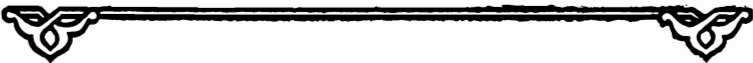


АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ



Л.О.АЛЬКАЕВА



ОЧЕРКИ
ПО ИСТОРИИ
ТУРЕЦКОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ

—1908—1939 гг.



ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР
МОСКВА · 1959

Редакционная коллегия:

Н. М. ГОЛЬДБЕРГ, А. С. ТВЕРИТИНОВА



ВВЕДЕНИЕ

Возникновение новой, буржуазной литературы в Турции относится ко второй половине XIX века, к периоду принятия ряда реформ (известных в истории под названием «танзимата»¹) и объявления конституции 1876 года. Реформы проводились султанским правительством под давлением некоторых общественных групп, отражавших интересы нарождающейся в стране буржуазии. Они стремились преобразовать феодально-отсталую, включавшую в себя ряд завоеванных ранее стран Османскую империю по типу европейских держав, обеспечить ей возможность самостоятельного капиталистического развития и тем самым спасти ее от назревшей угрозы внутреннего распада.

Суть реформ сводилась к ограничению власти султаната, введению конституции, преобразованию налоговой системы, отмене откупов, реорганизации армии и финансов, юридическому узаконению частно-феодальной собственности на землю и ряду других мероприятий, охранявших интересы развивавшегося торгового капитала от стеснявших его феодально-помещичьих порядков. В частности, статья в конституции о неприкосновенности личности и ее собственности была непосредственно направлена против деспотического произвола султана и феодалов.

¹ *Танзимат* — означает «реформы». Началом этого периода считается 1839 год.

Период реформ, период оживления в общественной жизни (30—70-е годы) отразился и на развитии турецкой литературы. Она делает крупный шаг к обновлению. Пережив свой расцвет и подъем в XV—XVI вв. (период могущества Османской империи), литература в XVIII в. стала клониться к упадку, а к XIX в. была представлена, в сущности, лишь эпигонами.

Темы и сюжеты, разрабатываемые этой литературой, уже давно не заключали в себе ничего нового, свежего, а язык ее, насыщенный элементами персидской и арабской лексики, был доступен лишь крайне узкой группе просвещенных обладателей изысканного вкуса и знаатоков тонкостей стиля.

Поколение новых писателей делает крутой поворот на пути развития турецкой литературы. Они меняют ее содержание, насыщают новыми общественными идеями и темами, обновляют художественную форму.

В подъеме литературы несомненную роль сыграла возникшая в этот период новая пресса. Журналы и газеты, издававшиеся общественными и культурными деятелями, пропагандировали буржуазные передовые идеи. Прессе принадлежала большая заслуга в пробуждении общественной мысли от многовековой спячки, в попытке освобождения ее из плена глубоко реакционных феодально-мусульманских догм. Она давала толчок и художественной литературе, в частности драматургии.

Писатели-танзиматцы стремятся посвятить свое творчество служению новым идеалам. Их уже не удовлетворяет безнадежно устаревшее воспевание соловья и розы, традиционное восхваление султанов, визиров, прекрасных юношей, одалисок и т. п. Литература не представляется им больше искусством, предназначенным лишь для эстетического наслаждения узкого круга придворной знати. Они стремятся выйти за рамки установившихся канонов придворной литературы, сковывавших индивидуальность писателя, его творческую инициативу, мешавших изображению реальной жизни, живого человека. Вместо устаревших жанров: касыды (ода, восхваляющая султана и его приближенных), газели (любовно-лирические стихи, традиционно воспевающие красавиц, весну, вино и пр.), писатели начинают вводить новые жанры, да-

ют первые образцы романа, короткого рассказа, драмы, комедии.

В своих произведениях писатели-танзиматцы ставят ряд проблем общественного, этического и эстетического характера, необычных до этого для турецкой литературы. Они критикуют реакционные феодально-мусульманские устои в жизни турецкой семьи и общества, осуждают рабство, торговлю невольницами, систему принудительного брака, веками господствовавшую на мусульманском востоке.

Впервые в турецкой литературе писатели поднимают голос в защиту женщины, лишенной в феодально-султанской Турции человеческих и гражданских прав. Правда, протест еще очень слаб, он не идет дальше осуждения или осмеяния косности, деспотизма отцов и мужей и призыва к гуманному отношению к женщине.

Эта тема была особенно характерна для драматургии. Пьесы носили сентиментально-назидательный характер: писатели обычно показывали гибель влюбленных, насильственно разлученных родителями².

Авторы подчеркивали, что насильственный брак приводит лишь к несчастьям в семье и в обществе.

Это уже были первые шаги в борьбе с традициями феодально-мусульманского быта, которые до сего казались незыблемыми.

Наряду с этим делаются попытки противопоставить консерваторам — тупым отцам и их неучам — сыновьям идеал гуманного и, главное, просвещенного турка.

Для идеологов самостоятельного капиталистического развития страны был естествен также интерес к конкретному прошлому, к истории Османской Турции.

Весьма примечателен для танзиматского периода культуры факт необычайной близости публицистики и художественной литературы. Это соприкосновение сказывалось не только в общности поставленных прессой и литературой задач, но и в конкретной общественной деятельности писателей, которые были активными публицистами, издателями наиболее популярных газет или журналов.

² Характерны и названия этих пьес: «Бедное дитя» (Намыка Кемаля), «Роковая судьба» (Абуззии Тевфика), «Любовь Талаат и Фитнет» (Шемседдина Сами бей) и т. п.

Это были разносторонние, просвещенные, деятельные люди. Общеизвестным родоначальником новой литературы является Ибрагим Шинаси (1826—1871). Он создатель первой оригинальной турецкой комедии («Женитьба поэта»), написанной общедоступным турецким языком, собиратель турецкого фольклора, активнейший участник движения танзимата и основатель одной из первых общественно-политических газет «Тасвири эфкяр».

Прочное место в истории танзиматской культуры заняли и такие публицисты-писатели, как Абуззия Тевфик (1848—1913), Зия Паша (1825—1880), Шемседдин Сами бей (1850—1904).

Помимо большой общественно полезной работы в публицистике, о характере которой мы говорили выше, в собирании образцов народного творчества, в составлении словарей и пр., каждый из них внес свой вклад и в художественную литературу. Шемседдин Сами бей выступил с пьесой «Верность слову», посвященной крестьянской жизни, Абуззия Тевфик написал драму «Роковая судьба».

Турецкая литература обязана немалым и Ахмеду Мидхату (1844—1913), писателю-публицисту, стоявшему до 1908 г. на прогрессивных позициях. Он популяризировал новый в Турции жанр приключенческих и бытовых романов и рассказов, а также переводил западно-европейских авторов.

Не отличаясь высокими художественными достоинствами, произведения и переводы Ахмеда Мидхата сыграли, однако, положительную роль. Написанные относительно простым турецким языком, они были доступны широким кругам читателей (знакомым до этого только со сказками и религиозно-дидактическими рассказами), расширяли их горизонт, давали сведения о явлениях, предметах до сего им неизвестных.

Намык Кемаль (1840—1888), самая выдающаяся фигура этого времени, был одним из ведущих членов «Общества новых османов», а после смерти Шинаси стал издателем газеты «Тасвири эфкяр».

Его перу принадлежали горячие, взволнованные статьи по животрепещущим для турецкого общества проблемам: по истории, внешней и внутренней политике, по

этическим и эстетическим вопросам. И вместе с тем Намык Кемаль был выдающимся писателем своего времени. Он положил начало турецкому роману («Приключения Али бей» и «Джезми»), написал первую драму на историческую тему («Родина, или Силистра»), имевшую большой успех. Писатель ввел ряд новшеств и в турецкую поэзию, хотя и не достиг в ней такого мастерства, как поэты его времени Абдулхакк Хамид (1851—1937) и Экрем Реджаизаде (1847—1913). Глубокие преобразования провел талантливый поэт Абдулхакк Хамид. Литератор романтически-философского склада, тонкий лирик, он впервые в турецкой поэзии художественно воплотил глубину человеческих переживаний. Его элегическая поэма «Могила», написанная на смерть любимой жены, привлекла к себе пристальное внимание читателей.

Общественные мотивы звучат в его драме «Дочь Индии», пронизанной чувством любви и жалости к угнетенным людям и протестом против колониальной кабалы. Абдулхакк Хамидом написано много других поэм, стихов и драм, в том числе первые в турецкой литературе драмы в стихах. Заметным преобразованиям, под несомненным влиянием романтической поэзии Франции, подверглась и метрика стиха.

Влияние романтической поэзии Франции испытал на себе и другой турецкий поэт, проникновенный мягкий лирик, Экрем Реджаизаде, автор небольших задушевных поэтических картин. Тематика его поэзии — интимная, камерная. Экрем Реджаизаде, как и Абдулхакк Хамид, в отличие от своих современников-писателей, в основном замкнулся в сфере литературы и литературоведческих изысканий³.

Экрему Реджаизаде принадлежит и несколько прозаических произведений. В его небольшом романе «Увлечение фаэтонами» осмеиваются быт и нравы стамбульской знати.

Известно в турецкой литературе и имя Сезаи Сами Паши (1859—1936), одного из основоположников новеллы европейского типа (сборник рассказов «Мелочи») и

³ Экрем Реджаизаде оказал большое влияние на некоторых писателей следующего поколения (Тевфика Фикрета, Халида Зию Ушаклыгиля и др.).

автора социально-бытового романа «Приключение», в котором описывается трагическая судьба девушки-черкешенки.

Развитие жанров, расширение тематики, установка на более широкий круг читателей — все это, естественно, сопровождалось ломкой литературного языка. Была начата трудная, сложная работа по очищению османского языка (так назывался тогда турецкий литературный язык) от арабско-персидской лексики, которая иногда составляла до 90 процентов всего словаря, по упорядочению турецкого синтаксиса, также испытывшего на себе влияние персидского и арабского языков.

Эти литературные и лингвистические преобразования, как и реформы танзиматцев, не имели радикального характера. Произведения писателей-танзиматцев были еще в значительной степени отягощены грузом прошлого — цветистостью, вычурностью, налетом дидактизма и патетики, наличием изрядного количества арабизмов и персизмов в словаре. Композиция произведений была далеко не совершенной, подчас примитивной. Впереди предстояло много работы по совершенствованию художественной формы, стиля и языка литературы.

Но эту работу в основном уже пришлось проделать следующему поколению писателей, известных в истории турецкой литературы под названием писателей группы «Сервети фюнун».

* * *

С 70-х годов в стране усилилось влияние иностранного капитала. Западные державы стремились искусственно задержать развитие национальной экономики Турции, готовя ей участь полуколонии. В своей политике они опирались на султана, заинтересованного в уничтожении реформ периода танзимата и в сохранении незыблемости реакционного и отсталого феодального режима.

В 1876 г., воспользовавшись внешнеполитическими осложнениями, султан Абдул Хамид распустил парламент и ввел режим террора. Начались свирепые преследования прогрессивных общественных деятелей, публицистов, писателей. Их казнили, ссылали, сажали в тюрьмы. Были запрещены к постановке пьесы Намыка

Кемаля, Ахмеда Мидхата, а в 1882 г. был разгромлен единственный, основанный в 70-х годах турецкий театр «Гедик Паша». При этом объявлено было, что на его месте будет воздвигнуто духовное училище, медресе.

Возродившаяся в 80—90-х годах литература заметно отличалась от танзиматской. Уже не было рядом с ней боевой, задорной прессы, живо откликавшейся на злободневные, актуальные вопросы. Из славного старого поколения литераторов сохранились немногие. Оставшиеся в Турции на свободе находились под строгим контролем (Экрем Реджаизаде, Сезай и др.). И наконец, некоторые из них, отказавшись от своих прежних либеральных взглядов, оказались во власти реакционного идеологического течения — панисламизма и др.

Сгруппировавшиеся вокруг крупнейшего литературно-критического журнала «Сервети фюнун» (основан в 1891 г.) писатели⁴ выпускали, по выражению турецких литературных критиков, уже не «клич», а «стон». На их произведениях лежит отпечаток пессимизма, уныния, отчаяния. К тому же жестокая цензура султана вынуждала писателей прибегать к эзоповскому языку и абстрактно-романтической форме. Это особенно заметно в романах крупнейшего писателя-прозаика того времени Халида Зии Ушаклыгиля, посвященных социальным проблемам (личность и общество в романе «Голубое и черное», полярность нищеты и богатства в романе «Ферди и К^о», социальное и сословное неравенство в романе «Разбитые жизни» и др.)⁵. Но даже произведения, трактовавшие чисто этические вопросы (галломания, испорченность нравов «света»), подвергались притеснениям цензуры. Все это приводило многих писателей и поэтов к отказу от изображения реальной жизни. Они уходили в область «чистого искусства», мечтали об утопическом «лазурном царстве», которое они противопоставляли чер-

⁴ Поэты: Тевфик Фикрет (о нем см. очерк, стр. 86), Дженаб Шехабеддин (1870—1934), Мехмед Эмин (о нем см. очерк, стр. 53), Джеляль Сахир (1883—1935), Хусейн Сирет (р. 1908), Сулейман Назыф (1870—1927); прозаики: Халид Зия (1866—1945), Хусейн Джахид (1879—1957), Мехмед Реуф (1865—1944), Хусейн Рахми (1864—1944) и др.

⁵ Подробнее об этом писателе и о группе «Сервети фюнун» см. наш очерк «Творчество Халида Зии Ушаклыгиля». М., Изд-во АН СССР, 1956.

ной абдулхамидовской действительности. Таким образом, обращаясь к новым жизненным темам, писатели в то же время главное внимание фиксировали на воспевании природы, любви, внутренних переживаний оторванной от общества личности. Это было особенно характерно для поэтов «Сервети фюнун». В ту пору с открытым протестом против гнета и дикого произвола выступили лишь поэт Тевфик Фикрет, написавший ряд замечательных стихов («Туман», «Миг промедления», «Когда наступит утро») и поэт Мехмед Эмин, поэзия которого в ту пору носила отчетливые черты народности. Их стихи не могли быть опубликованы и распространялись тайно в списках.

В этот период особенно заметным становится влияние западноевропейской литературы, по-прежнему, главным образом, французской (в поэзии — романтиков и символистов и в прозе — писателей-натуралистов). Писатели группы «Сервети фюнун» при этом не избежали механического подражания Западу в сюжетах, в образах и нередко приносили в свою литературу элементы чуждого, искусственного. «Офранцузение» нашло отражение даже в стиле и языке произведений.

Однако при всех своих слабых сторонах писатели «Сервети фюнун», так же как танзиматцы, сыграли значительную роль в истории развития новой турецкой литературы.

Но этим писателям и даже литератору Хусейну Рахми, писавшему наиболее просто, не удалось еще выработать чисто турецкий литературный язык, который мог бы полностью служить потребностям турецкого общества и быть доступным широким народным массам. Язык писателей «Сервети фюнун» был во многом еще отягощен арабскими и персидскими элементами.

К тому же у литературы указанного периода был очень короткий век. Усилившиеся в 90-х годах гонения на прессу и литературу со стороны Абдул Хамида, в связи с раскрытием тайных оппозиционных организаций (общества младотурок), нанесли «Сервети фюнун» тяжелый урон. В результате, начиная с 1901 г. по 1908 г. (до младотурецкой революции), турецкая литература вынуждена была молчать.



Часть первая

ЛИТЕРАТУРА 1908—1918 гг.

I. ИСТОРИЧЕСКАЯ ОБСТАНОВКА

Революция 1908 г. правление младотурок.

Первая мировая война

Историю Турции 1908—1918 гг. можно условно подразделить на три периода: период младотурецкой буржуазной революции; годы буржуазно-помещичьего младотурецкого (иттихадистского) правления; годы первой мировой войны, ознаменовавшей наступление первого этапа общего кризиса капитализма.

К концу XIX в. Турция по уровню своего экономического, культурного и политического развития была отсталой страной. Господство султанско-феодалного режима, полукOLONиальная зависимость страны от империалистических держав и господствующее положение эксплуататорских классов турецкой народности в многонациональной Османской империи тормозили процесс формирования турок в буржуазную нацию.

Эпоха империализма принесла не только обострение противоречий среди империалистических держав в борьбе за колонии. Усиление колониальной эксплуатации, развитие местного пролетариата и буржуазии придало новое качество национально-освободительной борьбе, обострило основное противоречие между тенденцией самостоятельного развития колониальных стран и стремлением к господству иностранцев-империалистов. На подъем национально-освободительного движения

на Востоке огромное влияние оказала русская революция 1905 г.

Вслед за персидской революцией, за революционным подъемом в Индии началась революция и в Турции.

Еще в 90-х годах XIX в. в Турции возникло оппозиционное движение, так называемое движение младотурок. Стремясь повернуть экономическое и политическое развитие Турции на буржуазный путь, младотурки ставили своей первоочередной задачей ограничение самодержавия, установление конституции. До 1905 г. движение носило заговорщический, узко-сектантский характер, и организации младотурок неоднократно подвергались разгрому со стороны султанского правительства.

Под влиянием русской революции 1905 г. и национально-освободительной борьбы в странах Азии младотурки заключили против султанского самодержавия блок с политическими организациями других народов Османской империи (македонцев, арабов, армян и др.). В 1908 г. произошел революционный переворот. Ему, хотя в меньшей степени, чем персидской революции 1905—1911 гг. и китайской революции 1911 г., была все же присуща антиимпериалистическая направленность. «Конституционное движение в Турции угрожает вырвать эту вотчину из лап европейских капиталистических хищников...», — отмечал В. И. Ленин¹. Чрезвычайно важен тот факт, что установление конституционной монархии, а позже низложение султана Абдул Хамида в 1909 г. стали возможными в результате совместной борьбы различных народов Османской империи. Как и предвидел В. И. Ленин, революция 1908 г. в Турции дала мощный толчок национально-освободительному движению всех балканских народов. Революция в Турции явилась началом политического пробуждения самого турецкого народа и важной вехой на пути складывания турок в буржуазную нацию, к пробуждению у них чувства национального самосознания, к обострению классовой борьбы в турецком обществе. В результате революции 1908 г. в Турции начались выступления пролетариата, возникли первые профсоюзные и политические организации рабочего класса, в числе которых в первую очередь надо упо-

¹ В. И. Ленин. Сочинения, т. 15, стр. 168.

мянуть основанную в 1910 г. Османскую Социалистическую партию.

Таким образом турецкая буржуазная революция 1908 г., несмотря на ее половинчатый характер, имела положительное, объективно-прогрессивное значение. Именно поэтому, как отмечал В. И. Ленин, «турецкая революция сразу встретила перед собой контрреволюционную коалицию держав»², что было одной из главных причин срыва, удушения этой революции.

Контрреволюционной коалиции держав противостояла слабая турецкая буржуазия, которая отнюдь не была заинтересована в дальнейшем развитии и углублении революции. Причины слабости младотурецкой революции в конечном счете заключались в неразвитости капиталистических отношений в турецком обществе, устойчивости пережитков феодализма, которые поддерживались и охранялись империализмом. Незначительное проникновение капитализма в турецкую деревню и живучесть в ней феодальных пережитков (их основу составляла феодально-помещичья собственность на землю) объясняют нам, почему революция 1908 г. в меньшей степени коснулась анатолийской деревни. Турецкое крестьянство сохраняло патриархальную косность, в большинстве своем оставаясь во власти средневековой идеологии и ее носителя — фанатичного мусульманского духовенства. Борьба передовых элементов турецкого общества против султанского режима не сливалась с крестьянской войной против помещика, против феодальных устоев. Единственный класс, способный в ту пору руководить крестьянством, — турецкая буржуазия, — не только не звала анатолийского крестьянина подняться на штурм феодализма, на борьбу против империализма, а, напротив, душила всякую революционную самостоятельность масс.

Если на первом этапе революции иттихадисты пользовались поддержкой населения империи, то вскоре положение серьезно изменилось, поскольку младотурецкая буржуазия повернула в сторону реакции.

Главные причины этого поворота объясняются тесной связью младотурецкой буржуазии с империализмом и зависимостью от него, ее участием в компрадорской торгов-

² В. И. Ленин. Сочинения, т. 15, стр. 198.

ле и ростовщических операциях и наряду с этим теснейшими связями с помещиками. По сравнению с буржуазией многих других стран колониального и зависимого Востока, в эпоху пробуждения Азии турецкая буржуазия находилась в условиях, особенно резко ограничивавших ее антиимпериалистические и антифеодальные тенденции. В силу почти полного отсутствия своей национальной фабрично-заводской промышленности малочисленная турецкая буржуазия была представлена главным образом торговым и отчасти ростовщическим капиталом. В сложившихся исторических условиях (господствующее положение иностранного финансового капитала, засилие иностранных конкурентов в торговле, режим капитуляций) подрывались предпринимательские устремления тех немногих турок, которые хотели вложить свои капиталы в промышленность.

Что касается прибыльной компрадорской торговли, то она была сосредоточена главным образом в руках буржуазии нетурецких национальностей. Поэтому турецкая буржуазия (чьи интересы, наряду с интересами либеральных помещиков, отражали младотурки) стремилась к вытеснению нетурок из сферы компрадорской торговли. Это, в свою очередь, ограничивало антиимпериалистические тенденции и вело, в конечном счете, к сговору и установлению сотрудничества с чужеземными капиталистами.

Младотурецкая верхушка, заинтересованная в сохранении существующего государственного порядка, ограничив власть султана, оставила на министерских постах ряд сановников — агентов Англии. В области внешней политики был сделан крен в сторону империалистической Германии, быстро усиливавшей свои экономические позиции и политическое влияние в полуколониальной Турции. Не были разрешены ни вопрос демократических свобод, ни национальный, ни аграрный вопросы. Принятая в 1908 г. на бумаге земельная реформа (решение об отмене ашара³), не была фактически проведена в жизнь, а в 1911 г. была официально отменена младотурками; было сделано все, чтобы предотвратить дальнейшее раз-

³ *Ашар* — поземельный феодальный натуральный налог, взимавшийся в размере $\frac{1}{10}$ части урожая.

вите революции; в отношении трудящихся применялись те же репрессии, что и при султанах.

Младотурки продолжали шовинистическую политику угнетения народов Османской империи, активно участвовавших в борьбе против султанского самодержавия. Они пошли на разрыв единого фронта с нетурецкими народами, ибо ставили своей целью сохранить и укрепить варварское господство над ними Османской империи в интересах турецких помещиков, военщины, чиновничества и турецкой компрадорской буржуазии. Для этого также нужна была помощь империалистов. Отсюда полная готовность иттихадистов отдать страну во власть германскому империализму.

Османская империя играла огромную роль и как непосредственный объект извлечения высоких прибылей, и как поставщик пушечного мяса для империалистов, и как важнейший стратегический плацдарм на стыке трех материков. За Османскую империю вели борьбу несколько империалистических держав, причем первое место в этой борьбе принадлежало британскому империализму и стремительно подымавшемуся германскому. Россия, сама попавшая в известную зависимость от ведущих империалистических держав, играла меньшую роль, в особенности после революции 1905—1907 гг., подорвавшей основы царского самодержавия. Германские капиталисты еще во многом уступали старым англо-французским колонизаторам и по размерам своих капиталовложений и по доле участия во внешней торговле Турции. Но в их руках была инициатива, и они успешно теснили своих противников. Германский империализм не был заинтересован в разделе Османской империи, ибо рассчитывал превратить ее в своего финансового и военного вассала. Свою цель он умело прикрывал демагогическими заверениями, что Германия не друг Турции и страж ее территориальной неприкосновенности и целостности. Планы Германии облегчала политика Англии, господствующие круги которой выступали за раздел Османской империи, сохраняя в то же время тесные связи с султанско-феодальной реакцией.

Как Германия, так и Англия и Франция располагали в Османской империи обширной агентурой, главным образом из числа помещиков, духовенства и компрадорской буржуазии, и это накладывало свой отпечаток на весь

характер политической и идеологической борьбы среди турецкого эксплуататорского класса.

В первые годы после революции 1908 г. иттихадисты проводили так называемую османскую доктрину. Провозглашая на словах «единство и братство всех народов Османской империи, независимо от их национальности и вероисповедания», они на деле стремились к укреплению своего господства над этими народами. Частичное вытеснение инонациональной компрадорской буржуазии с ее экономических позиций, насильственное отуречивание нетурецких народов — албанцев, греков, арабов, массовое истребление армян — вот истинная сущность обещанного и провозглашенного иттихадистами «единства и братства». Турецкий феодальный гнет был дополнен и усилен гнетом буржуазно-национальным. Этот реакционно-утопический план создать некую единую Османскую нацию задерживал процесс складывания и самих турок в буржуазную нацию и привел к резкому обострению национальных противоречий в стране.

