигенции и привилегированных кругов, писатели освещали с большей степенью реалистичности. Таковы роман Халида Зии «Запретная любовь» («Ашкы мемну», 1900 г.) и роман «Сентябрь» («Эйлюль») Мехмеда Реуфа. Первый из них по сюжету в какой-то мере напоминает «Мадам Бовари» Г. Флобера. В центре внимания автора «Запретной любви» трагическая история красавицы Бехтер, покончившей жизнь самоубийством. Эта женщина не нашла счастья с мужем, за которого вышла по расчету, и была обманута любовником.

Реализм Халида Зии здесь проявился в характеристике персонажей, в ярких жанровых сценах, органически входящих в повествование, в тонком психологическом анализе, наконец, в самом подборе жизненного материала. Правда, не всегда и не все главные персонажи романов Халида Зии, которые призваны были раскрывать основной авторский замысел — показ быта стамбульских семей, обычаев, примет времени, — выглядели национально-самобытными. Порой в их обрисовке ощущалось влияние западной литературы, сквозила заданная автором идея. Так, образ героини «Запретной любви», в котором Халид Зия стремился отобразить борьбу страстей с чувством долга, несомненно создан под воздействием

натуралистических западных концепций. В еще большей степени натуралистические концепции повлияли на трактовку образов последующего романа Халида Зии — «Разбитые жизни» («Кырык хаятлар», 1901—1908 гг.). Здесь тема разложения нравов стамбульского высшего общества, пагубно отражавшегося на судьбах семей, решалась не столько в социальном, сколько в физиологическом плане.

Влияние французского романиста Поля Бурже ощущается в произведении Мехмеда Реуфа «Сентябрь», где освещается все та же тема несчастной любви. Юноша Неджиб влюблен в Суад, жену своего друга. Женщина отвечает ему взаимностью, но «переступить порог долга» любящие не осмеливаются. Конфликт разрешается катастрофой извне — пожаром, во время которого герой и героиня погибают. Впрочем, автора интересовал не внешний ход событий. Действие в романе крайне статично, сужены круг персонажей и места действия. Главное для Мехмеда Реуфа — анализ скрытого движения чувств и мыслей героев. В «Сентябре» впервые в турецкой литературе разрабатывались приемы углубленного, осложненного тончайшими нюансами психологического анализа.

Несмотря на узость охвата жизненных явлений, произведения этих турецких прозаиков в целом безусловно обогатили турецкую литературу. В книгах Халида Зии и Мехмеда Реуфа мы найдем великолепные пейзажные зарисовки Черного моря, окрестностей Стамбула, точное и исторически конкретное описание обстановки того времени. Новаторством для ли-

тературы тех лет было и мастерство ведения сюжета с тонкими переходами от многоплановых сцен описания к диалогам, к изображению героев в действии, умелая передача мыслей и чувств персонажей.

После выхода в свет «Запретной любви» в Турции окончательно упрочился роман нового, европейского типа. Писать по-старому, не используя опыта Халида Зии, было уже просто невозможно.

Как преломлялось французское влияние в турецкой литературе, интересно проследить и на романе Набизаде Назыма (1862—1893) «Зехра». В этом далеко не совершенном в художественном отношении произведении еще более резко, чем у Халида Зии, выражена «переходность» от романтических приемов к реалистическим. При наличии всех атрибутов романа той поры — мрачных страстей, убийств из-за ревности, мести и т. д. — в «Зехре», в основе которого лежит судьба простой стамбульской семьи, замечен поворот к жизненной правде. Автор пытается объяснить поступки героев условиями быта, проследить эволюцию их характеров. Однако в романе немало и натуралистических сцен, которые дали повод критикам, и небезосновательно, говорить о влиянии на творчество Набизаде Назыма французских натуралистов.

Несколько особняком в турецкой литературе того периода стояли произведения прозаика Хусейна Рахми Гюрпынар (1864—1944). Его романы «Шик» (1888 г.), «Гувернантка» («Мюреббие», 1898 г.), «Невинность» («Иф-фет», 1897 г.) и др. были доступны широким

кругам турецких читателей. Общий стиль их — простой, легкий, включающий элементы разговорного стамбульского языка, взятая из повседневности тематика (осмеяние галломании светского общества, консерватизма жизни средних кругов), как бы выхваченные из жизни герои, понятные и близкие стамбульцам ситуации, непритязательный юмор, порой переходящий в грубоватую шутку, — все это импонировало читателям того времени. Х. Рахми выступал как преемник традиций Ахмеда Мидхата, но его произведения ушли далеко вперед от наивного дидактизма Мидхата. Хусейн Рахми, испытавший на себе значительное воздействие западной литературы, отошел от восточно-феодалных взглядов и вкусов, которые нет-нет да и проглядывали в творчестве Ахмеда Мидхата.

Новые веяния сказались и на литературной деятельности Ахмета Расима (1867—1932), видного писателя-очеркиста, журналиста. Писатель в основном сатирического дарования, человек весьма эрудированный и проницательный, Ахмед Расим немало сделал для своих соотечественников. Его многочисленные очерки-рассказы и воспоминания («Мои вечера» — «Геджелерим», 1900 г., «Городские письма» — «Шехир мектуплары», 1912 г.), посвященные вопросам семейной этики, быта стамбульцев, текущим событиям дня, свидетельствуют о большой наблюдательности автора, его умении тонко подметить в окружающей жизни трогательное, смешное, нелепое.

Известных успехов в рассматриваемый период достигает турецкая новеллистика. В от-

личие от примитивных по композиции дидактических новелл 70—80-х годов писателя-танзиматца А. Мидхата, связанных с устными рассказами меддахов, новеллы прозаиков последнего десятилетия XIX в. по своему уровню приближаются к европейской новеллистике. Они поражают разнообразием сюжетов, стройностью композиции, умелым ведением интриги, завершенностью образов. Среди произведений 90-х годов есть динамичные фабульные новеллы с неожиданно острой развязкой, некоторые из них близки к рассказам Мопассана, а по интонации порой напоминают чеховские.

Ведущие новеллисты этих лет — Халид Зия (автор более ста рассказов), положивший начало современной турецкой психологической новелле, в которой раскрываются разные грани человеческих характеров, Мехмед Реуф и Сами Паша-заде Сезаи (1859—1936).

В турецкой новеллистике этих лет впервые появляется тема маленького человека — рассказы о служанке-рабыне, преданной своим деспотичным хозяевам, о бедном, забитом клерке, о бессмысленном бунте измученного почтальона, который видит причину всех бед в тяжелой сумке с письмами, о замерзающем мальчике-носильщике, завидующем разряженному манекену с витрины богатого магазина (сборники рассказов Халида Зии «Бир язын тарихи» — «История одного лета», «Бир минри хаял» — «Поэтическая мечта», «Сепетте булунмуш» — «Найденное в корзине»).

Разнообразны новеллы по художественной форме: это и рассказ в рассказе, и рассказ-мо-

нолог, и рассказ в письмах или дневниковых записях.

Наряду с реалистическими новеллами в 90-е годы появляются новеллы, напоминающие эссе и романтические новеллы-аллегии. В изящных рассказах-миниатюрах Сами Паша-заде Сезаи, опубликованных в сборнике «Кючюк-шейлер» («Маленькие вещицы»), мы находим и сатирические бытовые сценки (ссора супругов из-за кошек), и печальные повести о неразделенной любви («Свадьба», «Пантомима»), сюжет которых несомненно навеян образцами западной литературы (любовь клоуна к актрисе).

Территориально новеллистика этих лет еще была ограничена рамками Стамбула.

* * *

В поэзии в основном наблюдаются те же явления, что и в прозе. В творчестве некоторых поэтов мы встречаем отклики на положение женщины в обществе, призыв к состраданию обездоленным. В абстрактно-романтической, иносказательной форме в стихах выражался протест против деспотизма, тирании. Однако поэтов 90-х годов прежде всего интересовала пейзажная и любовная лирика, которая приобрела уже некоторые новые черты. Эти черты мы видим в поэзии Д. Шехабеддина, увлекавшегося стихами Мюссе, Леконт де Лиля, Сюлли Прюдома, Верлена, Малларме. В это время поэты Турции как бы ускоренно повторяли пройденный поэзией Запада путь от романтизма к символизму.

Романтическая картина погруженного во

мрак сада, звуки рояля, доносящиеся издалека, дают поэту возможность поведать любимой о своих чувствах:

Приди в этот вечер, любимая,
Мы будем одни в саду,
Нас окутает дыханье ночи.
Ты слышишь вдалеке играет рояль?
Чьи-то юные руки заставляют его рыдать
осенней мелодией.
Кто же это плачет, любимая, в глубине
бессловесной темноты?
Звуки эти порою тихо дрожат, рассыпаются
испуганно, опечаленно, как тонкая
соловьиная трель.
С живостью опьяневшего ветра они взлетают
вверх, полные надежд и веселья...
Звуки эти порою вторят стонам больного,
они слабы и безутешны...
Вдалеке слышны звуки рояля.
То, наверно, играет женщина,
В музыке ищет она отзвуки грусти своей.
Послушай, любимая, то плачет она...
(«Звуки ночи»)

Общая романтическая настроенность приведенного нами отрывка служит здесь не столько для передачи мира чувств героя, сколько для выражения его мимолетных настроений и ощущений. Поэт прибегает к сложным ассоциативным ходам, выпрненным метафорам и необычным сравнениям. Рояль «рыдает осенней мелодией» «в глубине бессловесной темноты»...

Рыдающие звуки падают в объятия черной ночи, Они стремятся разбить душу тишины.

Очень часто у Д. Шехабединна можно

встретить сравнения любви с музыкой и поэзией:

Это я богиня с распущенными косами.
Это я любовь. Разве есть разница между
моей красотой, поэзией и музыкой... Не
познал бы мир гениев, если бы он не знал
любви («Мелодия любви»).

Влияние символистов сказалось и в поэтической лексике поэта. Он увлекался необычными для поэзии тех лет эффектными сравнениями и образами: «золотистый снег», «лучистое вино», «волны страсти», «звездная скрипка», «цветные часы», «струящийся челн» и пр.

Ограничивает круг своей поэзии темой природы, любви, восхваления красоты и искусства и поэт Хусейн Сирет. Но стихи его несколько пессимистичны:

Из безмятежного престола небесных божеств
На землю, извивающуюся в страданиях,
Сошли две сестры,
Два чистых, возвышенных символа:
Музыка и поэзия.
Божественную мелодию потерянного рая
Они донесли до нас,
О дивные мелодии,
Если бы не было вас,
Люди этого мира,
Утопающего в низости,
Истерзанного муками,
Погибли бы без утешенья в одиночестве.

(«Две сестры»)

Более широк круг тем в творчестве поэта-романтика Фаика Али (1875—1950). В его сти-

хах есть и философские раздумья и мысли о родине, о судьбе человека.

Меланхолией, романтической грустью отмечены ранние стихи крупнейшего поэта «Сервети-Фюнун» Тевфика Фикрета (1867—1915), которые вошли в сборник «Ребаби шикесте» («Разбитая лютня», 1899 г.). Поэт говорит о нежной прелести природы, о горечи разлуки с любимой; он находит счастье лишь в обществе своей музы:

Проходят дни, и ржавые тучи, как железная завеса тоски, закрывают наше небо. Я плачу под этим покрывалом. Только ты вдохновляешь меня, моя муза («К музе»).

Позднее в поэзию Фикрета входят и гражданские мотивы. Наряду со стихотворениями — картинками из жизни бедных соотечественников («Рыбак», «Больной ребенок») поэт создал и ряд аллегорических произведений, в которых выражал возмущение царящей вокруг несправедливостью («Празднество», «Туман»). В стихотворении «Миг промедления» поэт скорбит по поводу неудачи покушения на султана в 1901 г.:

О, если бы остановился на миг непрерывный бег времени, о, если бы задержался этот коронованный злодей и дело кровавое, похожее на преступление, стало бы невиданным в веках благом для людей! Но случай, этот жестокий глашатай сильных, этот вечный враг несчастных и угнетенных, привел к гибели дивный план. В одно мгновение разрушил убежище надежды, вышел рисунок радости для новых издевательств...

По форме это стихотворение Фикрета напоминает старые образцы классической турецкой поэзии.

Романтические образы, близкие к европейской поэзии, мы встречаем в аллегорическом стихотворении Фикрета 1905 г., где поэт возлагает надежды на революцию, которая принесет людям счастье:

Утро придет. Улыбнется заря.
Ночь не может так долго мучительно длиться,
Голубое увидишь ты небо, рассеется тьма,
Перестань же грустить и томиться.
(«Когда придет утро»).

Нет сомнения, что это стихотворение написано под известным влиянием европейской поэзии.

С некоторыми стихами Фикрета этих лет перекликаются стихи его современника Мехмеда Эмина (1869—1944). Раздумья о родине, о тяжелой жизни соотечественников перемежаются в поэзии М. Эмина с мыслями о назначении поэта, саз которого должен отныне говорить лишь об отчизне, о несчастных людях, а не воспевать розы и соловьиную трель. Поэт не может забыть печальных, тоскливых глаз бездомного, босого, замерзающего пастишка, встреченного им («Турецкий саз» — «Тюрк сазы») ². Он сравнивает алый свет маяка, указывающий путь всем терпящим бедствие, с «прекрасной совестью», с «рукой, протянутой для спасения людей».

Революционно-просветительские настрое-

² Ср. элегическое стихотворение М. Экрема «Пастушок» (стр. 37).

ния, составляющие пафос творчества Фикрета, Эмин выражал предельно точно и ясно в близкой к публицистической форме:

В этой несчастной стране слово «конституция» — преступление. Голову, которая думает о справедливости, сносят, язык, говорящий о равенстве, отрезают, душу, что стремится к свободе, объявляют предательницей... Правосудие здесь — ложь. Закон — орудие сильных («Страна в опасности»).

Гражданские, публицистические стихи Фикрета и Эмина, естественно, не могли быть напечатаны в султанской Турции. В печать проникали лишь те стихотворения, в которых «красочные мысли» были облечены в романтические одеяния, прятались в отвлеченных рассуждениях персонажей или проявлялись только в общей настроенности произведения.

Тираноборческие и демократические мотивы, звучавшие в поэзии тех лет, свидетельствовали о росте национального самосознания турецкого общества. Одновременно они отражали начавшееся среди интеллигенции общественно-политическое движение, которое подготовило революцию 1908 г.

Литература периода младотурецкого правления

(после революции 1908 г.)

После буржуазной революции 1908 г. на смену кровавому режиму султана Абдул-Хамида пришла эпоха парламентаризма, правительственных прокламаций, радужных надежд.

Но долгожданная революция очень скоро разочаровала многих из тех, кто ее подготавливал и кто с таким нетерпением ждал ее. Пришедшая к власти буржуазная младотурецкая партия не принесла облегчения народу. Султанские планы завоевания новых территорий оставались в силе. Только теперь они получили иное политическое обоснование — создание великой империи «Турана», основанного на единстве всех тюркоязычных народов и народов, исповедующих ислам. Эти авантюристские планы, конечно, не могли быть осуществлены, но они стали одной из главных причин участия Турции в войнах (итало-турецкой 1911 г. и балканской 1912—1913 гг.) вплоть до первой мировой войны.

Волны шовинизма захлестнули страну, где в ту пору происходил процесс формирования национального самосознания. Вопросы будущего Турции и путей развития ее национальной культуры стали нередко получать неверное, искаженное толкование.

Послереволюционные годы были годами подъема турецкой литературы: завершает свое формирование национальная реалистическая новелла, возникает революционно-демократическая поэзия, появляются поэты-хеджисты³, которые используют в своем творчестве простой, понятный народу язык, фольклор и его поэтические формы.

³ Х е д ж е — слоговой (силлабический) размер, свойственный турецкой народной поэзии.

Процесс формирования национальной реалистической литературы в Турции был довольно сложным. Он сопровождался борьбой самых различных по своей политической и художественной ориентации литературных течений и направлений: консервативных, декадентских, шовинистических, национально-демократических.

Наиболее отчетливо дифференциацию писателей по их политическим симпатиям и художественным устремлениям отразила поэзия, как всегда первой откликающаяся на зов времени.

Поэтов танзимата и «Сервети-Фюнун» связывала, как мы знаем, борьба со старой феодальной культурой, завершившаяся созданием новых поэтических форм.

После революции 1908 г. перед поэтами встала более сложная альтернатива: смириться с новыми порядками, принять лживые лозунги младотурок или вести борьбу за народные права, отстаивать свободу? Продолжать путь заимствования опыта у западной литературы или обратиться к истокам своего национального искусства?

Группа молодых и талантливых поэтов — в их числе Фарук Нафыз, Орхан Сейфи, Юсуф Зия — объявила поход за подлинное освоение поэзией богатств народного языка и форм народного творчества. Они отказались от употребления тонического размера «аруз», соответствовавшего арабскому и персидскому языкам, которые в отличие от турецкого имеют длинные и короткие гласные. Благодаря энергичным усилиям поэтической группы в турец-

кую поэзию равноправным членом вошел бытовавший прежде только в фольклоре слоговой размер «хедже».

Иногда поэты-хеджисты использовали формы народных песен «мани» и стихов «тюркю». Так в книжной поэзии зазвучала естественная мелодия народного турецкого языка, и в стихах изысканные тропы начали вытесняться народными образами, то грустными, то полными задора и лукавства:

Я сирота, приголубь меня,
В объятиях своих усыпи меня.
Ведь полюбил я в первый раз.
Как мне быть, научи меня.

* * *

Облаков белее ты,
Шаловливей птичек ты,
Удержать тебя нельзя.
Не сидишь на ветке ты.

Поэты-хеджисты, не ограничиваясь стилизацией, вводили в большую литературу, что называется, «живую душу» песенного фольклора. Это расширяло возможности для создания новых художественных образов, обновления лексики, изменения строфики и ритмики стиха.

Над сердцем моим одна лишь ты властна,
Изящна, тонка ты, нежна и прекрасна,
Как сможет другая так сердце пленить?
Изящна, тонка ты, нежна и прекрасна.

(Орхан Сейфи, «Голоса из сердца»)

В творчестве поэтов другого направления — крупнейших мастеров формы Яхьи Кемала (1884—1958) и Ахмеда Хашима (1885—1933) — темы природы и интимного мира че-

ловека, которые в свое время были открытием для формирующейся литературы, становятся ведущими. В дальнейшем трактовка этих тем постепенно утратила свою прежнюю, пусть несколько наивную, непосредственную искренность. Произведения этих поэтов характеризуются все большим субъективизмом и все растущим тяготением к западной поэзии.

Увлечение импрессионизмом, символическими образами заметно у Дженаба Шехабединна и особенно у Ахмеда Хашима — поэта, укрывшегося от внешнего мира в тесном кругу фантастических мечтаний и личных переживаний. Он, как и некогда Поль Верлен, утверждал, что поэзия подобна музыке и потому должна быть прочувствованной и не обязательно понятной. Главное — суметь передать звуковую гармонию и впечатления от виденного — от красок, света, волн. Свои чувства и настроения он стремится выразить не в конкретных картинах, а в зыбких импрессионистских образах-намехах, путем сложных зрительных метафор и музыкальных размеров. «Стихи не повесть, а песня без слов», — повторяет А. Хашим слова Верлена.

Поэт широко использовал новые для турецкой поэзии поэтические размеры и употреблял то короткие, то длинные строфы.

Он пытается передать свои мимолетные настроения в расплывчатом, лишенном реальности образе:

Пусть легкий ветер,
Что дует с моря,
Играет на твоих кудрях.
О, если б знала ты.

Как хороша ты с твоею грустью
И взором печальным, устремленным
на далекий берег.

И я,
И ты,
И это синее море,
Как далеки мы от людского рода,
Не понимающего нашей грусти!

(«Тот край»)

Цикл стихотворений Хашима «Часы на озере» состоит из изящных миниатюр-описаний «полдня», «вечера», «ночи», «утра» и т. п. Вот некоторые из них:

Пьют пугливые лани из серебряных вод,
И их голоса нарушают тишину.
Внемлют этому призыву из неподвижных вод
Далекie голубые бесшумные лани.

* * *

За этими медными холмами идет всадник
цвета крови.
Начищается в этот грустный вечер
Битва облаков с последними лучами.

В других стихах говорится о тусклых вечерних тенях, о потухающем, как печальная лампада, заходящем солнце, о застывших на ветке птицах, внезапно померкшем взоре любимой. Так Ахмет Хашим силится передать охватившее его чувство грусти и отрешенности от жизни:

С грустью лампы уменьшился свет
вечернего солнца на золотом горизонте.
Влачатся вечерние воды
к горизонту, как тени...

(«Часы на озере»)

Красивые и музыкальные по звучанию, сти-

хи Ахмеда Хашима были сложны для понимания и из-за трудной лексики: поэт использовал много арабских и персидских слов.

Еще сложнее и противоречивее творчество одного из талантливейших поэтов Турции — Яхьи Кемалья. Его поэзия чем-то близка к поэтическим образцам Ахмеда Хашима, однако Я. Кемаль пытался пересмотреть сложившуюся к тому времени в Турции поэтическую систему.

Прекрасный знаток европейской и классической турецкой литературы, он стремился возродить, обновить национальные традиции и в то же время поднять турецкую поэзию до уровня современного поэтического мышления. Яхья Кемаль виртуозно использовал метрику аруза, достигал мастерской стилизации старинных поэм, газелей и народных песен («шаркы»).

Вчера, когда звенел смех в вашем доме,
Это я, друг мой, плыл по морю
Далеко от вас, всю ночь...

Вчера во всем царило грустное веселье.
Звуки саза из дома вашего звучали на Босфоре
до утра,

А волны пенились, плакали и пели,
Это я, друг мой, на лодке плыл по морю
далеко от вас.

(«Песня»)

Главные образы поэзии Я. Кемалья — природа, любовь — почти всегда трактуются философски. Очевидно, под влиянием Малларме поэт ищет материализованное отражение своей мечты о вечности и бесконечности в безбрежной лазурной стихии, в небе и море.

Только среди их синевы человек обретет волю и счастье («Море», «Парус»).

В стихотворении «Открытое море» поэт как бы отождествляет себя с морем, приписывает ему свои мрачные мысли об извечном одиночестве и душевных муках человека:

Я понял этого ожившего великана с
его безграничным горизонтом. Как он ме-
тался и ярился!.. Лодки, суда скрылись в
порту. Отныне все принадлежало ему — и
огромные пространства и воздух. Остался
лишь он один, гневный, великий. Я, как рав-
ный, понял его величественное горе, когда
он ревел протяжно, разверзнув свой тыся-
чеустый рог. Понял я, море, твои вечные
муки, понял, что и твоя и моя душа на
чужбине... Ничто не умиротворит тебя. Нет
тебе исцеления от боли, которая подобна
неутомимой бесконечной жажде.

Есть у Яхьи Кемаля типично романтические
стихотворения с развернутыми символами, где
вечерний Стамбул — олицетворение старого,
экзотического Востока:

В тот час, когда огнем заката запыхает
небосвод,
Предстанет пред тобой таинственный
блистающий Восток.

В руке пурпурно-золотой бокал держа
И опьянев от искрометного вина,
Он выступит из глубины веков...

(«Город фантазии»)

В основе этого и ряда других стихотворе-
ний поэта лежит бергсоновское учение о ре-
альности времени в самом человеке. Яхья

Кемаль хочет силой фантазии и памяти вернуть прошлое своей страны, он идиллически рисует захватнические войны османских султанов: «Тысячи всадников, мы были радостны, как дети, в набегах. Тысячи всадников, как молния, мы пролетели за Дунай...» («Всадники», см. также «1140-й год»).

Стихи Яхьи Кемаля, обращенные к «величью прошлого» османцев, весьма импонировали группе писателей националистического толка, хотя те и являлись противниками употребления старого размера аруза и следования западной культуре. Провозгласив поход за новую форму — чистый турецкий язык и народную поэтическую метрику, поэты-тюркисты использовали свои новации для воспевания реакционных идей, призывов к захватническим войнам, прославления тюркской расы, всего того, что составляло суть программы младотурецких правителей. Но между новой формой и антигуманным содержанием не было единства, и поэтому создать истинно художественные произведения поэтам-тюркистам не удалось.