Для своей реакционной, проимпериалистической политики младотурки использовали и другое идеологическое оружие, доставшееся им в наследство от султанско-феодального режима, — панисламизм.

Эта шовинистическая политика младотурок вызывала отпор как со стороны угнетенных балканских народов (восстания в Македонии и в Албании), так и со стороны арабов.

Разразившаяся в 1911 г. итало-турецкая война окончилась поражением Турции. Война была империалистической, захватнической со стороны Италии, но и для турецкого народа она не являлась войной за свое национальное освобождение. Турки защищали не свою родину, а лишь подчиненные им территории в Северной Африке.

Итало-турецкая война, а затем балканские войны 1912—1913 гг. нанесли последний удар идее османизма, вскрыли всю реакционность и утопичность буржуазно-помещичьей доктрины младотурок, пытавшихся повернуть историю вспять. По Лондонскому мирному договору, заключенному в 1913 г., Турция лишилась почти всех европейских владений.

После 1913 г. начинается одна из самых бесславных страниц в истории правления младотурок — подготовка к мировой войне.

Потерю европейских территорий Османской империи младотурки намеревались компенсировать захватом территорий царской России, населенных тюркоязычными народами и народами, исповедовавшими ислам.

Еще в годы войны с балканскими странами младотурки выдвинули, наряду с панисламом, и другую доктрину, которая в дальнейшем получила еще более широкое распространение — доктрину пантюркизма (тюркизма, туранизма). Пантюркизм — это реакционное буржуазно-националистическое течение, где шовинизм, ненависть к нетурецким народам соединяются с авантюристической пропагандой насильственного объединения всех тюркоязычных народов под эгидой турок-османов.

Турецкий народ в результате революции 1908 г. сделал значительный шаг к превращению в буржуазную нацию. Младотурки хотели использовать процесс роста национального самосознания турецкого народа для своих политических целей. Они стремились лишить национальную идею ее революционного содержания, подменить ее пантюркизмом, направить по пути расизма и шовинизма.

В то же время, в годы, предшествовавшие первой мировой войне, в Турции продолжал развиваться капитализм, хотя это развитие шло замедленным темпом. Росла и турецкая буржуазия, связанная не с компрадорской торговлей, а с внутренним рынком, с национальной промышленностью и национальной торговлей.

Отсюда — начало размежевания среди турецких эксплуататорских классов, появление робкой критики иттихадистского режима с точки зрения интересов турецкой национальной буржуазии. Но эта оппозиция была крайне слаба, ибо очень слабой оставалась сама национальная буржуазия.

Положение существенно изменилось в годы первой мировой войны, в годы начала первого этапа общего кризиса капитализма.

Окончательный разгром Турции в этой войне показал авантюристичность политики младотурок и вызвал возмущение всех кругов населения Турции, в том числе и анатолийской буржуазии, роль которой в экономике страны заметно возросла за годы войны. Разрыв торговых связей со странами Антанты и ликвидация режима капитуляций резко ослабили как инонациональную, так и

турецкую компрадорскую прослойку. Военные поставки усилили анатолийскую буржуазию, действующую на внутреннем рынке Малой Азии, и кулачество. Военная конъюнктура привела к некоторому развитию национальной промышленности и известному усилению капиталистических элементов в городе и деревне.

Отсюда — разрыв наиболее дальновидных представителей национальной буржуазии с иттихадистами и их реакционным режимом, с их пантюркистской идеологией. Они поняли, что спасать надо не химеру о создании Турана (страны, населенной тюркоязычными народами), а самих себя, что важна сама Турция, турецкое национальное государство, а не гнилая империя.

«Рост турецкого буржуазного национализма также проявил себя и в области идеологии и политической мысли. В отличие от панисламизма и пантюркизма, стало возникать течение, выдвигавшее необходимость создания своего национального турецкого государства»⁴.

⁴ «Новая история стран зарубежного Востока», т. II. М., 1952, стр. 402.





2. ОБЗОР ЛИТЕРАТУРЫ 1908—1918 гг.

Как указывалось выше, последние годы бесславного царствования султана Абдул Хамида ознаменовались жестокими репрессиями. Введенные еще в конце XIX в. крайние цензурные ограничения, к 1901 г. привели к запрещению почти всякой литературной деятельности. Прекратились литературные споры на страницах печати, был закрыт крупнейший литературно-критический журнал «Сервети фюнун». Часть писателей была предана суду.

Слабая литературная жизнь теплилась лишь в некоторых вилайетах¹, в Салониках, Измире, где гнет цензуры был несколько слабее, чем в Стамбуле. Те немногие писатели, которые не отошли от литературной деятельности, печатались в детских и женских журналах «Чоджук бахчеси» и «Ханумлара махсус газете». Литература явно увядала.

С революцией 1908 г. наступило некоторое оживление, но ожидаемого всеми расцвета художественной литературы, ее обновления в первое время не последовало. В эту пору была еще сильна проповедь идей сплочения всех народов Османской империи, не произошло размежевания политических взглядов отдельных общественных группировок². Это был период наивных восторгов от яко-

¹ *Вилайет* — губерния, провинция.

² «После событий 23 июля 1908 г. во всей стране месяцами царило шумное радостное оживление,— пишет Исмаил Хабиб,— ...из уст каждого можно было услышать: «Да здравствует!». Люди кричали: «Да здравствует свобода!», «Да здравствует родина!», «Да здравствуют иттихадисты!», «Да здравствует Энвер и Ниязи!»,

бы осуществившихся обещанных свобод, от громких речей и прокламаций.

Появилось множество статей и стихов, радостно предвещавших рай для всех народов Турции. Так, например, поэт Мехмед Эмин писал:

Отныне свободен стал каждый османец,
Отныне, как шах он в своем очаге,
Свободны и вера и школы народов,
Нужды нет отныне в войне и в огне.
Отныне не будет ни гнета, ни злобы,
Не будет эфенди, не будет рабов,
Не будет насилья, не будет угрозы
Всем слабым и бедным от сильных господ.
Везде — правосудье,
Везде — справедливость.
Презренный крестьянин — сегодня ага.
Равны все сегодня, все братья сегодня.
На радость, на счастье даны всем права³.
«Турецкий саз».

Выходили в свет ранее запрещенные цензурой произведения старых писателей.

«С одной стороны — патриотические произведения Намыка Кемалю, его пьесы, возбуждавшие народ в период правления султана Абдул Азиза, поэмы Абдулхакк Хамида, приобретшие новую ценность. С другой стороны — произведения мастеров «Сервети фюнун», их стихи, рассказы, романы. Здесь — произведения уже давно известных писателей: Ахмеда Мидхата, Хусейна Рахми, Ахмеда Расима. Там — новые имена, еще никому не известные»⁴. И одновременно появилось много крикливых и бездарных произведений.

После революции была сделана попытка создать литературную группу наподобие группы «Сервети фюнун». Большинство литераторов старого поколения и молодые

Вспоминали мертвых: «Да здравствует Митхад Паша!», «Да здравствует Намык Кемаль!». Не только в самой Турции, но и в ее нетурецких вилайетах люди разных национальностей на улицах обнимали и целовали друг друга» (Ismail Habir. Tanzimattan berî edebiyat tarihi, ч. I. İstanbul, 1942, стр. 320).

³ Стихотворные и прозаические тексты здесь и дальше даются в переводе автора.

⁴ Ismail Habir. Указ. соч., стр. 327.

писатели объединились вокруг нового журнала «Феджри ати»⁵. Но эта группа просуществовала недолго, оставив после себя образцы салонной эстетской литературы, в которой чувствовалось сильное влияние Запада.

Любопытное описание общественной и литературной жизни в первые месяцы после революции мы находим и в мемуарах очевидца событий, известного писателя Халида Зии:

«Это было какое-то безумие. Языки так много работали, говорили столь выпендренно, так громко, что люди охрипли и оглохли. Как говорившие, так и слушавшие были в полном смысле этого слова в состоянии какого-то оглушения. В литературе дело обстояло еще хуже... Поток бумаги. И в этом потоке не было ничего свежего, чистого, утоляющего жажду. Все барахтались в мутной воде, и избежать этой воды, вызывающей тошноту, было нельзя... Писатели, о которых в период деспотизма можно было предполагать, что при получении свободы они создадут очень многое, сидели, как птицы, ослабленные долгим пребыванием в клетке, и не знали, как расправить свои крылья и куда лететь. И они со всеми вместе плескались в яде загрязненной политической атмосферы. В то время как литература хирела, необычайный расцвет получило устное слово. За столами в кафе в каждом саду, на каждом перекрестке произносились речи на чистом турецком языке... Но что тогда было кроме восхвалений? Ничего. Все руки ждали случая, чтобы аплодировать. Если бы спросить всех писателей, были ли они довольны собой, думаю, что они сказали бы — нет. На вопрос: «Вы, которые так долго жаловались на гнет, мешавший вам писать, теперь, когда вы обрели эту возможность, показали ли вы свои богатства, создали ли что-нибудь ценное? Единственным ответом могло быть: «Нет, ничего»⁶.

Этот временный упадок турецкой литературы, следовавший за младотурецкой революцией, отметил и русский современник, известный турколог В. А. Гордлевский, всегда внимательно следивший за литературной жизнью Турции:

⁵ В «Феджри ати» сотрудничали Джеляль Сахир, Сулейман Шехабеддин, Тахсин Нахид, Ахмед Хашим, Эмин Бюленд, Яхья Кемаль, Якуб Кадри, Рефик Халид, Ахмед Фазыл и др.

⁶ Halit Ziya. *Kirk yıl*, т. V, Istanbul, 1936, стр. 167.

«11 июля 1908 года конституция в Турции была восстановлена, и когда вечером, по обыкновению, в редакции газет явились цензоры, они были прогнаны. Печать была опять свободна. И всякий наскоро стряпал рассказ или драму, чтобы заклеить эпоху реакции. Но политика заполнила все; в художественном отношении все эти появившиеся за первый год конституционного режима произведения — жалкая макулатура... И правда, куда девалась молодая плеяда писателей? Одни из них, наиболее влиятельные, были куплены султаном (правительством.— Л. А.) и на теплых местечках забыли скоро об увлечениях юности; другие, приспособляясь к моменту, погубили свой талант или разменяли его на мелочи»⁷.

Такова была внешняя картина литературной жизни в первую пору младотурецкой революции.

Но происходившие в социальной и политической жизни подспудные процессы не замедлили сказаться и в литературе. В ней ясно отразились сдвиги общественной мысли, настроение отдельных групп общества. Возникли различные литературные направления.

* * *

Как мы уже указывали выше, кружок «Феджри ати», пытавшийся возродить традиции «Сервети фюнун», просуществовал недолго. Но многие писатели и поэты, входившие в него (Ахмед Хашим, Яхъя Кемаль, Дженаб Шехабеддин, Джеляль Сахир, Якуб Кадри и многие другие), сохраняли верность провозглашенному ими девизу «San'at şahsi ve muhteremdir» («Искусство индивидуально и священо»), отразив свое кредо в публицистической и литературной деятельности. Большинство этих писателей были выходцами из родовитых богатых семей и получили образование за границей.

В их творчестве в тот период почти не нашли отражения бурные события общественной жизни страны. Они увлекались теориями различных западных философов, изучением творчества писателей Европы, пытались создать своего рода турецкий неоклассицизм, который со-

⁷ В. Гордлевский. Очерки по новой османской литературе, М., 1912 стр. 143.

читал бы форму старой классической поэзии с идеями Запада.

Символизм Ахмеда Хашима, психоанализ Якуба Кадри, бергсонизм Яхьи Кемаля, чувствительный романтизм Джеляля Сахира — это явления одного порядка. Произведения большинства из них были трудны для понимания: одни из-за содержания, другие из-за вычурности стиля и лексики.

С этой группой эстетствующих писателей вели литературную борьбу сторонники новой национальной культуры.

Как и на прошлых этапах развития турецкой литературы в этот период снова возникает деление на «новых» и «старых» писателей. Причем в понятие «нового» сейчас уже входили как синонимы понятия «национального» и «народного».

Турецкие литературоведы под понятием нового в первую очередь имели в виду широко распространившееся в эти годы движение за очищение языка и освоение писателями народных форм творчества. Так, именно в этот период в поэзию был введен силлабический размер — хедже, органически присущий народному стиху. Дальнейшее развитие получила и проза. Появились рассказы, во многом отличавшиеся по тематике от произведений предшествующего периода, в которых действие обычно проходило в Стамбуле и которые часто носили на себе следы влияния западной литературы. В новых произведениях писатели показывали теперь провинцию, анатолийскую деревню.

Рассказы были окрашены специфическим колоритом, давали широкое представление о национальных особенностях и обычаях турок.

В эти годы совершенствовался также литературный язык. Появились произведения, написанные простым чистым турецким языком. Авторы их (в поэзии — хеджисты Орхан Сейфи, Зия Ортач и др., в прозе — Омер Сейфеддин, Рефик Халид, Ака Гюндюз⁸) показали, какие богатые возможности таит в себе турецкий народный язык

⁸ Творчеству Омера Сейфеддина и Ака Гюндюза посвящены отдельные очерки (см. стр. 63, 168).

с его яркой, образной фразеологией, меткими идиомами и поговорками, с его неповторимым юмором.

Это движение за новое, национальное в художественной форме и в языке было несомненно большим достижением турецкой литературы, объективно прогрессивным фактором в развитии турецкой национальной культуры. Здесь сыграли роль те изменения, которые внесла в общественную жизнь буржуазная революция при всей ее ограниченности. В печати того времени мы находим острую полемику о «назначении искусства», по вопросам языка и формы поэзии, споры о преимуществе размера стиха — аруза или хедже и т. д. Известна, например, полемика Дженаба Шехабеддина, защитника изысканного стиля с Али Джанибом — сторонником упрощения литературного языка. С последним полемизировал также Яхья Кемаль, отстаивавший прежнюю цветистость и «красивость» поэзии. Ряд полемических статей, направленных против старой вычурной литературы и декадентов, опубликовал Омер Сейфеддин.

Но при всем том толкование «национального» и «народного» было еще неполным и односторонним. Во-первых, оно давало возможность провозгласить народными произведения с самым незначительным содержанием. Во-вторых, следует иметь в виду, что шовинистическое течение, получившее в этот период большое распространение, часто заменяло понятие национального понятием расовым. Отсюда возникала новая опасность для молодой турецкой литературы. В рубрику «национальных» зачислялись писатели, на чистом турецком языке восхвалявшие младотурецкую политику и проповедовавшие идею Турана. А истинный патриотизм и национальные чувства ряда демократических писателей, не признававших пантюркизма, нередко брались под сомнение.

Определяющим в понимании национального, народного в литературе является прежде всего дух, идейное содержание произведений, степень их демократичности, их соответствие прогрессивным общественным веяниям своего времени.

В этот период в центре общественной мысли Турции стояли три основных животрепещущих вопроса: 1) отношение турок к нетурецким угнетенным народам, 2) угнетенное положение самих турок в условиях полуколони-

альной зависимости Османской империи, 3) возможности буржуазно-демократических преобразований в стране.

Эти вопросы, выдвинутые всем ходом истории, приобретали особенную остроту в обстановке непрерывных войн и империалистического вмешательства во все области внутренней жизни Турции.

В своеобразной форме турецкая литература этих лет отразила эти узловые вопросы, показала умонастроения и взгляды отдельных групп общества.

Условно мы можем здесь выделить три литературных направления: 1) пантюристское, 2) османистское, 3) новое национальное направление.

ОСНОВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ В ЛИТЕРАТУРЕ

Писатели-пантюристы

Накануне балканских войн широкое распространение в Турции получила пантюристская идеология, поощряемая иттихадистами. Пантюристы развернули лихорадочную пропагандистскую деятельность. Начали создаваться своеобразные клубы — «турецкие очаги», появилось множество изданий пантюристского направления — журнал «Тюрк юрду», «Тюрк дернеги», «Халка догру», «Ени меджмуа». Пантюристские произведения печатались также в журналах «Хаят», «Ени гюн», в газете «Танин».

Эти издания изобиловали статьями, говорившими о биологической предопределенности расы и крови, они пространно объясняли турецкому народу, где, собственно, находится его «настоящая родина», помещали рассказы, в которых красочно описывались захватнические походы Атиллы и Чингисхана.

В целях соответствующего воздействия на зарубежных «братьев турок» издавались такие журналы, как «Алтун армаган» с эпиграфом: «единокровным туркам». Там можно было встретить произведения писателей с явно выраженной пантюристской ориентацией — стихи Мехмеда Эмина, отрывки из романа «Новый Туран» Халиде Эдиб⁹, выдержки из поэмы Зии Гёк Алпа «Туран»

⁹ Очерки творчества Мехмеда Эмина и Халиде Эдиб см. на стр. 53, 174.

и «Золотой орды» Ахмеда Хикмета, статьи Акчураоглу о «единстве всех братьев турок и их вкладе в мировую цивилизацию» и пр.

Журнал «Тюрк Юрду»¹⁰, издаваемый обществом «Тюрк Юрду джемиети», выходил двумя изданиями в России — Казани и Баку.

А между тем в России в этот период происходил процесс складывания в отдельные буржуазные нации ряда народностей одной языковой семьи. Создавались своя культура, свой язык. И вместе с тем крепла экономическая общность этих наций с русской нацией.

Одновременно росла классовая солидарность и единство трудящихся всех национальностей в общей борьбе против царского самодержавия, помещиков и капиталистов под руководством передового русского пролетариата.

Все это срывало планы пантюркистов и вызывало их негодование. Примером может служить выдержка из любопытного отчета о положении в России:

«Тюркизм получил неправильное распространение среди русских турок. Произошла странная реакция. Так, например, стало возникать искусственное татарское течение. Да и другие турецкие племена (так называли пантюркисты азербайджанцев, узбеков, казахов и др.— Л. А.) стремятся создать свою местную литературу, свой местный язык. И это положение, столь вредное для турецкого единства, поощряется русскими. Кроме того, национальный вопрос осложняется социальными движениями...»¹¹.

Турецкой компрадорской буржуазии и помещикам нужны были свои идеологи. В качестве так называемого первого турецкого мыслителя, «основоположника чисто турецкой философии» выдвигается Зия Гёк Алп (1875—1924), подвизавшийся и в науке, и в публицистике, и в

¹⁰ Историк Исмаил Хикмет указывает, что этот журнал не сыграл большой роли в распространении «тюркизма». В этом признавались и сами ведущие деятели пантюркизма. Комическими являются их упреки в адрес царского правительства, запрещавшего открытие пантюркистских школ в России. Так, Исмаил Гаспринский с возмущением жаловался на то, что «русская казна не отпустила и 5 копеек на это великое дело». — «Türk yurdu», 1911, № 28, стр. 53.

¹¹ «Türk yurdu», 1911, № 28, стр. 54.

поэзии, и на педагогическом поприще. В период правления младотурок он оказал большое влияние на общественную мысль.

В годы национально-освободительного движения и после установления республики Зия Гёк Алп в некоторой мере утратил свою былую популярность. Она вернулась к нему в годы второй мировой войны, когда пантюркисты объявили Гёк Алпа «своим духовным вождем». Они стремились выдать его за прямого продолжателя патриотических и просветительных традиций Шинаси и Намыка Кемалья. Больше того, рьяные почитатели Зия Гёк Алпа уподобляли его Сократу, Будде, Декарту, Фихте, Гёте и т. п.

Культ Зии Гёк Алпа не прошел бесследно. Особенно вредно он отразился на турецкой молодежи¹².

Попытаемся вкратце рассмотреть основные положения этой так называемой чисто турецкой философии.

Зия Гёк Алп заявляет, что нация — это извечно существующее единство. Главный ее признак — вечное, внеисторическое сознание, проявляющее себя в единстве крови, веры, культуры, языка.

Это извечное сознание носит надклассовый характер. Так, слово «турок» объединяет и равняет всех. Однако это сознание может существовать в как бы неразбуженном, дремлющем состоянии. Турки, призванные населить будущий Туран, еще не осознали себя нацией. Следует сверху внушить им это сознание — «пробудить турок».

Только внедрение в сознание общества «национального чувства» позволит объединить турок, создать новую экономику, новую политику, новую культуру.

Эти положения по существу означали, что не турецкий народ является двигателем истории, а его «воспитатели», «руководители» (то есть иттихадисты и пантюркисты). Понятие «нация» подменяется понятием «раса». В пресловутом расовом «единстве» без следа должны ра-

¹² Так, летом 1940 г. в анкарском народном доме был организован большой вечер, посвященный памяти Зии Гёк Алпа. На вечере присутствовала главным образом молодежь. Турецкие юноши хором повторяли за декламировавшим стихи Гёк Алпа поэтом Бехчетом Кемалем припев: «Добьемся красного яблока» (т. е. страны, населенной тюркоязычными народами).

створиться как классовые противоречия, так и национальные различия. Турецкая буржуазная нация, которая еще только складывалась, объявлялась уже существующей в «тюркском» расовом сознании. Таким образом, предавалось забвению полуколониальное положение турок. Борьба за национальную независимость заменялась призывами к «объединению всех братьев по крови», то есть призывами к созданию Турана.

Не трудно увидеть, что эта философия отражала в первую очередь интересы младотурецкой буржуазии и турецких помещиков. При этом Зия Гёк Алп нередко обращался к учению некоторых реакционных философов Запада.

У Дюркгейма — социолога-идеалиста, любимейшего духовного наставника Зия Гёк Алпа — последний заимствовал следующее положение: единственный решающий фактор развития не бытие, а коллективное, то есть общественное, сознание. Это сознание определяет все социальные учреждения. Оно охватывает каждую личность в отдельности, но существует независимо от нее. При этом Гёк Алп подменил коллективное сознание Дюркгейма национальным, а национальное — расовым и придал ему такой же надисторический извечный характер. Метафизическое коллективное сознание Дюркгейма носит у Гёк Алпа мистический характер (элементы этого «общего» сознания были представлены в известной степени и в панисламизме в виде мистической «общности религиозного сознания»).

Тем самым Зия Гёк Алп оторвал понятие нации от идеи территориального единства, от экономической и политической общности.

Но так легко решив с помощью Дюркгейма вопрос о наличии некоего общетюркского национального сознания, которое должно проявляться в виде извечного тяготения всех тюркоязычных народов к общей родине — Турану, Зия Гёк Алп встретился с весьма существенным препятствием: такого сознания на деле не существовало и не могло существовать. Чтобы выйти из создавшегося тупика он заявляет: национальное сознание хотя и существует извечно, но возникает оно все же в результате воспитания и внушения, понимаемого в самом широком смысле этого слова.

У Фуйе Зия Гёк Алп взял его теорию о всепоглощающей силе идеи и эмоциональной заразительности — «l'idée force».

Такой «idée force» для Зии Гёк Алпа была идея туранизма: «народ, страну спасет сильная идея нации; масса без идеи малодушна и недисциплинирована».

Комментатор Зии Гёк Алпа, Нюзхат Али, пишет: «Народ потерял веру в правительство. Надо было заставить его поверить и полюбить. Для этого нужна была живучая сила идеи туркизма, нужны были национальные герои»¹³.

Зия Гёк Алп долгое время объявлял этими национальными героями главарей младотурок — Энвера и Талаата. Он посвятил им панегирические стихи, в которых называет Талаата «гармонией общества», «статуей чести», сравнивает его с Ноем. Без Талаата, утверждает Зия Гёк Алп, «нация осталась бы сиротой». Энвер получил столь же пышные эпитеты: Зия Гёк Алп называет его «предвестником свободы», «совестью общества», «великим духом».

Как известно, в 1918 г., после поражения Турции в мировой войне, Энвер и Талаат бежали из страны, которую довели до полного обнищания.

Идеолог младотурок, Зия Гёк Алп был противником классовой борьбы и материалистических учений. Он неизменно повторяет, что экономические, политические изменения в турецком обществе последуют лишь в результате «национального воспитания», что турецкой нации предстоит особый путь развития. Рассуждениями об особой эволюции и ссылками на «невежество» народа он старался заглушить его стремление к борьбе за социальное раскрепощение.

Свою «философию» Зия Гёк Алп распространял и в поэтической форме. В стихотворении «Деревня» (сборник «Новая жизнь»), он пытается доказать отсутствие классовых противоречий в Турции при младотурецком режиме. Он пишет, что у турецких крестьян нет бея, нет ага; все они имеют землю. В своем доме они — ага и бей. У них есть лишь одна благородная священная повин-

¹³ Ali Nüzhet. Ziya Gök Alp hayatı ve mektupları. İstanbul, 1936, стр. 85.

ность — повинность солдата отчизны. Здесь они тоже все равны. Турецкий крестьянин религиозен, он знает, кто враг ему и кто друг. Он знает, кого ему любить и кого ненавидеть. Ему достаточно мечети и школы, и каждая дверь на границе будет охранена, заперта.

Зия Гёк Алп высказывался с буржуазных позиций за некоторое улучшение положения турецкой женщины. В стихотворении «Женщина-работница» (сборник «Новая жизнь») он предсказывает восстание женщин с иглами в руках против мужчин.

Он предлагал также ограничить экономические права духовенства (например, передать доходы с вакуфных земель государству), писал о необходимости введения светского обучения без мулл, с учителем, воспитанным в духе «тюркизма».

Но в то же время он мечтает о том, чтобы ислам стал «султаном всех султанов». Для объединения мусульманских народов, говорит Зия Гёк Алп, следует обеспечить свободу всем мусульманским странам, а затем создать политическое единство. Но при этом он указывает, что «пока это невозможно».

Зия Гёк Алп написал много стихов религиозно-молитвенного содержания, рассчитанных на массового читателя, особенно крестьян и детей. Это не что иное, как попытка приспособить религию к интересам господствующего класса.

В системе средств «пробуждения» в народе «национального сознания» у Зия Гёк Алпа большое место занимают «hars» — культура и «dil» — язык.

Он резко выступает против подражания поэтам Запада — Бодлеру, Верлену и другим, призывает к упрощению языка, сам пишет стихи народным размером хедже.

Но его просветительские лозунги преследовали в первую очередь тенденциозную и авантюристическую политическую цель — «объединение всех турок под эгидой туранской культуры»¹⁴. Ибо, по словам Зии Гёк Алпа:

¹⁴ «Зия Гёк Алп посвятил себя установлению связи лингвистики с политикой», — пишет Исмаил Хабиб («Tanzimattan beri edebiyat tarihi», т. I, 1942, с. 89).

Нет узбека, нет нагайца,
Нет татарина-казанца.
Есть лишь нация одна —
Туранская она.

«Нация».

Зия Гёк Алп оказывается в логически порочном кругу: турки должны объединиться потому, что у них общее сознание, общая культура, общий язык. Но все эти факторы еще нужно создать, а для этого следует объединиться.

В сказке-поэме Зии Гёк Алпа «Красное яблоко» герой находит страну, которую символизирует волшебное красное яблоко. Это — Туран.

Темы Турана и войн становятся главными и для других писателей, временно оказавшихся под влиянием пантюркизма¹⁵.

Вышел роман Халиде Эдиб «Новый Туран». Неприкрыто, явно выразились пантюркистские настроения в ряде стихов Мехмеда Эмина и в прозаической поэме Ахмеда Хикмета «Золотая орда», в которой писатель достаточно убедительно проиллюстрировал провозглашенный им лозунг «искусство для тюркизма». Простой турецкий язык поставлен в поэме на службу турецкому расовому «величию» и прославлению «прошлого могущества».

В «Золотой орде» дано описание «величественного стремительного потока, идущего с тибетских степей, долин Кара Хатая, кыпчакских степей, пустынь Каракума. Этот поток сокрушал на пути все препятствия... Появление Ноева ковчега изменило историю мира. Таков был и второй турецкий поток. Он должен был умыть загрязненное, истерзанное лицо Европы, зажечь огонь в сердцах, вселить любовь в души, силу справедливости в разум, дать бесплодным женщинам сильных детей...

¹⁵ В период балканских войн и первой мировой войны шовинистическим настроениям в большей или меньшей степени отдали дань многие турецкие писатели.

«Несчастью тюркских братьев» посвящены стихи Эниса Бехича «Туранские девушки», «О, турецкая родина» и др.

Шовинистические ноты прозвучали в произведениях поэта Мехмеда Бехчета и во многих новеллах Омера Сейфеддина. Под значительным влиянием пантюркистов оказались крупные литературные журналы «Генч калемлер», «Ени меджмуа» и др.

Этот турецкий поток избавлял от недуга, был милосердием для человечества...».

Нашествие полуварварских кочевых племен, оставивших на своем пути развалины городов, пепелища деревень, превращавших культурные оазисы в пастбища для своих стад, рисуется в качестве очистительного благодеяния, а полчища монгольских феодалов — разрушителей культуры изображаются носителями некоей «цивилизаторской миссии».

Следует указать, что ограниченность и реакционность тематики (война и Туран) весьма отрицательно сказались и на художественной форме пантюркистских произведений. Особенно это было заметно в поэзии. Бедность лексики, отсутствие эмоциональных образов, нудное повторение одних и тех же мыслей, монотонный пафос — приближали поэзию пантюркистов к рифмованной второстепенной крикливой публицистике.

Крылатое изречение Зии Гёк Алп (*Şuur devrinde şiir susar*) («когда говорит рассудок, умолкает поэзия») целиком относится и к нему, и к другим пантюркистским поэтам.

Стихи Зии Гёк Алпа большей частью представляют собой рифмованные пропагандистские речи. Об этом в известной мере свидетельствуют уже их названия: «Туран», «Нация», «Язык», «Религия», «Долг» и пр. То же наблюдается в стихах Мехмеда Эмина (после 1908 г.), использовавшего общедоступный турецкий язык и форму народного стиха — хедже.

Собственно, пантюркисты провозгласили, что этот размер должен обслуживать лишь патриотическую (иными словами — пантюркистскую) поэзию. Это дало повод торжествовать сторонникам старой поэзии, которым был оставлен стихотворный размер аруз «для лирической поэзии». Ссылаясь на неудачные опыты пантюркистов, они поспешили заявить, что хедже никогда не обретет мелодичности аруза.

Политические цели пантюркистов легко обнаружить также в их деятельности по упорядочению и очищению турецкого литературного языка. Они предлагали изгнать из лексикона турок даже самые употребительные, давно вошедшие в широкий обиход арабские и персидские сло-

ва, заменив их словами из древних тюркских языков (уйгурского, чагатайского и др.).

Над этими языковыми реформами пантюркистов очень зло издевался к концу своей жизни писатель Омер Сейфеддин (см. серию его рассказов «Очаги знаний»).

Некоторый интерес представляют также высказывания Якуба Кадри, стоявшего тогда на позициях «османизма». Он язвительно высмеивает «новые» лингвистические преобразования пантюркистов:

«Продается... новое! За сколько? Этого я не знаю. Но продается. Обратили ли вы внимание на объявление в газетах за последние два года? «Новый язык», «Новые мысли», «Новая жизнь».

Заметили ли вы, что на современных модернизированных домах обязательно имеются флюгера? Мы, турки, люди развитые, современные, новые. Как может быть, чтобы у нас на вышках отсутствовали флюгера! Идите же, бегите, спешите за покупками. Ведь продающаяся в Салониках «новая мысль» господствует даже на высоких скалах и будет вертеться, сколько вам захочется.

Только есть одна трудность — знайте это, близорукие дети. Не так-то легко надеть эту новую мысль, ведь это не феска. «Новая жизнь» — это не одежда *à la france*. И не так-то просто овладеть этим «новым языком». Вам придется ломать язык, менять произношение, свои старые привычки и знания. Например, вместо слова «millet» вам почему-то надо будет говорить «budun». Вы уже не станете говорить «Yaşasın millet» («Да здравствует нация!»), а скажете «Yaşasın budun» («Да здравствует род!»). Ваше горло будет раздираться шипами слов: «уйгур», «тургур», «гургур» и т. п.... Далее, вместо «nazari dikkat» (внимание) появится «dikkat nazari», вместо «sadri azam» — «azam sadri» и т. д. Наконец, вам придется читать стихи «Intikam şiirleri» («Песни мести»). Но зато, когда вы преодолете все эти трудности — торжествуйте: арена «новой жизни» станет вашей.

Но шутки в сторону... Разве все, что делается, это правильно? Можно ли вот так взять существующий язык, выбросить его как изношенный сапог и заменить изобретенным «новым»... Мы — османцы, и наш язык османский. А от нас требуют, чтобы мы стали чагатайцами и

говорили по-чагатайски. Нет, это невозможно... Нет! Жалкое «новое», странное «новое», напоминающее жалкие маскарадные одеяния!!!»¹⁶.

Писатели-османисты

Османистами мы условно называем ту группу писателей, которые объявили себя приверженцами «чистого искусства», далекими от общественной и политической борьбы. На самом деле их творчество достаточно ясно свидетельствует об определенной политической ориентации.

Эти писатели выступали за сохранение некоторых изживших себя норм османской культуры, в частности были яркими защитниками вычурного османского языка, изобилующего арабизмами и фарсизмами. Они с пренебрежением относились к развивающейся турецкой культуре, к новым «низменным» темам, к упрощению языка. Наряду с этим они заимствовали кое-какие идейно-эстетические принципы таких представителей французской поэзии, как Верлен, Бодлер, Малларме и др.

Следует отметить, что имевшие место разногласия между писателями «османистами» и писателями пантюристского толка не выходили за рамки частных литературных вопросов. В конечном счете и те и другие были противниками национального развития страны.

Наиболее типичные и крупные представители этой группы — Ахмед Хашим и Үххя Кемаль.

Ахмед Хашим считается основоположником символизма в турецкой поэзии. Он родился в 1885 г. в Багдаде. Литературную деятельность начал в группе «Феджриати». Его стихи печатались в различных журналах, а позднее были собраны в сборнике «Часы, проведенные на озере». Следующий сборник стихов — «Кубок».

Поэт умер в 1933 г. В том же году было опубликовано посмертное полное собрание его стихов.

Ахмед Хашим ревностно подражал французским символистам, проповедовал «чистое искусство». От классической турецкой поэзии Ахмед Хашим брал аруз, от французской — толкование поэзии и приемы рифмования, позволяющие разнообразить аруз. Для этого поэта внеш-

¹⁶ «Rûbab», июль 1912 г.

ний мир — скорѐе видимость, а не объективная реальность. Предметы, явления внешнего мира привлекают его лишь в связи с теми чувствами и переживаниями, которые эти предметы у него вызывают. Отсюда утверждение права на «свободу поэта», на вольность в манере изображения, в употреблении слов. Главное назначение поэзии — гармонично передать внутренний мир поэта, пренебрегая точностью и четкостью в передаче мысли. Поэтическое кредо Ахмеда Хашима: «Стихи, подобно изречениям корана, должны содержать в себе возможность различных толкований».

«Ахмед Хашим всегда ставил искусство выше всяких политических, экономических и этических проблем и не терпел посторонних рассуждений при толковании понятия красоты. Он ревностно хранил свой, пусть устаревший, но утонченный, эстетический вкус», — писал о поэте турецкий литературовед Фазыл Ахмед¹⁷.

Достигнув многого в отделке стихов, в мелодичности их звучания, красочности описаний, поэт, наряду с этим, сузил рамки своего творчества до двух-трех тем, тем любви и природы. Правда, это уже не застывшие традиционные образы любящих и неживой декоративной природы. Здесь в описании природы чувствуется личное восприятие поэта, звучат интимные человеческие переживания. Но природа у Ахмеда Хашима — неизменно предмет чистого любования и отрешения от «мирской суеты»:

Пожар в воде. Позолотились воды. И отблеск их
Я вижу на лице твоём...
Огнем охвачен мир, как будто кровоточат розы...
Вот взвилось пламя на ветвях!
И пурпурным стал белый мрамор.
Внемли же молча, лишь душой ты красоте
и музыке заката.
«Часы, проведенные на озере».

Любовь здесь — бегство от общества, от людей:

Море безбрежное, утро, я и ты. Всѐ...
Мы далеки от всех людей, мы чужды всему миру.
Мы в нем, как узники...

Там же.

¹⁷ Ali Canip. Türk edebiyatı antolojisi. İstanbul, 1934, стр. 319.

Те же стихи пронизывает культ одиночества, безысходной тоски:

Ночь, ночь и снова ночь...

Пустыня. Я вижу лишь в воде луны серебристый лик,

Ночь, ночь и снова ночь...

Пустыня. О, стать бы мне в пустыне этой тростником
на миг.

Хашим говорит, что «проза возбуждает ум, а поэзия — чувства».

Он объявляет любовь всепоглощающим чувством, огнем, испепеляющим влюбленного и поэта. Символ любви — хрустальный кубок с искрящимся рубиновым вином.

Не прими ты за розу, не прими за тюльпан

Этот кубок манящей любви.

Ты не трогай его, ты сгоришь от огня

Из него уже пил Физули.

Своей лютней поведал великий поэт,

(В звуки дивные вслушайся струн!),

Что из чаши сей пил и сгорел от любви

Безнадежно влюбленный Меджнун.

«Кубок».

Хашим позднее писал и прозаические произведения: небольшие очерки (сборники «Приют для раненых аистов», «На наш взгляд») и «Путевые записки из Франкфурта».

Яхья Кемаль Бейалты¹⁸, сын крупного сановника Ибрагима бея, родился в 1884 г. в Ускюбе. С 1903 г. обучался в Парижском университете, на факультете общественных наук. Окончил университет в 1908 г. Увлекался историей Османской империи и французской поэзией. Вернувшись в Стамбул, Яхья Кемаль некоторое время преподавал в Стамбульском университете. Первые стихи, опубликованные в стамбульских журналах, принесли ему известность. Большинство же его стихов распространялось устно. После 1908 г. поэт примкнул к литературной группе «Феджри ати». В 1921 г. стал изда-

¹⁸ Очерк о Яхье Кемале написан в основном по материалам гурецкого литературоведа Захира Гюемли (Zahir Güvemli. Yahya Kemal ve şiirleri. İstanbul, 1948).

вать журнал «Дергях». В период национально-освободительной войны Яхъя Кемаль уехал в Анкару. В дальнейшем он был избран депутатом в меджлис, был послом в Польше и Испании. Затем получил пост советника по вопросам эстетики при Народно-республиканской партии. В 1938 г. Яхъя Кемаль был награжден медалью «Инёню санаат армаганы»; позже был назначен послом в Индию. Его стихи печатались в журналах «Ени меджмуа», «Тавус», «Дергях», «Фотомагазин», «Истанбул», «Академи», «Айле», «Салон» и газетах «Акшам», «Джумхуриет» и вошли в различные антологии.

Неоспорима музыкальность и пластичность его поэзии. Стихи его совершенны по цельности композиции. Мастерски и свободно используя разнообразные формы аруза, поэт уделял огромное внимание синтаксису, языку, тщательно работая над отделкой стиха, над каждым его элементом. Большое значение он придавал также звуковой связи. Мелодичность, плавность стиха достигались им, в частности, употреблением звуков (как гласных, так и согласных), близких по месту их произношения:

Bir hayal alemi peyda oldu,

а также повторением тех же звуков или, напротив, использованием звуков далеких по месту произношения:

hepsi meshur.

Он достигает музыкального эффекта, например, применением глухо звенящих:

üstün gece, altın derya

или повторением и чередованием одинаковых гласных звуков:

Ben mağra ağzı açmış ulurken urun uzun.

Благодаря умелому подбору слов по их звучанию и сочетанию Яхъя Кемаль достигает разнообразных внутренних ритмов медлительных, плавных, ускоряющихся и стремительных, связанных с содержанием и настроением стиха, подчиненных ему:

Mahzun hudutların ötesinden akan sular
Hüsni devam ettiricidirler

Яхъя Кемаль умеет воздействовать на читателя и зрителя. Его поэтические образы красочны и оригинальны.

Он нередко дает представление о предмете, не называя его. Таков, например, намек на весну:

В ту пору, когда распускается розой любовь
и поет соловьем...

Своеобразно дает ощущение времени:

Длиной от ночи до алой зари.

Толкование поэзии Яхъей Кемалем совпадает с толкованием символистов:

Гармонию в устах поэта обретет язык.
Как струны зазвонят в его стихах слова.

В творчестве Яхьи Кемала чувствуются и отзвуки хорошо ему знакомой классической турецкой поэзии, в частности — поэзия Недима. Яхъя Кемаль был мастером стилизации старой восточной поэзии:

Dünyâda ne ikbal ne servet dileriz,
Hatta ne de ukbaâda saadet di'leriz,
Aşkın gûl açan bûlbûl öten vaktinde
Yâranla tarab yâr ile sohbet dileriz.
(Не услад земных, не богатств хочу,
И не радостей будущей жизни хочу,
В ту пору, когда распускается розой любовь
и поет соловьем,
Я восторгов свиданья с любимой хочу).

Поэт увлекался также легендами и сказками. Широко известны его стихи, стилизованные под народную балладу:

Лейлâ купалась ночью в реке,
Месяц увидел деву в воде:
— «Как ты прекрасна, радость моя.
Выйди на берег, взгляну на тебя».
Дева в испуге, дева дрожит.
— «Чей это голос так странно звучит?».
— «Тело твое краше розы весной,
Дай же взглянуть, любоваться тобой».
Холодом страшным повеяло вдруг,
Месяц целует белую грудь...

Месяца ласка смертельна была,
С той поры заболела Лейлá.
Таяла тихо, безмолвно она,
Вскоре навеки сомкнула глаза...
В доме рыданья, стenanья и плач:
«Доченька наша покинула нас!»
«Сглазили деву», — шептался народ, —
«Знать, не сулил долгой жизни господь».
И люди глядели, горя полны,
На темные волны безмолвной реки.

«Дурной глаз».

В произведениях Яхьи Кемалья можно проследить случаи отклонения от синтаксиса и лексики современно-го письменного и разговорного языка.

Он нередко использует архаические формы и слова: *árdında, gus*. Употребляет вместо литературных *her dalıyla, dağdan dağa* разговорные: *dal dal, dağ dag* (см. также архаические обороты: *vardılar çikrigi yok bir kuuyva; biz uğruna can verdiğimiz yerde göründü*).

Одновременно поэт извлекает из арабско-персидского словаря малоупотребительные в турецком языке слова.

Как не раз декларировал сам поэт, его цель — взять от старой поэзии совершенство формы, а от современности (Запада) — мысли, философское содержание¹⁹. Он стремится «обновить язык и таким образом открыть то, что видно лишь художникам — сущность вещей и явлений».

Какое же открытие делает художник Яхья Кемаль?

Сущность бытия заключается не в реальной действительности. Явления и вещи живут лишь в душе, чувствах и, главное, в фантазии человека. В реальной жизни нет гармонии, красоты, вечности и свободы. Человек живет лишь в мечте.

Символами бесконечного, непрерывного, свободного бытия поэт считает небо и море:

Свобода на небе, свобода на море
Свобода летит в облаках...

«Песня о море».

¹⁹ «Его стихи — западные газели», — пишет поэт Хикмет Диздаоглу. — «Varlık», октябрь 1955 г., стр. 6.

Только мечта, только созерцание моря и неба дают человеку ощущение свободы, отгоняют тоску по бессмертию:

На пути твоём вьется парус широкий,
Не глядишь назад, ты плывешь одинокий.
До конца синевы этой вольной пльви,
Человек может жить только в мире мечты.
За хребтами волны царит тишина...
Посмотри, как сменились лучи и цвета,
Посмотри же: твой мир стал внезапно другим
Здесь — ночь, там — вода: все стало голубым.

Там же.

См. также стихи «Открытое море», «С холма» и др. Поклонников поэзии подобного рода было немало как в те годы, так и в наше время.

«Некоторые упрекают Яхъя Кемалья в том, что он «бежал от действительности», — пишет критик Хикмет Диздароглу. — Ну и что же? Поэт не обязан был описывать действительность такой, как она есть. У него свой изолированный мир, своя манера описания. Собственно, можно говорить лишь о том, что Яхъя Кемаль «перешел реальность». Он стремится перешагнуть «тесные рамки бытия» и открыть «свободные горизонты»²⁰.

Однако Яхъя Кемаль не довольствовался созерцанием моря и неба. Он с неменьшим увлечением обращался и к весьма земной тематике, воспевая Османскую империю, ее «славное блестящее прошлое» («1140-й год», «Воин-кочевник», «Стрела» и др.).

Он это делает не прямо, как, например, поступали писатели Ахмед Хикмет и Мехмед Эмин, открыто призывавшие «воскресить» феодальное прошлое турецкой державы. Изысканный, утонченный воспитанник западной культуры, он вкладывает свои реакционные политические идеи в сложную философскую оболочку, придает им форму поэтических изысканий, обращений к старине.

Следуя модному в его дни философу Бергсону, Яхъя Кемаль провозглашает, что истинное время, — а оно непрерывно, неделимо и вечно, — реально лишь в самом

²⁰ Hikmet Dizdaroğlu. Yahya Kemal Beyalıtı. — «Varlık», октябрь 1955 г., стр. 6.

человеке, в его сознании. Поэтому для людей не может существовать понятия прошлого. Силой фантазии, памяти они могут вернуть, задержать время и прожить в нем.

И Яхья Кемаль «возвращает» время, переносится в прошлое. Он живет в прошлом Османской империи, историю которой он превращает в собрание вечно живых ценностей и красот.

Не трудно себе представить, как действовали на умы, охваченные шовинистическим дурманом, красочные картины османского прошлого и описание янычарских войн. И как вредны были в тяжелые годы первой мировой войны и оккупации призывы искать свободу в созерцании «синевы моря и небес»!

Бегство от действительности, от новых общественных отношений отличает и творчество Дженаба Шехабеддина, известного поэта периода «Сервети фюнюн». Он не изменил девизу «искусство для искусства», полностью сохранив свое пристрастие к «изящной» литературе. Своеобразие его стиля, благозвучность стихов и смелость образов не могут скрыть беспредметности содержания его произведений.

Тема грусти, обреченности, чувство полной душевной опустошенности пронизывают в этот период стихи одаренного поэта Джеляля Сахира: «Траур», «Белые тени», «Буря», «Черная книга». Характерным образцом может служить отрывок из стихотворения «Траур»:

Черный луч траурного солнца
Закрыв перед моим взором весь мир.
В моем сердце расцвел печали черный бутон.
А я ведь еще молод...
Я хочу весны,
Хочу радостей, хочу смеяться.
Уйди же прочь от меня, страшная печаль!
Ты так похожа на смерти!
Прочь! Не кружись надо мной, как черный ворон! ²¹

²¹ Излюбленная тема Джеляля Сахира — тема любви к женщине. Своим литературным противникам, осмеявшим его чрезмерное увлечение этой темой, он ответил стихами: «...Да, лишь о женщине одной я слезы лью. И только в ней одной я вижу жизни свет».

В теме любви поэт черпает силы для противодействия «черному лучу траурного солнца».

Но меланхолия не помешала певцу «черного бутона» на время вступить в ряды иттихадистов и с неожиданным приливом бодрости спешно заняться проблемой завоевания Крита и Кавказа (см. стихи «Крит», «Кавказская песня»).

Подобный же «творческий» поворот сделал и другой поэт, Али Фаик (р. 1875). Опубликовав после революции 1908 г. сборник чувствительных стихов и провозгласив руководящим принципом своей поэзии «тоску и разочарование», он не замедлил войти в партию иттихадистов. После этого, как сообщает историк Исмаил Хикмет, Али Фаик «стал уделять много внимания политике и пропаганде».

Таким образом, некоторые турецкие писатели без особых затруднений совмещали «чистое искусство» с пропагандой реакционной идеологии иттихадистов.

Новые национальные писатели

«Новые писатели» — самая большая и довольно пестрая группа, отразившая взгляды многочисленных прослоек турецкого общества.

Политическое мировоззрение многих писателей не определилось; некоторые из них занимали нейтральную позицию между противоположными течениями, отдавая подчас дань шовинистическим настроениям и декадентскому духу, но в то же время обнаруживая оппозиционные и либеральные тенденции. Им был присущ мелкобуржуазный здравый смысл, позволявший трезво оценивать весьма сложную в ту пору обстановку.

Следует отметить также, что новые писатели стояли близко к простым людям, к городскому мещанству, к крестьянам. Закономерен поэтому их интерес к Анатолии, к жизни провинции, к бытовой тематике, к фольклору.

Новые писатели внесли большой вклад в развитие драматургии и сатиры, в обновление поэтических форм и в обработку литературного языка, приблизив его к народному турецкому языку.

Среди новых писателей мы видим и представителей старого поколения: Хусейна Рахми, Сулеймана Назыфа,

встречаем много новых имен: Ахмеда Фазыла (р. 1883), Халида Фахри (р. 1891), Омера Сейфеддина, Ака Гюндюза.