Чрезвычайно показательно в этом отношении творчество Мехмеда Эмина в послереволюционный период (сборник «Зафер ёлунда» — «На пути к победе», 1916 г., и др.), а также стихи Ахмеда Хикмета (1870—1927) и Зии Гёкальпа (1875—1924), идейного руководителя пантюркистов. Декларативность и бесцветность лексики — вот чем отмечены их произведения, носящие характерные пропагандистские названия — «Турки», «Золотая Орда», «Долг», «Нация», «Язык» и т. п.

Высшим выражением передовых настроений турецкого общества первого десятилетия XX в. была поэзия Тевфика Фикрета. Характер революционно-просветительского гуманизма поэта был обусловлен общественно-политической обстановкой в стране в это противоречивое время.

Замечательный поэт стремится охватить главное в истории и жизни страны, дает ему общечеловеческую, этико-эстетическую оценку, осуждает существующие порядки с позиций гражданина. Писатель-гуманист выступает уже не только как поэт «народной скорби» и «проповедник чувств добрых», но и как певец «разящего кинжала». Вот почему в его творчестве мы находим сочетание возвышенного романтизма, философской лирики, дидактической поэзии с острой, бичующей сатирой.

К главным виновникам страданий народа Фикрет не знал жалости. А виновниками он считал тиранов-правителей, духовенство и милитаристов-агрессоров. И в то время, когда многие из прежних единомышленников поэта хранили молчание, а писатели пантюркистского толка слагали беззастенчивые панегирики в честь новых правителей, называя их «олицетворением чести и совести общества», Фикрет выступал со стихотворениями, носившими недвусмысленные названия — «Власть грабежа», «Возврат к 1895 году».

Борьба Фикрета с тираническим господством мусульманского духовенства дает нам широкие возможности для аналогии с гуманистами и просветителями на Западе, выступав-

шими в защиту человека и его разума от давящего гнета церкви.

Большая поэма Фикрета «Древняя история» («Тарихи кадим») — это глубокое философское раздумье о наиболее существенных вопросах бытия, подвергающее сомнению догмы религиозной морали, своеобразный поэтический трактат о главенствующем значении в истории человечества разума и научных знаний. Поэт то как бы рассуждает вслух с самим собой, то вызывает из небытия на суд тени прошлого, то полемизирует с богословами. Он отрекается от веры в бога и пророков, свергает своих прежних идолов. «Это были только тени... Я увидел за ними мрачную пропасть и отвернулся от них».

Стихи Фикрета разили основы основ режима младотурок. Естественно, что с каждым годом у него становилось все больше опасных врагов из влиятельных кругов. Борьба была неравная. Затравленный, порвавший с друзьями, не понимавшими его нетерпимости к существующим порядкам, поэт замкнулся в себе. Ирония судьбы — наиболее человечный человек в своем отечестве, Фикрет получил от окружающих прозвище «мизантропа».

«Фикрет рыдал, неистовствовал при виде страданий людей, задавленных гнетом и тиранией. Он хотел видеть всех свободными и равными», — писал один из современников поэта, Исмаил Хикмет.

Понятие «гуманизм», наиболее общо толкуемое как прославление жизни, красоты тела, души и разума человека, как борьба за его свободу и счастье, носит исторический харак-

тер. Идеи гуманизма всегда имели национальную окраску. По мере своего исторического развития они постепенно обретали новое, конкретное содержание, служили не только для утверждения идеалов, но и для отрицания господствующего в мире зла. Однако идеи эти всегда имели то общее, что роднило как сами идеи, так и личности их носителей.

Не удивительно поэтому, что стихотворение Фикрета «Возврат к 1895 году» внутренне перекликается со знаменитым 66-м сонетом Шекспира, написанным более трехсот лет назад:

Все тот же деспотизм, все той же ночи гнет,
Все те же тупость, косность, лицемерье,
Все тем же черным прибылям свобода и почет,
И мыслящих умов удел все тот — уничтоженье.
Все те же милости и жирные куски
Бесстыдно алчно скрежущим зубам,
Над правдой и свободой все те же палачи.
А новое? Лишь на трибунах птичий гам.

Закономерно также и появление в поэзии Фикрета одного из гуманнейших образов мировой литературы — Прометея. Бессмертный титан Фикрета — пример самоотреченного служения людям. Обращаясь в своих последних стихах к молодому поколению, поэт уже различает в нем «огненосцев завтрашнего дня» (сборник «Халюкун дефтери» — «Тетрадь Халюка»). Наставления Фикрета молодежи становятся как бы поэтическими формулами жизненного пути самого поэта:

Стремящийся вперед всегда дойдет до цели,
Поднимется упавший на пути,
Вода пробьет и в камне щели,
Сумеет правду ищущий найти.

В жанре романа в первые годы XX в. выделяются еще только начинающие творческий путь талантливые писатели Халиде Эдиб (1883—1964) и Якуб Кадри (1885).

Романистка Халиде Эдиб литературную деятельность начала с разработки традиционной для писателей 80—90-х годов темы положения женщины. Писательница сумела создать совершенно новые для турецкой литературы женские типы (романы «Севие талиб», «Хандан», «Последнее произведение» — «Сон эсери»). Ее героини в отличие от безропотных, самоотверженных или раскаивающихся в нарушении верности героинь Халида Зии, Мехмеда Реуфа, Хусейна Ялчина — женщины волевые, превосходящие мужчин умом и образованностью.

Основное содержание романов Халиде Эдиб — любовь, любовь безрассудная, болезненная, ломающая волю, разум людей, приводящая к катастрофе. Свой незаурядный талант писательница проявила в создании напряженной интриги и тонком психологическом анализе внутреннего мира женщины.

В 1912 г. Халиде Эдиб написала роман «Новый Туран» («Ени Туран»). Как свидетельствует название, произведение посвящалось проблеме, выдвинутой в те годы пантюркистскими идеологами. Писательница, поставив в центр романа ложный конфликт — борьбу панисламистов и пантюркистов, — разрешила его торжеством последних.

Под влияние националистических идей временно подпал и другой прозаик — Якуб Кадри. После выпуска сборника ранних расска-

зов «Сергюзешт» («Приключение», 1913 г.), рассказов любовно-психологических с большим налетом пессимизма и мистики, он пишет роман о своих современниках «Последний вечер» («Сон гедже»). В нем выведены конкретно-исторические лица — младотурецкие правители и Зия Гёкальп, выписанный с большой симпатией.

В этот период наблюдается расцвет в жанре новеллы. Литераторы стали шире пользоваться жизненным материалом, переносить события за пределы столицы, в различные провинции страны, в деревню. Изменили они и темы своих рассказов, избрали для них новых героев — представителей низших слоев общества.

Писатели, задумывавшиеся над жизнью народа, принесли в литературу острую и серьезную проблематику.

В «Рассказах о стране» («Мемлекет хикаелери») Рефика Халида, разоблачающих царившие в стране беспорядки, впервые была показана неприглядная жизнь Анатолии, ее «маленьких» людей. «Местный проповедник» — рассказ о скитаниях стамбульского юноши по городкам и деревням в поисках работы учителя, которые завершаются возвращением героя в «голодный Стамбул» и его встречами с такими же, как и он, обездоленными.

В новелле «Ятык Эмине» гибнет от голода и побоев высланная властями на «исправление» в отдаленный благочестивый городок молодая женщина Эмине. В этом рассказе показано торжество лицемерия и тупости над беззащитностью и бесправием слабого. Рас-

сказ «Против насилия», содержащий в сущности один эпизод столкновения турецкого юноши с оскорбившими его иностранцами в стамбульском кафе, остро ставил вопрос о политическом положении Турции.

Тема жестокой эксплуатации фабричных рабочих раскрыта в новелле «Плата за молчание». В центре внимания талантливого писателя — мастер, непосредственный свидетель тяжелого положения трудового люда. Но он заодно с хозяевами жизни, и потому его возмущавшаяся было совесть легко успокаивается после повышения жалованья.

В новелле «Персиковые сады» автор говорит о влиянии среды на характеры людей. Некогда деятельный, энергичный чиновник Агаха-бей внутренне перерождается, становится обывателем, попав в захолустный провинциальный городок с косными порядками и укладом.

Рефик Халид почти всегда использовал конкретные случаи из турецкой действительности и конфликты, подсказанные самой жизнью. Его новеллы сжаты и лаконичны. Они могут быть отнесены к произведениям критического реализма, всегда опирающимся на национальный материал и традиции. Благотворное влияние этого автора на последующих писателей неоспоримо.

Крестьянскую тематику разрабатывал и Ака Гюндюз (1885—1958), писатель ярко выраженного народнического толка. Его небольшие рассказы посвящены преимущественно событиям триполитанской войны. Отчетливых фабул в них нет. Это скорее краткие выра-

зительные зарисовки фронтовой жизни, сцен проводов новобранцев, получения писем из действующей армии в деревне и других волнующих эпизодов.

Герои произведений Ака Гюндюза — турецкие крестьяне, обладающие высокими моральными качествами, мужественные, храбрые солдаты, их добрые, терпеливые матери и жены.

После революции 1908 г. в Турции большими тиражами стали издаваться сатирические и юмористические журналы, где помещались стихи, рассказы, очерки, по содержанию весьма отличные от образцов старой классической сатиры. В большинстве своем это были отклики на злобу дня, полемика между враждующими литературными направлениями, остроумные пародии, эпиграммы.

Говоря о турецкой сатире этого периода, мы должны в первую очередь назвать известного талантливое писателя Омера Сейфеддина (1884—1920), имя которого связано с утверждением реалистической турецкой новеллы. Основу индивидуального стиля О. Сейфеддина составляет своеобразный сплав лиризма, философии и сатиры. Наряду с немногочисленными нежно поэтическими произведениями О. Сейфеддин писал язвительнейшие сатирические, полные убийственного сарказма рассказы. Современники упрекали писателя, что он «безжалостен и надо всем смеется», ибо тот подвергал осмеянию общественное устройство, быт и нравы своих соотечественников. Противоречия действительности он как бы воплощал в человеческих характе-

рах. Тонко подмечая пороки, свойственные представителям определенных социальных групп, писатель строил на них конфликт своих произведений. Его герои, например духовные лица, становятся жертвами собственной корысти, схоластического невежества («Спаситель», «Святой»). Интриганство, непостоянство убеждений, демагогическую ложь буржуазных политиканов и интеллигенции тех дней писатель доводит до гиперболических размеров, дабы разоблачить носителей зла («Эфруз-бей», «Прогресс», «Кто он был»). Он беспощадно высмеивает невежество, отсталость своих соотечественников («Чудо», «Вероотступник», «Заклинатель»).

Силу сатиры писателя испытали и галломаны, утратившие всякое чувство национального достоинства.

В пылу полемики Омер Сейфеддин, подпавший под влияние националистических настроений, порой изменял основному направлению своего реалистического творчества и таланта, противопоставляя «турецкое» «западному», «славянскому». Особенно это проявилось в цикле рассказов периода балканской войны 1912—1913 гг., рассказов шовинистического характера, где автор делал выпады против балканских народов, борющихся за освобождение от ига Османской Турции. Однако в годы мировой войны Омер Сейфеддин сумел объективно оценить политическую обстановку. В «Очагах знаний» (распространенные тогда в Стамбуле просветительские клубы), выступая под видом невежды, читающего лекции, он остроумно осмеял нелепость пантюкистских

планов захвата «общетурецких земель», а в новелле «Вечер свободы» осудил захватнические войны. Идеалом Омера Сейфеддина стала независимая турецкая страна, поднимающая отечественную экономику и культуру.

Антиклерикальные, просветительские, антиимпериалистические идеи Омера Сейфеддина, его ядовитая сатира на уродства внутренней политической и идеологической жизни страны, его выступления против «западничества» — чрезвычайно значительное явление в истории турецкой литературы.

Литература времени национально-освободительной войны и кемалистской республики

В период от второй половины XIX в. до 20-х годов нашего столетия произошли огромные события, определившие дальнейшую судьбу Османской Турции. Три основные тенденции характеризуют эти события — освободительное движение поработанных нетурецких народов, стремление европейских держав и помещичье-компрадорской реакции сохранить отсталую Османскую империю и превратить ее в полуколонию, наконец, борьба прогрессивных, патриотических сил внутри страны за сохранение ее национальной независимости и за буржуазно-демократическое развитие.

За сравнительно небольшой исторический период в Турции произошли дворцовые перевороты, развернулось конституционное движение, разразилась революция 1908 г. Не следу-

ет забывать и о многочисленных войнах — русско-турецкой, триполитанской, балканской и, наконец, о первой мировой войне, в которой не только европейские, но и сами турецкие правители видели «исцеление» для «больного человека».

Кризис лихорадочной болезни страны достиг апогея к концу 1920 г., когда окровавленная, опустошенная Турция оказалась перед угрозой потери не только собственных территорий, но и своего суверенитета. Пришла пора расплаты за грехи прошлых и настоящих правителей. Все ранее насильственно присоединенные к империи земли с нетурецкими народами были отторгнуты. Сапоги иностранных империалистов топтали дороги Анатолии.

Но именно в эти годы в турецкую историю впервые вписались блестящие страницы подлинного героизма и справедливой борьбы. Изгнание в начале 20-х годов интервентов и создание затем самостоятельного турецкого государства с республиканским строем стало событием первостепенной важности в мире восточных стран. Турки в эти годы одни из первых на Востоке внесли достойный вклад в общую мировую борьбу зависимых и поработченных народов с империализмом.

* * *

О вы, зарытые в черной земле далеко от своих родных деревень, спящие беспробудным сном юноши-герои. Каким ничтожным, маленьким кажется все в жизни при мысли о вашем героизме. Я плачу навзрыд! Но не осквернят ли вас мои недостойные слезы? О мои погибшие братья, имена ко-

торых мне неизвестны! Не здесь — в могилах без памятников — ваше место. Оно — в истории Турции. Светильник свободы — вот ваш мавзолей! —

так писал, обращаясь к могилам неизвестных солдат, поэт Энси Бехич в стихотворении «Героям Чанаккале».

И не было в это время в стране, пожалуй, ни одного писателя, который бы не откликнулся на волнующие события. Вышло в свет множество патриотических стихов, воспевающих героизм воинов и гневно клеймящих оккупантов.

Поэт Орхан Сейфи в аллегорической форме в стихотворении «Пастух, береги стадо» пишет о насилии агрессоров:

Смотри, пастух, чтоб не разбредлось твое стадо,
И днем и ночью, глаз не спуская, стереги его.
Ведь ты один к нему приставлен,
Лишь богу да тебе теперь доверено оно.

Знаешь ли ты, почему так поредело твое стадо?
То голодные волки нападали на него,
То разбойники хищные захватывали овец.
Не оставляй же своего стада,
Будь осторожен и зорек всегда,
Не подпускай близко волков,
Не открывай ворота бандитам.

Орхан Сейфи, в дни оккупации оказавшийся в Стамбуле, пишет о душевных муках, которые он испытывал от пребывания на «чужой земле», и о желании вернуться в родную Анатолию:

Самый заброшенный, бедный твой уголок
Мне кажется подобием «сада рая».

Разрушенный очаг, бедный, покосившийся дом
Дороже мне великолепия дворца-сарая...
Хочу я оказаться в твоих объятьях,
Пролить счастливые слезы,
Быть под сенью твоих знамен,
И целовать, целовать твою землю,

твои камни.

(«Земля Анатолийская»)

Рассказы Решада Эниса (сборник «Кылыджымы сюрюёрум» — «Влачу свою шпагу»), Халиде Эдиб (сборник «Дага чыкан курт» — «Волк, поднявшийся в горы») и Якуба Кадри («Милли саваш хикаелери» — «Рассказы о национальной борьбе»), участников и очевидцев событий времен национально-освободительной войны, по форме близки к очеркам. Все, что описывают эти авторы — встречи и разговоры с солдатами, отдельные эпизоды сражений, посещение мест, опустошенных и разгромленных оккупантами, бедствия и страдания людей, искалеченных, обездоленных войной, патриотические подвиги мужчин, женщин, детей, — носит печать конкретно-исторической достоверности.

Незаурядный талант Халиде Эдиб с особой силой раскрылся в эти годы в романах «Огненная рубашка» («Атештен гёмлек», 1922 г.) и «Убейте блудницу» («Вурун кахбее», 1926 г.), посвященных событиям войны с греческими оккупантами в Измире. Оставаясь верной себе, в центре этих произведений романистка ставит героиню-женщину, которая олицетворяет мужество и бессмертие родины.

«Огненная рубашка» (образ символизирует трагические испытания и страдания, вы-

павшие на долю Турции и ее защитников) — роман-дневник, записи лежащего в госпитале тяжелораненого офицера, дни которого сочтены. Эти записи хаотичны. Они перемежаются воспоминаниями о трудных днях войны, о гибели близких друзей и о любимой женщине Айше, красавице, героически сражавшейся и убитой на поле битвы.

Ярок и обаятелен и женский образ в романе «Убейте блудницу».

Активная сторонница партизанского движения Алие — учительница школы в оккупированной греками деревне — становится жертвой врагов родины. Пособники греков — местные богачи и муллы — клеветают на девушку, обвиняя ее в распутстве и измене родине. Разъяренная толпа линчует Алие. Патристический пафос романа несколько нивелируется мотивом жертвенности. Героиня окружена ореолом мученицы, искупающей грехи погрязшего в темноте и невежестве народа.

О трагических событиях, разыгравшихся в оккупированной англичанами и французами столице Турции, повествуют произведения крупнейшего романиста 20—30-х годов Якуба Кадри — «Милосердие» («Рахмет», 1923 г.), «Особняк сдается» («Киралык конак», 1922 г.), «Содом и Гоморра» (1928 г.). Писатель зорким взглядом всматривается в жизнь Стамбула этих лет, фиксирует позорные факты предательства, равнодушия к судьбе родины. Нажившиеся на войне торгаши веселятся на банкетах («Особняк сдается»), а измученные солдаты разгромленной турецкой армии, запертые в мечети, погибают от голода, так как стам-

бульские власти отказываются их кормить («Милосердие»), победители-оккупанты устраивают грязные вакханалии, издеваются над поверженными турками («Содом и Гоморра»). Всюду торжество злобы и подлости.

Главный герой романа «Содом и Гоморра», интеллигент, прежде далекий от общественной жизни, замкнувшийся в своем узком личном мирке, постепенно прозревает и трезво начинает смотреть на происходящее вокруг. Роман заканчивается отъездом героя в Анатолию, где он присоединится к тем, кто борется с оккупантами, и выполнит свой патриотический долг.

Своеобразным откликом на войну за независимость явился также интереснейший роман еще молодого тогда писателя Решада Нури «Зеленая ночь» («Ешил гедже», 1928 г.).

Хотя событиям оккупации и войны отведена собственно лишь последняя, третья, часть романа, содержание всего произведения последовательно подводит читателя к пониманию тех причин, которые привели Турцию к мировой войне и к поражению в ней. Показывая, как формировалось революционно-просветительское мировоззрение юноши Шахина, ставшего учителем в отдаленном от столицы уездном городе, а затем вступившего в борьбу с местными религиозными мракобесами, бюрократами и псевдопатриотами, писатель в сущности раскрывает явление, общее для всего турецкого общества начала XX в.

Интересный историко-познавательный и идейно-художественный материал о событиях 20-х годов содержали также романы Ака

Гюндюза «Звезда Дикмена» («Дикмен йылдызы», 1928 г.), Мехмеда Реуфа «Независимость» («Истикляль», 1930 г.), Пеями Сафа «Столпотворение» («Кыямет», 1919 г.), пьеса Фарука Нафыза «Чудовище» («Джанавар», 1920 г.).

* * *

Национально-освободительная война 1919—1922 гг. переросла в буржуазно-национальную революцию. Вслед за свержением султана и халифата Турция в 1923 г. была провозглашена республиканским государством. Пришедшая к власти буржуазная Народно-республиканская партия объявила шесть ведущих принципов своей политики: народность, революционность, республиканизм, этатизм (государственный контроль и участие в экономике в целях поднятия народного хозяйства), национализм, направленный против империалистических притязаний, лаицизм (мероприятия в области государственного управления, в социальной и культурной жизни в противовес прежним феодально-мусульманским установлениям).

Эти принципы, имеющие несомненно объективно-прогрессивный характер для развития страны в целом, вместе с тем уже в самых исходных своих позициях в первую очередь защищали интересы нового правящего класса — буржуазии. Подлинно демократические начала, соблюдение интересов и охрана прав широких народных масс в них почти полностью отсутствовали. Вместо этого было официально

объявлено, что в турецком государстве нет классов, ибо оно «общенародное», «единонациональное». Даже широко декларируемая властями программа государственных мероприятий и преобразований осуществлялась на деле далеко не полностью.

Таким образом, вопросом дня в республиканской Турции по-прежнему оставалась борьба с непреодоленными феодально-мусульманскими пережитками и космополитическими взглядами некоторых кругов интеллигенции. Но за всем этим не могли укрыться обострившиеся классовые противоречия, все ширившаяся и приобретающая организованный характер борьба народа за свои социальные и экономические права.

С конца 20-х годов жизнь особенно настойчиво потребовала от интеллигенции, и прежде всего от писателей, занять четкую позицию по отношению к происходящему.

Группа писателей, к которой примыкали такие мастера старшего поколения, как Якуб Кадри, Халиде Эдиб, Мехмед Реуф и другие, безоговорочно приняла провозглашенные кемалистами принципы. Однако эти писатели сумели критически воспринять программу буржуазной революции, увидеть просчеты в ее осуществлении.

Наиболее последовательно позиция «рыцарского утверждения» основ кемализма проявилась в творчестве Якуба Кадри. Рассмотрим три наиболее характерных произведения, написанные им в этот период.

Первое из них — роман «Чужак» («Ябан», 1932 г.) — плод мучительных раздумий о взаи-

моотношениях интеллигенции и народа. Получив ранение на фронте, офицер-националист Джемаль ищет пристанища в глухой деревне. Он пытается относиться к крестьянам как к братьям. Его благородный порыв быть равным с ними никем не понят. Даже гибель героя от пули оккупантов не трогает сердца крестьян. Он так и остался для них чужим, человеком не их круга.

Якубу Кадри нельзя отказать в известной объективности, реалистичности изображения жизни крестьян. Однако в конечном счете авторская позиция в романе сводится к тому, что, как бы интеллигенты ни шли навстречу темному, несчастному народу и ни жертвовали ради него своей жизнью, пропасть между ними неизбежна.

Другие волновавшие Якуба Кадри вопросы — живучесть феодально-мусульманских традиций и компрадорских нравов, процесс разложения определенных кругов господствующих классов — нашли отражение в романах «Старец Нур» («Нур баба») и «Анкара».

Исторический роман «Анкара» интересен для нас как ценнейший литературный документ, позволяющий нам понять характеры и взгляды представителей определенных слоев стамбульского общества 20—30-х годов XX в. Современность, масштабность событий, острота проблематики, с одной стороны, идеалистическая позиция писателя в отношении этих проблем — с другой, обусловили художественные особенности этого произведения.

Реалистическая, даже несколько рационалистическая форма романа в основе своей та-

ит аллегория. История жизни главной героини Сельмы, ее трех увлечений и браков — до оккупации, во время освободительного движения и после установления республики — несомненно имеет символический смысл. Первый избранник Сельмы — скромный стамбульский служащий, второй — офицер кемалистской армии, третий — интеллигент-журналист. Героиня последовательно разочаровывается в своих первых двух мужьях. Она осуждает первого мужа за инертность, трусость и уходит от второго, когда увидела, как этот вчерашний герой-патриот, получив чины и деньги, растерял свои высокие идеалы. Именно в такой форме в романе выражены сокровенные мысли писателя о родине — женщине, возлюбленной, матери, которая продолжает искать и ждать своего героя.