Знаменательным событием в турецкой литературе этого периода следует считать появление первых поэтов хеджистов — это Халид Фахри, Орхан Сейфи (р. 1890), Юсуф Зия Ортач (р. 1892), Фарук Нафыз (р. 1893), Энис Бехич (р. 1891) ²².

Юсуфу Зие принадлежит первая турецкая пьеса «Бинназ», написанная в стихах размером хедже. Содержание ее взято из прошлого Востока.

Молодой поэт Халид Фахри создал драму «Сова». Написана она в стихах арузом, но простым турецким языком. Ее несколько наивное содержание сводится к следующему: у старого крестьянина заболевает сын. Отец отправляет второго сына в город за врачом. По дороге его загрызают волки. Узнав о гибели брата, больной умирает. Потрясенный горем отец сходит с ума. На протяжении всего действия зловеще кричит сова. В пьесе есть излишне-патетические и мелодраматические монологи. Но в нее введены народные мотивы — сказки.

В этот же период Халид Фахри написал много стихов сперва арузом, затем хедже. Они вошли в сборники: «Сон», «Угасшие светильники». В них чувствуется стремление к экзотике, к описанию старины, к сказочным сюжетам. Поэт находит красивые, живые, интимные образы и сравнения при описании природы и человеческих чувств.

Таковы, например, его стихи «Осень», «Закат в море» и др.

Солнце послало красный луч на зеленые воды
И затем улеглось, склонив свою золотую голову.
На берегу свернулись клубком последние лучи...
Море сейчас хочет уснуть, как и мое сердце.
Этот вечер — смерть для меня и для моря.

²² О поэте Мехмеде Эмине в этой связи мы уже упоминали.

Меня покинули лучистые глаза, а его покинуло
солнце.

Мы оба в разлуке со своими возлюбленными.

«Закат в море»

К поэтам, весьма успешно применявшим хедже, следует отнести и молодого талантливое поэта Орхана Сейфи. При интимной тематике и некоторой сентиментальности, его стихи, однако, привлекают внимание своим лиризмом, изяществом и простотой языка. Позднее они были изданы в сборнике «Голос души». Этим же размером написана стилизованная «Сказка о фее и пастухе».

В числе писателей, впервые выступивших в ту пору на литературной арене, следует упомянуть и Ака Гюндюза. Его стихи и рассказы, посвященные военной тематике, отмечены в некоторой степени шовинистическими настроениями, но в целом его творчество проникнуто живейшим интересом к жизни простых людей, любовью к ним. Стихи Ака Гюндюза написаны хедже, языком близким к народному, разговорному.

Таким образом, хедже, который раньше, как говорилось, можно было слышать только:

В древнем сказе,
У ашуга в сазе,
В пастушьем рожке,
В народной прибаутке,
В мужицкой шутке,—

завоевывает себе права гражданства в большой литературе.

В период после революции 1908 г. открывается ряд сатирических и юмористических журналов — «Айдеде», «Акбаба» — и газета «Карагёз», получившая широкое распространение среди широких слоев населения. В этой газете сотрудничал и некоторое время возглавлял ее Ака Гюндюз.

Следует указать, что культурный уровень и запросы населения после революции 1908 г. значительно выросли, и указанные сатирические издания уже были в основном рассчитаны на массового, главным образом городского,

читателя. В силу своего скорее развлекательного, чем разоблачительного характера, эти литературные издания мало преследовались цензурой. В них встречались лишь спорадические выступления против иттихадистов и пантюкистов.

Турецкие литературоведы указывают на то, что Сулейман Назыф и Ахмед Фазыл полемизировали с основателями пантюкистского «Очага» Ахмедом Агаевым, Акчура Юсуфом, с поэтом Мехмедом Эмином, критиковали их политическую линию и литературные приемы. Но в большинстве случаев эта критика носила поверхностный характер.

Талантливый писатель — лирик и журналист Ахмед Фазыл стал известен не только простотой и изяществом своих стихов, но и даром пародирования старых и новых поэтов (см. его сборник «Маленький диван Фазыла»). Им написаны пародии на поэтов Нефъи, Дженаба Шехабеддина. Он создал так называемую «четвертую» часть сборника стихов поэта Экрема «Напевы», удачно его пародируя.

В форме подражания старым поэтам Ахмед Фазыл написал сатиру, в которой высмеивает Талаата и иттихадистов. Интересны аллегорические сатирические стихи против цензуры и репрессий иттихадистов — «Еще не наступила зима, а...»

Стихи заканчиваются словами: «Даже птицам запрещены собрания на деревьях. Но если снег не прекратится, то скоро черные вороны совершат переворот».

Стихотворение «После молотьбы» направлено против туркизма поэта Мехмеда Эмина:

Писать я буду — пусть выйдет глупость
И не найдется, кому читать,
Писать я буду — пусть все смеются,
И пусть рыдает Хамдуллах²³.

Ахмед Фазыл удачно пародирует туранистские стихи Мехмеда Эмина «О, турок, проснись!»:

²³ Хамдуллах Субхи — неистовый пантюкист, председатель очага «Тюрк Юрду», провозгласивший Мехмеда Эмина «шахом поэтов»

О, богатырь, о брат родной мой,
Не падай духом, не грусти,
Зачем от счастья отвернулся,
Моим призывам не внимал,
Мои стихи «Проснись, о, турок!»
С зевотой сладкою читал?
О, моя раса, род великий,
Ведь путь твой был — Кавказ—Урал,
А ты на улицах Стамбула
Споткнулся, здесь же и застрял.

Живость и насмешливое направление ума отразились и на характере лирики Ахмеда Фазыла. Он одушевляет природу, находя образные, непривычные для его современников поэтические сравнения.

Вот отрывок из стихотворения «В феврале»:

Пока буран сердился,
Тоскливо пел в горах,
Февраль уж нарядился
В свой прежний белый плащ.
Уже надели горы
Из пуха колпаки,
И в эту стужу голы
Деревья лишь одни.
Метель загнала в горы
Волков, а у земли
В одну ночь поседели
Бородка и усы.
И шуму моря внемяют
Лишь красные холмы
Да, как посланцы Кабы,
Зеленые кусты.

Поэт — мастер шутливых зарисовок:

Вот батальная картина,
Изумился б Ганнибал:
Плывет уток флотилья,
Во главе гусь-адмирал.

Заметный след в сатирической поэзии своего времени оставил талантливый самородок поэт Эшреф (1848—

1914). Он приобрел большую популярность своими острыми сатирами еще в бытность Абдул Хамида. За свободолюбивое направление творчества подвергался гонениям, сидел в тюрьме, затем был под надзором и в 1901 г. бежал в Египет. Там он продолжал выступать против деспотизма султана. После революции Эшреф вернулся в Стамбул, но вскоре вызвал недовольство иттихадистов своими политическими сатирами.

Эшреф издавал журнал под своим именем («Эшреф»). Он протестовал против османизации.

«Да какие же мы османцы, турецкие сыны мы!», — писал он.

Среди населения Западной Анатолии писатель был известен под именем «Насреддин Ходжа».

Наиболее известные прозаики новой литературы также часто использовали сатирическую форму. (О замечательных новеллах Омера Сейфеддина мы скажем ниже).

Хусейн Рахми — представитель поколения писателей, которые группировались вокруг «Сервети фюнун». В своих сатирах он высмеивает галломанов, зло критикует нравы европеизированных городских верхов и быт мещанства.

В романе «Ведьма» он разоблачает спиритизм, получивший большое распространение в высших кругах Стамбула. Более раннее произведение «Хвостатая комета» также направлено против суеверий и невежества.

С сатирическими и юмористическими рассказами и статьями выступали также упомянутые выше Халид Фахри (см. сборник «О чем говорит еж»), поэт Эрджумен Экрем (1886—1936), а также поэт и журналист Юсуф Зия Ортач.

Крупным событием в турецкой литературе явились произведения Рефика Халида — «Рассказы о стране» и «Подлинное лицо Стамбула». Автор изобразил неизвестные до сего времени читателю глухие уголки Анатолии, восточно-феодальной провинции, где царил дикий произвол властей; он сорвал завесу с воспетого поэтами «прекрасного Стамбула».

Как на кинематографической ленте разворачивается перед читателем жизнь Стамбула. Писатель заглядывает в богатые особняки знати, в убогие жилища бедноты, в притоны бродяг и воров. С реалистической правдой

Рефик Халид изображает жизнь всех групп населения столицы. Тем, кто привык к чувствительным описаниям красот Стамбула, его древних музейных ценностей, внешнего блеска его богатых кварталов, это, естественно, не нравилось. Литературный критик Исмаил Хабиб недовольтно писал: «Рефик не ищет хорошего, он предпочитает странное, испорченное, смешное. Это, вероятно, объясняется тем, что у него нет веры в хорошее!»²⁴.

Но для Рефика смешное — не самоцель. В его юморе много горечи, грусти. Мы особенно наблюдаем это в сборнике «Рассказы о стране», в который вошли произведения, написанные в разное время (с 1907 по 1917 гг.). Наиболее сильные из них «Ятык Эмине», «В персиковых садах», «Ятыр», «Против силы», «Попрание права».

В этих небольших, но выразительных картинках быта Анатолии и провинциальных нравов можно встретить и метко схваченные типы грубых, тупых, нечистых на руку, алчных кулаков. Дано остро сатирическое изображение государственных чиновников, «работающих на благо родины». Особенно выразительно показывает Рефик Халид удушливую атмосферу, косность, обывательщину, которые царят в феодальных провинциях. Здесь властвуют продажные, лживые, лицемерные муллы и шейхи, а жизнью людей фактически распоряжаются жандармы.

В городок N, славящийся своей «благочестивостью», выслана из столицы «падшая» женщина Эмине (рассказ «Ятык Эмине»). Она попадает в настоящий ад. Ей не дают прохода местные власти, жандармы и муллы. Женщины преследуют Эмине из зависти к ее красоте. Эмине подвергается оскорблениям, побоям, насилию. Единственного человека, бедняка-рабочего, кто по-человечески относится к несчастной женщине, власти удаляют из города. Эмине умирает голодной смертью. Ее труп обнаруживают пьяные жандармы, которые пришли, чтобы надругаться над ней.

«Ага, бабенка-то уж застыла! — заорал один из жандармов. — Какая досада, не успели. Она уже подохла!». Несколько минут они постояли, занятые своими нечистыми мыслями. Затем со словами «Идем!»,

²⁴ Ismail H a b i p. Tanzimattan beri edebiyat tarihi, ч. I, стр. 377.

толкая друг друга и скверпословя, они вышли в темноту ночи».

Как первый «открыватель» неизвестных до сего страшных анатолийских уголков, писатель-реалист многие свои рассказы начинает с «географии» этих земель. Пейзаж, описание облика городков даются им в неразрывной, органической связи с жизнью, с бытом людей этих мест. Приведем еще один отрывок из рассказа «Ятык Эмине»:

«Это маленький уезд, на расстоянии двух дней езды от Анкары. Он стоит в стороне от больших дорог. Когда вы, преодолев тысячи трудностей в пути, усталый, измученный, доберетесь до этих мест, вы не найдете там ни кофейни, ни дома для ночлега. Человеку трудно понять, почему нужно переносить столько мучений, чтобы добраться до этого глухого, пустого уголка страны. Там нестерпимо холодная зима, невыносимо жаркое палящее лето. По сравнению с окружающей местностью, этот город расположен так высоко и так отрезан от всего мира, что кажется: люди, населяющие его, попали сюда, не карабкаясь снизу, а были сброшены сверху. Не получив возможности спуститься вниз, они так и остались здесь одинокими, не ведая про другие земли. Каким то скливым выглядел этот город со своими унылыми, пустыми улицами, где не было ни одного деревца! Оторванные от внешнего мира, жители этого местечка были отсталы, темны, инертны. Здесь у юности не было присущего ей волнения и огня жизни, у старости — покойной мудрости и той приветливости, что дается хорошей жизнью. Женщины здесь были неподвижны, как камни, бледные и тусклые... Какая мертвая жизнь! Жизнь без радости, без песен, бесцветная, печальная! И этот город был на счету у высших властей, как богобоязненный, благочестивый город».

И вот сюда была выслана «на исправление» Эмине.

Но есть и такие края в Анатолии, где «природа напоминает рай» («В персиковых садах»). Однако заглянув туда пытливым, насмешливо-умным взглядом, писатель видит то же духовное обнищание и одичание людей. Рассказ начинается с описания «райской жизни» государственных чиновников и местной власти в городке, славившемся своими изумительными персиковыми сада-

ми. Пьянство, карточная игра, чтение чувствительных газелей, игра на сазе, пикники, кавалькады на осликах, посещение «закрытых домиков» — их основное занятие.

Но вот в один из жарких летних дней сюда прибыл некий Агях бей, назначенный на должность инспектора. Человек деловой, принципиальный, он полон энергии, намерения «работать без усталости, без отдыха для блага страны». В его голове теснятся проекты преобразований, благоустройства города. Он глубоко возмущен царящими в уезде «ленью, косностью, распущенностью чиновников».

Он с презрением отказывается от приглашений на прогулки и вечера, отвергает развлечения. Но проходят дни, месяцы... и Агях бей начинает изнывать от скуки. С «целью изучения нравов» он соглашается принять участие в одном из пикников. Пребывание в роскошных, благоухающих персиковых садах, обилие яств и вин, музыка, доступные женщины — все это прельщает его, приводит в восторг... И вот постепенно Агях бей превращается в праздного, ленивого сластолюбца, как и те, кто окружают его.

Рассказ «Поправление прав» дышит глубокой печалью. Главный персонаж его Хасиб эфенди, служащий шелковой фабрики, свидетель бесчеловечной эксплуатации рабочих. Постепенно он начинает тяготиться своей должностью и, наконец, приходит к убеждению, что и он «участник злодеяний, совершающихся на этой смертоносной фабрике, которая непрестанно убивала, убивает и будет убивать людей... На его глазах тихо, безмолвно таяли, угасали работницы, и старые и молодые. Сколько гробов он видел за эти годы!... Какой изнурительной была эта 14-часовая работа за плату 3—4 куруши в день!»

Когда умирает одна из работниц, юная Неджрие, Хасиб эфенди решает покинуть фабрику. Но малодушная мысль, что после его ухода ничего не изменится и соблазнительное предложение владельца фабрики повысить ему жалование меняют решение Хасиба эфенди. Он остается на старом месте.

Неизменный мотив рассказов Рефика Халида: среда губит людей. Они гибнут физически (Эмине) или нравственно (Агях бей и Хасиб эфенди). Среда неизменно,

побеждает и самих людей и их лучшие намерения. Особенно стоит шуточный рассказ «Ятыр», оканчивающийся «победой» ловкого, сметливого банщика. Он надувает местного шейха, используя его же шарлатанские приемы.

Крайне интересна новелла «Против силы». Она написана в 1907 г., но по своей разоблачительной антиимпериалистической направленности актуальна и в наше время. В ней показано, как пробуждается протест турок против хозяйничавших в их стране иностранцев. Простой турецкий моряк является свидетелем бесчинств американских морских офицеров в общественных местах Стамбула, к тому же они оскорбляют и его самого. Преполненный возмущения и ненависти к насильникам, он один бросается на семерых американцев. Но те зверски избивают его, и он умирает на улице. Образ этой жертвы вырастает у писателя в символ бессильной и бесправной Турции.

«Он хотел отомстить этой силе, силе несправедливой, жестокой, отвратительной. В нем клокотала ненависть русского революционера. Жгучее негодование заставляло его сжимать кулаки. Он испытывал мучительную жалость к своей измученной, истерзанной родине».

К бесспорным художественным достоинствам творчества Рефика Халида следует отнести язык его произведений, порой полный иронии и юмора, иногда грустно-взволнованный, изобилующий сочными, красочными описаниями, точными, меткими сравнениями.

Он умеет в короткой фразе дать выразительный портрет персонажа («Имам — мужчина за 50 лет, коротышка, обросший бородой, с неприятными желтыми, бегающими глазами»), определить душевное состояние героев («Его неотступно преследовал взгляд этих глаз, больших, страдальческих, тусклых, с обожженными ресницами»).

Автор сближает настроения героев с окружающей их обстановкой. Герой рассказа «Местный проповедник» после тщетных мучительных поисков работы и убежища в Анатолии возвращается в Стамбул:

«Поля под снегом казались еще более обширными, еще более бесконечными, провода телеграфа, как тысяча пальцев, протягивались вперед, показывая ему путь

к Стамбулу, путь к городу тирании и голода» (ср. также «тяжелое дыхание труб», «звук гудков — пульс поселка, больного, мечущегося в лихорадке»).

О художественности описаний Рефика Халида может дать некоторое представление следующий отрывок из рассказа «В персиковых садах»:

«Дорога, ведущая к реке, освободившись от оков тесного городка, свободно тянулась между персиковыми садами, простиравшимися, казалось, до самого горизонта. В этих тенистых местах, прохладных даже в самый знойный июньский день, трава была изумрудно-зеленой и свежей все лето. В то время как солнце припекало плоды на верхушках деревьев, в сырой низине журчали ручейки. Свежесть, прохлада вод, чистый аромат травы, цветение сада — все это ощущалось до наступления зимы».

И, наконец, среди этой группы писателей, как горная вершина, возвышается фигура поэта Тевфика Фикрета, предтечи турецкой демократической литературы и крупнейшего реформатора турецкой поэзии.





3. ОЧЕРКИ ТВОРЧЕСТВА НЕКОТОРЫХ ПИСАТЕЛЕЙ 1908—1918 гг.

В настоящих очерках мы более подробно остановимся на творчестве писателей, наиболее характерных для периода 1908—1918 гг.—Мехмеда Эмина, Омера Сейфеддина и Тевфика Фикрета.

Мехмед Эмин

Поэт Мехмед Эмин родился в Стамбуле в 1869 г. Его отец был владельцем рыболовного судна. Получив образование в гражданском училище, Эмин служил в ряде государственных учреждений. После революции 1908 г. он был губернатором в различных вилайетах. Умер в 1944 г.

Накануне революции Мехмед Эмин выступал против деспотического режима Абдул Хамида. В своих стихах он оплакивал горькую долю анатолийского крестьянина, находившегося под гнетом султана и его пашей. Поэт выразительно, образно показал трагическую судьбу своего народа, заклеил его врагов. Он воспевал будущее общество — царство свободы, демократии и гуманности.

В предреволюционную пору известная часть турецкой интеллигенции объявила себя представительницей всего «третьего сословия» и облекала общественные требования в общедемократическую форму. Она призывала к сочувствию «простым людям», печалилась о тяжелой судьбе турецкого крестьянства, говорила о братстве и справедливости. Эти настроения отразил Мехмед Эмин в своих поэтических произведениях, созданных в указан-

ный период. Дальнейшее развитие его политических взглядов характерно для той части турецкой буржуазии, которая после революционных событий 1908 г. разделила власть с помещиками. Именно эту эволюцию с наибольшей яркостью и полнотой отразил Мехмед Эмин, и указанное обстоятельство заставляет обратить на его творчество особое внимание. Мехмед Эмин был не только представителем турецкой буржуазии, но и наиболее типичным ее представителем, в том смысле, что в его произведениях с особенной четкостью выступил процесс перерождения той части турецкой буржуазии, которая из силы прогрессивной превратилась в силу реакционную.

Первый сборник стихов Эмина «Турецкие стихи» вышел в 1898 г. Часть из них — это отклики на турецко-греческую войну. В стихах Эмина впервые в турецкой поэзии говорится о турке, о турецкой нации, в них содержится «обращение к Мехмеду» (солдату), который вел войну, но по существу в них звучит призыв успешно вести абдулхамидовскую войну, защищать «очаг предков», то есть Османскую империю. В стихах слышатся и явно шовинистические и панисламистские нотки: «Я турок — велика моя религия, велика моя раса», «Самое красивое лицо нам кажется некрасивым, если оно не турецкое; всякая душа для нас дурна, если она не турецкая» (стихи «Когда идут на войну», «Священный коран» и др.).

Но в некоторых стихах этого же сборника уже внятно звучит тема народа: описывается горе осиротевшей семьи, потерявшей на войне кормильца, тяжелая жизнь бедного люда. При чрезмерной сентиментальности стихи все же привлекают внимание своей теплотой и искренностью.

Стихотворение «Загробное» — это своеобразный диалог поэта с девушкой-полурепенком, приехавшей из деревни на заработки:

- Дитя мое, твои родные живы?
- Да, господин, в деревне все они.
- Откуда ты сама? — Из вилайета Болу.
- Зачем ты здесь? — Такая наша доля,
Нет ни скота, ни хлеба, голодаем мы...
Что заработаю я здесь,
На то корову купит мой отец.

— Какая горькая судьба!
Отец продал свое дитя!

Поэт с болью думает о несчастной судьбе девушки и обращается с призывом к богачам-горожанам:

Не прикасайтесь к этой розе!
Не оскорбляйте эту чистую девушку-невесту!
Не обижайте этого ребенка сироту!

Цикл «Турецких стихов» заканчивается призывом быть милосердными к бедным и несчастным.

Турецкая печать отмечала новизну стихов Эмина, простоту и понятность их языка.

Эти стихи Мехмеда Эмина вызвали сочувственные отклики и за границей, в частности — у русских востоковедов-литераторов, с интересом следивших за развитием турецкой литературы. В. А. Гордлевский и В. Ф. Минорский тепло отзывались о первых опытах турецкого поэта.

В письме к Минорскому Мехмед Эмин упомянул, что, кроме «Турецких стихов», у него есть и другие, но он о них пока умалчивает. Речь шла, несомненно, о стихах, которые после 1908 г. вошли в сборник «Турецкий саз». При Абдул Хамиде они, по цензурным соображениям, не могли быть изданы. Лишь некоторые из них были напечатаны в журнале «Чоджук бахчеси», издававшемся в Салониках (там сотрудничали некоторые писатели из группы «Сервети фюнун» после закрытия одноименного журнала).

Качественно новое в этих стихах — народность тематики, их резко обличительный характер. Поэт горячо сочувствует страдающему народу, гневно осуждает деспотизм, террор султана Абдул Хамида. Его протест возвышается порой до призывов к революции и к свержению тиранов. Как мы увидим ниже, здесь, несомненно, чувствуются отклики русской революции 1905 г.

Большой интерес представляет произведение «Анатолия», в котором важно отметить противопоставление столицы Турции Стамбула, всей остальной стране. Стамбул выступает здесь олицетворением гнета, деспотизма, несправедливости, Анатолия же — измученной родиной.

Поэт бредет по полю. Перед ним мрачный, грустный пейзаж:

Я шел и слышал стоны рек,
Я шел и видел — падал желтый лист,
Я шел и видел грустные, пустые нивы,
Я шел. Кругом царило мрачное унынье...
Раздался голос. Женщину узрел я.
Опущен долу взор, поблекший лик,
Изорванный платок на голове,
В израненных руках мешок с травой.

Женщина рассказывает, что муж ее погиб на войне, семья голодает, питается травой, у них нет земли, нет вола.

О, господин, почему Стамбул к нам так жесток?

Поэт взволнован. Он негодует.

«О нет, о нет, ты рождена не для этой доли!», — говорит он крестьянке-матери, «ты — жена, мать, хранительница семейного очага, ты — опора страны... Но мы забыли твои права, мы приравняли тебя, женщину, к скоту. Мы унизили тебя, как некогда унижали и твою мать. Мы сделали тебя сиротой и вдовой. Ты так рано утратила свою молодость и красоту. Ты высохла, как дерево. У тебя отняли все. Тебе оставили лишь пучок травы для твоего голодного ребенка. Тяжелый груз страны лежит на твоей спине. Горе и вечный страх гложут твое костлявое тело. Твоя злосчастная жизнь в железных руках. Эти руки отнимут у тебя сына, как отняли некогда мужа. Ты носишь траур из-за вражды других. Ты плачешь, ты рыдаешь ради наслаждения других. Ты, которая даешь всем всё, видишь лишь горе, печаль, гнет. Ты живешь, как в аду, в своей прекрасной стране. Она для тебя пустыня. Она не дает хлеба твоему плачущему сыну. К тебе все относятся с волчьим милосердием».

Образ измученной матери, анатолийской крестьянки, вырастает у поэта в образ всей страдающей родины:

«О, священная анатолийская земля! Где твое счастье, где твои права, думы, чувства? Где твои дети с новой душой, где твои песни, веселье, игры? Ты — ложе немощных. Где твое спокойствие, твое просвещение? Откуда

эта жуткая нищета, эти страдания, этот стон? Откуда эта беспросветная темнота, фанатизм? Откуда эта смерть, откуда это рабство девушек, этот жестокий кулак, это громадное бремя, этот гнет?!»

О, как жалок непознавший тебя поэт!
О, как жалка совесть, которая не терзается при виде тебя.
О, как жалки непротянутые к тебе руки!
О, как жалок человек, который не стремится тебя спасти.

К образу страдающей турецкой крестьянки — жертве произвола и деспотизма — возвращается поэт и в поэме «Несчастные».

Богатый староста женит своего сына на девушке из бедной крестьянской семьи, чтобы избавить его от военной службы. Через год каторжной работы, оскорблений и побоев невестку выгоняют из дому: отец вторично женит сына — на этот раз на богатой девушке.

Поэма делится на несколько сцен.

В первой сцене мать бедной девушки обращается к зятю и к его отцу: «Вы, я знаю, богачи, вы сила в деревне, а я только нищая, слабая старуха. Но я мать. Вы, тираны, ответите перед господом за то, что замучили, загубили ее!». А затем говорит дочери: «Иди со мной, уйди от надругательств, от побоев. Пусть они остаются со своими полями, садами, скотом, золотом! Пойдем в мою убогую хижину».

Они идут,— и как в тумане все вокруг,
Они идут,— и стали шипами розы,
Они идут,— и реки плачут кровавыми слезами,
Они идут по камням босые.

Дочь заболевает и вскоре умирает. Мать рыдает над трупом дочери и просит бога не разлучать их — послать и ей смерть.

Мотив сострадания народу, сиротам, вдовам, всей анатолийской земле звучит во многих стихах Эмина этого периода:

«Разве на каждом убитом видна ножевая рана?
Разве нет человеческих преступлений, совершаемых без

ножа? Вот бездомный ребенок на улице. Вот рыдающая женщина... Несчастные! Их так много умирает без уда-
ра ножом. Они уйдут из мира в слезах и столах, не взяв
от жизни и капли радости. Так почему же нет кары для
их убийц, убийц без ножа?!».

Мехмед Эмин гневно обрушивается на виновников
всех этих несчастий, на тех «подлых сыновей времени,
кто превратил колыбели в гробы, кто греется у огня по-
жаров, кто считает мерилom совести лишь свой живот».

Сильное впечатление оставляют стихи «Страна в опа-
сности». Поэт резко обличает в них Абдул Хамида и его
ставленников, которые довели страну до крайней степе-
ни нищеты, лишили народ его элементарных прав:

«Этот деспотизм довел страну до бедствия. Она
накануне смерти. Нет справедливости, свободы, право-
судия. Есть бесправие, есть тирания. Везде железный
гнет. Везде невежество и алчность. Везде смер-
тельная нищета. Везде стоны, везде рыдания. О, Стамбул!
Твои дворцы — это бойни. Твои школы — очаги реакции,
твои казармы — тюрьмы, твой меджлис — гнездо измен-
ников, а во главе всего стоят негодяи... Для этой несчаст-
ной страны слово «конституция» оказывается преступле-
нием. Голову, которая думает о справедливости, сносяг,
язык, говорящий о равенстве, отрезают, душа, стремящая-
ся к свободе, объявляется предательницей... Страна во
мраке. Слова «родина», «нация» считаются преступными.
Каждому юноше, произносившему их, уготовлены страш-
ные пытки. Невинные в цепях. Бедных пытаются каленым
железом. Страна — руина и могила. В деревнях пустые,
разрушенные очаги. Везде пожары, грабежи, угнетенье.
Абдул Хамид хочет, чтобы солдаты, рожденные, как и
все люди, для спокойной мирной жизни, стали его през-
ренными рабами и озверели, как он сам. В деревнях
заржавленные серпы, дома пылают в огне, а страна
должна давать миллионы ненасытным утробам. Губер-
наторы бесстыдно воруют, грабят очаги сирот; невинных
бросают в казематы. У бедняка отнимают последнее оде-
яло. Ведь правосудие здесь — ложь, болтовня. Закон
здесь — орудие угнетения слабых. Мои несчастные со-
отечественники — жалкие рабы чиновников и ага. Они
лишены дома, очага, земли, их дети не имеют рубашки
и голодают. Соотечественник мой, разве ты не имеешь

права на свободу и счастье? Неужели мы допустим, чтобы родина погибла? Разве высохла кровь в наших жилах? Неужели так ослабли наши руки? Разве мы согласимся терпеть эту животную жизнь? Нет, нет! Мы должны кричать: «Конституция или смерть!» Поднимем же знамя свободы, выступим против тирании, слошим, сокрушим деспотизм!»

Открытый призыв к революции слышится и в стихах «Или могила, или тюрьма!»:

«В этой стране накопилось много ненависти к деспоту. Если трон несправедлив, он будет разрушен, пусть дворец будет опоясан хоть бы семью рядами войска. Нация раздавит этого паука, покончит с его тюрьмами, ссылками, со всем адом. Нация докажет, что справедливость — высшая сила на свете. С рук угнетенных спадут цепи. Судьба дворца — стать пеплом, судьба деспотов — тюрьма, могила... Знайте, о, тираны, бесправие рождает идеи в умах самых отсталых людей! Сами угнетатели показывают путь угнетенным... На этой земле, где вы основали свою тиранию, уже читают историю восстаний. Тяжелый стон угнетенных скоро сменится угрожающим криком революции».

Стихи «Несчастный лодочник», «Продавец спичек», «Дай грошик!» и другие посвящены описанию тяжелой жизни людей разных профессий, нищих и беспризорных.

Все эти стихи Мехмеда Эмина встречены были большинством писателей «Сервети фюнун» молчанием, но вызвали одобрение Экрема Реджаизаде и Шемседдина Сами. С большим сочувствием отозвался о творчестве Мехмеда Эмина также поэт Тевфик Фикрет. Он приветствовал простоту языка и, главное, народность поэзии Эмина, который, по словам Фикрета, «искал в стихах жизненную цель и не ограничивал себя представлением, что стихи — игра фантазии». «Вы, — писал Мехмеду Эмину Фикрет по поводу его стихов «Несчастные», — стремитесь донести свои стихи до крестьян, земледельцев, хотите передать им свои мысли, просветить их, хотите залечить своими чувствами их раны».

Тевфик приветствовал в лице Эмина будущего собрата по искусству на благо народа. Но действительность не оправдала его надежд. Очень скоро поэты оказались в противоположных лагерях.

Господство младотурок после революции 1908 г. ничего утешительного не принесло стране: нетронутым сохранился деспотизм, остались нищета и бесправие народа. Именно в эту пору Мехмед Эмин написал несколько стихотворений, отмеченных пессимистическими настроениями.

Разочарование в революции звучит в стихах «Что за время?»:

«Разорваны ли все цепи? Потушены ли все пожары? Обратилось ли в добро все зло? Перестала ли литься кровь? Нам говорят: «Подожди еще немного» Хорошо, но когда же конец? Все та же алчность. Все та же совесть. Философия века все та же — пожирать друг друга. Снова всё под молотом, снова — право за силой. Снова мы читаем историю Цезаря».

Эти стихи — лебединая песня свободолюбивого Мехмеда Эмина. Вскоре наступает крутой перелом в его творчестве, печальный поворот, приведший его в лагерь реакционных писателей.

В дальнейшем Мехмед Эмин становится на путь проповеди расизма и шовинизма. Поддавшись влиянию пантуркистской идеологии, он зовет теперь анатолийского крестьянина, изнывавшего, как и до революции 1908 г., под гнетом феодальной и колониальной эксплуатации, на безумную, завоевательную войну во имя создания Турана, который простирался бы от берегов Босфора до предгорий Алтая. Он старается внушить туркам ненависть ко всем нетуркам, ко всем балканским и славянским народам.

Мехмед Эмин не отделяет больше Стамбул от Анатолии. Он пишет оптимистические стихи о довольных своей жизнью и трудом рабочих, ремесленниках и крестьянах. Следуя теории Зии Гёк Алпа, с которым Эмина связывает большая дружба, он отрицает значение всякого классового или имущественного различия между людьми, рисует всеобщую идиллию (см. стихи: «Не делай этого», «Кузнец», «О, молодой земледелец!» и др.).

Эмин, раньше протестовавший против кровопролитных войн, разорявших очаги и множивших число вдов и сирот, теперь усердно гонит на войну турецкого крестьянина. «Ты — божий меч, твоя страна простирается

до Китая,—говорит он ему,—стань или газием или шехидом»¹.

Слово «нация» для Мехмеда Эмина теперь уже не ассоциируется с народом измученной Анатолии.

Нации — это потоки, несущие свое начало с давних веков,
Они влекут за собой все, что встретится им на пути.
Они разрушают и уничтожают.

Основное идейное направление стихов в сборниках «Вперед к победе», «На пути к Турану», как показывают уже сами названия, это призывы к войне, воспевание мифического Турана. В них бесконечно повторяется мысль о родстве крови, объединяющей народы, населявшие Туркестан, Кавказ, Крым, Алтай.

В тяжелые, трагические дни, переживаемые турецким народом, Мехмед Эмин зовет его на битву. Он пишет:

Вперед! Пусть море, небо и земля
Застонут от походов этих.
И пусть на целом свете
«Бей, режь!» — звучат слова.

В период первой мировой войны в поэзии Мехмеда Эмина появляются антиимпериалистические мотивы. Он резко выступает против «бесстыдных англичан и французов», стремящихся «превратить Турцию в Индию и Алжир», а самих турок в скот.

Однако антиимпериалистическая направленность его односторонняя. Мехмет Эмин оставляет в тени, вернее нигде не упоминает ни словом, не менее опасных для турецкого народа врагов — империалистическую Германию, покровительницу и подстрекательницу пантюркистов.

Стихи Мехмеда Эмина, относящиеся к первому периоду его творчества, подкупали своей искренностью, страстностью, гуманностью, и этим скрадывалась их недостаточная художественность, техническое несовершенство. В стихах «Несчастные», «Анатолия» описание природы отвечает настроению произведений; в них есть удачные, выразительные образы и эпитеты.

Утрата гуманных чувств, отказ от протеста против

¹ Гази — победитель; шехид — мученик за веру, воин, погибший в «священной» войне.

тирании нанесли тяжелый урон Эмину и как художнику. Вместо того, чтобы показывать жизнь во всех ее противоречиях и конфликтах, поэт воспекает, в угоду пантюркистам, войну и Туран.

Узость, антинародность тематики, в свою очередь, сузили и поэтический словарь. Он изобилует специфическими выражениями. В каждой строке мелькают одни и те же слова: «мечь», «ненависть», «кровь», «нож», «меч», «раса» и т. п. Некоторые стихи становятся подчас перечнем географических областей, которые должны быть завоеваны пантюркистами, перечислением народов, которые войдут в Туран.

Характерно однообразное, крикливое начало многих стихов: «Эй, раса; эй, родина; эй, нация; эй, предки; эй, огузы; эй, армия».

Однообразие, монотонность, бесцветность придают стихам примитивные рифмы. Это обычно повелительное наклонение: *haykır — çağır, olsun — dolsun, al — kal*; окончание на *lar*: *kavgalar — kargalar, atalar — arslanlar*; окончание будущего времени: *kesecek — ölecek*.

Применяемый Эмином народный силлабический размер (хедже) потерял присущую ему живость, легкость, звучность. Достаточно привести в качестве примера неуклюжие, громоздкие строфы стихов с шестнадцатислововым хедже:

Evet, elli asırlık bir ömrü olan türklerinde

Kaç kere feth ettikleri şu dünyanın üzerinde,

или:

Artık hirs, kin, gurur, tama duyamayan bu gövdeler.

Турецкие литераторы и критики признавали, что в поздних стихах Эмина «слова и чувства чужды друг другу», что эти стихи «резали слух и не доходили до сердца». Как осторожно заметил известный литературный критик, Мехмед Эмин не смог передать «божественного голоса народа, музыки турецкого языка»².

В одном из ранних своих стихотворений, написанных в период либеральных увлечений, Мехмед Эмин писал: «О, будет день, день, когда разобьются все цепи; день, когда перед алой зарей священной свободы человек,

² İsmail Hikmet. Türk edebiyatı tarihi. Baku, 1926, стр. 190.

земля, море, небо — все будут радостно смеяться, все станут братьями! И тогда люди скажут обо мне: «Он любил жизнь и мир!»».

И приходится глубоко сожалеть о том, что мрачная эпоха младотурецкого правления так трагически повлияла на мировоззрение поэта, столь благородно начавшего свой творческий путь.

Омер Сейфеддин

В это тяжелое, «смутное» время жил и творил также выдающийся писатель, новеллист-сатирик Омер Сейфеддин. Он не был безучастным очевидцем быстро сменявшихся событий и перемен в политической и общественной жизни Османской Турции. Его творчество своеобразно отразило многое из того, что волновало его современников.

Писатель родился в 1884 г. в Эдирне, в семье майора. По желанию отца, Омер Сейфеддин избрал карьеру военного. После окончания в 1903 г. стамбульского военного училища он в скором времени получил назначение на службу в пограничные войска. Омер Сейфеддин в течение многих лет принимал участие в балканских войнах и только к концу 1913 г. вышел в отставку. С 1913 г. до конца жизни (1920 г.) он работал в качестве преподавателя и журналиста.

Омер Сейфеддин выступал в прессе с полемическими статьями по политическим и идеологическим вопросам, много писал о состоянии современной ему литературы, горячо ратовал за упрощение литературного языка.

На литературной арене Омер Сейфеддин появился рано. Его стихи и рассказы печатались во многих журналах и газетах Измира, Стамбула и Салоник. Публицистическая и литературная деятельность писателя были вначале связаны с журналом «Генч калемлер», позднее — с «Ени меджмуа». Сотрудничество в этих журналах, руководимых главным идеологом пантюркистов Зия Гёк Алпом, оказало, как мы увидим в дальнейшем, заметное влияние на взгляды Омера Сейфеддина.

Широкую известность заслужил писатель своими талантливыми сатирическими рассказами (полное издание произведений, выпущенное в 1936 г., составило девять

томов). Писатель был хорошо знаком с западноевропейской литературой и сделал ряд переводов на турецкий язык. Им переведена также часть «Одиссеи».

Одна из основных тем творчества Омера Сейфеддина, как и многих других турецких писателей-современников,— национальный вопрос.

Творчество писателя Мехмеда Эмина, как отмечено выше, представляет интерес как отражение реакционного перерождения младотурецкой буржуазии после ее прихода к власти в результате революции 1908 г.; творчество же Омера Сейфеддина, выступившего на литературной арене собственно уже после революции, заслуживает внимания тем, что раскрывает внутренние противоречия, присущие более широкому кругу турецкой буржуазии на новом этапе ее развития.

Омер Сейфеддин не только отразил в своих произведениях интересы господствующей младотурецкой верхушки как угнетательницы нетурецких народов Османской империи, но и показал, особенно в последний период своего творчества, самих турок как нацию, угнетенную империалистами. Своеобразие исторической обстановки, в которой развивалось национальное самосознание турецкой буржуазной интеллигенции (Турция полуколониальная угнетенная страна и вместе с тем сама угнетательница других народов), определило глубокую противоречивость мировоззрения Омера Сейфеддина. Как представитель нарождающейся турецкой буржуазии, он был горячим приверженцем развития турецкой нации, ее культуры, литературы, литературного языка. Отсюда его выступления против схоластической феодально-мусульманской идеологии и непримиримая вражда к носителям идей компрадорства, к космополитам, игнорировавшим все турецкое. И вместе с тем Омеру Сейфеддину в определенный период были присущи черты крайнего национализма, неприязни к нетурецким народам, в особенности к балканским. Причем эти настроения писателя нашли выражение в основном в рассказах 1909—1913 гг., являвшихся непосредственным откликом на события злободневного политического характера — война, политические мероприятия младотурок и пр.

Рассмотрим сначала ту группу рассказов, в которых наиболее отчетливо проступают ошибочные взгляды

писателя на национальный вопрос, в частности при оценке им доктрины османизма.

Омер Сейфеддин встретил революцию 1908 г. с большим разочарованием. Он резко выступил против османизма. Более трезвый политик, чем многие его современники, Омер Сейфеддин пытается дать объективную оценку положению. Он видит процесс национального самоопределения у всех или у важнейших народов Империи и твердит о том, что вопрос становления турецкой нации назрел. Он отдает себе отчет в нереальности, утопичности попытки «османизировать» различные народы.

В целом ряде своих рассказов-памфлетов писатель едко высмеивает младотурок с их идеей «слияния всех наций в единую османскую». Омер Сейфеддин издевается над утопическими планами создания «общей религии, общего языка», разоблачает иттихадистскую демагогию о «равенстве и братстве» османцев.

В эпизоде «Лекции османиста Эфруза бея о новом смешанном языке османцев» («Очаги знаний») Омер Сейфеддин представляет этот язык как бессмысленную хаотическую смесь различных языков, в которой главное место отводится наследию феодальной Турции — арабскому и персидскому языкам, а также заимствованиям из европейских языков.

Омер Сейфеддин видел в османизме опасное для турецкой национальной культуры явление — попытку сохранения старой панисламистской идеологии и оправдания космополитизма.

«Нельзя смешивать разные языки, разные религии. Нельзя считать одним народом разные народы. Нельзя умножить 10 орехов на 8 груш и 9 яблок», — заявляет Омер Сейфеддин.

В других рассказах той же серии писатель высмеивает обещанные иттихадистами «равенство и братство» на сомнительной основе уничтожения самого понятия нация.

«Свобода людей означает равенство!» — кричит герой Эфруз бей, османист, на площади Стамбула перед толпой в первые дни после революции. — А равенство значит братство: нет различий в веровании и в национальности. Все это не имеет значения перед свободой. А «на-

ция»— это самая большая глупость. Не поддавайтесь ей. Люди все равны. Братья все равны... Вы не знаете языков друг друга? Ну, и что же? Изучайте эсперанто. Ну, ну, объединяйтесь, целуйтесь, любите друг друга. Кто этого не делает, тот консерватор и враг младотурок. Все отсталые идеи, вроде идеи нации, бросьте дикарям. Старайтесь быть цивилизованными...». И народ поверил Эфрузу бею. И не знающие никакой нации стамбульцы бросились целовать румын, греков, арабов, албанцев, евреев, курдов, болгар, армян. Воздух был потрясен звуками ста тысяч поцелуев».

Но критика османизма у писателя носит весьма однобокий характер. Его интересует лишь, насколько пригодна эта политика для складывавшейся в Османской империи турецкой нации. Омер Сейфеддин осуждает османизм не потому, что он является орудием национального гнета, а потому что он оказался мало эффективным и не дал ожидаемых результатов.

Писатель трезво смотрит на события, но смотрит глазами ограниченного буржуазного националиста. В силу исторических условий он не мог понять того, что задача полного национального освобождения турок в этот период была тесно связана как с вопросом демократических свобод внутри страны, с антиимпериалистической борьбой, так и с разрешением проблемы освобождения других угнетенных народов Османской империи. Разрешение национального вопроса, братство народов и создание их единого фронта против империализма было возможно, но только на почве развития и углубления революции, на почве решительной борьбы младотурок и с феодализмом и с империализмом. Но сам Омер Сейфеддин и широкие круги буржуазии, поддерживавшие в основном иттихадистский режим, выступали решительными противниками революционной борьбы.

Турецкий писатель видел в османизме лишь одну его сторону — тормозящее начало для развития только турецкой нации. А того, что она сама является угнетательницей других народов, писатель как бы не замечал. Он отрицательно относится к стремлению балканских и других народов Османской империи к независимости, что у этих народов было неразрывно связано с антифеодальной борьбой и носило демократический характер. Он

пытается замолчать объективно-прогрессивный характер этого стремления, не видит и его социально-экономических причин. Социально-исторический анализ заменяется лишь ссылкой на расовую вражду, национальную ненависть; вот что, дескать, заставляет болгар, сербов, албанцев ненавидеть турок.

Таким образом мы видим явное противоречие в цепи рассуждений писателя. Для турок становление нации означает развитие экономики, расцвет культуры, просвещения. Стремление же балканских народов к национальной независимости писатель рассматривает как разбойничье покушение на «законные» интересы турецкой нации, как проявление их расовой вражды к туркам.

Омер Сейфеддин отрицательно относится к османизму, он стремится представить османизм как политику, выгодную балканским народам и направленную на угнетение самих турок, и утверждает, что османисты идут на поводу у балканских народов в ущерб интересам турок. Общее выступление турок и нетурок против султанского самодержавия рассматривается им как хитрый маневр болгар, армян и других народностей, вознамерившихся уничтожить складывающуюся турецкую нацию.

Так, в рассказе «Реакционные шаги» Сейфеддин приводит речи румын и болгар (в то время искренне веривших в обещанные им свободу и права), усматривая в этих выступлениях доказательство стремления «поглотить менее развитую турецкую нацию». Его раздражают их слова, что «главное сейчас интересы государства», что «сейчас нужны конституция и равенство», что «родина принадлежит всем населяющим и работающим на нее нациям: албанцам, арабам, болгарам, грекам». Он сатирически комментирует слова одного персонажа: «Сердца всех армян, греков, албанцев, болгар, курдов, арабов бились за свободную Османию» («Дневник армянского юноши»).

Дальнейшие события, показавшие лживость обещаний младотурок, естественно вызвали протест и новый подъем национально-освободительной борьбы у этих народов. И Омер Сейфеддин, не желая видеть основных экономических и политических причин развернувшихся событий, сводит все к избитому объяснению национального чувства как расовой вражды. Он злорадно восклицает:

«Вот видите, греки, албанцы, болгары и армяне уже говорят: «османство — опасность для наших наций» (там же).

В шовинистическом духе написаны рассказы «Бесмысленная жестокость» и «Знамена свободы». Автор утверждает ненужность османизма, но все с той же точки зрения турок. Свобода и равенство народов Османской империи невозможны потому, что... все народы ненавидят турок и желают им гибели. Нельзя верить в дружбу этих коварных народов.

Герой второго рассказа, противник идеи османизма, в первые же дни после революции ведет своего приятеля, сторонника этой доктрины, в болгарскую деревню и «воочию доказывает» ему, что болгары — враги турок. Он обращает его внимание на то, что красный предмет на болгарском доме, принятый ими за красный флаг, за «вестник братства», есть не что иное, как вывешенный для просушки красный перец. У первого же дома болгарина на них лает собака, тупо смотрит свинья, груб и зол хозяин дома, «светится дикая ненависть в голубых глазах его жены-болгарки».

«Дружба, любовь между турками и другими народами невозможна», — поучает герой рассказа своего приятеля османиста.

Омер Сейфеддин обрушивается даже на деятелей танзимата, на реформы Мидхата Паши, направленные на укрепление и сохранение Османской империи. Они кажутся ему подрывающими господство турок и облегчающими борьбу угнетенных народов против турецкого господства. «Мидхат Паша не признавал понятия «нация». Он не придавал значения первым бунтам этих племен и рассматривал их как справедливое требование экономического равенства. Он пытался на анатолийские деньги создать им школы и церкви» («Очень большой человек»).

В рассказе «Властители дум» Сейфеддин пишет: «Идея общей нации — это плод заблуждения мозга людей антинациональной, танзиматской культуры. Эта идея — смешна, фантастична».

Омер Сейфеддин не только констатирует невозможность демократического решения национального вопроса для народов Османской империи, но, провокационно подменяя экономические, социальные причины движения

этих народов за национальное самоопределение расовым моментом, разжигает вражду народов, натравливая турок на нетурок.

Эти настроения получили свое законченное, яркое выражение в произведениях, относящихся к периоду балканских войн. В эти годы в Турции был особенно силен шовинистический угар.

Это был сложный период в истории Турции, когда слабость революции, реакционная политика младотурок укрепили, с одной стороны, стремление держав разрешить свои противоречия за счет Османской империи, а с другой стороны — вызвали мощный национальный подъем угнетенных народов Империи, в первую очередь балканских:

«Несмотря на то, что на Балканах образовался союз монархий, а не союз республик,— несмотря на то, что осуществлен союз благодаря войне, а не благодаря революции,— несмотря на это, сделан великий шаг вперед к разрушению остатков средневековья во всей восточной Европе»¹.

Национальное движение турецких народов империалистические державы пытались использовать в своей колониальной и грабительской политике, но это, разумеется, не лишало движение объективно-прогрессивного характера, вопреки демагогической и лживой пропаганде турецкой буржуазии, объявлявшей, что народы Балкан предали и продались империалистам.

Турецкий буржуазный писатель, конечно, не разобрался и не мог разобраться в характере и особенностях войн. Все войны для него — покушение на турок, стремление задержать развитие турецкой нации.