Рационалистичность пути, избранного Я. Кадри, который нередко желаемое выдает за действительное, не может не бросаться в глаза. Не случайно в третьей главе романа, где автор описывает будущую Турцию, показано, как после претворения в жизнь кемалистских принципов героиня и родина наконец-то обретают счастье. В борьбе за новую жизнь активно участвует и муж Сельмы — журналист. В нем она находит настоящего человека, общественного деятеля. Показательно, что все это происходит в будущем десятилетии, а в настоящем писатель ничего особенно радостного увидеть, должно быть, не смог.

На 30-е годы приходится последний взлет буржуазно-националистической литературы в Турции. Литература этого толка уже исчерпа-

ла все доступные ей и возможные доводы в защиту провозглашенных идеологами кемалистской революции принципов.

В 1938 г. Якуб Кадри уходит от современности в историю, пишет о событиях 1908 г.

В романе «Ссылка» («Сюргюн») Я. Кадри обращается к теме интеллигента, который осмысливает проблемы революции и социальной несправедливости уже в мировом масштабе. Герой «Ссылки» врач Омер — турецкий эмигрант во Франции. Основное содержание произведения составляют впечатления героя, его встречи и беседы со многими представителями парижской интеллигенции и политическими эмигрантами. Любовная интрига в романе отступает на второй план. В романе «Ссылка» Я. Кадри выражены антиимпериалистические, патриотические взгляды писателя. Однако, судя по интонации произведения, автор разочарован в революции и не верит уже в возможность создания справедливого, демократического общества.

Отход от современности и общественно-политических проблем, интерес к прошлому Турции, к национально-этнографическим сторонам быта характерен и для новых романов Халиде Эдиб — «Бакалейщик» («Синекли баккал», 1938 г.), «Бесконечная ярмарка» («Сонсуз панаир», 1940 г.).

Для поэзии этих лет также становится характерным отрешенность от общественной жизни.

Яхья Кемаль и Ахмед Хашим по-прежнему отстаивали метрику аруза, свободу поэта на самовыражение, поиски чистой красоты.

Близок к ним молодой поэт Неджиб Фазыл (род. в 1905 г.), автор изящных, тонких, но отмеченных крайним индивидуализмом и мрачно-скорбной интонацией стихов. Его изблюбленные стихии — ночь, одиночество, смерть (сборники «Бен ве отеки» — «Я и другие», 1932 г., и «Калдырымлар» — «Мостовая», 1928 г.). Порой он подхватывает мотив Яхьи Кемаля — «могучее, беспредельное, свободное море», но усиливает в нем элемент горечи и отчуждения от мира:

Какой же кошмар настиг тебя в твоих снах, если в твоих водах вскипел сам ад... Какую погребальную песню поешь ты?.. Кто тебя разгневал?.. Но ты не слушай ничего, ничего больше не слушай. Призывай в ад смятенные души. Бей все, что встретишь на своем пути,— берег, скалу, человека. Бей все, что есть крепкое на земле. Бей отовсюду — с моря, с неба, с окон. Бей до тех пор, пока на свете останется одно лишь существо — ты сам.

В поэзии Неджиба Фазыла («Странствование») появляются и чисто урбанистские темы, тоже окрашенные в цвета скорби и тоски. Поэт «дружит» с такой же, как и он, «бездомной, бесприютной» мостовой. Он мечтает о том, чтобы темнота ночи бесконечно длилась и он бы бродил по длинным, совершенно пустым улицам.

Писатели так называемого «левого» направления — Решад Нури, Решад Энис, Хусейн Рахми — остаются верными современности. Они продолжают в критическом ключе разрабатывать тему «маленького человека» в

условиях кемалистской республики. Печальна судьба героев произведений этих писателей — клерков, провинциальных учителей, журналистов; тщетны их одиночные усилия противостоять падению, добиться справедливости, совместить ее с законом. Больше того, они лишаются места под солнцем, становятся жертвами бюрократизма, произвола властей и лицемерия общества.

О потерянной вере в людей писал Решад Нури в романе «Клеймо» («Дамга», 1924 г.), герой которого безвинно попадает в тюрьму, а после выхода на волю вынужден жить с клеймом отверженного. Разбиты иллюзии юного Мюршида из рассказа «Жалейте» («Аджимак», 1928 г.), которого за честность и человеколюбие гонят со службы и преследуют доносами и клеветой. Он не нашел счастья в жизни, где совесть и закон противоречат друг другу. Герои романа «Старая болезнь» («Эски хасталык», 1938 г.), в прошлом офицеры, участники национально-освободительной борьбы, с тревогой смотрят на перемены в общественной жизни страны, не оправдавшие их надежд на торжество гуманистических и демократических принципов.

В произведениях упомянутых нами писателей очень сильна критическая, обличительная тенденция. Следует заметить, что основой критицизма этого «левого» крыла буржуазной литературы была не вера в будущее преобразование общества, а уход в холодное отчаяние и пессимизм.

Передовые революционно-демократические писатели и публицисты (поэт Назым Хикмет,

новеллисты Садри Эртем, Сабахаттин Али и др.) в своих статьях, публиковавшихся в периодической печати, и художественных произведениях выступали за последовательную прогрессивную программу по всем важнейшим вопросам, выдвинутым жизнью. Они оценивали действительность с точки зрения интересов широких народных масс.

Эти писатели подняли уже возмужавший в турецкой литературе реализм до его высшей критической точки.

К 30-м годам благодаря усилиям прогрессивных писателей критический реализм стал определяющим творческим методом турецкой литературы. Дело даже не в том, что в фокусе произведений были наиболее важные проблемы, волновавшие передовую общественность — положение народа, восстановление социальной справедливости. Этих вопросов касались в определенной мере и писатели-либералы, но они считали, что разрешить противоречия может лишь правительство. Революционно-демократические литераторы на этот счет иллюзий не питали. Они смотрели на жизнь не глазами буржуазной интеллигенции, а глазами человека из народа, которого и делали главным героем своих произведений. Занятая ими позиция вела их не просто к отрицанию существующего социального строя в Турции, она помогала им овладевать прогрессивным мировоззрением эпохи, приобщаться к марксизму, видеть действительность такой, какова она была. Творческий пафос произведений критических реалистов основывался на стремлении понять социальную обусловленность и

закономерность явлений. Развивая тему «маленького человека», они изображали жизнь крестьян — этого наиболее угнетенного и многочисленного населения страны. Деревня уже перестала быть фоном при раскрытии судьбы интеллигента или показе бедствий, причиненных войной.

Примечательно, что первое зрелое произведение писателя-демократа Садри Эртема — это роман о крестьянах «Когда останавливаются прялки» («Чыкрыклар дурунджа», 1930 г.). Время действия в романе — конец XIX в. Обращение к историческому прошлому — дань цензуре. Вместе с тем это помогло писателю как бы со стороны посмотреть на жизнь турецкой деревни.

В центре внимания писателя — народное восстание в Болу 1880 г., поиски социально-экономических причин, поднявших крестьян и ремесленников на борьбу. Небольшой по объему роман имеет несколько сюжетных линий и включает в себя целый ряд вставных эпизодов, раздвигающих рамки повествования: картины разорения скотоводов и ткачей Болу, преданных султанским правительством, открывшим дорогу иностранным торговцам в страну; трагическая история девушки Хатидже, которую пытался обесчестить помещик Сыттык-заде — один из главных виновников крестьянских бедствий; бытовые, военные сцены и эпизоды, позволяющие понять, как в турецком народе зарождалось стремление к свободе.

Недостатки романа — некоторый дидактизм и излишний натурализм описаний.

Новеллы Садри Эртема, неизменно острые по проблематике и силе изображения, посвящены жизни крестьян и городской бедноты (сборники рассказов «Силиндир шапка гиен кейлю» — «Крестьянин, надевший цилиндр», 1933 г.; «Бирн вармыш бирн ёкмуш» — «Было не было», 1933 г.; «Корку» — «Страх», 1934 г., и др.).

Одна за другой следуют в них картины, поразительные по своей обличительности. В рассказе «Трое убито» рабочий преодолевает неимоверную усталость, цепляясь когтями кошек за столб. С соседнего столба сорвалась его жена и разбилась насмерть. Но рабочий не имеет права спуститься на землю. «Долг есть долг», — говорит ему десятник. «Вы думаете, он продолжал работать потому, что ему напомнили о долге? — прерывает повествование автор. — Просто он не имел ни гроша, и ему необходимо было получить деньги за сегодняшний день, чтобы накормить ребенка и похоронить жену».

Этот рассказ, как и другой — «Крестьянин, надевший цилиндр», — где сытые буржуа лицемерно восхищаются процветанием турецкой деревни при виде шествия босых и голодных крестьян в цилиндрах, выданных им вместо денег за тяжелую работу, направлен против правящих классов.

Нередко сами названия произведений С. Эртема — «Трое убито», «Смерть крестьянина», «Крестьянин, надевший цилиндр», «Когда останавливаются прялки» — свидетельствуют о социальной, сатирической направленности творчества писателя-реалиста.

Другие писатели прогрессивного направления шли к критическому реализму путем разработки какой-нибудь одной, но чрезвычайно актуальной темы. Так, в 20-х годах писательница Суад Дервиш опубликовала ряд романов, посвященных женскому вопросу, который связывала с общесоциальными проблемами. Именно в таком, а не только, как прежде, в психологическом и семейно-бытовом аспекте решалась Суад Дервиш ее излюбленная тема в романе «Эмине», опубликованном в 1931 г. на страницах прогрессивного журнала «Ресим-ли ай».

В 1930 г. появились первые реалистические рассказы крупнейшего современного писателя Турции Сабахаттина Али.

Посвященные самым различным сторонам жизни страны, направленные против социальной несправедливости, угнетения трудящихся, произведения писателя сразу приковали к себе внимание общественности. Реакционеры преследовали Сабахаттина Али за обличительные новеллы до самой его смерти.

Сотрудничество и близкая дружба с людьми, «совестью и разумом» турецкого общества,— с поэтом Назымом Хикметом и публицистами Сертель Зекария и Сертель Сабиха, посвятившими всю свою энергию и жизнь служению народу, сыграли большую роль в формировании сознания молодого Сабахаттина Али. Большой след оставило в душе писателя знакомство с творчеством А. М. Горького. Но главным его учителем была жизнь. Годы работы преподавателем в провинции, скитания и тюрьмы дали писателю богатый материал для

творчества. Его рассказы — суровая правда о том, что происходит в стране, провозгласившей себя республикой и громогласно декларирующей демократичность, справедливость, законность. Как в «доброе» султанское время у бедного человека власть имущие могли безнаказанно похитить жену, любимую, а над ним самим учинить расправу («Провинциальный комик», «Хасан-утопленник», «Женщина-граммофон»), так же угнетены, забиты, запуганы всем и вся нынешние крестьяне, официально именуемые кемалистами — «господами страны» («Асфальтовая дорога»). Рассказы Сабахаттина Али были опубликованы в сборниках: «Дегирмен» («Мельница», 1935 г.), «Ени дюнья» («Новый мир», 1943 г.), «Сес» («Голос», 1937 г.).

С некрасовской силой рассказал писатель и о жизни детей турецких бедняков, по существу лишенных детства, обреченных на непосильный труд (новелла «Айран»).

Сабахаттин Али первым из турецких писателей так откровенно признался миру, что жизнь его соотечественников ничуть не изменилась за четверть века, прошедших со времени выхода в свет «Рассказов о стране» Рефика Халида.

Трагические ситуации, трагическая развязка характерны для каждой новеллы писателя. Заключение в тюрьму невиновного, обман и ограбление неграмотного, издевательство над слабым — все это не случай, а «норма» жизни. В этом убеждают читателя лаконично и художественно-выразительно обрисованные события, человеческие судьбы и характеры.

Так жить больше нельзя, говорил своим творчеством писатель-гуманист и демократ. И он искал выход, подбирал для своих произведений героев, которые могли бы активно вмешаться в жизнь и революционно изменить ее.

Уже в ранних романтических рассказах Сабахаттина Али встречались герои вольнолюбивого, героического склада. В них писатель демонстрировал неисчерпаемые возможности человеческой личности. Эти мужественные, сильные, самоотверженные герои были окружены романтическим ореолом и противопоставлялись серой, расчетливой мещанской среде. В трактовке этих образов сказалось в определенной мере влияние творчества А. М. Горького.

В 30-х годах жизнь все чаще и чаще подсказывала писателю конкретные образы народных борцов.

В рассказе «Враги» впервые появляется образ нового, активного героя. Автор описывает эпизод встречи двух бывших товарищей, разделенных социальным положением и противоположными политическими воззрениями. Один из них целиком отдал себя служению идеи народного освобождения (несомненно, писатель не раз в своей жизни встречал прототипы таких героев), другой — преуспевающий должностной чиновник, который предает своего прежнего товарища. И делает он это не только из трусости, его сдает классовая ненависть.

В большой повести «Юсуф из Куюджака» (1936 г.) писатель как бы объединяет в одно целое многие темы своих рассказов. На широ-

ком фоне общественных бедствий и беззакония показан стихийный рост самосознания и протеста у человека из народа.

Действие повести разворачивается в одном уездном городе Анатолии, в нем участвуют представители разных социальных групп — должностные лица, промышленники, помещики, торговцы, крестьяне. В близкой к бальзаковской манере обстоятельного изображения социальных, экономических, семейных отношений выписаны в повести Сабахаттина Али характеры героев, их судьбы. В центре внимания писателя — процесс духовного и революционного созревания романтически настроенного юноши Юсуфа. Рано осиротев, он был усыновлен одним из богачей города. В течение долгих лет крестьянский мальчик наблюдал, какой паразитический образ жизни ведут окружающие его именитые люди. Постепенно в нем растет возмущение. Финал повести — герой убивает начальника уезда, отомстив таким образом за поруганную честь своей жены, и уходит в горы.

Своеобразным девятым валом революционно-демократической литературы Турции в 20-е и особенно в 30-е годы стало поэтическое творчество Назыма Хикмета (1902—1963).

Первые стихи Назыма Хикмета, написанные в период оккупации Турции, проникнуты настроением обреченности, отчаяния. Но вместе с тем в них звучит вера в силы народа, способного выдержать любые испытания и свергнуть власть угнетателей. Именно таково аллегорическое стихотворение Назыма Хикмета «Пленник сорока разбойников»:

Но в воздухе грозой вскипел народный гнев —
И засиял топор у пленника в руке...

(Перевод Д. Самойлова)

Оккупанты и султанское правительство пытались арестовать Назыма Хикмета. Поэт скрывался в Анатолии. Сын аристократа, воспитанник военно-морского училища теперь впервые близко узнал жизнь народа.

Турецкая деревня с поразительной силой нарисована Назымом Хикметом в стихотворении «Анатолия» (1922 г.):

Над головой нашей солнце —
огненная чалма,
Тошная земля — лапти
на наших ногах босых.
Рядом с нами крестьянин,
тощий, как его бык.
Нет, не рядом с нами, —
в горячей нашей крови.

(Перевод М. Павловой)

Поэт не отделяет себя от народа, он не рядом, а вместе с ним.

Прошли мы
деревни — медвежьи берлоги,
глиняные хибарки,
поля,
лысых гор отроги...

(Перевод М. Павловой)

Подобный взгляд на жизнь исключал какой бы то ни было отвлеченный романтизм, он настойчиво требовал способных воплотить эту действительность слов и форм. И поэт, отказавшийся от традиционной строфики, нахо-

дил их в свободном стихе. «Какая уж тут романтика!» — восклицал он, презрительно осуждая тех верхоглядов литераторов, которые, проносясь «мимо хромых, безносых, слепых крестьян», отделяются вздохами Пьера Лоти.

В свое время Р. Киплинг бросил в мир поэтическую формулу: «О, Запад есть Запад, Восток есть Восток, и с места они не сойдут». Назым подошел к этой проблеме с противоположных позиций («Восток и Запад»).

Сначала он рисует Восток сказок Шехерезады, мистерий, покорности, фатализма и прихотливых узоров орнамента арабесок, но...

Но ни вчера, ни сегодня,
ни поздно, ни рано
нет, не было и не будет такого Востока, —
дом для всех,
кроме жителей этой страны,
где рабы на гибель обречены.
В этой житнице, полной пшеницы и золота,
голод околевает от голода.

(Перевод Э. Багрицкого и Н. Дементьева).

Поэт не ограничивается декларациями, он далек от метафизического восприятия Востока. В чеканных образах и метафорах он воспроизводит картины конкретных противоречий империалистического Запада и поднимающегося Востока:

Восстающий Восток
красным платком
размахивает перед нами,
остановка близка. Нам путь готов.
Пожаром дымись, отчизна!

Наша конница грянет шипами подков
в брюхо империализма.

(Перевод Э. Багрицкого и Н. Дементьева)

Так писать мог лишь человек, знакомый с марксизмом и приобщившийся к диалектике классовых боев. Свое «политическое образование» Назым Хикмет получил в Москве. Недаром его так привлекала поэзия Маяковского, и недаром другой замечательный поэт-романтик революции — Багрицкий перевел в 1925 г. эти стихи турецкого поэта о Западе и Востоке.

В 1928 г. в Советском Союзе, в Баку, вышел первый сборник стихов Назыма Хикмета «Песня пьющих Солнце» («Гюнешли ичкенлерин тюркюсю»).

Стихи Назыма Хикмета, насыщенные яркими, неожиданными образами, никогда не теряли революционно-романтической устремленности. В них жила мечта поэта о будущем:

На туманном занавесе
воспаленных пожарами дней,
в этой лаве светил,
в этом неудержимом потоке
мчатся люди,
горяча огнегривых коней,
раздирая червонное небо
концами обугленных копий.

Нападение на Солнце.
Нападение на Солнце.
Мы захватим Солнце!
Мы захватим Солнце!

(«Песня пьющих Солнце».

Перевод Э. Багрицкого и Н. Дементьева).

Захватить Солнце — означало победить,
дать счастье угнетенным.

Через год, вернувшись на родину, поэт опубликовал книгу стихов «835 строк».

А в 1930 г. вышли еще два сборника стихов — «Третья» и « $1 + 1 = 1$ ».

Наши песни
в первых рядах, впереди
должны на врага кидаться в атаку, —

(Перевод М. Павловой)

говорил поэт.

Тема его стихов — борьба за свободу, за жизнь рядовых тружеников — рабочих, крестьян, рыбаков.

Творческий диапазон Назыма Хикмета с каждым годом становится все шире. Поэт осваивает новые жанры, арена действий его произведений — весь мир.

Очень показательна в этом отношении его первая драма «Череп» (1932 г.). Свою задачу автор видит в том, чтобы с максимальной наглядностью показать людям волчьи законы капиталистического мира. Место действия драмы — вымышленный город с красноречиво говорящим за себя названием Долларьян; действующие лица, как правило, не имеют имен. Это обобщенные социальные маски: поэт, комиссионер, нефтяной король, издатель, человек во фраке и т. п. История о том, как погиб открывший противотуберкулезную сыворотку доктор Долбанезо, под пером Назыма превращается в политический памфлет. Виновниками сумасшествия доктора оказываются дельцы, которые хотят нажиться на человеческих страданиях. Антигуманная сущность

Это произведение писалось в годы разгара фашистской экспансии. Она все возрастала и возрастала. Франкистам в борьбе против республиканцев в Испании активно помогали гитлеровские молодчики.

Ты у ворот Мадрида.
Перед тобою армия врагов,
которая пришла, чтобы убить
все самое прекрасное:
свободу,
мечту,
надежду
и детей.

(Перевод М. Павловой)

Эти обращенные к борющейся Испании строки — из стихотворения «У ворот Мадрида» (1937 г.). За это стихотворение турецкая реакция, уже давно искавшая повода для расправы с Назымом Хикметом, обвинила поэта в подстрекательстве к военному мятежу. Назым Хикмет был арестован и приговорен к двадцати восьми годам тюремного заключения.

Близились вторая мировая война.

НОВЕЙШАЯ ТУРЕЦКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Турецкая литература в годы второй мировой войны

«Бес внутри нас»

В годы войны в Турции резко сократилось издание книг, особенно художественной литературы. Бумага в страну не ввозилась, а своей не хватало. Литературная жизнь страны еле теплилась на страницах тонких полухудожественных журналов, выходивших тиражом в 200—300 экземпляров.

В Турции накануне второй мировой войны все заметнее становится влияние идеологии фашизма. Официальная турецкая печать стала рупором гитлеровской пропаганды. В стране активизировались всевозможные пантюркистские общества. Шовинизм, расизм, культивировавшиеся в стране в течение многих лет, теперь откровенно пропагандировались пантюркистами, кричавшими о «величии турецкой расы», призывавшими турецкую молодежь к «борьбе за освобождение угнетенных братьев в России». Реакционные элементы открывали дорогу фашизму.

Прогрессивные силы страны, передовые писатели и публицисты призывали к борьбе

против фашизма в Турции. Идеи этой борьбы становятся ведущими в турецкой публицистике и художественной литературе военных лет. Книги Суад Дервиш «Почему я друг Советского Союза?» («Ничин бен советлер бирлийинин достуюм?») и журналиста Эркмена «Самая большая опасность» («Эн бююк техлике») предупреждают народ об опасности, грозящей миру и турецкой нации, выражают симпатии советскому народу.

В 1940 г. вышел роман Сабахаттина Али «Бес внутри нас» («Ичимиздеки шейтан»). Еще ни одно художественное произведение в истории турецкой литературы не было так актуально и не появлялось так своевременно, как этот роман, написанный по свежим следам политических событий. Книга предупреждала об опасности фашизма, которая в то время была особенно сильна, призывала изгнать из тела турецкого общества беса — лень, безволие, трусость и политическую пассивность, отравляющие сознание турецкой молодежи.

На первый взгляд «Бес внутри нас» — роман о несчастной любви. Но это только лицевая сторона произведения. История любви двух молодых людей показана на фоне общественной жизни страны, что и определяет значение данного произведения в истории современной турецкой литературы и в творчестве самого писателя.

Сабахаттин Али был активным участником движения за национальную независимость, за мир и демократию, развернувшегося в Турции в первые годы после окончания вто-

рой мировой войны. Огромную роль в этом движении сыграла издаваемая С. Али совместно с Азизом Несином сатирическая газета «Марко-паша», которая во многом способствовала рождению нового жанра в творчестве писателя — жанра политической сатиры. В памфлетах, фельетонах, баснях и аллегорических рассказах-сказках Сабахаттин Али затрагивал наиболее острые проблемы современности, разоблачал антинародную политику реакционных кругов, выступал за проведение независимой национальной внешней политики.

В сатирических произведениях, вошедших в сборник «Сырча кёшк» («Стеклянный дворец»), который вышел в 1949 г., Сабахаттин Али поднялся до уровня писателя-революционера, смело ставящего вопросы классовой борьбы. Правда, писатель еще не осознает конечной цели этой борьбы, ничего не знает о классовой расстановке сил в революции, но ему ясна необходимость замены эксплуататорского строя другим строем, при котором люди станут хозяевами своего труда. Такова, например, аллегорическая сказка «Стеклянный дворец».

Трем приятелям надоело бродить без дела, но и работать, добывать себе хлеб честным трудом им тоже не хотелось. Однажды один из бездельников предложил спуститься с горы в город и построить стеклянный дворец, где можно было бы жить припеваючи.

А в городе этом люди были трудолюбивые, честные. Жили они без хозяев и слуг, жили в мире и спокойствии, делили урожай поровну, помогали друг другу, не зная войн. При-

шли приятели в этот город и сказали жителям, что все приличные города имеют стеклянные дворцы. Чтобы не ударить лицом в грязь, решили горожане построить и себе такой дворец.

Когда дворец был готов, в нем удобно разместились три пришельца и несколько десятков подобных им бездельников, любителей пожить за чужой счет, которых обслуживали и охраняли сотни людей. И всех их содержали жители города. А потом дело дошло до того, что обитатели дворца стали командовать горожанами, наказывать их за непослушание. Они обирали народ, с которым обращались как со скотом, забывая, кто их кормит.