Жгучей ненавистью к болгарам пронизан рассказ «Белый тюльпан», повествующий о событиях в период отступления турок. Главное действующее лицо, повстанец-болгарин Рачко Валканески, наделен отталкивающими чертами. Это жестокий, развращенный человек: «Часть жизни он проводил в распутствах, часть — в национальных делах», то есть в организации террористических шаяк. Он всеми своими силами стремился к созда-

¹ В. И. Ленин. Сочинения, т. 18, стр. 341.

нию «великой болгарской империи». Таковы и окружающие Рачко Валканески офицеры и солдаты.

Резкими выпадами против балканских народов полны и многие другие рассказы.

Клеветническое изображение македонских четников дано в рассказе «Бомба». Изображенные писателем в качестве «разбойников» и «бандитов» четники называют себя «социалистами». Так Омер Сейфеддин фальсифицирует и отвергает передовые идеи, искажает историческую правду.

В рассказе «Белый тюльпан» Омер Сейфеддин заставляет героя Рачко Валканески произносить пространственные речи о планах создания «Великой Болгарии». Нетрудно увидеть, что это рассуждения и мысли самого писателя. Жгучей ненавистью проникнуты его слова:

«Если бы турки в свое время не слушались стариков и вырезали все инациональные элементы, разве сейчас была бы возможна Великая Болгария? Они, турки, упустили случай вырезать наших жен и детей. Оставшиеся в живых болгары расплодились и окрепли. Они освободились из-под милосердного (sic!— Л. А.), вернее слабого, правления турок и теперь взобрались на их голову... Посмотрите на турок, они так глупы, что не признают своей национальности. Даже отрицают ее. Они остались без истории, культуры, искусства, семьи, традиций. Они не понимают самых простых вещей. Они не уничтожили племена в завоеванных землях, не поглотили их, не сделали турками. Напротив, они дали им широкую свободу (sic!— Л. А.). Мы, болгары, должны использовать нынешнее положение этих дураков турок, несущих сегодня наказание за свою вековую глупость, и учесть их горькие уроки».

«Посмотрите на Испанию,— говорит устами того же героя писатель.— Она спокойно живет, потому что не оставила у себя ни одного представителя чужеродных элементов, ни одного араба... Оставить в стране чужеродные элементы — это значит воспитывать в них естественную ненависть побежденных к победителям, ожидающих случая для мести в момент, когда страна слаба».

Но в то же время Омер Сейфеддин, сам военный, участник балканских войн, очевидец повстанческих движений, вынужден признать патриотизм противника,

он видит, что ими движет нечто гораздо большее, чем расовая вражда и ненависть к туркам. «Только чувства нации, только эта сила помогла болгарам в течение двух недель дойти почти до Стамбула» («Очень большой человек»).

Некоторой объективностью отмечен рассказ «Припев». В нем изображен ограниченный турецкий офицер, которого одурачивает красивая, умная болгарская девушка. В нем, как пишет автор, очень слабо развито национальное чувство, понятие родины, он готов из-за любви к девушке на дезертирство, на побег за границу. Девушка при встречах с ним напевает на болгарском языке одну и ту же песенку. Думая, что это любовная песенка, офицер заучивает ее и, чтобы угодить девушке, при встрече с ней поет эту песенку.

Однажды крестьянин переводит офицеру язвительный смысл припева песенки («Стамбул будет наш, будет наш!») и рассказывает, что девушка — дочь убитого турками повстанца-священника.

Офицер от стыда заболевает. «Я лежал и думал о том, какая разница между мной и ими — этой смелой девушкой и ее отцом-священником, который погиб в лесах Валфче за священную для него идею».

Омер Сейфеддин, в отличие от пантюркистов, не очень верит в возможность «спасения» Османской империи и вместе с тем весьма хладнокровно относится к фантастическим идеям создания Турана. Он видит крах Османской империи, сознает это и мрачно смотрит на будущее. Ему чужды казенно-оптимистические выкрики туранистов.

В глазах турецкого буржуазного интеллигента того времени, видевшего в настоящем лишь трагическое, оторванного от народа, неспособного объективно оценить события, — действительность представлялась в каком-то хаотическом клубке. Турок все ненавидят, их хотят уничтожить как нацию. Весь Запад ополчился против восточной страны. Все вокруг враги, турок хотят растоптать, им не дают развиваться. Они должны ненавидеть всех и защищаться, как затравленный зверь.

В этом отношении характерна статья Омера Сейфеддина, помещенная в журнале «Генч калемлер» (лето 1912 г.).

«О, молодежь! — пишет Омер Сейфеддин, — Ты, которая стремишься завоевать будущее, сидя на скамьях старых школ старого времени. Очень тяжелы задачи, которые возложены на тебя. Тебе предстоит спасти нацию, которую весь мир хочет стереть с лица земли, хочет прекратить ее экономическое и политическое существование. Да, весь мир... Тебе хорошо известно о тех бесчинствах, которые творят европейцы якобы во имя борьбы креста с полумесяцем. Не забывай, что окружающие нас государства, болгары, сербы, черногорцы, греки, открыто ожидают нашей агонии. В Османской империи есть греческие, болгарские, сербские школы. Там прививают чувства неистовой вражды к туркам. Об этом знает весь мир, об этом пишут газеты. Знай же об этом и ты. Как в свое время дети Махмеда Али запретили в Египте турецкий язык и изгоняли все турецкое, так и сегодня в Сирии преследуется наш язык. Создалось арабское общество, именуемое «Партией независимости». Его председатель — корреспондент европейских газет. Часть албанцев, забыв про наше историческое братство (sic! — Л. А.), стремится к созданию своего национального языка, своей национальной литературы... Ядовитые когти врагов впились в наше сердце. Молодежь, неужели ты не чувствуешь этого? Чудовищные крестоносцы XX века направили свои цивилизованные удары на несчастный сиротливый полумесяц, на нас, на османских турок. Сегодня вскипело сильное чувство мести за поражения 500—600-летней давности...».

Глубокое разочарование в прежних идеалах — черта, характерная для буржуазной интеллигенции многих стран в период мировой войны. Открытая человеконенавистническая политика империалистических держав, их колониальные завоевания, грабежи, их разрушительные войны за добычу и прибыли — нанесли сильнейший удар всем тем, кто еще верил в некогда провозглашенные буржуазией идеалы «братства, гуманности, справедливости, свободы».

Крушение веры в буржуазные идеалы приводит Омера Сейфеддина к полному скептицизму, отрицанию вообще всех идеалов, к неверным историческим аналогиям и выводам. Братства, человечности, единения народов не было и не может быть. Есть лишь отдельные организмы-на-

ции, извечные враги друг другу. Они должны верить только себе и в себя.

Омер Сейфеддин отрицает просветительские идеалы французской буржуазной революции, а термидорианский реакционный переворот называет «прогрессивным поворотом к нации», «разумным отказом от абстрактных невозможных идеалов».

«Права нет, ничего нет. Умирает тот, кто сам не убьет. Останется нераздавленным тот, кто сам раздавит... Сила рождается, когда пожираешь слабых. Не надо обманываться ложью европейцев, их пустыми теориями, социальными мечтами. Идея человечности оказывается самой бессмысленной, самой старой, самой позорной глупостью мира. Она послужила причиной гибели многих наций и обществ» («Белый тюльпан»).

И все же эти высказывания, проникнутые откровенным шовинизмом, в то же время являются разоблачением волчьих нравов империалистического мира:

«Сегодняшние европейцы — одни, когда они говорят, и совсем другие, когда действуют. Что делали немцы Бисмарка во время войны? Они совершали насилия над французами, над гражданским населением, разбойничали. Но и французы не отстали от немцев: они срезали головы у поработенных негров в Африке, пытали, истязали их. Невозможно перечислить преступления англичан. Только благодаря своей жестокости эта страна стала главой мира. А походы в Китай? Туда ходили и немецкие, и французские, и английские, и царские войска. Что они там делали? Грабили, убивали... Наконец, итальянцы. За примером идти не далеко. Они на днях истребили в течение нескольких часов население Триполи».

«Разве итальянцы напали на Триполи не из-за чувства нации, вдохновленные своей историей? — говорит далее Омер Сейфеддин. — Разве притязания царской России на Азию, желтая опасность, пангерманизм, панславизм не суть порождение того же чувства нации?» («Очень большой человек»).

Эволюция во взглядах Омера Сейфеддина на национальный вопрос, отказ от крайнего национализма, происходит к концу первой мировой войны. Объяснение этого надо искать в исторических событиях и переменах в судьбе его страны.

Мечты турецкой буржуазии стать в ряд с более мощественными империалистическими державами оказались разбитыми историей. В 1918 г. произошло полное крушение Османской империи. Началась оккупация собственно турецких земель.

Теперь турецкая буржуазия все более осознавала губительность политики иттихадистов. Угроза потери господства турецких помещиков и буржуазии над народами всей Османской империи превратилась в непосредственную опасность полной утраты собственной независимости. Чувство глубокой тревоги охватывает и широкие круги турецкой интеллигенции.

И Омер Сейфеддин начинает в своем творчестве отражать более жгучий вопрос — положение самих турок перед лицом их подлинного врага — империализма. Национальная идея, еще несколько отягощенная шовинистическим грузом, приобретает острую антиимпериалистическую направленность. Теперь Турция представляется ему в первую очередь как жертва агрессоров.

Он возмущается хозяйничанием европейцев-империалистов в стране, высказывает свое отвращение к продажным космополитам-компрадорам, он полон тревоги за будущее своей страны:

«Банкротство уже началось и шло к концу. Торговля, богатство, счастье страны перешли целиком в руки иностранцев. Капитуляция стала смертоносной машиной, медленно убивающей человека» («После Чанаккале»).

«Твоя страна не знает своего имени, своего языка, — говорит старый интеллигент молодому турку («Вечер свободы»). — Время идет, а она спит. Враги, которых она считает друзьями, разграбили все ее богатства, отняли все ее счастье. Твоя страна — нищая, она у себя самой пленник, раб».

Этот протест против империализма имел прогрессивное значение. Омер Сейфеддин вырывается из тисков мрачного пессимизма и скепсиса. В отличие от писателей, с оглядкой обличавших империалистические державы, не затрагивая Германию, Омер Сейфеддин критикует всех империалистов. Он за независимость Турции, он представитель угнетенной империализмом нации. Так, элементы действительно нового, национального стали отчетливо проявляться у Омера Сейфеддина к концу пер-

вой мировой войны, когда стал очевиден крах пантюркистских идей, когда началось некоторое усиление турецкой национальной буржуазии, когда главным для нее стала не идея завоевания Турана, а защита собственно турецких земель, сохранение самой Турции как государства.

Вслед за разгромом Турции в первой мировой войне, показавшим несостоятельность, авантюристичность политики младотурецкой клики, поднялась, под непосредственным влиянием Великой Октябрьской социалистической революции, волна национально-освободительного движения среди турецкого народа. Это обстоятельство нанесло сильный удар по пантюркистской идеологии, направившей национальное чувство турок по ложному и опасному пути. В турецкой литературе появляются направленные против пантюркистов и туранизма сатирические произведения и памфлеты. В произведениях Омера Сейфеддина мы встречаем те же мотивы².

Особый интерес представляет в этом отношении серия рассказов, объединенных общим названием «Очаги знаний». Они были опубликованы впервые только в 1936 г. в газете «Вақыт». Рассказы содержат резкую, едкую сатиру на пантюркистов, в первую очередь на Зию Гёк Алпа с его мистической теорией «извечного» национального сознания. Омер Сейфеддин высмеивает попытки пантюркистов объяснить сущность нации, извратить историю и культуру турок, их стремления объединить различные народы посредством несуществующего общего языка.

Таков итог эволюции взглядов писателя на национальный вопрос.

Омер Сейфеддин начал с критики османизма, кончил критикой пантюркизма. Начал с критики теории, которая

² Осуждению антинациональности, идеализации страны, чем одинаково прилежно занимались и пантюркисты и османисты типа Яхьи Кемаля, посвящен, в частности, рассказ Омера Сейфеддина «Новые герои». Там некий доктор беседует с молодым литератором, описывающим подвиги древних героев, подвиги, заключавшиеся в том, «чтобы резать головы своих противников». Доктор призывает его всмотреться в жизнь, в общество, находить там героев и тематику, советует ему думать о реальной жизни, описывать сегодняшних турецких солдат, офицеров, врачей, сестер милосердия, думать о родине, о ее судьбе и о ее будущем.

предлагала растворить только еще нарождающуюся, слабую турецкую буржуазную нацию среди других более развитых наций Османской империи; кончил критикой теории, предлагавшей растворить слабую турецкую буржуазную нацию среди огузов, туркмен, азербайджанцев, татар с целью их завоевания, опираясь на помощь германского империализма. Он сторонник «реальной политики», на которой рано или поздно должны были сказаться растущие противоречия между турецкой национальной буржуазией и империализмом. Эти противоречия и отразил по-своему Омер Сейфеддин

В творчестве Омера Сейфеддина значительное место занимает цикл социально-бытовых рассказов, посвященных «внутренне-турецким» делам. В них дано сатирическое изображение жизни различных слоев турецкого общества. Омер Сейфеддин подвергает осмеянию уродливые стороны духовной жизни и быта турок, раскрывает отрицательные черты человеческих характеров. Есть в этом цикле выразительно нарисованные юмористические картинки и сценки из быта современной Турции и ее прошлого.

Главные уродства жизни писатель видит в двух явлениях: в духовном засилии служителей религиозного культа и в идеологии космополитизма, свившей себе прочное гнездо в общественной мысли страны. Арена господства первого — провинция и деревня, арена второго — главные города страны, в первую очередь Стамбул.

Излюбленные объекты сатиры Омера Сейфеддина в первом случае — муллы, ходжи, кадии, дервиши. Не выступая прямо против основ религии (как, например, это сделал поэт Тевфик Фикрет в своей нашумевшей поэме «Древняя история»), Омер Сейфеддин мастерски показал (можно сказать художественно доказал), что именно для этой группы, для духовенства, особенно характерны такие черты, как лицемерие, корыстолюбие и чванство («Спаситель», «Вероотступник», «Оказия»). Он высмеял также невежественные, нелепые предрассудки («Чудо», «Заклинатель»). В замечательном рассказе «Вероотступник» Омер Сейфеддин прямо говорит о бессмысленности

и вредности установленных исламом бесчисленных религиозных обрядов.

В некоей деревне Доганлы население, занятое слушанием проповедей имама и выполнением различных ритуалов, забросило работу на полях. Лишь у одного крестьянина Али, «вероотступника и безбожника» хозяйство процветает. Но имаму после долгих уговоров удается вернуть Али в «лоно верующих». Он убеждает крестьянина в том, что совершение намаза вдвое увеличит его богатства. В результате и этот крестьянин разоряется, теряет весь свой скот и вынужден покинуть деревню.

В еще более сатирическом, почти гротескном изображении выступают у писателя «властители дум» города, разные лжеученые, проповедующие в лекционных залах и с научных кафедр всякую чепуху, эклектическую смесь из цитат европейских ученых и собственных нелепых измышлений. Этим шарлатанам с благоговением внимают европеизированные турецкие интеллигенты, обожающие Запад и сводящие с ума европейских женщин своими фесками.

Повествуя о некоем «столпе науки» — космополите, считавшем слово «турок» оскорблением, Омер Сейфеддин иронически замечает: «...в таком стремящемся к прогрессу городе, как Стамбул, эти взгляды находили самое широкое распространение» («Школа на вольном воздухе»).

Иногда писатель вскрывает подлинные корни космополитизма — продажность, сговор с империалистами — англичанами, французами, американцами. В рассказе «Властители дум» он рисует людей науки и искусства, болтающих о «мировой культуре», лицемерно толкующих о «гуманизме Европы и отсталости Азии», и тут же показывает их тесную, далеко не платоническую связь с «английскими и французскими друзьями».

Но порой определение космополитизма приобретает у писателя расовый характер. Так, в рассказе «Выродок» выведен тип космополита, турка Ахмеда Нихата. Этот юноша, получивший французское образование, боготворит Европу и презирает все турецкое. Очень удачно осмеивая этот тип продажных людей, которые идеологически подготовляли свободное проникновение империалистов в Турцию, Омер Сейфеддин, однако, здесь не вскры-

вает социально-экономической причины этого явления. В конце рассказа читатель узнает, что в жилах Ахмеда Нихата течет и французская кровь. Оказывается, его мать, турчанка, некогда изменила с французом мужу-турку.

Тот же мотив звучит в произведении «Примо — турецкий мальчик». Молодой турок, долго живший за границей и женатый на итальянке, при объявлении войны порывает с женой, чтобы ехать в Турцию. Между супругами начинается борьба за пятилетнего сына, Примо. «Голос турецкой крови» заставляет ребенка сделать выбор. С криком: «Я турок!» — он бросается к отцу. Рассказ патетичен, мелодраматичен именно из-за такой искусственной и натянутой развязки.

Немало рассказов писателя посвящено изображению жизни и нравов богатых ханум. Омер Сейфеддин осмеивает убогость духовного мира стамбульского «света», показывает атмосферу невежества, жадности и обмана.

В рассказе «Невежда» и в ряде повестей из серии «Высокие каблуки» мелькают бегло очерченные фигуры крестьян, примитивных, неуклюжих, но с трезвым умом и природным юмором, ставивших в смешное и неловкое положение своих собеседников, изысканных интеллигентов и офранцузенных светских людей. Это сопоставление забавляет Омера Сейфеддина.

В своей галерее комических отрицательных образов Омер Сейфеддин поместил и несколько неприглядных портретов современных ему нуворишей — анатолийских богачей, разбогатевших всеми правдами и неправдами и растрачивающих свои капиталы в «общении» с Европой — с ее ресторанами и барами. В рассказе «Изобретатель» некий турок-миллионер устраивает в одном из заграничных отелей банкет для своих любезных соотечественников. Гостей он усаживает на сцене, а артистам знаменитой оперной труппы предлагает (за бешеные деньги!) «представлять оперу вокруг сцены с гостями». «Мы будем веселиться во время действия, в самом центре оперы, — говорит он гостям. — Разве это не потурецки?».

В более позднем рассказе «Фальшь» с исключительным сарказмом описывается тупой и наглый тип анато-

лийского миллионера, бывшего депутата иттихадистского меджлиса.

Особняком среди рассказов Омера Сейфеддина стоят рассказы «Мраморный верстак» и «Кровавый выкуп». В них даны образы подлинно народных героев. Это — труженики-ремесленники, мастера, художники своего дела, наделенные автором высокими моральными качествами.

На эти рассказы ссылался Омер Сейфеддин, когда современники упрекали его в «жестокости смеха», в том, что он «во всем и во всех ищет предлога для высмеивания». Он говорил своим друзьям: «Почему вы так несправедливы? Разве я не влюблен в мастера Али в «Мраморном верстаке»?.. Но, помилуйте, как я могу любить Эфруза бея?».

Но подобных рассказов у писателя очень мало. В общем для него характерен глубоко скептический взгляд на действительность. За веселым смехом писателя скрыта большая горечь и глубокий пессимизм. Он видит в современном ему турецком обществе лишь уродства жизни, испорченность нравов. Буржуазная ограниченность мировоззрения не позволила ему увидеть подлинные социальные корни этих явлений и найти положительные идеалы.

Назвав турецкую революцию 1908 г. «жалким представлением», Омер Сейфеддин, однако, не думал об углублении революции. В его трактовке все турецкое, национальное отождествляется с интересами турецкой буржуазии. О нуждах народа он и не упоминает.

Равнодушие к положению трудового народа явно обнаруживается при сравнении Омера Сейфеддина с его современником — поэтом Тевфиком Фикретом, у которого критика социальной несправедливости занимает большое место.

Жанр турецкой новеллы был уже заложен предшествующей литературой. Омер Сейфеддин в этом смысле является продолжателем прозаиков Халида Зии, Хусейна Рахми и др. Но новеллы Халида Зии — результат хорошо пройденной школы у европейских писателей, Омер Сейфеддин же привносит новое, он стремится создать подлинно турецкую оригинальную новеллу. Язык

его рассказов чисто турецкий. Писатель нередко обращался к народным мотивам, к народным формам творчества — сказкам, легендам. Они положены в основу его новелл «Три наставления», «Кровавый выкуп». В основу некоторых рассказов («Оказия», «Дурак») положены анекдоты ходжи Насреддина. В характере построения своеобразного диалога участников-персонажей чувствуется влияние кукольного театра «Карагёз», где в словесном поединке главных действующих лиц — напыщенного, невежественного представителя медресе Хадживата и простоватого на вид, но здравомыслящего и лукавого Карагёза, — побеждает последний.

Эту форму Омер Сейфеддин мастерски и разнообразно применил в сатире, направленной против духовенства и космополитизировавшихся турецких интеллигентов.

Его излюбленный прием — столкновение людей, совершенно различных по своему мировоззрению, по понятиям, по уровню знаний. Наивное простодушие противопоставляется наглой демагогии («Спаситель»), природная глупость — ученому невежеству («Эфруз бей»), скрытая городская развращенность — бесхитростной простоте нравов деревни («Петух»), напыщенная романтика — бытовой прозе («Таинственный храм»).

Основной интерес писателя устремлен на вопросы философского и психологического порядка, что определило и ряд других особенностей новелл Омера Сейфеддина. Не столько события, действия персонажей, сколько их беседы, рассуждения и споры составляют главное во многих новеллах. При этом находчивость, острота или совершенно неожиданный поворот мысли собеседника являются, как правило, квинтэссенцией произведения. Обаяние рассказам придает их язык — живой, легкий, их юмор, пронизывающий ткань произведений. Благодаря этому даже не связанные с сюжетной линией отступления, встречающиеся в некоторых рассказах, не ослабляют интереса читателя.

Приемы, к которым прибегает писатель, разнообразны. Это может быть саморазоблачение персонажа: «Кадий принялся мрачно философствовать, доказывая, что только мир сновидений является реальностью, а видимый нами мир это — всего-навсего мираж. Истина может быть обнаружена только во сне» («Спаситель»).

«Что такое социальное явление?— рассуждает Эфруз бей.— Это естественное явление, а не теоретическое, научное. Значит, чем человек естественнее, тем он более невежда. Вся наша естественность идет от невежества».

А вот прием лжесочувствия автора герою. Бывший депутат, купец-миллионер принимает журналиста в ночном белье. «Не странно ли было, что человек, прошедший всю войну в Бухаресте, Вене, в Берлине и даже в Швейцарии принимает гостя в ночном одеянии? Но мне это понравилось. Какая безыскусственность, какая неприужденность! — подумал я» («Фальшь»).

Для Омера Сейфеддина характерна склонность не только выделять комическое, но и сгущать и гиперболизировать его. В этом отношении выделяются «Школа на вольном воздухе», «Эфруз бей» из серии рассказов «Очаги знаний», объединенные похождениями общего героя Эфруза бея, глупого, наглого невежды и пройдохи, подвижающегося на политической и научной арене. Эфруз бей — педагог, Эфруз бей — лектор, Эфруз бей — османист, Эфруз бей — пантюрист. Этот многоликий Эфруз бей является обобщающим символом. В лице его писатель дал злую пародию, гротеск на политических деятелей и идеологов младотурок, на весь дух своего времени.

Омер Сейфеддин сыграл большую роль в преобразовании литературного языка, приблизив его к народному языку. Он боролся за его чистоту, выступая против засилья иностранных слов. Его взгляды нашли отражение в художественных произведениях и в статьях. Так, в статье «Новый язык» («Генч калемлер», май 1912 г.) он предлагает отменить грамматические правила, заимствованные из чужих языков; все словосочетания строить по турецким правилам, сделав исключение лишь для слов научного и технического значения и наиболее употребительных в турецком языке словосочетаний; отбросить окончания множественного числа, взятые из персидского и арабского языков, оставив лишь отуреченные слова.

Омер Сейфеддин был против засилья иностранной лексики в турецком языке, но он выступал и против архаизмов и вымыслов словотворчества Зии Гёк Алпа и иже с ним. Их языковую «теорию» он решительно отвергал.

Отрывки из произведений Омера Сейфеддина

1. «ФАЛЬШЬ»

Небольшая сцена: писатель берет интервью у бывшего депутата иттихадистского меджлиса. Встреча происходит в роскошном особняке богача.

«...Мы уселись друг против друга. На нем были брюки фантази, сшитые из очень дорогого материала. На ногах заграничные комнатные туфли и цветные шелковые носки. На плечи накинут короткий домашний халат. Не странно ли было, что человек, прошедший всю войну в Бухаресте, Вене, в Берлине и даже в Швейцарии, принимает гостя в ночном одеянии? Но мне это понравилось! Какая безыскусственность, какая непринужденность! — подумал я.