И однажды, когда казалось, что у жителей города уже нечего взять, из дворца вышел приказ: всем принести по одному барану. И люди принесли. Они хотели было расходиться, как на балкон вышел один из трех приятелей и произнес речь. Он сказал, что обитатели дворца пекутся лишь о благе народа. В доказательство своей заботы и доброты они дарят людям головы баранов, которых народ только что прислал им на съедение. Но головы, розданные жителям города, были без языков, глаз и мозгов. Люди спросили, куда же девались глаза, языки и мозги, и услышали в ответ: зачем-де они народу — все равно он не умеет ими пользоваться. И тут случилось удивительное дело. Кто-то, в отчаянии закричав «не надо мне такой головы», швырнул ее что есть силы, и во дворце образовалась огромная брешь. Люди думали, что он прочнее стали, тверже камня, а тут одна баранья голо-

ва пробила в нем громадную дыру! И тогда все стали кидать в него бараньи головы. Стекланный дворец разбился вдребезги и смешался с землей.

Жители города быстро очистили площадь от остатков дворца и вернулись к прежней мирной, свободной жизни. Долго еще люди вспоминали о стеклянном дворце, а старики наставляли детей: «Смотрите, никогда больше не стройте стеклянного дворца, не навлекайте беду на свою голову. А если такой дворец все-таки когда-нибудь будет построен, не думайте, что его нельзя разбить. Достаточно швырнуть в него две-три бараньи головы!».

Так, в аллегорической форме писатель показывает, как возник класс эксплуататоров, обезличивались массы, как люди теряли веру в собственные силы, превращались в безропотную и покорную толпу и, наконец, как происходил рост самосознания народа, зарождение идеи борьбы с угнетателями. И он призывает народ воспрянуть духом.

Это был открытый революционный призыв.

За обновление поэзии

В 1941 г. вышла книга стихов трех поэтов — Орхана Вели (1914—1950), Мелиха Джевдета Андая (род. в 1915 г.) и Октая Рифата под названием «Странный» («Гариб»). Книге был предпослан «Манифест трех», сыгравший огромную роль в развитии турецкой поэзии военных и послевоенных лет. Авторы манифеста призывали к обновлению поэзии,

которая отныне должна стать явлением социальным, одним из важнейших средств общественной борьбы. Они заявляли, что в поэзии не должно быть никаких особо возвышенных, «поэтических» тем, никакого особо поэтического языка. Предметом поэзии может быть все то, что встречается поэт в жизни, все обыденное, будничное. И писать об этом следует простым, всем доступным языком города и деревни. Можно быть поэтом не только высоких стремлений, великого идеала, но и поэтом повседневных забот человека, его маленьких радостей и печалей.

Признав за поэзией ее общественное значение, молодые поэты тем самым изменили свое понятие о поэзии вообще. Решив, что следует писать о другом, они стали думать о том, как надо писать о другом. Прежде всего они выступили против процесса, где главное место отводилось вдохновению. Это в свою очередь вызвало отказ от таких элементов стиха, как рифма и размер, которые, по их мнению, ограничивают мысль и связывают поэта. Настоящий стих сохранит красоту без рифмы и без размера, утверждали они, признавая основным в поэтическом произведении мысль.

Выступая против старой поэзии, пронизанной пессимизмом и отрицанием смысла жизни, новые поэты несли в литературу дух оптимизма, жизнеутверждения.

Что же было положительного в платформе молодых поэтов? С точки зрения формы — они принесли в стих стамбульский жаргон, стамбульский (т. е. городской) язык. И сделали это вопросом принципа. С точки зрения со-

держания — они сделали героем поэтического произведения рабочего, ремесленника, мелко-го торговца. Правда, с этим героем мы встречались уже прежде, в стихах других поэтов, например у Тевфика Фикрета. Но они сделали это также вопросом принципа.

Положение о социальной литературе, о классовом характере литературы, о необходимости сделать героем литературы рабочего и крестьянина и т. п. выдвигалось, задолго до выступления молодых поэтов — в статьях, беседах, в творчестве писателей-коммунистов и прогрессивно настроенных литераторов, таких, как Назым Хикмет и Сабахаттин Али. Но к выступлениям прогрессивных деятелей литературы, которые расценивались буржуазными газетами и журналами как пропаганда коммунизма, определенные слои интеллигенции относились с опаской. Лишь тогда, когда те же требования прозвучали в устах людей, не подозреваемых в симпатии к коммунизму, к ним прислушались — теперь они взбудоражили всю интеллигенцию и оказали положительное влияние на творчество многих поэтов.

У молодых поэтов появились многочисленные последователи. Это не могло не сказаться на литературе страны, где все еще господствовали упадочные произведения с их вечными темами одиночества, рока и бессмысленности существования.

Турецкую поэзию кануна и в годы второй мировой войны больше всего занимает проблема смерти. Мысль о ней, о ее неизбежности не дает покоя поэту. Его обращение к любимой, к природе обычно заканчивается мрач-

ным рефреном о тленности всего земного, о близости небытия, рефреном, напоминающим иногда причитание. Этот страх перед надвигающимися событиями приводил в смятение турецкое общество, вызывал растерянность, неверие в завтрашний день. Поэты ищут забвение в любви, в ином мире, мире красоты, в мире переживаний.

В 1943 г. появился упадочный роман «Мадонна в меховом мантио» («Кюрк мантиоу мадонна») известного реалиста Сабахаттина Али, роман сентиментальный, неинтересный. Даже Орхан Вели написал в те годы стихи «Раскрыть бы парус на ветру», где мечтает об уединении, одиночестве. Желаемый покой он найдет лишь на необитаемом коралловом острове, «далеком от нашей жизни и не знающем скорби». В другом стихотворении, «Песня смерти, которая наступит в миг счастья в конце длительного страдания» поэт выражает надежду, что после смерти его наступит вечная весна и девушки понесут цветы «жизни, которая вновь родится в нас». Но уже и тогда поэт думал, что придет день, когда не останется и «следа от горя на лицах людей, сегодня болезненных и страдающих».

В 1940 г. Орхан Вели писал:

Если на свете том дорога,
которая с фабрики вечерами
после работы ведет нас домой,
не так длинна и крута, как эта,
то смерть не такая уж страшная штука¹.

¹ Здесь и далее, где не указан переводчик, подстрочный перевод А. Бабаева.

Здесь поэт говорит о смерти, но по существу думает он о жизни.

Чуть позднее Орхан Вели в стихотворении «Эпитафия» («Сенги мезар») уже описал, например, как некий Сулейман-эфенди страдает от мозолей. В десяти строках он нарисовал выразительную картину жизни своего героя:

Нет, он не задавал себе вопроса
«быть или не быть?»: он просто
однажды вечером уснул
и не проснулся.
Его обмыли, совершили
намаз, потом похоронили.
Когда узнали те, кому он задолжал,
простили, с богом.
А те, кто должен был ему...
Но не было таких.

(Перевод М. Павловой)

Он умер так же, как и жил,— незаметно. Всю жизнь он ждал «или звонка на обед, или дня полочки».

И эти стихи были новы, дерзки, свежи.

Герой Орхана Вели читает газету, говорит о налогах, о войне, ест, спит, умирает... Его герой — рядовой человек.

И волнуют поэта не человечество вообще, не миллионы, а конкретный человек, и не проблема жизни или смерти этого человека, не давно надоевшие любовь и душевные страдания, а его самые «непоэтические» заботы.

Это был вызов выпренней поэзии возвышенных чувств и безумных страстей и вместе с тем призыв к «очеловечиванию» поэзии.

Своими стихами Орхан Вели хотел показать, что для поэзии не должно существовать особых тем, особого поэтического языка, что стихи можно читать не только громким голосом, но и полупшепотом.

Чтобы доказать, что стихи можно писать любым языком, Орхан Вели сознательно употребляет самые обыденные, разговорные слова, рассуждает об обыденных вещах и привносит в поэзию интонацию задушевного разговора, интимной беседы.

Поэт верит в человеческое счастье. Для него это счастье — будущее счастье родины. И он представляет его себе в самых конкретных проявлениях. Орхан Вели не произносит высокопарные, патетические фразы о борьбе, о солнечном свете и т. п. Для него борьба имеет смысл только в том случае, если она даст счастье каждому отдельному человеку, если она приведет его к любимой, соединит с ней.

Литературная платформа авторов «Странного», их выступление против канонов в поэзии, требование приблизить литературу к жизни простого человека, обновить предмет поэзии определили характер и направление поэтического творчества Мелиха Джевдета Андая, определили и героя его стихов. Он пишет о мелком стамбульском чиновнике, который живет в квартале бедняков, часто сидит без работы и мечтает о более или менее сносной жизни. Он задыхается от сперттого воздуха большого города, претерпевает бесконечные лишения, постоянно борется с нуждой, с голодом. Ему хочется испробовать настоя-

щего человеческого счастья — хоть раз выпаться в чистой постели (стихотворение «В гости»):

Сходить бы в гости,
постлали бы мне чистую постель.
Уснул бы я
и все забыл бы, даже собственное имя.

Он страдает от того, что не может хоть изредка приносить детям конфеты, возвращаться по вечерам домой веселым. Ему не хочется, чтобы жена и дети видели, как он страдает, и потому частенько заглядывает в пивную. Но он верит, что настанет день, когда в кармане у него появятся деньги и не надо будет оглушать себя вином, чтобы казаться довольным жизнью (стихотворение «Не каждый вечер я такой»).

Лирическому герою Мелиха Джевдета нужно очень мало, чтобы быть счастливым, — работа и крыша над головой:

Мне совестно перед тобой,
морской прибой.
Неужто так и буду я всегда,
когда нет денег, мучают заботы,
ходить сюда?
Вот завтра получу работу,
а послезавтра обязательно женюсь.
Теперь я жду тебя к себе домой,
морской прибой!

(Перевод М. Павловой).

Об этом же пишет и поэт Октай Рифат (род. в 1914 г.). Его стихи — о любви мелко-

го стамбульского чиновника, о тяге к жизни тех, у кого, казалось бы, не может быть никакой привязанности к этому брэнному миру, к природе, которые, несмотря ни на что, прекрасны. Удивительно тонко выражено это в стихотворении «Пристань»:

Когда смотрю на море я,
лодка обижается.
Когда смотрю на дерево,
тучка обижается.
А как же с пристанью мне быть?

Как и у Мелиха Андая, ведущим жанром поэзии Октая Рифата становится политическая и социальная сатира. Используя иронию и аллегорию, поэт бичует существующие общественные порядки, критикует современную турецкую действительность, выражает свое отрицательное отношение к мироустройству и тут же особую теплоту и сочувствие проявляет к жертвам социальной несправедливости:

Дерево спросило:
— Ты голоден, Фадик?
— Голоден, дерево, голоден.
Дерево спросило:
— Что вы едите в деревне?
— Хлеб.
— А еще?
— Похлебку.
— А еще?
— Свеклу.
— А еще?
— Еще... едим хлеб.

(Перевод М. Павловой).

Назым Хикмет в тюрьме

В годы войны в полную силу прозвучал и голос Назыма Хикмета (1902—1963), находившегося в тюрьме, в этом «мире запретов»:

Понюхать щеку любимой — запрет.
Есть с детьми за одним столом — запрет.
Запечатать конверт с письмом,
получить нераскрытый конверт — запрет.
Лампу на ночь тушить — запрет.
В кости играть — запрет.
Одно, хоть и это запрещено,
не отнимут —

ведь сердце нельзя обыскать, —
это

мыслить,
любить,
понимать.

(Перевод М. Павловой).

Стихи Назыма Хикмета, написанные в тюрьме, удивительно оптимистичны. И это в то время, когда многие поэты на воле ничего, кроме смерти, не видели и ни о чем ином думать не могли! Назым Хикмет не терял бодрости духа сам и других призывал не унывать:

Знай, в тюрьме ждать письма,
петь печальные песни
иль, уставившись в потолок,
до света не спать —
это сладко, но очень опасно.

(Перевод М. Павловой).

И главное — чтобы «не тускнел алмаз под левым соском».

В 1941 г., как только в тюрьму проникла

весть о начале Великой Отечественной войны; Назым Хикмет написал стихи «О победе», в которых обращался к далекому советскому брату:

Губы до крови закуси,
рану руками зажми —
вытерпи,
выдержи,
вынеси.

Одну главу из грандиозной эпопеи «Человеческая панорама» («Инсан манзаралары»), которую Назым Хикмет писал тоже в тюрьме, поэт посвятил Москве и назвал «Симфония Москвы» («Москванын Семфониси»), другую посвятил подвигу Зои Космодемьянской.

Стихи, написанные в тюрьме, частично печатались в журналах под псевдонимом, частично ходили в списках. Даже люди, по долгу службы не спускавшие глаз с политического заключенного, кончали тем, что выучивали его стихи наизусть, хотя выучить их было не так-то легко. Эти очень лиричные стихи поэт писал зачастую без рифмы и без размера. Так что же это было — профессиональная обязанность или искреннее восхищение? Возможно, и то и другое.

Тюремные стихи — новый этап в творчестве Назыма Хикмета. Раньше поэт читал стихи перед многочисленной аудиторией, публиковал их в печати. Но тюрьма лишила его возможности непосредственно общаться с читателем. Тогда Назым Хикмет ищет другие пути общения с народом и находит. Его стихи слушают, запоминают и передают из уст в уста.

Встречи в тюрьме с рабочими и крестьяна-

ми, наблюдения за тем, как они воспринимают его произведения, убеждают поэта в необходимости использования новых средств художественной выразительности, сближения поэта с читателем. Назым Хикмет почти отказывается от пространных метафор, сравнений, антитез — от всего того, что придавало поэзии грандиозность, патетичность, и теперь его стихи имеют характер простой, душевной беседы. В них нет сложных метафор, таких, как в стихотворении «Записки из тюрьмы Хопа»:

Часы на голых спинах
покорно ночи корабль несут...

или в стихотворении «Тишина»:

Улица —
как разбойник в черной бурке,
на которой блестят
капли воды.
Улица
высекает для черной трубки
искры
из темноты...

(Перевод М. Павловой).

Более конкретными, доступными пониманию каждого простого человека становятся идеалы нового лирического героя Назыма Хикмета. Его герой не говорит больше о завоевании солнца и не мечтает взойти на корабль, плывущий в неведомую серебристую даль. На смену сложным аллегориям, которыми поэт прежде так увлекался (стихотворения: «Песня пьющих Солнце», «Песня за столом Солнца» и др.), приходит предельная простота изложе-

ния, конкретность образов. Поэт теперь экономно, «скупое» пользуется словом. Он часто отказывается от рифмы и обращается с нею весьма вольно. Вот, например, стихотворение «Тоска»:

Может быть, оттого, что не могу быть там,
где бы хотелось мне,

Эта тоска во мне?

В эти солнечные зимние дни:

Например, в моем Стамбуле, на мосту,

Например, в Адане средь батраков,

Например, в горах Греции, например, в Китае,

Например, у изголовья той, которая меня
больше не любит,

Иль это снова проклятая печень?

Иль это сон дурной меня одолел?

Иль опять одиночество напало на меня?

Иль, может, потому, что приставил лесенку
к пятидесяти годам?

Эта тоска во мне,

Эта вторая глава тоски во мне

Уйдет так же, как пришла,

на цыпочках,

Лишь бы я закончил то, что пишу,

Лишь бы сон мой немножко наладился,

Лишь бы пришло откуда-нибудь письмо

Иль весть по радио...

Поэт избегает всего, что может выглядеть как нарочитая «поэтичность» и тем самым нарушить обыденность и естественность его разговора с читателем.

Наиболее ярким примером этой безыскусности являются стихотворения Назыма Хикмета из цикла «Письма из тюрьмы», обращенные к жене:

Сколько я сделал твоих портретов,

Ни одного мне ты не оставила.

У меня только одна твоя фотография:

в другом садике,
очень покойная,
очень счастливая,
кормишь ты кур
и смеешься.

В тюремном садике не было кур,
Но мы вдоволь смеялись
и были счастливы.

И какие мы вести получали
о самой прекрасной свободе,
И как мы прислушивались к шагам
приближающихся добрых вестей,
И о каких прекрасных вещах
говорили мы в тюремном садике...

Прежде героями Назыма Хикмета были люди исключительные, возвышенные, натуры романтические, волевые, с нестигаемым характером, вызывавшие изумление и желание им подражать, но далекие от простого человека с его обыденными заботами и печалью. Так, прежний герой Назыма Хикмета, уходя в тюрьму, говорил своим товарищам:

Мы увидимся снова, друзья!
Будем вместе опять — вы и я!
Вместе будем солнцу смеяться,
Вместе будем за правду сражаться!

(«Прощание с друзьями»)

Новый герой его стихов обращается к товарищам по заключению со словами:

От бритья до бритья гляди на лицо свое,
позабудь свои годы,
вшей берегись,
берегись вечеров весенних,
и еще — до последней крошки
тюремный паек съдай...
Если женщина, которую ты любишь,
разлюбит, —
кто ее знает? —

не говори:

«А я плевал!»

Поверь мне,

узнику кажется,
что зеленую ветку ветер сломал...

(«Наставление товарищам».

Перевод М. Павловой)

Герой «тюремных» стихов поэта — обыкновенный человек, таких тысячи, с достоинствами и недостатками, со всеми теми качествами, которые делают его близким и родным, «знакомым незнакомцем». Он, как и прежний романтический герой Назыма Хикмета, говорит о жизни и смерти, о борьбе за жизнь. Но теперь его речь — не обращение, полное пафоса, не призыв, а теплый, задушевный разговор, который ведет равный с равным.

Это характерно не только для поэтического творчества Назыма Хикмета-поэта, но и для творчества Назыма Хикмета-драматурга и для его больших эпических полотен.

В 1939 г., в тюрьме, Назым Хикмет написал пьесу «Станция» («Истасйон»), сюжет для которой он взял из истории национально-освободительной войны турецкого народа.

На отдаленной станции, оторванной от мира вследствие сильных снегопадов, живут начальник станции, его жена и телеграфист. Телеграфист влюблен в жену начальника станции и замышляет убить его. Ночью, когда телеграфист с ножом в руках крадется к спящему начальнику, раздается стук в дверь. Входит человек. Это партизан, приехавший с фронта национально-освободительной войны. Он сообщает о победе над интервентами, рас-

сказывает об Октябрьской революции, о своей жизни в Советской России, откуда он недавно вернулся, о новых отношениях между советскими людьми. Он предупреждает, что вблизи станции орудует банда кулаков, которые собираются напасть на станцию и ограбить кассу. Обитатели станции готовятся к схватке. Телеграфисту стыдно за свое намерение убить товарища. Ему кажется преступлением в такой трудный час заботиться лишь о личном счастье и своем благополучии. Затем происходит сражение с бандой. Маленький отряд отражает нападение врага. Телеграфист спасает жизнь начальнику станции. Они становятся друзьями.

Так автор проводит мысль, что люди, оказавшиеся вне борьбы за справедливое дело, теряют человеческое достоинство и, наоборот, истинную человечность они обретают тогда, когда связаны единым стремлением к свободе, к счастью, к прекрасному.

Турецкая литература после второй мировой войны

К концу войны Турция пришла довольно благополучно. Соблюдая нейтралитет, людских потерь она не понесла и даже обогатилась за счет продажи немцам стратегического сырья. Вместе с союзниками она отмечала победу над фашизмом, поскольку незадолго до капитуляции Германии объявила ей войну. Однако в мирное время Турция оказалась в худшем положении, чем в войну.

Турция, которую заокеанские «друзья» прельщали планом Маршалла и доктриной Трумэна, тащили в НАТО, запугивая «опасностью» со стороны северного соседа, следовала политике империалистических держав.

Окончилась война. В соседних балканских странах — Болгарии и Румынии — установилась народная демократия. На Балканах воцарился мир. В этих условиях правые силы Турции, в трудные военные годы втягивавшие страну в войну, уже не могли открыто проповедовать шовинизм и расизм и оказались вынужденными свертывать свою деятельность. Были сняты введенные в годы войны чрезмерные цензурные ограничения, создавались новые политические партии, развертывалась литературная борьба. Передовая интеллигенция воспользовалась политической ситуацией, чтобы возвысить свой голос в защиту свободы. Одна за другой стали выходить литературные, литературно-политические и политические газеты. Их возглавляли известные журналисты, поэты и писатели. Сабахаттин Али с Азизом Несином издавали газету «Марко-паша», Азиз Несин самостоятельно выпускал газету «Нухун Гемиси». В этих газетах, как всегда бывает в момент особого напряжения политических событий, преобладал сатирический жанр.

«Сельские институты» и Махмуд Макал

В 1945 г. был основан журнал сельских институтов, созданных еще в 1940 г. Эти «институты» ставили задачу подготовки учителей для деревни. Преподаватели и студенты «институ-

тов» публиковали в журнале короткие рассказы, стихи и «полевые наблюдения».

В 1948—1949 гг. в журнале «Варлык» печатались заметки, подписанные именем студента «института» Махмуда Макала. В них реалистически описывалась жизнь турецкой деревни. Затем появилась его книга «Наша деревня» («Бизим кёй»). Возникновение «деревенской литературы» было важным событием в истории турецкой литературы. Появился новый тип интеллигента, который стал заниматься проблемами деревни.

Вот что писал издатель журнала «Варлык» Яшар Наби о книге Махмуда Макала: «Махмуда Макала я до сих пор ни разу не видел в лицо. Я узнал о нем по его стихотворениям, которые два года назад он стал присылать нам из деревни, куда был назначен учителем по окончании сельского института в Ивризе. Стихи были слабые, и я откровенно написал ему об этом, посоветовав изучать среду, в которой он живет, и писать нам заметки о своих наблюдениях за жизнью анатолийской деревни, в которых отражалась бы подлинная правда.

Спустя некоторое время в редакцию начали поступать „записки“ сельского учителя, понятные читателям журнала „Варлык“ и очень им нравившиеся. Эти „записки“ вышли из-под пера семнадцатилетнего юноши, который получил поверхностное образование, не видел города, побывал лишь в двух больших селениях и прочитал из-за отсутствия средств не более пяти-шести книг. „Записки“ отличались несомненной зрелостью, свидетельствовали о

такой наблюдательности и таком благородстве чувств, что могли бы вызвать зависть у очень многих образованных людей Турции. Стилль „записок“ постепенно улучшался и становился живее. Я систематически оказывал юноше содействие. Убедившись, что „записки“, присланные им в последнее время, представляют большой интерес с точки зрения освещения деревенской действительности, я призвал его к более серьезной работе, посоветовав написать книгу, которая показала бы нам его деревню.

Махмуд Макал принял мое предложение, с радостью ухватился за представившуюся ему возможность послужить населению деревни и немедленно приступил к делу.

Книга „Наша деревня“ состоит из разделов, которые регулярно — главами и отдельными частями — поступали от Махмуда Макала по почте. Я не мог удержаться, чтобы не включить в соответствующие разделы этой книги и самые сильные отрывки из тех его „записок“, которые были помещены в ранее вышедших номерах журнала „Варлык“. Мне кажется, что в этой книге впервые изображена в правдивой форме торькая действительность деревни Центральной Анатолии. Правда, и ранее кое-что писалось о положении турецкой деревни, но это были экономические и социальные исследования или заметки интеллигентов, случайно заглянувших в деревню.

Книга же Махмуда Макала — результат непосредственных наблюдений юноши, родившегося и живущего в деревне. В этом ее большая ценность. Человек, смотрящий издали,

даже в подзорную трубу не разглядел бы того, что увидел и рассказал Махмуд Макал.

Я считаю, что проблема возрождения турецкой деревни является самой большой нашей проблемой... Но для разрешения этой проблемы мы прежде всего должны знать деревню, и книга „Наша деревня“ — первый шаг в этом направлении».

Приведем два отрывка из книги Махмуда Макала:

О с в е щ е н и е

В наших больших городах керосиновую лампу считают предметом далекой старины. Но для большинства наших деревень такое достижение цивилизации, как керосиновая лампа, еще неизвестно. Когда я вбил в закопченную саманную стену деревянный гвоздь, повесил на него впервые керосиновую лампу и зажег ее, мне показалось, что я одержал крупную победу. Дети были поражены. Они говорили:

— Мама, смотри, горит изнутри, а не с конца, как наша лучина.