Он прервал мои размышления неожиданным вопросом:

— Дорогой мой, сколько можно заработать на книге?

— Зависит от книги. Если хорошо распродается, то до 300—400 лир.

— А сколько дней надо, чтобы написать книгу?

— Тоже зависит от книги. Одну книгу можно написать в течение месяца, другую — в течение 20 месяцев. А есть и такие книги, которые требуют 10 лет работы. Например, в Европе некоторые крупные писатели создавали одну книгу за 25 лет.

— Не может быть!

— Может.

— Ну и ленивые типы! А еще говорят про турок, что они ленивые. Взять нашего разлюбезного Ахмеда Мидхада — написал за 25 лет больше 500 книг.

Он извлек из кармана портсигар, одну сигару дал мне. Зажег сначала свою, а затем протянул спичку мне.

Наш разговор о книгах, о литературе заинтересовал меня.

— Но и у нас есть большой писатель, который за 20—25 лет написал одну книгу, — сказал я.

— Кто же это?

— Тевфик Фикрет.

— А кто он такой, Тевфик Фикрет?

— Как, разве вы не знаете?

— Нет.

— Даже не слышали такого имени?

— Не припоминаю.

Перед моими глазами предстало обиженное лицо бедного

знаменитого поэта. А этот знаменитый депутат не знает его имени. Но вот, идея... Я напому ему о поэте...

— Ну, вспоминайте же, вспоминайте,— торопил я его.

— Ей богу, не могу припомнить. Что же он написал — роман?

— Нет, стихи.

— А как они называются?

— «Разбитая лютня».

— «Разбитая лютня»?! Ну, это наверно что-нибудь вздорное. Вот поэтому-то я их и не знаю. А я ведь читаю все, что выходит.

— А что же вы читаете?— поинтересовался я.

— Когда я лежу и не могу уснуть, беру книгу. Начну читать и сразу засыпаю. Поэтому я и не запоминаю названия книг.

— Это хорошее лекарство!— засмеялся я. Засмеялся и он самодовольно.

— Но Тевфика Фикрета вы все-таки вспомните. Ведь это тот самый, которого по распоряжению министра просвещения уволили с поста директора Галатасарайского лицея.

— А какого министра?

— Эмруллаха эфенди.

— О, о,— закричал он,— теперь я вспомнил. Дай бог ему вечной памяти, этому Эмруллаху эфенди. Когда он обследовал лицей, то увидел в комнате директора, этого Тевфика, предметы женского туалета и поэтому уволил его. Еще газеты тогда подняли шум. Помню, покойный пришел на меджлис и рассказал нам, как он обнаружил в комнате Тевфика шкаф с зеркалом, туалетный прибор, пудру, духи, одеколон. Мы все были потрясены. Никогда не забуду, как я крикнул: «Повесить этого бесстыжего!». Талаат, стоявший рядом с Эмруллахом эфенди, улыбаясь, сделал мне знак умолкнуть.

— Ну и что же, вы умолкли?

— Умолк.

— Почему?

— Потому что партия существует для подчинения и повиновения ей. Мы всегда, говоря и делая что-нибудь, смотрели в рот Талаату...

Бывший депутат начал объяснять порядки в старой иттихадистской партии, затем перешел к описанию распада этой партии.

И вдруг спросил у меня:

— А вы уверены, что иттихадисты больше не вернутся?

— А разве вы сами не бывший иттихадист?

— Ты на меня не смотри. На моей спине нет корзины с яйцами. Мы из тех, кто принаравливается к времени. Я спрашиваю про Талаата и Энвера, могут ли они вернуться?

— Не думаю.

— Как не думаете? А вот один журналист все время твердит: «Они придут, обязательно придут!»

— А вы не обращайтесь на него внимания. Его обуял страх.

— А хотите знать правду? Этот страх есть и у меня. Хочу написать и издать свои воспоминания. Это была бы великолепная книга. Там я бы рассказал о них все. Но вдруг они вернутся? Что тогда я буду делать?

— Значит вы хотели бы написать что-нибудь резкое против них?

— Да, нет, дорогой мой...

Он стал сбивчиво объяснять свои намерения. Ему известно очень многое. Он ведь был посвящен во все тайны комитета. Он знает, кто грабил, кто вешал, кто резал. Нет никого в мире, кто мог бы лучше его раскрыть все эти интриги. А разоблачение ему нужно для приобретения славы и денег. Но вдруг они вернутся. Это его пугало.

Мы разговорились о его богатстве и я сделал ему комплимент.

— Ведь вы человек, собственно, не получивший особенного образования. Это чувствуется по вашему произношению. Вышли из недр Анатолии. Попали в круг Энвера и Талаата. Нажили миллион. Разве это не показатель ума? А наши немощные интеллигенты даже и не приближались к Талаату. От голода так и погибла вся их вера... Вы гений,— заявил я в заключение.

— А что такое гений?

— Это значит чрезвычайно умный человек. Гении — это единицы, произрастающие из миллионов.

Он был горд. Ведь действительно, в Америке, в Европе, даже в Африке заработать миллион еще не так трудно. Там есть промышленные предприятия, банки, тресты. Но в Турции... стать миллионером на этой голой земле, и не в 30 лет, как в Европе и в Америке, а в 30—40 месяцев...».

Журналист советует бывшему депутату написать книгу о своей жизни. «Личная жизнь великих людей гораздо важнее исторических событий. Ведь написали же о себе книги такие люди, как Наполеон, Казанова, Кямиль Паша, Сант

Паша. Ведь даже ненормальный визирь Дамад Ферид паша совершенно ясно доказал в 6—7 месяцев, что он почти гений. А почему бы не написать такую книгу о себе и бывшему депутату?».

2. «ОЧАГИ ЗНАНИЯ»

Настоящий отрывок знакомит с «идеями» Эфруза бея, изложенными в его лекции об общем османском языке.

«Язык, предлагаемый новыми лингвистами, слишком прост и низменен. А простота — это фантазия, которая не отражает истину. Истина должна быть сложной, запутанной. Поэтому мы должны быть сторонниками смешанного, сложного языка.

Мы считаем, что турецкий язык может стать совершенным, если он будет состоять из арабского, персидского, французского, немецкого, латинского и других языков. Если он и не будет пригоден как разговорный язык, то правительство, проявив усилия, прекрасно справится с делом и заставит население пользоваться им. Правда, у нас и так употребляются арабские и персидские грамматические правила. Но для большего усовершенствования этого дела надо было бы применять их и к турецким словам. Так, вместо «evimin kapısı» (дверь моего дома) надо было бы говорить «kapıyı evim» (мой дом двери) и т. д.

Далее, как известно, в турецкий язык вошло много французских слов. Мы допустили большую ошибку, не приняв, хотя бы из вежливости к этим бедненьким словам, и несколько французских грамматических правил. Ведь есть же у нас арабские и персидские грамматические правила. Почему бы не быть и французским? Например, почему мы говорим «istasyon direktörü» (начальник станции)? Справедливым и логичным было бы говорить «начальник de станция».

К тому же французское «de» более употребительная частица, чем «i» персидское. Не лучше ли было бы вместо «hokkai gülbeşeker» сказать «hokkai de gülbeşeker»? (чернильница из чернил)?

Эфруз бей предложил следующую программу преобразования турецкого языка:

1. Турецкий язык состоит из арабского, персидского, французского, немецкого, латинского, румынского языков.

2. Все нетурецкие слова входят в турецкий язык со своей национальной грамматикой.

3. Эти грамматические правила иностранных языков должны применяться и к турецким словам. Например, слова «*kağıtın elmaslar*» (алмазы моей жены), «*kırmız atlar*» (красные лошади), должны произноситься; «*elmasûnûl karım*» (алмазу-нул моя жена), «*atan kırmızı*» (краснота лошадаи).

Или, вместо «*biraderlerimizin vazifeleri*» (обязанности моих братьев) следует говорить «*le vazife de me biraderler*» (ле обязанности де ме братья).

4. Все частицы из иностранных языков, особенно персидское «*i*» могут образовать из турецких слов великолепные прилагательные. Например, наряду с «*haylî, ezelt, edebî*», нужно говорить также: «*güzeli, çirkini, düzi, inişi*» (его красивая, его уродливая, его ровная и пр.).

5. Все вышеуказанные правила должны применяться всей нацией как в устной речи, так при письме и чтении. Вот пример совершенной фразы из нового сложного (османского) языка:

«Литература трэ красивер новыйман мир ист. Она являет собой фраппан бильд из де путаница из симвализмус, классик старизмус и де проче. Мэ даже это недостаточноман для ее совершенер литература считать ист».

Тевфик Фикрет

Поэт Тевфик Фикрет (1867—1915) родился в Стамбуле. Его отец был государственным чиновником. Получив образование в лицее Галатасарай, Фикрет с 1889 г. стал преподавателем французского и турецкого языков. К литературе он почувствовал влечение еще в студенческие годы.

Его первые литературные произведения, опубликованные в 80-х годах в газетах «Малюмат» и «Маариф», еще носили характер подражания классикам турецкой поэзии, а также известным поэтам-современникам: Абдулхакк Хамиду и Экрему Реджаизаде.

Но вскоре талант Фикрета приобрел свое неповторимое своеобразие. Это совпало с приходом поэта в ведущий литературно-критический журнал Стамбула «Сервети фюнун». Здесь стали публиковаться его стихи, которые сразу же принесли ему славу.

В 1899 г. они были изданы в сборнике под названием

«Разбитая лютня». Основные мотивы этих стихов — сетование на мрачную действительность, томление по прекрасным идеалам справедливости, истины и красоты, лирические описания природы и любви. Подобные настроения и мотивы были общими для писателей «Сервети фюнун». Но уже на данном этапе творчества Фикрет понимал, что поэзия не может замыкаться в узких рамках тем любви и природы. Он показал, сколько трагизма таится в повседневной жизни бедных людей — тружеников (стихотворения «Больной ребенок», «Рыбаки», «Рамазан»).

В 90-е годы особенно усилилась реакция в стране. В связи с раскрытием подпольных организаций младотурок султанское правительство предприняло массовые преследования, главным образом интеллигенции.

В конце 1901 г. журнал «Сервети фюнун» был закрыт. Поводом для этого послужила статья писателя Хусейна Джахида о французской буржуазной революции конца XVIII в. Многие писатели умолкли, но Фикрет продолжал писать. Его стихи в списках тайно передавались из рук в руки, их заучивали и читали наизусть.

В стихотворении «Празднество» (сборник «Разбитая лютня») поэт, обращаясь к Стамбулу, осуждает его инертность, тупую покорность деспотии. В знаменитом стихотворении «Туман» (1901) Фикрет сравнивает туман, нависший над Стамбулом, с гнетущей атмосферой султанского режима.

Назревающие революционные события в Турции и, несомненно, отголоски русской революции определили ярко выраженную гражданскую, обличительную направленность поэзии Фикрета.

В 1905 г. им было написано стихотворение «Когда наступит утро». Утро — это символ революции, которая «изменит судьбу людей и вызовет улыбку на их тусклом, затуманенном лице».

Неудачное покушение на султана, произведенное в 1906 г. одним из членов младотурецкой организации, повергло Фикрета в глубокое отчаяние. Он горько сетует на несчастный «миг промедления, сохранивший жизнь гнусному мерзавцу». Обращаясь к «славному охотнику», он говорит: «Ты выстрелил... но как жаль, как мучительно жаль, что ты не смог попасть в цель!».

Фикрет радостно приветствовал младотурецкую революцию. По просьбе Комитета иттихадистской партии он написал «Национальный марш» и с жаром отдался журналистской деятельности. Но вскоре Фикрет понял, как глубоко он ошибся в своих надеждах на младотурок:

Эпоха лживых фраз, отброшены все клятвы,
Растоптаны, увы, высокие мечты страны.

«Возврат к 95 году».

Фикрет порвал с бывшими друзьями-единомышленниками, примирившимися с существующим положением, отошел от газет и журналов.

Оставшись почти в полном одиночестве, поэт, однако, не сложил своего оружия и вступил в неравный открытый бой с реакцией. Его стихи, полные высокого гражданского пафоса и гневного обличительного сарказма, были уже не только литературным, но и значительным политическим событием; они вызывали «шум и бурю в сердцах».

Как мог примириться Фикрет с тем, что в 1911 г. иттихадисты закрыли меджлис? В произведении «Возврат к 95 году» (1911) он сравнивает это время с абдулхамидовским временем: «Разве правосудие и свобода наши враги, что мы первым же ударом смели их и на место свободы поставили деспотизм, а место правосудия уступили корысти?» — спрашивает он. В то время как многие из его современников были охвачены шовинистическим угаром¹, Фикрет с иронией и гневом писал:

Последняя модная песня: «Да живет и здравствует любимая
нация!..»

Но как будет жить нация, которая чахнет от тоски по
правосудию?

Не будет она жить, пока ее истязают и заставляют молчать,
Не будет жить нация, пока слаб и угнетен ее меджлис.

«Возврат к 95 году».

¹ Писатель Риза Тевфик рассказывает, что Фикрет, услышав шовинистические стихи Эмина Мехмеда о Туране, возмущенно воскликнул: «Безумец!». — Sabiha Sertel. Tevfik Fikret. Felsefesi ve ideolojisi. Istanbul, 1945, стр. 163.

Фикрет оказался значительно выше своих современников в понимании истинной сути происходящего.

«Фикрет не верил ни в национализм тех, кто в интересах национальной буржуазии хотел ограбить народ и обогатить маленькую группу, ни в туркизм тех, кто в целях получения кресла на Кавказе ратовал за создание Турана, ни в лицемерный патриотизм тех, кто, руководствуясь алчным политиканством, хотел отдать страну то немецкому милитаризму, то западному империализму»².

Мировоззрение Тевфика Фикрета, человека редкого ума, высоких идеалов, беспокойного, мятежного духа, претерпело мучительную эволюцию. Живя в отсталой в экономическом, социальном и культурном отношении стране, в эпоху реакции и давящего гнета мусульманской религиозно-схоластической идеологии, он не смог в одиночку выработать законченное материалистическое мировоззрение, но он решительно выступал против реакционного мусульманского духовенства, защищал права человеческого разума. Его философские взгляды полнее всего изложены в поэме «Древняя история» (1905).

Фикрет ненавидел войну, которая несет странам разрушение, людям — страдания и гибель:

«Героизм!»... Его суть преступленья и кровь...
Замени мстью — жалость и злобой — любовь,
Мчись, дави, жги и режь, бей, круши, убивай,
Не щади никого, стоишь жертв не внимай,
Оставляй за собой лишь пустые поля,
Чтоб ни злаков, ни трав не давала земля.

Гуманизм Фикрета, его атеизм, отвращение к завоевательным войнам, ненависть к деспотизму — все это шло вразрез с пропагандой пантюркистов и панисламистов. Они обвинили поэта в отсутствии у него патриотических чувств, называли космополитом. На него писались доносы, против него публиковались оскорбительные статьи³.

² Sabiha Sertel. Указ. соч., стр. 163.

³ Делались попытки объяснить непримиримость Фикрета, его выступления против реакции... особенностями его характера (раздражительность, неуживчивость). Лучшим ответом на это могут

Фикрет потерял место директора лицея Галатасарая⁴.

Поэт, естественно, не мог представить себе конкретного пути социального и национального раскрепощения народа в условиях Османской Турции. Он считал, что «истинной нацией» может быть лишь страна, где узаконены человеческие права, где все равны и свободны, где все трудятся на благо родины и всего человечества.

Еще в «Древней истории» он писал о прекрасном будущем, в котором «нет ни завоевателей, ни войн, нет ни господства, ни грабежа, нет ни жалоб, ни гнета».

Создателями этого общества, верил Фикрет, будут люди передовые, самоотверженные, убежденные в торжестве справедливости и правды.

Таких людей он видел в подрастающем молодом поколении.

Теме будущего родины посвящено много стихотворений в сборнике «Тетрадь Халюка» (1912).

Халюк — это имя сына поэта. К нему он обращается в своих стихах. Но это — обобщенный образ, символ всей передовой турецкой молодежи, на которую уповает поэт:

Ты изберешь себе лишь тот путь, который ведет к правде...
Вот он, этот путь — он тяжел и тернист.

Завтра ты пойдешь по нему усталый, с израненными руками,
С окровавленной грудью, но с чистой совестью и горящим
взором...

Твоя вечная мечта будет ускользать от тебя...
Но завтра она будет твоя.

Поэт предостерегает молодежь от заблуждений:

Да не поднимется твой меч на правду.
Иных свершений жду я от тебя.

служить воспоминания лиц, близко знавших Фикрета. Вот что пишет о нем Дженаб Шехабедин: «В любви и ненависти он был прям и решителен. Чтобы уничтожить дурное, он способен был на жестокость. Но когда он любил что-нибудь, он был нежен, как мать». — Ali Canip. Türk edebiyatı antalojisi. Istanbul, 1934, стр. 178.

⁴ Литератор Рашид Васфи Севиг, вспоминая, как реакционное духовенство преследовало Фикрета за его «Древнюю историю», пишет: «Я был потрясен тем, что с Тевфиком Фикретом хотели поступить так же, как за триста лет до этого поступили с Галилеем». — «Hürriyet», 11 января 1957 г.

Весьма характерным для понимания идеалов Фикрета является его обращение к образу легендарного героя греческой мифологии Прометея-богоборца.

В стихотворении «Прометей» он говорит борцу за будущее — турецкому юноше:

Ты помни каждый миг о благородной скорби того, кого терзал
хищный орел,

Ты беспрестанно думай:

«Почему они (боги.— Л. А.) в небесах, а я повергнут в бездну?

Почему они глумятся надо мной,

А я только плачу?

Вознестись на небо и смеяться, как это прекрасно!..

Придет день, и большая страна оживет.

А ты, неизвестный огненосец завтрашнего дня,

Ты принесешь ей все, что может облегчить ее участь, поднять
ее дух, гордость, разум...

Помни же всегда о легендарном герое, который похитил огонь
у богов.

В творчестве и в мировоззрении Фикрета далеко не все представляется нам ясным. Его общественные идеалы не отличались определенностью. В них было много абстрактного и утопического, и все это покоилось на идеалистической основе, когда речь шла об обществе и общественных отношениях. Но было бы неверно ограничиться этим односторонним утверждением. Фикрет — представитель передовой части турецкой интеллигенции, которой присущи были демократические идеалы, отражившие пробуждение народных масс, их стремление к национальному самоутверждению и непримиримость ко всем проявлениям политического деспотизма и средневекового застоя.

Демократизм Фикрета выразился в его искреннем сочувствии обездоленным и угнетенным, в его вере в грядущее освобождение родины от внутренних и внешних насильников.

Общепризнана роль Фикрета как одного из крупнейших реформаторов турецкой поэзии.

Поэт, недолгое время увлекавшийся французскими поэтами-символистами и в какой-то мере использовавший их опыт, никогда, однако, не подражал французским

поэтам. У него был свой вкус, свое органическое чутье турецкой поэзии⁵.

Фикрет произвел крупные преобразования турецкого стиха. Он писал арузом, но творчески применил его. Большого мастерства он достиг свободным комбинированием аруза, отказом от ряда устаревших поэтических правил.

А главное — открылись широкие возможности для передачи различных оттенков настроений и тональности речи поэта; от торжественно-пафосной до интимно-разговорной.

Совершенно новой для турецкой поэзии были такая структура стиха:

Belki yalnız biraz sukun bulurum,
Belki yalnızken istiyakınıza
Alışır, öylelik'e kurtulurum,
Diye katlandım iftirakınıza.
Şimdi sizden uzak, hayalimde
Sönüyor zerre zerre tâbii hayat,
Müteressip mûhiti bâlimde
Sanki yüz yıllık ıstırapı hayat.

«Страдания разлуки».

(«Я примирился в Вашем отъезде, надеясь, что, оставшись один, успокоюсь, привыкну к мысли о разлуке с Вами. Но вот я сейчас далеко от Вас, и в моем воображении постепенно угасает вся обыденная жизнь. Я как будто несущ на сломанном крыле вековые страдания мира»).

Это стихотворение — письмо, написанное в интимно-разговорной интонации. Аруз в нем не чувствуется, турецкое звучание естественно и свободно.

Еще более отчетливо выступают эти нововведения поэта в его стихотворениях «Больной ребенок», «Рыбаки», «Тетрадь Халюка» и др.

Не трудно заметить, что поэтическое новаторство диктовалось самым характером, содержанием поэзии Фикрета.

⁵ «Фикрет, придавший турецкой поэзии неведомые ей до того времени чистоту, изящество, искренность, открывший национальным чувствам выход через неизвестные до сего пути, нашел все это, не обращаясь к Западу... Все эти нововведения он черпал в богатом источнике своего духа», — пишет современник Фикрета, писатель Халид Зия. — Halit Ziya. Kırk yıl, т. IV, стр. 920. İstanbul, 1936.

Наиболее частая форма, употребляемая поэтом, это «обращение». Используя ее, поэт-полемист, сатирик достигал большой силы обличения и эмоционального воздействия на читателей.

В «Тумане» и в «Празднестве» он обращается к «спящему, обманутому» Стамбулу. Прямое обращение к младотуркам мы видим в произведении «Власть грабежа». В «Молла Сырат» (1912) тот же прием: «Раньше и я, как и ты... любил пророков и верил в ад», — говорит Фикрет своему противнику — панисламисту Мехмеду Акыфу.

Фикрет, как это отмечают все турецкие литературоведы, большой мастер описания природы. Он нашел свежие, оригинальные художественные образы и сравнения, в которых заметен национальный колорит. Так, например, ночь у него — смуглая турчанка, нежная, ласковая, кокетливая. Она вплетает в свои косы «золотые мониста», украшает руки браслетами и перстнями («Смуглая подруга»).

Элементы одухотворения природы мы видим в произведении «Цвета месяцев». Поэт, выделив главную особенность каждого из 12 месяцев (погоду), сравнивает их с людьми разного возраста и характера: март с его неровной, временами коварной погодой выступает в образе старой сварливой кумушки; апрель — пышущая здоровьем и силой крестьянская девушка-невеста; июль — женщина-мать, крестьянка-труженица и т. д.

При описании дождя, например, Фикрет дает почти осязаемые образы (yağmur kamçılıyog — дождь хлещет кнутом) или, обращаясь к отрывистым словам, вызывает представление о равномерных, коротких ударах капель дождя.

Такого колорита, такой конкретности образов в патристических гражданских стихах Фикрета мы видим меньше, что в определенной степени было связано с цензурными условиями, но главным образом определялось расплывчатостью мировоззрения Фикрета.

Здесь мы чаще всего встречаем абстрактно-романтические, символические образы: реакция — ночь, зло; революция, свобода, истина — солнце, утро, огонь, небо и др.

Большое употребление у него находят такие банальные выражения, как «тернистый путь», «израненные ноги», «окровавленная грудь» и пр.

Но наряду с этим мы наблюдаем у Фикрета образы и сравнения исключительной силы и оригинальности.

Измученная родина символизирована в образе огромной могучей, но засыхающей чинары. Ее опалает молния (войны), грызут черви (внутренние враги), над ней кружатся черные вороны (империалистические державы).

Столь же образный прием художественного сравнения применен в произведении «Власть грабежа» (1912). Младотурки изображены в нем наглыми, прожорливыми гостями, восседающими за пиршественным столом. Пиршественный стол для них — страна с ее материальными и духовными ценностями.

Большой эмоциональной силы достигает Фикрет приемом резких контрастов, — приемом, чаще всего обнаруживающимся в его сатирических обличительных стихах.

Поэта неоднократно упрекали в отягощенности его поэзии арабской и персидской лексикой. Эти упреки в основном справедливы, и главным образом в отношении раннего периода творчества поэта («Древняя история» и ряд стихов из сборника «Разбитая лютня»). Но в тот же период Фикрет писал и чистым турецким языком («Рыбаки», «Больной ребенок»). В последнем его произведении «Шермин» (1914), посвященном детям, арабских и персидских слов встречается очень мало.

Можно заметить, что словарь поэта во многих случаях определяется содержанием его произведений. Философская, социально-политическая и возвышенно-романтическая лексика в тот период черпалась из арабского и персидского словарей. Народный турецкий язык еще не подвергся тогда достаточной литературной обработке, и поэтому ряд произведений Фикрета не совсем понятен современному читателю. Но мысль поэта ясна.

Многие строки из стихов Фикрета звучат как афоризмы:

Если у тирании пушки, снаряды, крепости, то у правды — твердая рука, прямой, открытый взгляд.