С тех пор как я ушел из дома, мои родители не зажигают этой лампы.

Я спросил отца и мать, почему они ее не зажигают.

— Вернешься летом на каникулы, — ответили они, — тогда и зажжешь ее сам. На такую лампу керосину не напасешься! А то еще упадет да разобьется. Нам она не нужна.

«Р а й»

С наступлением теплых дней женщины оживают. Подавленное состояние, которое обычно бывает зимой, постепенно проходит. Они собираются вместе и сидят под заборами домов. Так как здесь же расположены места, заменяющие уборные, то стоит ужасное зловоление. Женщины снимают свои головные уборы и покрывала, кладут головы друг другу на колени и, не испытывая никакого отвращения, с утра до вечера ищут вшей.

Когда мы со старостой деревни проходили мимо женщины, завидя нас, вскочили со своих мест и закрыли лица платками. Я спросил у старосты, чем они занимаются. Староста сказал: «Очищают себя от вшей, ведь весна наступила». «Почему же они не делают этого у себя дома?» — поинтересовался я. На это староста мне ответил: «Разве теперь усидеть в домах? Ведь там холодно. В теплые дни эти уголки — настоящий рай для женщин».

Основное качество книги Махмуда Макала — потрясающая правда о турецкой деревне, та правда, о которой мало кто имел представление. Книга Махмуда Макала произвела впечатление взорвавшейся бомбы.

Передовые силы против реакции

Власти были обеспокоены бурным развитием демократического движения. Они решили покончить с ним или хотя бы ослабить его. 9 декабря 1945 г. в Стамбуле была устроена демонстрация пантюркистов. Молодчики разгромили помещения редакций газет «Тан», «Ени дюнья» и журнала «Герюшлер», уничтожили типографские машины и оборудование. Они разгромили также два книжных магазина, в которых продавались книги советских писателей. Были сожжены на кострах произведения прогрессивных турецких писателей.

Назым Хикмет, находившийся тогда в тюрьме, написал стихотворение «9 декабря 1945 года», где показал турецкому народу, кто его друг, а кто враг. Это было очень важно, поскольку турецкие власти объясняли события как «патриотический акт турецкой молодежи». Поэт писал:

Они враги.

Реджебу, дворнику из Бурсы,
Хасану, слесарю с фабрики Карабюка,
Хатче, крестьянке-беднячке,
Сулейману, что нанялся в батраки.

Они —

тебе враги,
мне враги,
мыслящему человеку враги,
родине, которая дом для этих людей,
они, любимая, ей враги.

Они —

враги надежд, любимая моя,
враги воды текущей,
и рощи цветущей,
и жизни растущей
они враги,

ибо смерть их чело заклеимила...

(Перевод Д. Самойловой)

А спустя день под таким же названием поэт написал второе стихотворение — письмо к жене:

Ты достань свое лучшее платье из сундука,
то, в котором я видел тебя впервые.

Я хотел бы, чтоб в волосы ты вплела
ту гвоздику, что послал тебе из тюрьмы я.

Как весеннее дерево нарядись!

В такой день, пред врагом, помни это,
в такой день

с гордо поднятой головой должна ходить
жена Назыма Хикмета.

(Перевод М. Павловой)

Состоялся суд, но перед ним предстали не погромщики, а прогрессивные журналисты и писатели. Редактор газеты «Тан» Мехмед Зекерия Сертель заявил на суде: «Я испытываю чувство стыда за свою страну, ибо в то время, когда весь мир изменил свою структуру, когда народы движутся по пути к более широкой

свободе и демократии и когда свобода, ради которой была пролита кровь миллионов людей, одержала победу, суд над гражданином, ставшим жертвой ради свободы и демократии, — постыдное событие».

Репрессии и погромы в Турции вызвали протесты не только внутри страны. Все прогрессивное человечество клеймило позором новоявленных фашистов. Европейский комитет Союза прогрессивной молодежи опубликовал заявление, где говорилось: «Слышать об этих мероприятиях, которые ни на йоту не отличаются от мер, проводившихся в период диктатуры Гитлера и Муссолини, крайне горько для нас, сынов родины. Мы требуем, чтобы правительство Турецкой республики немедленно покончило с антидемократической политикой, разрешило издание всех закрытых газет и журналов, освободило политических заключенных и предоставило оппозиционным партиям равные права в их деятельности».

Под влиянием проникающих в страну передовых идей турецкий гражданин уже перестал быть послушным, он начал думать о причинах социального зла. Газета «Улус» писала в 1947 г.: «Коммунистическое движение в стране сейчас сильнее, чем прежде. Раньше безработный был просто безработным, голодный — голодным. Теперь это либо коммунисты, либо добровольцы коммунистической революции. Теперь все они считают, что безработица, голод, нехватка одежды и жилищ не есть нечто ниспосланное судьбой, перед чем надо покорно склонить голову. Они рассматривают эти явления как следствие социального

режима, который опирается на бесправие и несправедливость и против которого надлежит бороться.

Если раньше безземельного спрашивали, есть ли у него земля, он отвечал, что еще со времен отцов и дедов он безземельный. Этот крестьянин батрачил у помещика, просил подавание или же уходил в горы и занимался разбоем. Теперь турецкий крестьянин, считая существующий режим деспотией... призывает свергнуть его. Сейчас уже нельзя заставить крестьянина молчать. Из его души рвется вопль о земле. Он хочет землю, чтобы жить, хочет иметь дом, где сможет приютиться».

Турецкая литература, как никогда раньше, научилась откликаться на важнейшие события общественной жизни страны. Было много войн в истории Турции. Много было на них откликов — от шовинистических (Мехмеда Эмина) до пацифистских (Тевфика Фикрета). Но еще не было случая, чтобы турецкий писатель, освободившись от угара националистических чувств, разобрался в истинных причинах войны и клеймил не противника, а своих правителей, пославших турецких солдат на бойню. Надо было обладать настоящим мужеством, гражданским и человеческим, чтобы посоветовать своему солдату сдаться в плен противнику. А именно так поступил Назым Хикмет в 1951 г., обращаясь к турецкому солдату в Корее:

Если ты хоть вот столечко любишь свой дом,
свою деревню,
свою страну —
сдавайся в плен.

Мы, турки,—храбрецы.
Если капли храбрости есть в тебе —
сдавайся в плен.

Ради матери своей,
своих детей,
во имя честных турецких людей,
Ахмед, брат мой,
сдавайся им —
братьям твоим.

(Перевод М. Павловой)

Решение турецкого правительства о посылке турецких войск в Корею вызвало недовольство в стране. Газета «Хюрриет» писала: «Война в Корее должна научить нас раз и навсегда, что Турции не следует посылать ни одного солдата куда-либо с тем, чтобы таскать каштаны из огня для американцев... Мы попались на удочку, но те, кто пишет историю, несомненно запишут в ее анналы истину, что мы совершили ошибку, послав войска в Корею».

Не дожидаясь, пока «те, кто пишут историю, запишут в ее анналы истину», турецкий писатель Назым Хикмет по свежим следам, в разгар войны в Корее написал пьесу «Рассказ о Турции» («Тюркиеде»), посвятив ее движению за мир в Турции и борьбе против посылки турецких войск в Корею. Автор показал события, свидетелем которых не так давно был сам. «Рассказ о Турции» построен на фактическом материале, в основе драмы подлинные факты деятельности турецкого Общества сторонников мира, организованного в 1951 г. в Анкаре и вскоре разгромленного.

Герои пьесы — представители разных кру-

гов и слоев турецкого общества: интеллигенты, писатели, ученые, студенты, рабочие, крестьяне. Все это — рядовые люди, героизм которых на первый взгляд не замечен. Им даже не приходит в голову, что они совершают подвиг, они просто делают то, что подсказывает им честь и совесть. Различны их судьбы, уровень сознательности, взгляды, но их объединяет одно — они честные люди. Великая цель — борьба за мир — рождает подлинных героев нашего времени. Вот основная мысль «Рассказа о Турции».

Назым Хикмет подчеркивает всенародный характер этой борьбы, в которой принимают участие люди различных слоев общества — от интеллигенции до полуграмотных женщин, от писателей до студентов университета — все те, кто пришел к убеждению в необходимости борьбы за предотвращение новой мировой войны.

Фабула пьесы такова. Старая женщина Фатьма, потерявшая мужа и сына на войне, встревожена. Ее внука, ее единственную опору и надежду в этом мире — Али, слушателя военной школы, посылают в Корею. Желая спасти своего мальчика от гибели — а отправка в Корею означала верную смерть, — Фатьма просит своего молочного брата Кямиля, владельца и редактора крупной влиятельной газеты, похлопотать за Али. Кямиль, который немало писал в своей газете, что участие в корейской войне — священный долг каждого турецкого патриота, отказывает Фатьме. Секретарь редакции иронически советует ей обратиться в турецкое Общество сторонников ми-

ра, которое «все может». Тогда женщина умоляет сотрудника Общества помочь ей. Но тот отвечает ей, что Общество не занимается освобождением отдельных лиц от отправки на войну, — оно борется за то, чтобы ни один турецкий солдат не был отправлен в Корею. Расстроенная Фатма уходит, однако вскоре возвращается, чтобы записаться в члены этого Общества, которое, быть может, принесет пользу ее внуку.

Члены правления Общества сторонников мира выпускают воззвание к народу с призывом выступить против отправки солдат в Корею и попадают за это в тюрьму. Попадает в тюрьму и Фатма. Власти тщательно подготавливают провокацию: играя на слепой любви старухи к внуку, они подговаривают ее выступить в суде с клеветой на членов правления Общества. Уверенные в благоприятном для себя исходе дела, власти устраивают «показательный» судебный процесс, на который приглашают представителей прессы и радио многих стран. Газеты заранее готовят крикливые заголовки статей о «разоблачении простой турецкой женщиной врагов нации и народа». Но на суде Фатма выступает не против планов Общества, а против организаторов судебного процесса.

«Не хотим мы, чтобы люди гибли в корейских горах, не хотим мы, чтобы они убивали тамошних бедняков», — говорит взволнованно Фатма на суде.

Так заканчивается сценический рассказ Назыма Хикмета об одном из волнующих эпизодов движения народов за мир в Турции и

других странах, правдивое произведение честных людей нашего времени.

Назым Хикмет выступает в пьесе «Рассказ о Турции» как смелый новатор, ломающий установившиеся каноны. Он вводит новые драматургические приемы, использует в драме элементы кино, сочетает различные жанры — трагедии и бытовой драмы, лиро-эпического повествования и сатиры. Публицистика совмещается у него с лирикой.

Назым Хикмет использует стихотворные монологи, которые произносят радиодикторы, и таким образом вмешивается в действие, высказывает свое отношение к тому или другому происходящему на сцене событию. В этом он следует традициям древнегреческого театра с его корифеем и хором.

Голос первого диктора:

В городе Анкаре открылся базар.
В городе Анкаре продали нас.

Голоса:

Руки наши продали,
Глаза наши продали,
Кровь нашу продали.
Родимый край — наши руки,
наши глаза,
наша кровь.
Нашу родину продали!

Стихотворные вставки в пьесе придают ей большую эмоциональность. Вот как, например, начинается второе действие:

Голос первого диктора:
В эту ночь,

словно пальцы зарыл я
в твоих волосах,
я весь мир ощущаю в ладонях моих.
здесь, в ладонях моих,
бьется сердце его.
В эту ночь...

Тут дикторский текст перебивает один из героев пьесы, который обращается к своей возлюбленной со словами любви:

Нури: Хочу без конца объясняться тебе в любви. Как хотят дышать, есть хлеб, пить воду, чертить план дома, который будут строить, как хотят песню петь, обдумывать самый сложный вопрос — вот как я хочу объясняться в любви тебе.

Так автор усиливает драматизм отдельных сцен.

«Рассказ о Турции» стал значительным явлением в турецкой литературе, внес новый крупный вклад в дело борьбы за мир.

В 1950—1960 гг. пришли в турецкую литературу новые таланты, которые дали этой литературе произведения, составляющие ее гордость. Именно в эти годы появились романы Яшара Кемаля «Тоший Мемед» («Индже Мемет») и «Жестянка» («Тенеке»), Факира Байкурта «Месть змей» («Йыланларын Оджю») и «Десятая деревня» («Онунджу кёй»), Орхана Кемаля «Джемиле», «Муртаза», «Происшествие» («Вукуат вар»), Кемаля Тахира «Люди плененного города» («Эсир шехрин инсанлари»), «Сизый дым» («Кёр думан»), рассказы Азиза Несина, Саида Фаика, Октая Акбала, Самима Коджагёза, Орхана Ханчерлиоглу, стихи Орхана Вели, Мелиха Джевдета Андая,

Октя Рифата, Метина Элоглу, Фазыла Хюсюн Дагларджа, Октя Саба. В эти же годы создавал свои замечательные стихи и поэмы Назым Хикмет.

В 1950 г. развернулась широкая, неслыханная до того времени в Турции кампания за освобождение из тюрьмы Назыма Хикмета. Достаточно сказать, что впервые в истории страны газета была названа именем поэта-современника. «Назым Хикмет» издавался Комитетом освобождения поэта. В подзаголовке стояли слова: «Ты научил нас любить людей, поэтому мы боремся за твое освобождение».

В газете, помимо произведений самого поэта публиковались статьи на политические темы, воззвания и призывы мировой общественности. В номере от 13 июля 1950 г. было напечатано стихотворение поэта Давуда Ачыкалына «Назыму Хикмету»:

Стон батрака,
у которого ни кола, ни двора,
мы слышали от тебя!..
Ты напомнил нам о тех жертвах труда,
израсходовавших свою силу до конца.
У тебя мы научились любить Человека...
Вкус расцвета, будущих дней,
вкус жизни без эксплуатации
мы узнали от тебя...
Ты — великий дестан;
ты — наша Шах-Наме.
сострадательная, как мать, прижимающая
к груди младенца;
величественная, как Микеланджело,
Бетховен, Синан;
могущественная, как народ.
Сакарии, Донмлупынары —

всей своей мощью и всем своим величием
журчат в твоём голосе.
Ты хочешь освобождения мира,
мир борется за твоё освобождение.

А в номере от 30 мая напечатано письмо крестьянина Махмуда из селения Урик:

«Назым-эфенди! Однажды в зимний вечер в доме сельского учителя мы слушали твои стихи, которые ты написал в тюрьме. Какие это были слова! В этот вечер все соседи собрались в доме учителя. Когда учитель прочел бумаги, которые достал из кармана, мы все подумали, что он сам их написал. Но учитель сказал, что все это написал ты; и за то, что ты пишешь о нашей горе, тебя будут держать в тюрьме двадцать восемь лет... И кто бы мог подумать, что человек, находящийся от нас в двадцати днях пути, да еще в тюрьме, может знать о нашей жизни так же хорошо, как наш учитель... Потом учитель нам сказал, что ты решил голодать, чтобы положить конец этой несправедливости. Оказывается, весь мир знает о твоей голодовке и требует твоего освобождения...».

Движение за освобождение Назыма Хикмета приняло такой широкий размах, что даже лидеры демократической партии сумели воспользоваться им в предвыборной кампании. Они объявили, что если придут к власти, то освободят поэта из тюрьмы. Они действительно пришли к власти, возможно, благодаря голосам не одной тысячи поклонников поэта, но освободили его не сразу. А освободив, начали травить, и Назым Хикмет вынужден был покинуть страну.

На пути к власти демократы заигрывали с прогрессивными силами страны, обещали золотые горы и всеобщее процветание. Однако демократы глубоко разочаровали тех, кто надеялся, что с приходом их к власти положение в стране изменится в лучшую сторону. Социальные противоречия еще более обострились, жизнь рабочих и крестьян значительно ухудшилась. Все это поставило перед писателями задачу отразить в своем творчестве сложившуюся в стране обстановку, выявить причины социального зла. В эти годы один за другим появлялись романы о рабочем и крестьянине, репортажи из деревни. Широко известны, например, репортажи из Чукурова писателя Яшара Кемалья, вошедшие впоследствии в сборник «Чукурова в огне» («Чукурова яна яна»). В одной из своих статей в газете «Джумхуриет» Яшар Кемаль писал: «Безземелье и безудержная эксплуатация крестьян богачами — главные причины вековой нищеты нашего народа. С одной стороны, наши помещики, владеющие десятью-пятнадцатью деревнями и сотнями денюмов земли, а с другой — голодные, нищие, эксплуатируемые, которые трудятся на этой земле. Такой несправедливости не должно быть в нынешнем веке, веке атомной энергии. Это черное пятно давно следовало бы устранить».

Свои репортажи из деревни Яшар Кемаль использовал впоследствии в какой-то мере при работе над крупными художественными про-

изведениями, такими, как «Жестянка» и «То-щий Мемед».

«Такие произведения, как „Жестянка“ Яшара Кемаля, могли бы быть путеводителем для молодежи, ищущей ответа на вопрос: „Что делать?“», — пишет известный критик Фетхи Наджи в книге «Человек продолжается» (1956), считающий произведение «Жестянка» лучшим романом турецкой литературы 50-х годов.

«Герои Яшара Кемаля, — продолжает Фетхи Наджи, — отличаются от героев других произведений тем, что они борются, что они активны, не мирятся со своей судьбой. Это не те крестьяне, которых мы привыкли видеть в произведениях о деревне: стонущие, изнывающие, смирившиеся, рабы общественных сил или природы. Иной писатель, описав этот же случай, эту же историю, возможно, внушил бы своим читателям такую мысль: „Этот мир не исправишь, таким он был, таким он и останется. Ничего не поделаешь“».

Герой романа «Жестянка» Фикрет Ирмак-лы, молодой человек, только что окончивший университет, приезжает в провинциальный городок Анатолии, куда его направили каймакомом¹. Еще на вокзале один из жителей городка рассказывает ему: «Скверно живут люди. бей-эфенди, что и говорить. Сами увидите и удивитесь, почему они до сих пор не вымерли. Это чудо, что они еще живы. Дома у них построены из камыша и стоят на болоте. Под до-

¹ К а й м а к а м — начальник уезда или главное административное лицо городского района.

мом бурлит вода. Живут они вместе со своим скотом, питаются одной пшенной кашей, сваренной на воде. Иногда у них бывает и хлеб. А весною едят траву. Варят траву и едят. Самое изысканное блюдо — это кислый айран. Право, чудо, что они еще живы...».

Каймакам решает отдать все свои силы служению измученному народу и как можно скорее исправить положение. Он наивно полагает, что для поднятия уровня жизни крестьян достаточно энергичных усилий людей из города, которые быстро научат жителей деревни, как устроить свою жизнь. Ведь именно так решалась эта проблема в романах буржуазных писателей о деревне, которые он читал еще в университете.

В деревнях вилайета (провинции) свирепствовала малярия. Богатые владельцы рисовых плантаций с помощью взяток, подкупов и всевозможных махинаций обходили закон, запрещающий сеять рис вблизи населенных пунктов. От затопленных водой полей в деревню тянулись тучи малярийных комаров. Хозяевам плантаций доставались миллионные прибыли, а доходы крестьян были так малы, что на них можно было купить лишь сетки от комаров.

Пользуясь неопытностью нового каймакама, владельцы рисовых плантаций добились у него разрешения на засев расположенных близ деревень участков и на землях самих деревень. Когда вода затопила дома крестьян, оставшиеся без крова люди отправились к каймакаму с жалобой и требованием вернуть им деревни.

Поход крестьян в городок описан сухо, сдержанно, лаконично. Сотни людей — старики и дети, женщины и мужчины — босые, с ног до головы покрытые грязью, бесстрашные и решительные, со сверкающими ненавистью глазами, сотни людей, охваченные стихийным протестом против угнетателей, идут к каймакаму. Они полны решимости дойти хоть до самой Анкары, чтобы добиться правды и справедливости...

Каймакам Фикрет Ирмаклы, поняв, что он стал орудием в руках всемогущих владельцев рисовых полей, отменил свои распоряжения, вернул крестьянам деревни, запретил сеять рис на недозволенных участках и потребовал точного исполнения законов, оберегающих жизнь и спокойствие граждан. Однако он не учел одного — что нарушители законов сильнее самих законов. В конце концов владельцы рисовых плантаций добиваются отзыва каймака Фикрета Ирмаклы, и жизнь в городке и деревнях снова входит в свое прежнее русло.

Яшар Кемаль верит в добро, в могущество человека. Он знает, что проблемы общества не сможет разрешить индивидуум, каким бы сильным он ни был. Один из героев романа, курд Мемо, говорит: «Что я могу поделать, мать? Что? Убьешь Окчу, поднимешься в горы. А ведь Окчу не один. Окчу много! Как быть?».

В иной манере написан другой роман Яшара Кемалья — «Земля — железная, небо — медное» («Ер демир, гёк бакыр»), но идея романа сходна с идеями предыдущих произведе-

ний писателя: крестьянин не живет, а существует! И причина этого кроется вовсе не в природе крестьянства, а в условиях жизни, навязанных ему.

В деревне неурожай, погиб хлопок. Адиль-эфенди, который не только владеет землей, но и ссужает крестьян деньгами и необходимыми товарами, рано или поздно все равно требует уплаты долгов. Пшеницу, ячмень, муку, кур, коз, коров, ослов, лошадей — все отобрал он у крестьян. А у Плешивого Мустафы отнял даже платье его жены. Весной в деревне начался голод. Люди едят кору, зеленые побеги. Гибнут дети. Когда у Дели-Мустафы умерли от голода трое детишек, он решил убить Адиль-эфенди. Односельчане связали Дели-Мустафу руки и ноги и сказали: «Что ты делаешь? У кого мы будем занимать деньги, если ты убьешь Адиль-эфенди? Кто даст нам в долг материи на одежду? Не будет его — мы останемся в чем мать родила».

Дели-Мустафа смиряется. В награду за покорность Аллах посылает ему еще троих детей вместо умерших...

Вскоре все повторяется снова. Опять неурожай. Адиль-эфенди, за спиной которого надежная опора — жандарм, опять обирает крестьян за долги.

Рисуя столь страшную и, казалось бы, беспросветную картину, Яшар Кемаль все же остается оптимистом. Один из героев его произведения, Кель-Ашык, рассказывает односельчанам такую сказку:

Шел по дороге слепой Абдал и вдруг чувствует — к ногам прикоснулось что-то живое, теплое. Протянул

руку, ощупал — птица! Птица, а не летает... Удивился слепой, взял птицу в руки и принес в деревню. Собрались вокруг него люди. «Что это за птица,— спрашивает у них Абдал,— и что с ней случилось?» Посмотрели односельчане на птицу, которую слепой прижимал к груди, и сказали, что это журавль и у него перебито крыло. «Никогда не сможет летать изувеченная птица»,— сказали они Абдалу. Огорчился слепой. «Значит,— подумал он,— она такая же несчастная, как и я. У меня на глазах бельма — света не вижу, у нее крыло перебито — летать не может!.. Какая несправедливость! Будь я зрячим, все мог бы делать. По моему приказанию раскрывались бы цветы и поднимались волны на море, сияли бы звезды и всходило бы солнце! Я засыпал бы снегом горы и заставил бы его сиять на горных вершинах! Но я осужден на вечную ночь и должен всегда оставаться во мраке! Бедный журавль! Он так же несчастен, как и я! Будь у него целы крылья, он улетел бы за тридевять морей. Над большими городами, над широкими полями несли бы его сильные крылья, и, достигнув озера Ван, опустился бы он на гранитную скалу! Журавли — весенние птицы. Они не знают ни зимней стужи, ни летнего зноя, они всегда там, где весна. И крылья их пахнут весной... Это первый журавль, которому предстоит увидеть зиму, узнать, что такое холод...».

Оба обездоленных зажили вместе. Далеко в горы унес Абдал своего журавля. Прошло лето, началась осень, и зашумели над ними журавлиные стаи. Абдал не видел их, но журавлиный крик дал ему знать, что птицы эти покидают их край, летят в теплые страны.

Взял Абдал своего журавля, поставил его перед собой и стал ждать вечера. Почувствовав, что солнце зашло, Абдал запел. Он пел до утра, как поют любимой. Он пел журавлю и людям, высоким горам и родной земле, быстрым ручьям и бурным рекам, он пел муравьям, что копошатся в земле, рыбам, что плавают в воде, звездам, что сияют в небе... Пел своей вечной темной ночи...

Журавль стоял перед ним и слушал. Слепой пел день, два, месяц, два месяца... Он пел о деревьях, о цветах, о бабочках, о родном крае, пел не переставая...

И вот однажды, когда народился новый день и Абдал закончил свою ночную песню, в глаза ему вдруг

ударил невыносимо яркий свет. Абдал вынужден был закрыть глаза руками. Мрак, годами окружавший его, вдруг рассеялся, и ослепительное сияние залило все вокруг. Абдал упал на землю, зарылся в нее лицом и долго лежал так. Наконец он встал, выпрямился, приоткрыл веки. И прозревшему открылся мир. Долго стоял Абдал, созерцая бездонное голубое небо. Потомглянул на землю... Цветы, трава, муравьи, букашки — ничего этого он раньше не видел... Абдал припал к земле и поцеловал ее — светлую, щедрую, как мать.

И вдруг перед ним появился журавль. Такой красивой птицы Абдалу никогда больше не довелось увидеть. Он хотел обнять, приласкать своего журавля, но едва протянул к птице руки — та взмахнула крыльями и взмыла в небо. Абдал стоял и смотрел на своего журавля, пока тот не превратился в точку и бескрайнее небо не поглотило его.

Не вечны ни слепота Абдала, ни сломанные крылья журавля, говорит читателю Яшар Кемаль. Он как бы зовет подняться из трясины жизни, взмыть в бескрайнее небо и полететь далеко-далеко, чтобы узнать, что есть на свете другая жизнь, непохожая на эту...

Не у всех турецких писателей, пишущих о деревне, авторский замысел раскрывается непосредственно. Иногда он завуалирован. И не всегда это происходит по причинам цензурного порядка. Быть достоверным и как бы безучастным к описываемому, выдавать себя за равнодушного наблюдателя, с добросовестностью зеркала отражать увиденное — входит в творческую задачу некоторых писателей Турции.

Один из таких писателей — Орхан Кемаль.

Герой Орхана Кемалья определился с самого начала литературной деятельности писателя. Это «маленький человек».

Принято считать, что сегодняшние турецкие писатели, отражая жизнь с добросовестностью зеркала, следуют примеру деятелей итальянского неореализма. Здесь есть доля правды. Но в отличие от последователей неореализма Орхан Кемаль писатель остросоциальный. Несмотря на предельную объективность и фактографичность, в каждом его произведении явно ощутимы тенденциозность, заданность идеи и сюжета, желание показать, что между социальной средой и человеческим поведением существует нерушимая связь. В этом он как бы полемизирует с распространенным на Западе, а также в Турции взглядом, что зло и добро в человеке суть его биологические свойства. Как и все на свете, утверждает Орхан Кемаль, зло и добро — явления социальные. Эту мысль он проводит во всех своих произведениях.

Стремление Орхана Кемалья показать связь социальной среды, социальных отношений с поведением, поступками человека яснее всего выражено в романе «Происшествие». Фабулой «Происшествие» несколько напоминает другой роман Орхана Кемалья, «Джемиле», написанный тремя годами раньше (1952). Героиня «Джемиле», молодая ткачиха, любит фабричного парня и хочет выйти за него замуж, но на пути влюбленных множество препятствий. В конце концов все завершается благополучно. Героиня, девушка смелая, самостоятельная, гордая тем, что своим трудом зарабатывает себе на жизнь, и потому ни от кого не зависящая, сумела настоять на своем, определить свою судьбу.

Героиня «Происшествия» Гюллю вначале тоже смела, самостоятельна, независима и горда. Она любит рабочего Кемалю, и ничто не заставит ее согласиться на брак с другим. Законы шариата, обычаи отцов, непреклонный долг повиновения родительской воле — все это не имеет к ней отношения, поскольку она работает наравне с мужчиной, добывает себе хлеб собственным трудом. Она не боится угроз отца и брата, потому что чувствует за собой силу — свою рабочую среду. Она экономически и социально независима и имеет право сама распоряжаться своей судьбой.

Когда мать напоминает Гюллю, что муж — это бог, которому следует безропотно покоряться, Гюллю отвечает ей: «У меня богов не будет. Ты как хочешь, а я стану жить иначе. Будут меня уважать, я отвечу тем же; нет — ступай туда, где на тебя будут молиться... Лучше не надо вообще никакого мужа. Две руки один рот прокормят...».

А подруга Гюллю, Пакизе, тоже ткачиха, идет еще дальше. Она против всяких ограничений, сковывающих свободу личности. Она за свободу в жизни, в семье, в любви. Если отношения мужчины и женщины не основаны на купле-продаже, рассуждает Пакизе, они могут иметь любую форму. Не желая никакой власти над собой, Пакизе не считает нужным связывать себя браком.

Поведение Пакизе, граничащее с аморальностью, есть не что иное, как своеобразный протест против унижения женщины, своеобразная попытка сохранить свободу и независимость в мире угнетения.

Орхан Кемаль, посвятивший не одно свое произведение теме проституции в капиталистическом городе, не осуждает Пакизе за ее случайные связи с мужчинами. Ему важнее ее протест против существующих в капиталистическом обществе взаимоотношений, где женщина предмет купли-продажи.

Гюллю и Пакизе, эти два бунтаря, каждая по-своему, боролись против издавна заведенных порядков в семье, где отец распоряжается дочерью по своему усмотрению. Он может ее и продать. Это право, формально отмененное в республиканской Турции, фактически существует и поныне. Ведь продал же отец Гюллю пять других своих дочерей. Почему бы ему не продать и шестую? Какое имеет значение, что девушка любит другого?

Казалось бы, нет старой султанской Турции с ее феодальными порядками, в стране установлен республиканский режим европейского образца. Но что изменилось в турецкой деревне? Разве что в деревенской кофейне теперь стоит радиоприемник марки «Филлипс», на котором висят все те же бусы, вот уже тысячу лет «охраняющие» благочестивого мусульманина от «дурного» глаза «гяура» (неверного). Да вместо меддаха (бродячего рассказчика) выступают агитаторы той или иной партии, названия которых крестьяне так и не научились произносить. В остальном все по-прежнему, как было сотни лет назад.

Правда, принят закон, запрещающий детский труд. Но дети все равно поступают на фабрику, предъявив метрику старших братьев и сестер. Правда, крестьянин теперь работает

у помещика не как крепостной, а как «свободный» поденщик. А что будет с крестьянином завтра, когда хозяин купит трактор?

Вот какую Турцию показывает Орхан Кемаль. Читаешь роман — и ощущаешь над головой знойное солнце Анатолии, слышишь запахи деревенской кофейни, многоязычный говор извозчиков, незатейливые беседы крестьян о том, что Аллах создал людей неравными, и возражать против этого — тяжкий грех.

Орхан Кемаль знакомит читателя с интересными, живыми характерами. Деревенский священник ходжа Хафыз («Тыква»), развратник и пьяница — образ остросатирический. Помещик Музаффер-бей — новый тип турецких «деловых людей», которые разглагольствуют о верности принципам Ататюрка, но, учуяв, куда дует политический ветер, с легкостью переходят из одной партии в другую. Ясин-ага — человек из народа, который в своем усердии услужить хозяину превзошел в жестокости самого хозяина.

Все эти люди вместе с отцом и братом Гюллю участвуют в судьбе главной героини, внося каждый свою долю жестокости и подлости. Слишком слаба Гюллю перед этой грозной силой, поэтому ее поражение в борьбе за свою независимость естественно. Ее бунт против феодальных порядков так и остался бунтом одинокой личности.

Читатель прощается с Гюллю, когда она дает согласие поехать в имение крупного помещика Музаффер-бея за которого ее сватали. В самом ее согласии ничего удивительного нет. Потеряв любимого человека, она, конечно, ре-

шила отомстить отцу и брату за свою поруганную любовь и именно с этой целью едет в имение. Так диктует логика развития характера.

Однако во второй части романа, носящей название «Хозяйка имения» («Чифтлийин ханымы»), героиня неожиданно перевоплощается. Став женой Музаффер-бея, Гюллю из честной, скромной труженицы превращается в развратную хищницу, быстро и легко усваивает нравы «высшего» света. Она и не думает мстить отцу и брату, причинившим ей столько горя. Гюллю приглашает их в имение, где находит для них теплое местечко. После смерти Музаффер-бея она становится единственной и полновластной хозяйкой имения и с большей жестокостью, чем муж, продолжает начатое им «дело» по изъятию земель у крестьян. Выявляется далеко не наивная сторона облика героини.

Что же произошло? Не есть ли это нарушение художественной правды, правды развития образа?

На эти вопросы отвечает само произведение. Основная идея романа сводится к тому, что характер, поведение и поступки человека определяются той социальной средой, в которой он живет, и тем, насколько крепко он связан с ней. Истинные человеческие отношения возможны только в среде трудящихся.

Когда Гюллю находилась в кругу рабочих, труд давал ей ощущение свободы и независимости. Но Гюллю была связана с рабочей средой не прочно. Она была лишь работницей, а не представительницей класса рабочих. Она

еще не успела ощутить в себе ту великую силу, которую дает сознание принадлежности к целому классу, у нее еще не выработалось органической враждебности к классу эксплуататоров. Более того, она мечтала стать маленькой хозяйкой небольшого домика, быть женой старшего мастера, который понукает другими. В ее душе давно дремало стремление к обывательскому благополучию. Вот почему, попав в новую среду, Гюллю так легко порывает с прежней.

Идея романа не нова. Она идет у Орхана Кемалю из романа в роман. Но до сих пор мы были свидетелями художественного воплощения лишь первой части идеи: труд облагораживает человека. Здесь же впервые мы увидели отражение и второй ее части: перестанешь трудиться — перестанешь быть человеком.

Перевоплощение героини не исказило художественной правды образа, который показан в соответствии с жизненной достоверностью, а потому и художественно убедителен.

Создавая образ «маленького человека» современной Турции, часто трогательный и трагичный, Орхан Кемаль стремится к тому, чтобы этот образ не был оторван от конкретной исторической действительности, судьба героя не казалась неизменной, а трагические блуждания и страдания его не представлялись как извечные, обязательные для человека вообще. Капиталистический ад, описанный в произведениях Орхана Кемалю,— не просто фон для злоключений героев. Это та реальная среда, в которой живут, борются за свое.

существование тысячи подобных его героям людей, жизнь которых непременно изменится.

Орхан Кемаль отказывается от прямого поучения, дидактики; для него характерно утверждение идеи, вытекающей из содержания произведения, идеи, которая самим писателем прямо не формулируется, но к которой он подводит читателя логикой раскрываемых закономерностей, характеров, событий.

Немного сатиры

Турецкая литература издавна тяготела к сатире. Известный турецкий писатель Азиз Несин писал в связи с изданием сборника его рассказов: «Особенность турецкой сатиры в том, что она на стороне народа и служит народу. Наша сатира не индивидуалистична, она имеет общественное значение. Наш народ прибегает к сатире, во-первых, для того, чтобы излить душу, а во-вторых, как к оружию для завоевания и защиты своих прав и свободы. Все анекдоты Насреддина Ходжи и Бекташи, диалоги Карагёза и Хаджи Айвата и т. п.— это борьба нравственности с безнравственностью, правды с ложью, победа искренности над двуличием, широты над узостью, наступление нового на старое, прогресса на отсталость. И по этой причине у турецкой сатиры здоровая сущность. Именно поэтому она переходит от поколения к поколению, не поддаваясь разрушительному действию времени.

Смех и размышление живут бок о бок в турецкой сатире. Размышление перевешивает

смех. Поэтому турецкие сатирики считают сатиру очень серьезным делом».

В периоды наиболее острых социальных столкновений в жизни турецкого общества сатира отбрасывала в сторону добродушную иронию и выступала в роли разоблачителя. Известно, чем больше в стране запретов и ограничений, тем звонче голос сатиры. Именно в периоды наибольшего политического подъема, в самые тяжелые и трудные дни народы давали своей стране лучших сатириков. Годы правления Мендереса ознаменовались появлением в турецкой литературе плеяды талантливых сатириков — Азиза Несина, Рыфата Ильгаза, Аднана Вели и др.

Турецкий юмор и сатира — в лучших своих образцах — затрагивают проблемы первостепенной важности: проблемы безработицы, жилья, безземелья, здравоохранения, просвещения, борьбы с бюрократией. «Я пользуюсь юмором, чтобы выразить свой гнев, свои жалобы, свои желания, — пишет Юсуф Зия, редактор сатирического журнала „Акбаба“, — тут уж не до пляжных шуток».

Но все или почти все турецкие сатирики и юмористы, по словам критика Ферита Онгерена, страдают одним общим пороком: они ставят проблемы и отходят в сторону, беспомощно разводя руками. Они изображают действительность во всей наготе и... молчат. «Им даже нравится молчать», — отмечает критик. И тут же делает оговорку: «Однако упрек следует адресовать обществу. Писатели пишут о том, как мы живем. А наша сегодняшняя жизнь — это болезнь нашего общест-

ва, это мытарства. Юмористические произведения отображают нашу беспомощность, нашу безысходность».

Разумеется, эти минорные настроения вызваны озабоченностью критики состоянием сегодняшней турецкой литературы. Вместе с тем турецкая критика отдает должное таланту и художественной практике ведущих мастеров турецкой сатиры и юмора. «Рассказы Азиза Несина, — пишет упомянутый Ферит Онгерен, — это бесценные документы, по которым в будущем можно будет изучать определенный период истории нашей страны, такие же бесценные, как египетские папирусы».

Восторженные отзывы турецких критиков по адресу Азиза Несина вполне справедливы. Азиз Несин, признанный глава турецкой сатиры, сам является живой историей этой сатиры, историей ее трудного и опасного пути. Он пишет с 1944 г. За двенадцать лет, до 1956 г., он сменил более двухсот псевдонимов. И только к 1956 г., после вручения ему первой премии на международном конкурсе сатириков и юмористов в Италии, Азиза Несина признала и Турция. За последующие годы было издано около пятидесяти книг Азиза Несина. Он стал самым популярным писателем в сегодняшней Турции. Его начали переводить за рубежом.

Одна из книг Азиза Несина называется «Умерший осел» («Олмюш эшек»). Среди турецкого народа бытует поговорка «Умершему ослу нечего опасаться волка», которая употребляется в случаях крайнего отчаяния.

Книга Азиза Несина — острозлободневные фельетоны на тему жизни современного Стам-

була. Смешные, неправдоподобные злоключения одного человека, который умер, «потеряв надежду на свободу, на сахар, на воду, на лекарства, на любовь». Попад в ад, он чувствует себя в родной стихии, потому что при жизни пребывал в земном аду. Когда же его помещают в рай, он страдает от непривычной обстановки.

В повествование «вмонтированы» критические замечания на те или иные политические, социальные события, имевшие место в Турции в недалеком прошлом, или на тему городской жизни.

Едкий смех, мастерское построение сюжетной канвы, смешные коллизии, умение находить комическое не в анекдотических ситуациях или в каламбурах, а в самой жизни, наблюдательность и сочный язык завоевали Азизу Несину славу крупнейшего юмориста и сатирика не только в Турции, но и далеко за ее пределами.

Пьесы Азиза Несина «Пожалуйста, идите сюда» («Бираз Гелирмисиниз») и «Сделай что-нибудь, Мет» («Бир шей яп Мет»), тонкие, умные, глубоко философские и новаторские по форме, свидетельствуют о большом и многогранном таланте этого писателя.

«Месть змей»

Как мы видим, и сатириков и «серьезных» писателей занимают главным образом социальные проблемы. И одной из главных проблем литературы остается проблема деревни. Почти все писатели молодого поколения пишут

о деревне. В последние годы в среде турецкой интеллигенции началось «хождение в народ». Однако эти писатели все внимание сосредоточивали на изображении общей картины деревенского быта — нищеты, беспорядка, отсталости турецкого крестьянина. А житель деревни, человек, его характер оставались вне поля их зрения. Это дало повод литературным, да и не только литературным противникам обвинять молодых прозаиков в спекулировании темой. Они утверждали, что читатель устал от «крестьянских романов» и требует не произведения о деревне вообще, а изображения души крестьянина. Дело дошло до запрещения вообще писать о турецкой деревне.

Положение спасли новые таланты, появившиеся в Турции в самые последние годы. В их произведениях социальная направленность стала сочетаться с высокой художественностью, с тонкостью психологического анализа. Пожалуй, лучшим произведением последних лет на крестьянскую тематику является роман Факира Байкурта «Месть змей» («Йыланларын оджу»), изданный в 1959 г. Он сразу же привлек внимание читателей и критики. В прессе появились самые восторженные отзывы сторонников и противников нового литературного направления. «Наконец-то родился настоящий роман о турецком крестьянине», — писали те, кто еще недавно сомневался, можно ли вообще писать о деревне.

Писатель старшего поколения Якуб Кадри считает, что Байкурт впервые в турецкой литературе нарисовал полную картину современной турецкой деревни.

«Деревня, со своей собакой, лошадью, со своими запахами, живет в романе Байкурта», — пишет Яшар Кемаль, знаток турецкой деревни.

Халдун Танер считает, что образ героини романа Иразджи уже сейчас вошел в сокровищницу турецкой литературы.

Начинается роман с предисловия, где автор коротко и лаконично описывает жизнь своего героя до того, как произошли главные события произведения.

Жизнь в доме Кара Байрама протекала так же, как и в других восьмидесяти дворах деревни Караташ. От отца остались ему дом с земляной крышей, хлев, сарай, где хранилась солома, арба, вол, корова, три овцы с двумя ягнятами и одиннадцать кур, из которых три несушки. Из сорока дёнюмов (дёнюм равен 0,9 га) земли, которые Кара Байрам купил семь лет назад, по уши завязнув в долгах, орошались только три эвлека (меньше одного дёнюма). Зато Байрам был сам себе господин. Особенно Кара Байрам почувствовал себя человеком, когда погасил последний долг за землю и стал полновластным ее хозяином.

Была у Кара Байрама жена и трое детей. Отец его умер от какой-то непонятной болезни, когда Байрам был еще безусым юнцом. Мать свою Кара Байрам очень уважал. В его доме всем верховодила она. Свекровь и невестка жили мирно, не враждовали, как это нередко бывает, когда в семье две хозяйки — молодая и старая.

В общем у Кара Байрама все было для его маленького, неприхотливого счастья. От нало-

гов он освободился, и земля у него «рыхлая, жирная». «Судьба ко мне ласкова,— думал он,— и поле у меня хорошее. Вот скотина плохая, зато поле и жена хорошие». Вода есть, значит, в этом году он соберет приличный урожай, купит быка — тогда не будет впрягать в соху корову, сыну — сапоги, жене — шаль. И еще подарит жене большой чан, где она будет мыться, вернувшись с поля...

Так бы и жил он, спокойно, без особых забот, если бы не одно, на первый взгляд незначительное, событие.

Староста деревни продал участок земли, что возле дома Байрама, Хаджали — человеку влиятельному и богатому, и тот решил построить дом перед окнами Байрама. Случай этот обычный и не стал бы Байрам из-за этого огород городить, если бы не мать Байрама — Иразджа, женщина волевая, своенравная, прямо скажем «драчливая». Ничего и никого она не боится и потому с яростью бросается в бой с произволом и насилием. «Нет такого закона, чтобы загоразживать старый дом новой постройкой».

Хаджали копает яму для фундамента дома, Иразджа засыпает ее, Хаджали привозит кирпич, Иразджа разбивает его. Разъяренный Хаджали накидывается на Иразджа с кулаками, избивает беременную жену Байрама. Байрам поленом рассекает голову Хаджали. Староста, решивший проучить строптивного Байрама, подговаривает своих людей, и те устраивают несчастному «темную». А потом как ни в чем не бывало он лезет к нему со своими «отцовскими» советами. Сцена, где староста, де-

лая вид, что он не причастен к расправе, выражает «сочувствие» Байраму, одна из лучших и оригинальнейших в романе. Слова старосты и Байрама перемежаются с их внутренним голосом, напоминающим драматургический прием «в сторону»:

— Ба, да это Кара Байрам! Со связанными руками! Кара Байрам, кто это приволок тебя сюда? (Ну, узнал теперь, почем фунт лиха? Будешь еще задирать нос и своевольничать?) Как ты попал сюда? Вах, вах! А ну-ка, вставай поскорее, голубчик.

(Никогда тебе этого не прощу, староста, как бы красиво ты сейчас ни говорил. Сгорит твой дом дотла! Разорю твоё гнездо! Будто не знаешь, почему я здесь валяюсь? Не целовался же я с твоей потаскушкой женой?! Подстроил ловушку да еще насмехаешься? А я-то, дурак, сам в нее полез!)

— Вставай, вставай, друг Байрам. (Осел проклятый!) Что стряслось-то? Расскажи-ка все подробно. Ну, вставай же! Да ты никак связан... Такой храбрый человек. Как это ты дал себя связать? И сумели же так связать человека, у которого нож за поясом! Поднимайся же! Чего лежишь? (У, негодяй, будешь знать, как бросать камень в собаку падишаха! Душу из тебя вытрясу!) Вставай! Не можешь?

(Не могу, и не тебе этому удивляться, мерзавец!..).

— Слушай меня, Байрам! Внимательно слушай!

(Слушаю, падишах подлецов!)

— Вот ты засыпал котлован Хаджали...

(Да было такое...).

— Я отчитал тебя тогда как следует...

(Да отчитал... И такое было...).

— Потом ты переломал все кирпичи...

(Кирпичи-то переломал, да рога вот тебе не обломал... связали мне руки).

— Потом заманил его к себе во двор и избил до бесчувствия! Такие дела — позор для нашей деревни!

(Мне даже защищаться нельзя — позор для деревни, а таким, как ты, все дозволено, все — не позор...).

В деревне ждут каймакама — уездного начальника. Он, конечно, как всегда, остановится в доме старосты и, как всегда, выслушав «рапорт» старосты уедет, разрешив все споры. Но Иразджа задолго до приезда каймакама выходит на дорогу и поджидает его, чтобы излить ему душу. И здесь следует изумительная по силе и оригинальная по форме сцена монолога Иразджи, произнесенного ею не то вслух, не то «про себя». Мы не видим ни каймакама, ни его спутников, слышим только слова Иразджи:

Стой, батюшка каймакам. Попридержи-ка немного свою лошадь. Вот уже два часа я поджидаю тебя на твоей великой дороге. Сейчас, думаю, приедешь, вот-вот появишься, так и жду уже два часа. Не гони, не проезжай мимо. Мы из бедняков этой деревни. Этого Караташа. Вот эта самая деревня, которую называют Караташ, из восьмидесяти дворов. Раньше она принадлежала бею. Все жители работали на него исполу, все были у него в услужении. Шесть, а может, семь лет назад бей продал деревню крестьянам, положил деньги в карман и укатил. Четыреста тысяч лир долгу оплатил Караташ. Оплатил. А как оплатил? Спроси об этом в Караташе. Быков, коров, телят... Муку, крупу, тархану... Все, за что дают деньги на базаре, все продали. И сейчас продают. Бей получил свои деньги в банке. В государственном банке. А банк берет с нас. С процентами, задавил совсем... Сейчас я тебе, батюшка, секрет открою. Все как есть скажу. Поделюсь с тобой. Знай и ты наш секрет. Из восьмидесяти дворов Караташа только три дома богатых. В них хоть сам судья приедет — встретят, угостят. Найдется и масло, и соль, и мясо, и молоко у них. Семь домов — туда-сюда. Тоже считаются с достатком. Под этими семью есть пятьдесят домов, где одну обувку четверо носят по очереди. Поднимают столько — лишь бы не задавило насмерть, едят столько — лишь бы не помереть. Мы из их числа. Услышишь: «Иразджа», «Кара Байрам», это мы и есть.

Из этих, из пятидесяти. Под нами еще двадцать печек дымятся. Ты только взгляни, что за печки, что за печки! Язык не поворачивается назвать их печками. Кто знает, тот знает, как они дымятся, эти очаги. Какой тяжелый дух идет у людей изо рта от голода! Тоже, кто знает, тот знает...

Судя по тому, что каймакам по приезде в деревню обходится со старостой непривычно сурово, разговор Иразджи с каймакамом состоялся. Каймакам уже по-иному смотрит на крестьян:

«И это народ!.. Наша опора! Хозяева страны!.. Тушые, злые лица, полные ненависти глаза!.. Э-эх, родина, родина!..».

— Останови-ка зурнач!.. (Знаем, чего стоит эта встреча, эта музыка! Не раз видел такие спектакли. Сегодня меня уже не обмануть! Был глуп — поумнел, был молод — стал взрослым! Открыли мне глаза. Старая Иразджа на дороге. Сердце обливалось кровью от ее рассказа! А ведь каждое ее слово было правдой! Довольно обмана! Кому нужна эта комедия? Хоть раз в жизни попробуй быть честным, бестыжий лгун.)

Справедливый каймакам (надо заметить, что во всех турецких романах о деревне каймакамы — справедливы) отменяет решение старосты, запрещает Хаджали строить дом и покидает деревню, оставив Байрама и Иразджу наедине с врагами. Правда, враги эти уже присмирели, они ищут теперь примирения с Байрамом. Но Иразджа-то знает, что все это временно, что змеи, всегда готовые мстить, снова поднимут головы.

— Змеи и те мстят! Даже эти твари ползучие не терпят оскорблений, унижений. А ты, — она протянула руку и пальцем указала на Байрама, — отвечай, из чего

видно, что ты человек? Из того, что ты землю топчешь?.. Говорите, говорите, — теперь она обращалась ко всем, — почему вас называют людьми?

Подойдя к Байраму, Иразджа ткнула ему пальцем в глаз. И Байраму показалось, что ее палец вытягивается, растет, становится, как жердь.

— Не бойся, Байрам, не трясись, как баба! Мсти!

Так завершается роман Байкурта — грустный, лирический рассказ о людях, живущих рядом со змеями.

Двести поэтов и сто прозаиков

В современной Турции около ста прозаиков и более двухсот поэтов. Так по крайней мере считают составители поэтических антологий и авторы «Словарей литературных имен». Одно перечисление этих имен заняло бы несколько страниц. Да вряд ли оно нужно.

Из огромной массы поэтов следует выделить наиболее крупных и значительных: Орхана Вели, Мелиха Джевдета Андая, Октая Рифата Хорозчу, Фазыла Хюсю Дагларджа, Джахида Сыткы Таранджи, Аттилы Ильхан, Ильхана Берка, Зию Османа Саба, Джахида Кулеби, Бедри Рахми Эюбоглу, Суада Ташера, Неджати Джумалы; из прозаиков: Сабаттинина Али, Орхана Кемаля, Яшара Кемаля, Кемаля Тахира, Азиза Несина, Халдуна Танера, Саида Фаика, Самима Коджагёза, Факира Байкурта, Октая Акбала, Орхана Ханчерлиоглу, Махмуда Макала.

Поэты — вернее, лучшая их часть — продолжают линию Назыма Хикмета и Орхана Вели, обогащая и развивая их традиции.

Особняком стоят два несомненно талантливых поэта: Фазыл Хюсюн Дагларджа и Бехчет Кемаль Чаглар. Дагларджа — поэт меланхолии, пессимизма и душевных переживаний. Однако и его творчество захлестнула новая волна, и ему не чужды мотивы современной турецкой поэзии:

Я руками махал, я звал,
Я хотел им сказать о голоде,
о жажде,
О своем одиночестве.
Сколько лет,
Сколько дней и ночей
я руками махал, звал.
Но не слышали меня.

А Бехчет Кемаль Чаглар твердо стоит за традиционную форму стиха, которым, видимо, легче выразить верноподданнические и шовинистические настроения. Не случайно турецкая буржуазия именно этого поэта считает «своим», к месту и не к месту противопоставляет его поэтам-«бунтарям».

Поэт Бедри Рахми Эюбоглу вступил на литературную стезю в 1941 г. и с первых шагов своего творчества зарекомендовал себя последователем поэзии Орхана Вели. Продолжая традиции Орхана Вели, Бедри Рахми передает в стихах душевное состояние героя посредством изображения предметов:

Дерево целое,
свет целый,
фрукт целый,
мой мир — вдребезги.
Разбито большое зеркало,
рассыпалось на землю,
вселенная попала в него.

попала, но вдребезги.
Куски я склеил,
ходил я с ним по свету,
огонь меня спалил,
спалил, но вдребезги.

(«Вдребезги»)

Джахид Сытки Таранджи (1910—1956), популярный поэт, автор нашумевших стихов «35 лет», поклонник французской поэзии. Основная тема его поэзии — радость жизни. И, как ни странно, почти все его стихи посвящены смерти. Но это для того, чтобы еще убедительнее показать: несмотря ни на что, жизнь лучше:

Мы умерли, ожидая что-то от смерти,
В великой пустоте исчезло волшебство.
Как не вспомнить ту песню,
Неба кусок, ветвь дерева, птичье перо.
Привычная вещь была жизнь.

(«После смерти»)

Вчера ночью одна женщина прошла
Мимо моей могилы,
Всласть я насмотрелся
На ножки — кладовые солнца,
Перевернувшие мою ночь.
Не поверите,
Я встал и отдал ей
Платок, что она уронила:
Забыл, что я мертвец.

(«Рассеянный мертвец»)

Поэт Джахид Кулеби не похож на Орхана Вели. Больше того, он не согласен с тем, что искусство должно служить определенной социальной цели. У него свое понимание «полезности» искусства. «Произведение искусства полезно, поскольку оно дает человеку наслаж-

дение, „опьянение“», — говорит он. Но, как это часто бывает, одно дело — позиция художника, другое — его творческая практика. Стихи Джахида Кулеби — убедительное тому свидетельство:

Твои губы алые,
Руки белые,
Подержи мои руки, малыш,
Подержи немного.
В моих деревнях
Не было орехового дерева,
Оттого я истосковался по прохладе.
Погляди немного,
В моих деревнях
Не было пшеничных полей,
Распусти свои волосы, малыш,
Колыхни немного.
В моих деревнях
Дули северные ветры,
Оттого мои губы потресканы,
Поцелуй немного.
На мои деревья
Ночами разбойники нападали,
Оттого я не люблю одиночества,
Поговорим немного.
Ты, как Турция, светлый и красивый,
Мои деревни тоже были красивы.
Расскажи и ты о своих деревнях,
Расскажи немного.

(«Рассказ»)

Зия Осман Саба (1910—1957), один из поэтов литературного объединения «Семь факелов», после 1940 г., т. е. после издания книги «треножника», стал писать свободным стихом, в манере «новых поэтов», используя привычные для себя темы — о любви и смерти. Но у него есть стихи «Руки», где поэт говорит о социальной несправедливости в капиталистическом обществе:

Руки, пятипалые руки, ладони,
Руки разные... из-за доли,
Есть руки покорные, они перед вами
Лежат на коленях, с опущенными головами,
Есть руки, на животе живущие слепо,
Есть руки, потерявшие свой лик из-за хлеба.
Есть руки красные от стирки и от боли,
Есть руки, на чьих ладонях мозоли.
Таковы руки моей жены,
От дров, оттого, что всего лишены.
Протянута рука нищего и старика,
Не скоро опустится эта рука.
Есть руки, упавшие от горя, кроткие,
Есть руки, обхватившие решетки,
Есть руки крохотные, как лепестки,
Есть руки-лапы, руки-кулаки.
Есть руки, все бросившие, ничего не
взявшие в дорогу,
Есть руки, протянутые к богу...

(Перевод М. Павловой)

Основоположником современного турецкого рассказа считается Саид Фаик (1906—1954). В его рассказах событие и сюжет, в общепринятом их понимании, не занимают главенствующего места. Он описывает не жизнь человека и даже не «кусочек» жизни, а лишь «миг» жизни. И этот миг драматичен.

Рассказы Саида Фаика правильнее было бы назвать психологическими этюдами.

Обстоятельно, иногда даже слишком обстоятельно, останавливаясь на частностях, деталях, писатель оживляет обстановку или характер. У Саида Фаика больше наблюдательности, чем воображения, и потому, несмотря на фантастичность ситуации — ситуации, а не сюжета, поскольку у писателя почти нет сюжета, — его рассказы реалистичны и достоверны.

Саид Фаик пишет о бедных людях, о мелких ремесленниках. Он хорошо знал этих людей и потому уловил, а это очень важно, пульс их жизни и понял, что их волнует. Он нарочито говорит о некрасивых вещах, о грязи, нечистотах. Даже Стамбул, этот город, описанный всеми поэтами как город-сад, у него выглядит так: «Стамбул — город уродливый, город грязный. Особенно в дождь. И в другое время его мост — мокрота, переулки — грязь. Его ночи — блевотина. Дома повернулись к солнцу спиной, улицы узки. Лавочники — обиралы, богачи ко всем равнодушны».

Саид Фаик считает, что литература может и должна говорить и о неприглядных сторонах жизни. Отсюда и утрированно некрасивое изображение Стамбула.

Рассказ «Четыре плюса» один из наиболее характерных для Саида Фаика. Четыре плюса ставятся при анализе крови, если у пациента обнаружен сифилис.

Некто очень любит, когда кто-нибудь на улице подходит к нему и спрашивает, например, как пройти туда-то, или просит у него прикурить. Ему приятно, что и он пригодился кому-то.

Однажды к нему подошел прохожий с бумагой, в которой поставлено было четыре плюса, и попросил помочь в ней разобраться. Этот человек после долгих поисков наконец-то нашел место, где надеялся получить работу. Вот ему и понадобилась справка от врача. Автор не смог объяснить незнакомому значения этих крестов, хотя и очень любил оказывать всякого рода услуги.

Или другой рассказ — «Мечты при виде чесотки».

Человек увидел на улице чесоточного мальчика. «О, кто бы помог бедному дитя и отдал ему шестьдесят пять курушей, которые отложил себе на кино», — думает он. «Почему же ты сам не отдашь?» — спрашивает он самого себя. И находит оправдание: «Зачем? Что он будет делать после того, как вылечится? Чесотка помогает ему выпрашивать милостыню. Ну, а что будет, если какая-нибудь дама возьмет мальчика к себе, вылечит его и снова выпустит на улицу?».

Влияние Саида Фаика на турецких писателей молодого поколения огромно. И не только на них. В какой-то мере оно сказалось и на творчестве такого маститого писателя, как Халдун Танер.

Имя Халдуна Танера (род. в 1916 г.) известно в Турции с 1945 г., когда в печати появился его первый рассказ. С тех пор этот талантливый писатель издал пять сборников рассказов, один роман, несколько пьес и ряд исследований по литературе и искусству. Его переводят за границей. В 1965 г. на русском языке вышел первый сборник рассказов писателя под названием «Без одной минуты двенадцать» («Он икийе бир вар»).

Основное достоинство произведений Халдуна Танера — их психологизм, социальная заостренность, широта охвата общественной жизни, полнокровность образов.

Халдун Танер принадлежит к той категории современных писателей, которые относятся к читателю с большим доверием, не «раз-

жевыывают» за него, полагаются на его ум. Читателю, особенно с развитым художественным вкусом, нравится, когда писатель разговаривает с ним как равный с равным, а не снисходит до его уровня — явление, к сожалению, все еще нередко встречающееся.

В так называемых бессюжетных рассказах Халдуна Танера логика повествования не всегда подчиняется привычным законам, ружье, висящее на стене, не всегда стреляет, и в этих случаях читателю, привыкшему к тому, что оно стреляет, иногда кажется, что осечка произошла из-за неопытности или неумения автора. Между тем таков стиль писателя, такова его художественная манера.

Из пьес Халдуна Танера наибольший интерес представляет «Человек дня» («Гюнюн адамы»). Как указывает автор в примечаниях к рукописи пьесы, присланной им в Москву, пьеса была написана в 1948 г., в 1953 г. поставлена в Стамбуле и вскоре после этого запрещена губернатором. Только в 1960 г., после свержения правительства Мендереса, она снова увидела свет рампы.

Действие происходит в наши дни. У героев нет имен, они названы по профессии или по должности.

Жил в одной стране талантливый профессор-экономист. Однажды он выступил в печати со статьей, где излагал свои соображения по поводу налоговой политики. При этом он действовал исключительно в научных целях, совершенно не думая о политическом аспекте вопроса. И вообще политика его не интересовала.

Статья профессора наделала много шума. Автором статьи заинтересовалась оппозиционная партия, именуемая в пьесе «желтой», решившая использовать популярность профессора в предвыборной кампании. В случае победы на выборах она обещала профессору министерское кресло. Это льстит самолюбию профессора, и после некоторого колебания он соглашается баллотироваться в списке «желтой» партии. Помощник профессора по университету — доцент — крайне недоволен таким оборотом дела не потому, что наука лишается талантливого ученого, а потому, что он обещал правящей партии за приличное вознаграждение помешать оппозиционной партии привлечь на свою сторону сильного и популярного кандидата.

«Желтая» партия одерживает победу на выборах с перевесом в один голос — это голос профессора. Ему дают должность министра экономики, и он с большим усердием принимается за осуществление своих идей. За короткое время он проводит через парламент ряд законов, выгодных народу, чем навлекает на себя гнев персон из высшего общества. И когда назревает кризис кабинета, лидеры партии предлагают профессору подать в отставку. Профессор, уверенный в важности и полезности дела, которым он занимается, не соглашается оставить министерское кресло. Профессора уговаривают не сопротивляться «во имя великого дела партии», обещают ему солидную пенсию и пост посла в будущем и, наконец, шантажируют его, угрожая предать гласности интимные отношения профессора с мо-

лоденькой секретаршей. Но профессор неумолим. Он твердо убежден, что нужен народу, родине и потому должен остаться в правительстве. В конце концов его силой изгоняют из министерства. Затравленный профессор решает покончить с собой и в это время... просыпается. Оказывается, все это ему привиделось во сне. От одной мысли, что было бы, если бы он принял предложение «желтой» партии, профессора бросает в дрожь. И он безмерно счастлив, что может заниматься своей наукой.

Кроме занимательного сюжета, острой драматической коллизии, колоритных персонажей, отличной театральной техники пьеса Халдуна Танера обладает еще одним существенным достоинством: она остросатирична, несмотря на свою «безадресность». Автор очень уж прозрачно намекает на ту гнилую атмосферу, которая была в Турции до 27 мая 1960 г., рассказывая о коррупции, взяточничестве, подкупе, шантажах, мошенничестве, казнокрадстве, процветавших в некоей стране. «В политике надо смотреть на то, что говорит оппозиция. Если она против налогов, ты должен быть „за“. Если она „за“, ты тут же должен сказать „нет“. Что с того, что мы говорили до выборов? Это, брат, политика!» — с поразительным цинизмом поучает партийный лидер профессора, когда последний возмущается по поводу того, что партия не выполняет своего предвыборного обещания.

Не случайно пьеса «Человек дня» была запрещена мендересовским губернатором.

Назым Хикмет возвращается в Турцию

1960 год начался бурными событиями, вызванными антинародной политикой правительства Мендереса. В стране прокатилась волна забастовок. В апреле студенты Стамбульского университета устроили митинг, который проходил под лозунгами: «Да здравствует свобода!», «Мендереса в отставку!». Для разгона митинга была вызвана полиция. Полицейские открыли огонь по студентам. Были убитые и раненые. Студенты, забаррикадировавшись в здании университета, зачитывали обращение Кемаля Ататюрка к турецкой молодежи, где, в частности, говорится: «Твоя первая обязанность — всегда охранять и защищать национальную независимость, Турецкую республику. Это единственная основа твоего существования и твоей будущности. Это самое дорогое для тебя сокровище».

28 апреля студенты собрались на площади Баязид. У здания губернатора, где проходила сессия Совета НАТО, демонстранты скандировали: «Не допустим нарушения демократии!», «Почему вы поддерживаете тех, кто нас притесняет?». Полиция вновь открыла огонь. Снова были убитые и раненые, в том числе убит юноша, приветствовавший студентов.

Расстрел мирной демонстрации в Стамбуле вызвал всеобщее возмущение. Похороны убитого на площади Баязид юноши превратились в политическую демонстрацию. Все прогрессивные силы страны принимали участие в похоронах и митингах протеста. Правительство объявило военное положение, и в связи с

этим газеты и журналы были закрыты. Стихи на злобу дня и воззвания к народу, написанные передовыми писателями и поэтами, ходили по рукам, студенты читали их перед тысячной аудиторией на площади и скандировали.

С особой силой прозвучали в эти дни стихи Назыма Хикмета, написанные сразу же после убийства юноши на площади Баязид и переданные по будапештскому радио:

Лежит мертвец,
парень девятнадцати лет,
днем на солнце,
ночами под звездами лежит
в Стамбуле, на площади Баязид.

Лежит мертвец,
учебник в одной руке,
в другой — его сон, закончившийся,
еще не начавшись,

в апреле тысяча девятьсот шестидесятого года,
в Стамбуле, на площади Баязид.

Лежит мертвец,
его убили,
рана пулевая
зацвела на лбу, как красная гвоздика,
в Стамбуле, на площади Баязид.

Мертвец будет лежать,
кровь его будет течь ручейком,
пока мой вооруженный народ с песнями свободы
не займет великую площадь.

Ходили по рукам и другие стихи Назыма Хикмета, также написанные за рубежом и просочившиеся в Турцию. Это были стихи о Мендересе, Баяре, Коралтане, Ахмеде Эмине Ялмане. В этих стихах поэт, еще задолго до событий 27 мая 1960 г., разоблачал гнусные дела заправил «демократической» партии, призывал турецкую молодежь помнить заветы Ататюрка.

В стихотворении Назыма Хикмета «Письмо турецкого сержанта, погибшего в Корее, Аднану Мендерессу» говорилось:

У вас, Аднан-бей, оба глаза на месте.
Двумя глазами вы смотрите,
двумя лукавыми,
двумя подлыми,
двумя маслянистыми глазами
вы смотрите с трибуны величаво на меджлис,
на ваши земли в поместьях
и на чековую вашу книжку.

У вас, Аднан-бей, обе руки на месте,
двумя руками вы гладите,
двумя пухлыми,
двумя белыми,
двумя потными руками
вы гладите ваши сальные волосы,
ваши валюты
и груди ваших любовниц.

Обе ваши ноги, Аднан-бей, на месте,
две ваши ноги носят ваши широкие бедра,
двумя вашими ногами вы стоите смирно
перед Эйзенхауэром.

и вся ваша забота —
уберечь то место, где соединяются ваши ноги,
от пинка народа.

У меня нет обоих глаз,
у меня нет обеих рук,
у меня нет обеих ног,
меня нет.

Меня, сержанта, выпускника университета,
вы израсходовали в Корее, Аднан-бей...

Но я иду за вами следом, Аднан-бей,
мертвецы движутся быстрее автомобиля,
со слепыми глазами,
с оторванными руками,

с отрезанными ногами я иду за вами.

Я требую возмездия, Аднан-бей,
глаз за мои глаза,
руку за руки,
ногу за ноги,

требую возмездия, Аднан-бей,
и добьюсь!

За эти стихи Аднан Мендерес и послушные ему газеты объявили Назыма Хикмета изменником родины. И поэт написал новые стихи:

Назым Хикмет продолжает быть изменником родины,
мы полуколония американского империализма, —
сказал Хикмет;

в одной анкарской газете напечатано это:
на трех столбцах, жирными буквами.

Да, я изменник родины, если вы патриоты,
если родина — это ваши поместья,
если родина то, что в ваших кассах и чековых
книжках,

если родина — умереть с голоду на обочинах шоссе,
если родина — дрожать от озноба и малярии летом,
если родина — сосать нашу кровь на фабриках,
если родина — когти помещиков, дубинки

полицейских,
если родина — американские базы, американская
бомба,

да, я изменник родины.

Запишите на трех столбцах, жирными буквами:

Назым Хикмет продолжает быть изменником
родины!

27 мая 1960 г. Аднан Мендерес был свергнут, арестован и повешен. «Этим переворотом, — говорилось в Заявлении совещания представителей коммунистических и рабочих партий в ноябре 1960 г., — был нанесен удар по открыто проамериканскому марионеточному правительству».

Власть в стране перешла в руки Комитета национального единства, а затем коалиционного правительства из представителей различных партий.

В 1965 г. состоялись выборы. Победила Партия справедливости. Впервые участвующая в выборах Рабочая партия Турции получила 15 мест в парламенте. Это была большая победа прогрессивных сил страны.

Последнее время в Турции все чаще стали говорить о социализме — точнее, о «турецком социализме». О нем говорят все — и правые и левые, и политики и литераторы.

Теория научного социализма стала предметом изучения в университетах. Публикуются и находят распространение труды классиков марксизма по экономике социализма, по философии и эстетике. Многие журналы отвели специальный раздел, где дискутируются вопросы социализма.

Споры о социализме ведутся и в литературных кругах. Писателей волнует вопрос о роли интеллигенции в борьбе за социализм. «Если интеллигенция в борьбе за социализм поставит себя над классами и станет надклассовой силой, она удалится от других социальных сил, т. е. от рабочих и безземельных крестьян, и в результате потерпит поражение или, что то же самое, пойдет в услужение к правящим классам», — писал Фетхи Наджи 17 марта 1964 г. в газете «Ватан».

Одно время в Турции даже возник вопрос о социалистическом реализме. И уже был готов список писателей — сторонников соцреализма, в который вошли Сабахаттин Али, Назым Хикмет, Яшар Кемаль, Орхан Кемаль, Самим Коджагёз и др. Но постепенно, к 1962 г., разговоры о соцреализме утихли. И вполне естественно, так как в турецкой лите-

ратуре еще не созрели условия для процветания метода социалистического реализма.

Не следует, однако, думать, что турецкая литература занимается лишь проблемами социализма, безработицы, безземелья — одним словом, проблемами остросоциальными. Картина несколько иная. Во-первых, наряду с литераторами, посвятившими себя служению обществу, есть и литераторы, преследующие «чисто эстетические» цели. Каковы же эти «эстетические цели»? Обратимся к произведению писателя — приверженца «чистого искусства».

Роман Эрдала Оза «В комнатах» («Одаларда»). Забитый, одинокий чиновник лишается квартиры. Случайный знакомый, сосед по столику в кафе, пожалев несчастного, предлагает ему свою дружбу, ведет к себе, советует ему поселиться в одном с ним доме. Дом этот принадлежит симпатичной молодой вдове. Герой влюбляется в эту женщину, женится на ней, чему немало способствовал его друг. Наконец-то герой обрел друга, жену, дом. Однако жена сразу же после женитьбы проявляет к нему непонятную холодность. Оказывается, что «друг» и прежде был любовником этой женщины и теперь продолжает оставаться с ней в связи, а ребенок, которого с нетерпением ожидает герой, вовсе не его, а «друга»...

«Второе новое»

В турецкой литературе в последнее время наблюдается некоторый возврат к «искусству без цели». Стали появляться рассказы и

романы, где социальная направленность уступила место сторонней наблюдательности.

Турецкая поэзия еще недавно была в первых рядах борьбы за социальный прогресс. Она затрагивала важнейшие проблемы жизни страны, живо откликалась на каждодневные запросы общества.

А сегодня, из-за того что турецкая поэзия, за редким исключением, стала на путь формалистического экспериментаторства, на путь поисков усложненных форм и образов, на путь аполитичности, она стала недоступной не только широкому читателю, но высокообразованному интеллигенту. Появляются стихи, которые никому, кроме самого поэта, не понятны. Или понятны лишь избранным.

В книге «Люби меня. Беседы о литературе» («Сен бени сев. Эдебият конушмалары», Стамбул, 1965 г.) критика Салиха Бирсела сказано: «Если можно любить непонятные стихи, то можно любить и стихи, написанные на незнакомом вам языке».

В 50-х годах в Турции зародилось поэтическое течение, именовавшее себя «Вторым новым» в отличие от «Первого нового» — школы Орхана Вели. Возглавил течение поэт Ильхан Берк, который назвал свои стихи «бессмысленными». Сам Берк и его единомышленники, в число которых входит и Октай Рифат, считают, что под определением «бессмысленное» нужно понимать не отсутствие смысла вообще, а отсутствие непосредственно вытекающего из стиха смысла. Приводя в пример строку

Бывает, путаю и вместо хлеба ем звезду,

Октай Рифат поясняет, что она бессмысленна лишь на первый взгляд — в ней несомненно есть определенный поэтический смысл. Она за такую бессмысленность в поэзии.

Что вы ощущаете, когда смотрите на море или на небо? — спрашивают поэты «Второго нового». То же самое вы должны испытывать, читая стихи. Нужно искать в них не смысл, а красоту. Красота же создается путем сочетания слов, точно так же как рисунок — путем сочетания красок. Как краски, так и слова в отдельности не имеют смысла, но в сочетании создают красоту. Смысл должен быть в прозе, а не в поэзии. Если то, что передает поэзия, можно передать и прозой, это уже не поэзия. Поэзия — это то, что теряет всякую красоту и всякий смысл, когда его переводишь в прозу.

Не трудно понять, что все это есть не что иное, как копирование в турецкой поэзии дадаизма и современной французской и американской поэзии. Можно ощутить здесь и механическое следование в поэзии принципам абстрактного искусства, в частности абстрактной живописи.

Сторонники и защитники «Второго нового» считают, что поэзия должна постоянно обновляться. Она может и не давать положительных результатов, но эксперимент и поиски необходимы.

«Новое движение» в поэзии еще ничего существенного не создало. Пока его приверженцы пишут преимущественно полемические статьи. «Новые» поэты стремятся привлечь на свою сторону молодежь, а также известных и маститых поэтов. До сих пор им это не уда-

ется, хотя Андай и Октай Рифат временами выступают в защиту стиха без смысла. В своем поэтическом сборнике «Улица с чубом» («Перчемли сокак») Октай Рифат даже дал образцы этого стиха. Впрочем, здесь могло сказаться стремление поэта не отставать от моды и нежелание прослыть консерватором.

Однако все это преходяще. Как пришли и ушли многие прежние течения, направления, школы и группы, создаваемые в дань моде.

И сейчас в Турции раздаются трезвые голоса, призывающие литератора быть и гражданином. А творческая практика ведущих писателей-прозаиков сегодняшней Турции показывает, что хороший писатель непременно является и хорошим гражданином.

БИБЛИОГРАФИЯ

- «Анекдоты о Ходже Насреддине», пер. и пред.
Вл. А. Гордлевского, М.—Л., 1936.
- Мехмед Тевфик, *Бу адам*. Турецкие анекдоты, М.,
1960.
- Сами Паша-заде Сезаи, *Сергюзешт. Кючюк шейлер*,
пер. и пред. Е. Э. Бертельса, Пб. — М., МСМ XXIII,
«Турецкие народные пословицы и поговорки», М.,
1962.
- Гарбузова В. С., *Поэты средневековой Турции*, Л.,
1963.
- Гордлевский В. А., Избранные сочинения, т. III, М.,
1960.
- Крымский Л. Е., *История Турции и ее литературы*,
т. 1—2, М., 1910—1916.
- Моллов Р. М., *Юнус Эмре*, — «Краткие сообщения Ин-
ститута народов Азии», № 60, М., 1962.
- Смирнов В., *Очерк истории турецкой литературы*, СПб.,
1891.
- Стеблева И. В., *Поэзия тюрков VI—VIII веков*, М.,
1965.
- Азиз Несин, *Если бы я был женщиной*. Юмористические
рассказы, М., 1961.
- Азиз Несин, *Приходите развлечься*, М., 1966.
- Кемаль Тахир, *Люди плененного города*. Роман, М.,
1961.
- «Любовные письма». Турецкая сатира и юмор, М.,
1966.

- Махмуд Макал, *Наша деревня. Записки турецкого учителя*, М., 1951.
- Мелих Джевдет Андай, *Великолепная штука. Стихи*, М., 1965.
- Назым Хикмет, *Пьесы*, М., 1954.
- Назым Хикмет, *Избранные сочинения в двух томах*, М., 1957.
- Назым Хикмет, *Пьесы*, М., 1962.
- Назым Хикмет, *Человеческая панорама*, М., 1962.
- Назым Хикмет, *Влюбленное облако. Сказки и миниатюры*, М., 1964.
- Назым Хикмет, *Московское лето*, М., 1964.
- Назым Хикмет, *Романтика*, М., 1964.
- «Наша улица. Турецкая новелла XX века», М., 1962.
- Октай Акбал, *Византийский клад*, М., 1964.
- Омер Сейфеддин, *Рассказы*, М., 1957.
- Орхан Вели, *Для вас. Стихи*, М., 1961.
- Орхан Кемаль, *Борьба за хлеб. Рассказы*, М., 1953.
- Орхан Кемаль, *Преступник. Роман*, М., 1961.
- Орхан Кемаль, *Происшествие. Роман*, М., 1963.
- Орхан Ханчерлиоглу, *Город без людей. Рассказы и повести*, М., 1960.
- «Рассказы турецких писателей», М., 1954.
- «Рассказы турецких писателей», М., 1959.
- Рефик Халид, *Раз в году. Турецкие рассказы*, М., 1927.
- Решад Нури Гюнтекин, *Птичка певчая (Чалы кушу). Роман*, М., 1958.
- Решад Нури Гюнтекин, *Зеленая ночь. Роман*, М., 1963.
- Сабахаттин Али, *Доходный дом. Рассказы*, М., 1951.
- Сабахаттин Али, *Малыш Хасан. Рассказы*, М., 1954.
- Сабахаттин Али, *Дьявол внутри нас. Роман*, М., 1955.
- Сабахаттин Али, *Юсуф из Куюджака. Роман*, Ташкент, 1958.
- Садри Эртем, *Когда останавливаются прялки. Роман*, М., 1956.
- Самим Коджагёз, *Возвращение десяти тысяч. Роман*, М., 1961.
- Суад Дервиш, *Фосфорическая Джеврие. Роман*, М., 1957.
- Суад Дервиш, *Анкарский узник. Роман*, М., 1960.
- «Турецкая поэзия наших дней», М., 1958.
- «Турецкие рассказы», М., 1940.
- Факир Байкурт, *Месть змей. Роман*, М., 1964.

- Фахри Эрдинч, *Горький ломоть*. Рассказы, М., 1964.
 Фахри Эрдинч, *Скоты Аллаха*. Рассказы, М., 1964.
 Халиде Эдиб-ханум, *Огненная рубашка*. Роман, Тифлис, 1927.
 Халдун Танер, *Без одной минуты двенадцать*. Рассказы, М., 1965.
 Эрджюменд Экрем Талу, *Атаман*. Роман, М., 1965.
 Якуб Кадри Караосманоглу, *Дипломат поневоле*. Воспоминания и наблюдения, М., 1966.
 Яшар Кемаль, *Тощий Мемерд*. Роман, М., 1959.

- Айзенштейн Н. А., *Роман о турецких текстильщиках*, — «Краткие сообщения Института народов Азии», № 60, М., 1962.
 Айзенштейн Н. А. *Из истории турецкого романтизма*, — «Проблемы становления реализма в литературах Востока», М., 1964.
 Алькаева Л. О., *Творчество Халида Зиш Ушаклыгиля*, М., 1956.
 Алькаева Л. О., *Очерки по истории турецкой литературы 1908—1939 гг.*, М., 1959.
 Алькаева Л. О., *Некоторые наблюдения над турецкой поэзией*, — «Краткие сообщения Института народов Азии», № 60, М., 1962.
 Бабаев А. А., *Некоторые вопросы послевоенной турецкой прогрессивной литературы*, — «Краткие сообщения Института востоковедения», XXII, М., 1956.
 Бабаев А. А., *Назым Хикмет*, М., 1957.
 Бабаев А. А., *Очерки современной турецкой литературы*, М., 1959.
 Гордлевский В. А., *Слово о Назыме Хикмете*, — «Краткие сообщения Института востоковедения», № 2, М., 1952.
 † Кямилев Х. К., *Ибрагим Шинаси и его пьеса «Женитьба поэта»*, — «Краткие сообщения Института народов Азии», № 60, М., 1962.
 Кямилев Х. К., *Анатолия глазами Сабахаттина Али*, Ташкент, 1965.
 Маштакова Е. И., *Творческий путь Сабахаттина Али*, — «Звезда Востока», 1949, № 5.
 † Селимзянова Ф. А., *Журнал «Сервети фюнун» и творчество Тевфика Фикрета в 1896—1901 гг.*, — «Краткие сообщения Института народов Азии», № 60, М., 1962.

- Сорокоумовская Г. В., *К вопросу о турецком рассказе. «Памяти акад. Игната Юлиановича Крачковского»*, сб. статей, Л., 1958.
- Стамбулов В., *Намык Кемаль*, М., 1935. 
- Старостов Л. Н., *Заметки о современной турецкой прозе*, — «Народы Азии и Африки», № 1, 1962.
- Утургаури С. Н., *Тема труженика в повестях Орхана Кемалья*, — «Краткие сообщения Института народов Азии», № 60, М., 1956.
- Фиш Р. Г., *Сабахаттин Али. Критико-биографический очерк*, М., 1959.
- Фиш Р. Г., *Назым Хикмет. Очерк жизни и творчества*, М., 1960.
- Фиш Р. Г., *Писатели Турции — книги и судьбы*, М., 1963.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН АВТОРОВ

- Абдулхак Хамид Тархан** 36, 39, 40, 44, 45
Абуззия Тевфик 45
Аднан Вели Канык 150
Азиз Несин 104, 121, 134, 149, 150—152, 159, 173
Ака Гюндюз 73, 74, 81, 82
Аттила Ильхан 159
Ахмед Кутси Теджер
Ахмед Мидхат 40, 42, 43, 45, 46, 52, 53
Ахмед Паша 22
Ахмед Расим 52
Ахмед Хашим 62—65, 86
Ахмед Хикмет 67

Баки Сюха Эдибоглу
Бакы 23, 30
Бедри Рахми Эюбоглу 159, 160
Бехчет Кемаль Чаглар 160

Вихии 18

Давуд Ачыкалын 134

Дадалоглу 18, 20, 29
Джахид Бурхан
Джахид Кулеби 159, 161, 162
Джахид Сыткы Таранджы 159, 161
Джевхери 18
Дженаб Шехабеддин 54, 55, 63

Зия Гекальп 67, 72 +
Зия Осман Саба 159, 162
Зия Паша 35, 45

Ибрагим Шинаси 33, 34, 44
Ильхан Берк 159, 175, 176

Кайгусуз Абдал 18, 20
Караджаоглан 16, 17, 18, 21
Кемаль Тахир 134, 159, 173

Махмуд Макал 121—125, 159

Мелих Джевдет Андай
106, 111—113, 134, 159,
177
Месихи 29
Метин Элоглу 134
Мехмед Реуф 49, 50, 53,
71, 82, 83
Мехмед Фуад 175
Мехмед Эмин Юрдакул
58, 59, 67, 128 +
Михри Хатун 23, 29
Муаллим Наджи 23

Набизаде Назым 51
Наби 31
Назым Хикмет Ран 7,
29, 92, 94—101, 108,
114—119, 125, 126, 128,
129, 130—132, 134—136,
159, 169, 170, 171, 172,
173
Намык Кемаль 29, 34—
36, 40—42, 44, 45
Невын 30
Неджати 23, 29
Неджати Джумалы 159
Неджиб Фазыл Кысакю-
рек 87
Недим 28, 30, 31
Несими 28
Нефи 23, 28
Низами Гянджеви 24, 29

Октай Акбал 134, 159
Октай Рыфат Хорозчү
106, 112, 113, 134, 159,
176, 177
Октай Саба 134
Омер Сейфеддин 74—76 +
Орхан Вели Канык 11,
106, 109—111, 134, 159,
160, 161, 175

Орхан Кемаль 133, 142,
143, 145, 146, 148, 149,
159, 173
Орхан Сейфи Орхон 61,
62, 78
Орхан Ханчерлиоглу 134,
159

Пир Султан Абдал 18,
20, 28
Пеями Сафа 82

Реджаи заде Экрем 36—
38, 46
Рефик Халид Карай 72,
73, 93
Решад Нури Гюнтекин
81, 87, 88 +
Решад Энис 79, 87
Руми 7, 24—26
Рыфат Ильгаз 150

Сабахаттин Али 92—95,
103, 104, 108, 109, 121,
159, 173 +
Садри Эртем 90, 91
Саид Фаик Абасыянык
134, 159, 163—165
Салих Бирсел 175
Сами Паша-заде Сезаи
53, 54
Самим Коджагёз 134,
159, 173
Сейрани 28
Сертель Зекерия 92, 94,
126
Сертель Сабиха 92, 94
Суад Дервиш 92, 102
Суад Ташер 159
Султан Велед 27
Тевфик Фикрет 12, 57—
59, 68—70, 108, 128

Фанк Али 56
Фазыл Хюсюн Даглар-
джа 134, 159
Факир Байкурт 133, 153,
154, 159 +
Фарук Нафыз Чамлыбел
61, 82
Фетхи Наджи 137, 173
Физули 23, 29, 30

Халдун Танер 154, 159,
165, 166, 168
Халид Зия Ушаклыгиль
12, 48—51, 53, 71
Халиде Эдип Адывар 71,
79, 83, 86 +
Хашмет 28
Хусейн Рахми Гюрпынар
51, 52, 87
Хусейн Джахид Ялчин
71

Хусейн Сирет 56

Шейх Галиб 31
Шейхульислам 30

Эндерунлу Фазыл 28
Энис Бехиг 78

Юнус Эмре 18, 19
Юсуф Зия Ортач 61, 150

Якуб Кадри Караосман-
оглу 71, 79, 80, 83—86,
153 +
Яхья Кемаль Бейатлы 62,
65—67, 86, 87
Яшар Кемаль Гёкчели
133, 136, 137, 139, 140,
142, 154, 159, 173
Яшар Наби Найыр 122

УКАЗАТЕЛЬ НАЗВАНИЙ ТУРЕЦКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ И ПЕРИОДИЧЕСКИХ ИЗДАНИЙ

- «Айдынлык» (журн.) 89
«Анкара» 84
- «Бакалейщик» («Синекли баккал») 86
«Без одной минуты двенадцать» («Он икийе бир вар») 165
«Бес внутри нас» («Ичимиздеки шейтан») 102, 103
«Бесконечная ярмарка» («Сонсуз панаир») 86
«Было не было» («Бир вармыш бири ёкмуш») 91
- «Варлык» (журн.) 122, 123
«Влачу свою шпагу» («Кылычымы сюрююрум») 79
«Волк, поднявшийся в горы» («Дага чыкан курт») 79
- «Гёрюшлер» (журн.) 125
- «Голос» («Сес») 93
«Голубое и черное» («Май ве сиях») 48
«Городские письма» («Шехир мектуплары») 52
«Гувернантка» («Мюреббие») 51
«Густой туман» («Кёрдуман») 44
«Гюльнихаль» 44
«Гюн» (журн.) 11
- «Дар весны» («Ядигары шебаб») 38
«Десятая деревня» («Онунджу кёй») 133
«Джезми» 42
«Джемиле» 133, 143
«Джумхуриет» (газ.) 136
«Дневник мертвеца» («Бир олюнюн дефтери») 48
«Дочь индуса» («Духтери хинди») 44
«Древняя история» («Тарихи кадим») 69

- «Ени дюнья» (газ.) 125
 «Ен» (газ.) 173
- «Женитьба поэта» («Шар эвленмеси») 34, 44
 «Жестянка» («Тенеке») 133, 137
- «Запретная любовь» («Ашкы мемну») 49, 51
 «Звезда Дикмена» («Дикмен йылдызы») 82
 «Зеленая ночь» («Ешилгедже») 81
 «Земля — железо, небо — медь» («Ер демир, гёк бакыр») 139
 «Зехра» 51
- «Икдам» (газ.) 45
 «История одного лета» («Бир-язын тарихи») 53
- «Кладбище» («Макбер») 39
 «Клеймо» («Дамга») 88
 «Когда останавливаются пряжки» («Чыкрыклар дурунджа») 90, 91
 «Крестьянин, надевший цилиндр» («Силиндир шапка гиен кёйлю») 91, 92
- «Либерте» 44
 «Люби меня. Беседы о литературе» («Сен бе-ни сев. Эдебият конушмалары») 175
- «Люди плененного города» («Эсир шехрин инсанлары») 134
- «Мадонна в меховом мантио» («Кюрк мантио-лу мадонна») 109
 «Маленькие вещицы» («Кючюк шейлер») 54
 «Марко паша» (газ.) 104, 121
 «Мектеб» (журн.) 45
 «Мельница» («Дегирмен») 93
 «Месть змей» («Йыланларын оджю») 133, 152, 153
 «Милосердие» («Рахмет») 80, 81
 «Мирсад» (журн.) 45
 «Мои вечера» («Геджелерим») 52
 «Мостовая» («Калдырымлар») 87
 «Муртаза» 133
 «Мусаввар малюмат» (журн.) 45
- «Назым Хикмет» (газ.) 134
 «Найденное в корзине» («Сепетте булунмуш») 53
 «Напевы» («Земземе») 38
 «На пути к победе» («Зафер йолунда») 67
 «Наша деревня» («Бизим кёй») 122—124
 «Невинность» («Иффет») 51
 «Независимость» («Истикляль») 82
 «Немиде» 48

«Новый мир» («Ени дюнья») 93
«Новый Туран» («Ени Туран») 71
«Ноев ковчег» («Нухун гемиси» — газ.) 121

«Огненная рубашка» («Атештен гёмлек») 79
«Онджю» (газ.) 173
«Орак ве чекич» (газ.) 89
«Особняк сдаётся» («Киралык конак») 80

«Песня пьющих Солнце» («Гюнеши иченлерин тюркюсю») 98
«Письма к Таранта-Бабу» («Таранта Бабуя мектублар») 100
«Пожалуйста, идите сюда» («Бир аз гелир мисиниз?») 152
«Последний вечер» («Сон гедже») 72
«Последнее произведение» («Сон эсери») 71
«Почему я друг Советского Союза» («Ничин бен Советлер бирлийинин достуюм?») 103
«Поэтическая мечта» («Бир минри хаяль») 53
«Приключение» («Сергюзешт») 72
«Приключения Али бей» («Сергюзешти Али-бей») 41
«Пронсшествие» («Вукуат вар») 133, 143, 144
«Птичка певчая» («Чалы кушу») 80

«Разбитая лютия» («Ребаби шикесте») 57
«Разбитые жизни» («Кырык хаятлар») 50
«Рассказ о Турции» («Тюркюде») 129, 132, 133
«Рассказы о стране» («Мемлекет хикаелери») 72, 93
«Ресимли ай» (журн.) 89, 92
«Родина» («Ватан») 44

«Сабах» (газ.) 45
«Самая большая опасность» («Эн бююк тежлике») 103
«Сделай что-нибудь, Мет» («Бир шей яп, Мэт!») 153
«Сентябрь» (Эйлюль) 49, 50
«Сервети-Фюнун» (журн.) 45, 46, 47, 57, 61
«Содом и Гоморра» 80, 81
«Сосьяль адалет» (журн.) 173
«Ссылка» («Сюргюн») 86
«Станция» («Истасйон») 119
«Старая болезнь» («Эски хасталык») 88
«Старец Нур» («Нур баба») 84
«Стеклянный дворец» («Сырча кёшк») 104
«Столпотворение» («Княмет») 82
«Странный» («Гариб») 106

«Тан» (газ.) 125, 126
 «Тасвири эфкяр» (газ.) 34
 «Терджуманы хакикат» (газ.) 45
 «Тетрадь Халука» («Халукун дефтери») 70
 «Тоший Мемед» («Индже Мемет») 133, 137
 «Третья» («Варан — три») 99
 «Турецкий саз» («Тюрк сазы») 58
 «Убейте блудницу» («Вурун кахпейе») 79, 80
 «Улус» (газ.) 127
 «Умерший осел» («Олмюш эшек») 151
 «Ферди и К°» («Ферди ве К°») 45
 «Хазинеи-Фенди» (журн.) 45
 «Хандан» 71
 «Хозяйка имения» («Чифтийин ханымы») 147
 «Хюрриет» (газ.)

«Хюсейн Меллах» 43

«Человек дня» («Гюнюн адамы») 166, 168
 «Человек продолжается» («Инсан тюкенмез») 137
 «Человеческая панорама» («Мемлекетимден инсан манзаралары») 115
 «Череп» («Кафатасы») 99
 «Чудовище» («Джаназар») 82
 «Чужак» («Ябан») 83
 «Чукурова в огне» («Чукурова яна яна») 136
 «Шик» 51
 «Эмине» 92
 «Эфруз-бей» 75
 «Юсуф из Куюджака» («Куюджаклы Юсуф») 94
 «Я и другие» («Бен ве отеки») 87
 «835 строк» 99
 «1+1=1» 99

СОДЕРЖАНИЕ

От редколлегии	5
Классическая турецкая литература	
Семь столетий — возраст турецкой литературы	7
Новая турецкая литература	
Танзимат. Литература поры реформ	32
«Сервети-Фюнун». Литература 90-х годов	45
Литература периода младотурецкого правления (после революции 1908 г.)	59
Литература времени национально-освободительной войны и кемалистской республики	76
Новейшая турецкая литература	—
Турецкая литература в годы второй мировой войны	102
«Бес внутри нас»	102
За обновление поэзии	106
Назым Хикмет в тюрьме	114
Турецкая литература после второй мировой войны	120
«Сельские институты» и Махмуд Макал	121
Передовые силы против реакции	125
Социальный роман	136
Немного сатиры	149
«Месть змей»	152
Двести поэтов и сто прозаиков	159
Назым Хикмет возвращается в Турцию	169
«Второе новое»	174
Библиография	178
Указатель имен авторов	182
Указатель названий турецких произведений и периодических изданий	185

Лейла Османовна Алькаева, Акпер Бабаев

ТУРЕЦКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Краткий очерк

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

*

Редактор *Р. Ф. Мажокина*
Технический редактор *М. А. Полуян*
Корректор *А. А. Шамаева*

*

Сдано в набор 29/XII 1966 г.
Подписано к печати 5/VI 1967 г. А-00684.
Формат 70×90¹/₃₂. Бум. № 1
Печ. л. 6,0. Усл. п. л. 7,02.
Уч.-изд. л. 7,07. Тираж 3400 экз.
Изд. № 1758. Зак. № 1817.
Цена 45 коп.

*

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

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

**ГЛАВНАЯ РЕДАКЦИЯ
ВОСТОЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
ИЗДАТЕЛЬСТВА «НАУКА»
ВЫШЛИ В СВЕТ**

В 1962—1967 гг.

книги серии

«Литература Востока»:

Сорокин В., Эйшлин Л. Китайская литература. 1962 г. 50 коп.

Герасимова А., Гирс Г. Литература Афганистана. 1963 г. 194 стр. 36 коп.

Серебряков И. Пенджабская литература. 1963 г. 192 стр. 36 коп.

Брагинский И., Комиссаров Д. Персидская литература. 1963 г. 208 стр. 45 коп.

Григорьева Т., Логунова В. Японская литература. 1964 г. 282 стр. 60 коп.

Соловьев В., Фильштинский И., Юсупов Д. Арабская литература. 1964 г. 194 стр. 43 коп.

Еременко Л., Иванова В. Корейская литература. 1964 г. 156 стр. 35 коп.

Аганина Л. Непальская литература. 1964 г. 182 стр. 43 коп.

Сикорский В. Индонезийская литература. 1965 г. 166 стр. 36 коп.

Товстых И. Бенгальская литература. 1965 г. 290 стр. 57 коп.

Сантос А. Филиппинская литература. 1966 г. 94 стр. 20 коп.

Глебов Н., Сухочев А. Литература урду. 1967 г. 232 стр. 53 коп.