Разве человек приходит в мир лишь ради покоя?

Мы всегда стремимся найти тень на солнце и обнаружить скрытое пятно на самой чистой совести.

Если есть в мире совесть, то она из серебра или из золота.

Головы, творящие беззаконие, однажды отлетят.



ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Турецкая литература в годы иттихадистской реакции — от прихода младотурок к власти до конца первой мировой войны — представляла собой разноголосый и нестройный хор. Но в самой его разноголосице, в различии взглядов, умонастроений так или иначе отражались глубокие социальные противоречия, раздиравшие гибнущую Османскую империю. Конец ее был близок и ощущался.

Громче, оглушительнее всех в эти годы звучала воинственная барабанная дробь пантюркистов, призывавшая к завоеванию чужих земель. Этот призыв навязчиво повторялся на страницах младотурецкой прессы, звучал с трибуны парламента, пронизывал проповеди мулл в мечетях, научные лекции эфруз беев в «турецких очагах». Впереди этой воинственной группы шел «отец младотурецкой научной мысли» Зия Гёк Алп с кредо, выраженным в стихотворной форме: «родина — не Турция и не Туркестан, родина — великая и вечная страна Туран».

Из кофеен приморских портов, где роилась пестрая, разношерстная и многоликая толпа посредников-компраторов, раздавались вздохи местных эстетов-декадентов, жрецов «искусства для искусства». В их изысканных стихах звучал призыв к отказу от турецкой самобытной культуры, к уходу от жизни, к культу одиночества: «Угро, безбрежное море, и ты... Мы одни, мы узники в этом мире».

Шовинистическим настроениям отдали дань и многие другие писатели. Но постепенно ура-патриотический тон заменяется иным.

Последствия войн, в известной мере национально-освободительная борьба нетурецких народов давали толчок развитию подлинно национального чувства. Беспрестанные поражения в войнах, приближение военных действий к собственным границам Турции, зрелище разрухи в стране, близкая угроза империалистического вторжения — все это стало у большинства турецких писателей порождать уже другие настроения. Как уже указывалось, появляются отдельные сатиры, в которых высмеиваются пантюркисты. Воинственные призывы к завоеваниям все больше вытесняются темой родины. Все отчетливее звучит мотив сострадания бедствиям народа. Поэтами овладевает горестное раздумье при виде несчастий, принесенных войной.

Именно таково содержание ряда стихов Ризы Тевфика («Для Эдирне»), Ака Гюндюза («Сетования», «Утренняя звезда») и многих других.

В большинстве своем это обращения к природе, к небу, к ветру, к погибшим воинам, к звездам.

Даже у писателей-османистов и у настроенных пантюркистски писателей можно встретить стихи, в которых звучит искреннее чувство боли за Анатолию. Этими настроениями проникнуты стихи Дженаба Шехабединна, Эниса Бехича, Юсуфа Зии, Мехмеда Тевфика и др.

В турецкой литературе этих лет мы, однако, еще не находим ни гневного осуждения господствующего иттихадистского режима в целом, ни его покровителей — немецких империалистов, ни тем более призыва к борьбе.

И, пожалуй, единственным, кто в эти последние тяжелые годы Османской империи со всем мужеством возвысил голос против всех угнетателей турецкого народа, с болью отозвался на его страдания, был поэт Тевфик Фикрет.





Часть вторая

ЛИТЕРАТУРА 1918—1939 гг.

1. ИСТОРИЧЕСКАЯ ОБСТАНОВКА

Годы оккупации и национально-освободительной войны Установление республики

В 1914 г. соединенными усилиями младотурок и немецких империалистов Турция была ввергнута в бездну первой мировой войны. После четырех лет войны, разорившей страну и причинившей неисчислимые бедствия турецкому народу, разбитая и обескровленная Турция капитулировала перед странами Антанты.

30 октября 1918 г. было заключено мудросское перемирие, содержание которого ознаменовало собой полное поражение Османской империи. Младотурецкие правители бежали из страны. В 1920 г. Турции был продиктован кабальный Севрский договор. Английские и французские войска не только оккупировали турецкие владения на Балканах и в арабских странах, но обосновались в столице Турции, Стамбуле. Султанское правительство фактически было марионеткой в руках империалистов Антанты. Над самой Турцией нависла опасность полной утраты самостоятельного государственного существования, превращения в колонию, что, по существу дела, и предусматривалось условиями Севрского договора.

Оккупированный десятитысячным английским отрядом совместно с французским и итальянским подкреплениями, Стамбул был объявлен на особом положении. Несколько позже на улицах города появились американские матросы.

Это были поистине трагические годы для Турции. Описания их можно найти в многочисленных воспоминаниях современников.

Один из видных турецких историков пишет:

«Перемирие принесло разгромленной, ослабевшей от войны Турции не ожидаемое спокойствие, а траур и неслыханные бедствия. Трагическая война отняла жизненные силы народа, употребила их на бесполезные дела, утомила, истощила народ. Она принесла выгоду лишь спекулянтам-торгашам... В то время как солдаты, защищая границы, сражались в огне войны, жертвуя своей жизнью, кучка дельцов, нечестных и тупых, взяла в руки экономику страны и обогащалась, творя грязные дела. Развращенность нравов расцветала пышным цветом. Государство разрушалось и гнило изнутри. Те, кто видел эту трагедию, этот ужас, плакали кровавыми слезами. Все говорили: «Турция гибнет». В этот момент перемирие казалось единственным средством спасения. Но этого не получилось. Хищные империалистические державы, для которых Турция годами являлась объектом алчных вожделений, решили покончить с ней. Вступив в проливы и захватив Стамбул, они стали угрожать всей стране, всему населению. Ими был организован свирепый террор. По малейшему, ничтожному поводу людей ссылали, подвергали пыткам и смертной казни. Сельское хозяйство снова было разорено. Рабочего скота не хватало. В промышленности царил разруха. Внутренняя торговля замерла. Земледельцы не могли продавать свою продукцию и платить налоги. Суды были завалены делами, с торгов продавались дома, лавки, сады, земельные участки и всякое другое имущество. Вся экономика, все источники богатства перешли в руки европейцев, в первую очередь — англичан. Английские офицеры и солдаты вели себя в Турции вызывающе.

Что касается Анатолии, то положение ее было трагическим. Трудоспособное население давно уже было взято в армию. Сельскохозяйственная продукция — пшеница, ячмень и другое зерно, скот, транспортные средства — все ушло на фронт. Анатолия была обескровлена, поля опустели, дома были разрушены, сожжены. Женщины и дети голодали, нищенствовали. Вся экономическая жизнь страны была подрублена в корне. Все шло

к вымиранию. С одной стороны, торжествующие европейские оккупационные силы, притесняющие, унижающие нацию, с другой стороны — измученная, страдающая Анатолия»¹.

Но победители переоценили свои силы. В городах и деревнях Турции росло возмущение действиями оккупантов. Началось широкое крестьянское, партизанское движение в Измире, в Западной Анатолии и других местах. Турецкий народ поднялся на защиту своей родины.

Громадное влияние на ход событий в Турции, как и на всем Востоке, оказала Великая Октябрьская социалистическая революция. Она показала угнетенным народам колониальных и зависимых стран путь к национальному и социальному раскрепощению. Турецкий народ с оружием в руках стал на защиту своей независимости, получив в этой борьбе бескорыстную поддержку первого в мире государства рабочих и крестьян.

Национально-освободительная война и составляла главное содержание турецкой буржуазной революции 1919—1922 гг. В пламени этой войны завершился процесс формирования турецкой нации, а сама Турция завоевала политическую независимость.

Движущей силой революции были турецкие рабочие и крестьяне. Голодные и разутые, плохо вооруженные, они сражались против находившихся во всеоружии современной военной техники сил Антанты, самоотверженно трудились в тылу, чтобы обеспечить победу, зачастую на собственных спинах доставляя продовольствие и снаряжение на фронт, ибо не хватало вьючного скота.

В условиях малочисленности и неорганизованности рабочего класса и отсталости крестьянства руководство национально-освободительным движением оказалось в руках турецкой буржуазии. В создавшемся антиимпериалистическом фронте (рабочие, крестьяне, национальная буржуазия, часть помещиков) против иностранных оккупантов и сил внутренней реакции (компрадорской буржуазии крупных помещиков, султанского правительства, высшего духовенства), буржуазия заняла главенствующее место. Она обладала значительным политическим опытом, располагала военными и административными

¹ İsmail Hikmet. Türk edebiyatı tarihi, Баку, 1926, стр. 365.

кадрами. Ущемленная в своих жизненных интересах иностранной оккупацией и кабальным Севрским договором, она стремилась к изгнанию иностранцев из страны, что соответствовало общенациональным интересам турецкого народа. Политической целью буржуазии являлось создание независимого буржуазного турецкого государства.

В войне с интервентами и борьбе с реакционным стамбульским правительством большую роль сыграл выдающийся военный и государственный деятель Мустафа Кемаль (Ататюрк). После установления в Турции республики он был избран президентом и оставался на этом посту до самой смерти (1938 г.).

Окончилась национально-освободительная война. Турецкий народ отстоял свою независимость. Интервентов заставили убраться из Стамбула. Разоренная страна получила заслуженный мир. Летом 1923 г. в Лозанне был заключен окончательный мирный договор с державами Антанты. Договор признавал независимость Турции и отмену позорного режима капитуляций, но сохранял ряд существенных экономических позиций империалистов в Турции. На страну было наложено обязательство выплатить кабальные долги султана и младотурок; турецкий суверенитет в проливах был ограничен.

В ноябре 1922 г. произошло упразднение султаната, а через год Турция была провозглашена республикой. В 1924 г. был ликвидирован халифат и образована Народно-республиканская партия во главе с Мустафой Кемалем.

Антиимпериалистическая война турок явилась в то же время и буржуазной национальной революцией, поскольку был уничтожен феодально-теократический режим, ослаблена власть компрадоров и наиболее реакционной части помещиков.

Турецкая буржуазия, став у власти, обеспечила себе более широкие, чем раньше, возможности предпринимательства, а также те гарантии жизни и имущества, которые отсутствовали при деспотическом султанском и младотурецком режимах. Она провела ряд мероприятий, призванных обеспечить развитие турецкого капитализма, создание независимого турецкого государства. Были частично или полностью ликвидированы иностранные концессии, построено несколько железных дорог,

созданы новые порты, промышленные предприятия и основаны национальные банки.

Большую помощь Турция получила от Советского Союза. Последний предоставил ей на выгодных для нее условиях кредиты, помог построить крупные текстильные комбинаты, послал туда своих специалистов и т. д.

В развитии турецкой национальной экономики, в ограждении ее от иностранного капитала сыграла большую роль политика госкапитализма, так называемый этатизм:

«Особенно крупную роль в политике кемалистов сыграл этатизм. Он отражал интересы анатолийской буржуазии, стремившейся с помощью государственного бюджета и государственного аппарата создать национальную промышленность, подорвать этим позиции иностранного капитала на турецком рынке и нанести удар стамбульским компрадорам. В своей основе это была политика защиты нарождавшейся слабой турецкой промышленности от могущественного капитала западных держав»².

Турецкая буржуазия стала развивать свою буржуазную культуру.

Началась борьба за светскую культуру против веками царивших в стране реакционных феодально-мусульманских традиций, всей своей тяжестью давивших на духовную жизнь турецкого общества.

Принятый в 1926 г. гражданский кодекс упразднил ряд норм мусульманского права. Было ликвидировано министерство по делам религии и вакуфов, закрыты медресе и дервишские ордена, упразднены религиозные судебные установления. Церковь была отделена от государства.

Увеличилось число учебных заведений. Образование приняло светский характер, причем замена арабского алфавита латинским, несомненно, способствовала более широкому распространению просвещения.

Крупным событием в жизни турецкого общества были мероприятия по раскрепощению женщины; право участвовать в выборах, право на образование, запрещение многоженства, снятие чадры и пр.

² А. Ф. Миллер. Краткая история Турции. М., 1948, стр. 198—199.

Но при всем этом турецкая буржуазия даже в собственных интересах оказалась не способной радикально покончить с феодальными пережитками. Этатизм, усилив в определенной степени темпы капиталистического развития Турции, в дальнейшем, однако, не смог обеспечить самостоятельное развитие народного хозяйства и, следовательно, закрепление национальной независимости страны. Национальная буржуазия не разрешила аграрного вопроса, сохранив господство феодально-помещичьей собственности и существовавшие при султане и младотурках земельные порядки.

Здесь сыграли роль, с одной стороны, сильная оппозиция, представленная помещиками, духовенством, компрадорской буржуазией и враждебная любым экономическим и политическим переменам, с другой стороны — сама анатолийская буржуазия. Она стремилась осуществить капиталистическое развитие страны, создать отечественную промышленность и новую культуру и была далека от плана коренных буржуазно-демократических преобразований. Ее интересы были тесно связаны со старыми реакционными формами аграрных отношений. Правда, после революции усилился процесс выделения кулака (аги) в деревне, была ликвидирована феодальная десятина (ашар). Но огромная масса крестьян продолжала подвергаться полуфеодальным формам эксплуатации на основе издольщины и ростовщической кабалы.

Вопрос безземелья крестьян — огромное препятствие на пути развития сельского хозяйства — продолжал оставаться неразрешенным. Результаты мероприятий 1937 г. по перераспределению земли оказались ничтожными: было передано безземельным и малоземельным крестьянам всего полпроцента годной для обработки земли.

Вместе с тем, в политическом и экономическом отношении вновь начало усиливаться ослабевшее было влияние компрадоров. «Это объяснялось, в первую очередь, тем, что анатолийские купцы по окончании национальной войны стремились приобщиться к внешней торговле, где норма прибыли была выше, чем в промышленности. Между тем, во внешней торговле стамбульская буржуазия была гораздо сильнее анатолийской. Она имела давнишние связи с Западом, торговый опыт, накопленный капи-

тал. Все это приводило к тому, что анатолийская буржуазия, вытесняя компрадоров, заступая их место в сношениях с внешним миром, в то же время срачивалась с ними в социальном отношении и сближалась политически»³.

В то же время происходило усиление классовых противоречий. Еще в период национально-освободительной войны турецкая буржуазия, занявшая руководящую роль, стремилась использовать народные массы в качестве ударной силы в антиимпериалистической борьбе и вместе с тем обуздать революционное движение. Она сделала все, чтобы подавить в зародыше антифеодалные выступления крестьянства и политически обезглавить пролетариат, загнав коммунистическую партию в подполье. Знамя национального единства периода антиимпериалистической войны в дальнейшем нередко использовалось лишь как ширма для прикрытия социального неравенства между богатыми и бедными, эксплуататорами и эксплуатируемыми.

В политических настроениях турецкой буржуазии начинают ослабевать антиимпериалистические тенденции и ускоряется процесс сближения правящих кругов с западными державами.

³ А. Ф. Миллер. Указ. соч., стр. 195—196.





2. ОБЗОР ЛИТЕРАТУРЫ 1918–1939 гг.

Литература в период оккупации и национально-освободительной войны

Разгром Турции в мировой войне, закончившийся оккупацией ряда турецких районов английскими и французскими войсками, естественно, вызвал глубокое потрясение в умах и настроениях самых различных групп населения Турции. Это нашло, в свою очередь, известное отражение в турецкой литературе.

В этот период появляются образцы безысходно пессимистической эстетской литературы, принадлежавшие перу писателей декадентского толка. Их произведения пронизаны духом безнадежности, душевной усталости, призывом уйти от общественной жизни. Процветала (под большим влиянием Клода Фаррера и Пьера Лоти) и экзотика. Расписывались красоты оккупированного Стамбула, его дворцы, смаковались пикантные подробности жизни стамбульской знати, тайны гаремов, и пр.

«Ежедневно все вновь и вновь выходят журналы литературные, обдающие читателя ароматом гульливой эпохи султана Ахмеда III. Они беспечно щебечут, как птицы, между тем как страна переживает тягостные невзгоды... и если кто укажет им на неуместность радости, они заявляют, что искусству законы не писаны, что оно выше переходящей политики»¹.

Некоторые реакционные писатели продолжали по

¹ В. А. Гордлевский. Переходная пора османской литературы. Баку, 1926, стр. 6.

инерции прославлять былое могущество Османской империи. Другие, бросив перо, с ужасом взирали на опасность порабощения, угрожавшую Турции со стороны оккупантов.

В литературе царили разброд и растерянность.

Первой попыткой объединить литературные силы, оживить литературу явилась организация в Стамбуле литературного кружка. Его возглавлял Джелаль Сахир (бывший руководитель «Феджри ати»). Устав кружка предусматривал два условия: писать стихи размером хедже и не выступать против национально-освободительной войны в печати. Литературным объединением было издано восемь номеров ежемесячного альманаха. В это объединение вошли писатели, позднее очутившиеся в противоположных лагерях. Это — Назым Хикмет, Фарук Нафыз, Халиде Нусрет, Кемалледин Кяму, Орхан Сейфи, Юсуф Зия Ортач, Пеями Сафа, Валя Нуреддин и др. Произведения некоторых из них — Назыма Хикмета (р. 1902)², Фарука Нафыза, Халиде Нусрета (р. 1901), Кемаледдина Кяму (1901—1948) — были посвящены Анатолии, описанию страданий родины, носили явные следы антиимпериалистических настроений, находивших подкрепление в идеях Октябрьской революции.

Выдающимся событием в литературной жизни того времени явились опубликованные в оккупированном Стамбуле антиимпериалистические стихи Назыма Хикмета «Пленники 40 разбойников», «Раненый призрак», «Ата Джими».

Подобная литература, естественно, вызвала гонения на деятелей культуры со стороны господствовавших в то время в Стамбуле оккупационных властей и султанского правительства³. Поэтому многие из вышеназванных писателей бежали в Анатолию и издавали там свои патриотические произведения.

² Очерк жизни и творчества Назыма Хикмета см. в книге: А. Бабаев. Назым Хикмет. М., Гослитиздат, 1957.

³ Так, например, строжайшей цензуре подвергся роман «Таинственная рука» Решада Нури, в котором разоблачались грязные дела и нравы стамбульских высокопоставленных кругов, наживавшихся на военных поставках. Был выслан из Стамбула на Мальту писатель-сатирик Сулейман Назыф за оппозиционную речь на вечере чествования французского писателя Пьера Лоти. Хозяинница в Стамбуле английская полиция вместе с турецкой охранкой преследовала первых турецких женщин-артисток, которые своим появлением на сцене якобы «опозорили честь нации и религии».

Стихотворение Фарука Нафыза «Поэту-эстету» ярко характеризует настроения патриотической группы писателей:

Цветы распускаются не только в твоём саду,
Есть тысяча и одна весна и в садах нашей страны.
Ты хочешь взять нас за руку и вести за собой,
Но знай, что ноги, привыкшие шагать по горам, не пойдут
по гладкому асфальту.
Ты трепещешь, наблюдая за танцем белой бабочки в цветнике,
Наши же сердца бывают охвачены волнением,
Когда мы видим, как танцуют народный танец «зейбек».
Звуки оркестра, напоминающие бурю,
Вызывают дрожь в твоих нервах,
Нас же горестные стоны страдающих
Потрясают больше, чем самая грустная музыка.
Ты глазами знатока часами созерцаешь прекрасную статую на
чужбине,
Мы же испытываем самую большую радость, видя несокрушимую
мощь турецкого крестьянина.
Мы не признаём другого искусства,
Пока перед нами стоит Анатолия — неисчерпаемый источник
поэзии.
Ей мы будем посвящать наши песни,
А ты, приятель, ты иди своей дорогой... у нас разные пути.

В эти годы пишет и свои лучшие новеллы Омер Сейфеддин (о нем см. часть I, стр. 63 настоящей работы).

В 1919 г. в Анкаре выпускает роман «Столпотворение» Пеями Сафа. Он показывает безрадостную судьбу инвалидов-солдат, вернувшихся с фронта мировой войны и обреченных, по милости властей, на нищету и голодную смерть. Так, например, писатель изобразил судьбу учителя — инвалида войны, его мытарства в поисках работы, оскорбления, перенесенные им в различных государственных учреждениях и частных конторах. Разжиревшие торговцы и чиновники, не выезжавшие в период войны из Стамбула, цинично отвечают инвалиду, когда тот напоминает им, что он «участник войны, гази»: «Все мы гази-мази»⁴.

⁴ Гази — почетный титул героя — победителя в войне; гази-мази — издевательское искажение этого слова.

Наряду с рассказом о горькой доле этого юноши и многих других в романе даны картины глубокого упадка нравов. Герой романа вместе со своими злополучными друзьями толкует о необходимости революции, которую они представляют себе в виде путча или переворота, организованного кучкой заговорщиков.

Этой же теме посвящена пьеса Ведата Недима (р. 1897) «Безработные». Юноша, вернувшийся с фронта первой мировой войны, проходит через самые тяжелые жизненные испытания. Он не может найти работу, подвергается оскорблениям со стороны богачей, к которым обращается за помощью. Охваченный гневом, он убивает наглого спекулянта-торгаша, покушавшегося на честь его сестры.

Революционные настроения крестьян — участников войны нашли особенно яркое и сильное выражение в пьесе «Чудовище»⁵ Фарука Нафыза, находившегося в то время под большим влиянием Назыма Хикмета.

Действие пьесы происходит в глуши Анатолии. Ее главный герой, деревенский учитель, Ахмед — солдат-фронтвик.

По возвращении с войны он видит, что все местные богачи были освобождены правительством от военной службы. Ростовщики, пользуясь покровительством властей, продолжают грабить народ. Ахмед открыто возмущается этими порядками и призывает крестьян к бунту. Социальный протест в пьесе переплетается с личной драмой. Сын ростовщика Омер хочет отнять у Ахмеда его невесту. Ахмед бежит с ней из деревни. За ними организована погоня. Когда их настигают, Ахмед убивает

⁵ В этой пьесе, а также в поэме «Стены Каравансарая», которая вошла потом в сборник «Пастуший источник», Нафыз показал Анатолию, подлинную турецкую деревню и ее обитателей.

«Мы, никогда не видевшие Анатолию, — пишет историк литературы Исмаил Хабиб, — считали ее раем. Представляли себе утопающие в зелени белые домики, тучные стада, хрустально-чистые реки, улыбающихся крестьян, румяных поселюнок у журчащего ключа... Но какое жестокое разочарование постигало того, кто воочию видел Анатолию: голые скалы, запущенные дороги, дома-пещеры, люди с вздутыми от малярии животами. А между тем, эта нищая Анатолия богата своим зрелым духовным миром. И вот поэт показал нам эти две стороны Анатолии». — Ismail Habir. Tanzimattan beri edebiyat tarihi. Istanbul, 1942, стр. 354.

невесту, чтобы избавить ее от бесчестия, а сам убегает в горы и становится разбойником.

В повести Якуба Кадри «Милосердие» с потрясающей силой изображено бесчеловечное отношение правительства к крестьянам-солдатам, вернувшимся в Стамбул.

Характерно, что Стамбул становится в литературе символом продажности, измены и разврата. Таким он дан в романах Якуба Кадри «Особняк сдается» и «Содом и Гоморра», содержащих резкое обличение нравов стамбульского «света», продавшегося оккупантам.

Тяжкой жизни стамбульской бедноты в период оккупации посвятил свое произведение Хусейн Рахми. Богатство, нажитое на военных поставках, на крови погибших солдат и нищета голодающих трудовых масс — таковы два мира Стамбула, обрисованные мрачными красками в романе Хусейна Рахми «Под сенью закона».

Из произведений этих лет заслуживает внимания также роман из жизни турецкой провинции «Королек» Решада Нури.

К концу 1922 г. появляются уже первые крупные произведения — отклики на национально-освободительную войну: роман Халиде Эдиб «Огненная рубашка», сборник ее рассказов «Волк, поднявшийся в горы», а также «Рассказы о национально-освободительной борьбе» Якуба Кадри.

Литература в неомалистской республике

Даже беглый обзор турецкой литературы за первые десять лет после революции позволяет увидеть в ней большие изменения.

Такие крупные события в жизни Турции, как победа в национально-освободительной войне, установление республики, проведение ряда политических и экономических реформ вызвали большое оживление в общественной и культурной жизни страны. Значительный подъем наблюдается в турецкой литературе, она явно испытала на себе освежающее влияние общественно-политических сдвигов в стране, выросла в идейно-художественном отношении. Выходит много крупных талантливо написанных романов, но особенное развитие получает жанр короткого рас-

сказа, что тоже в определенной мере свидетельствует о живом отклике писателей на актуальные события.

Растет интерес писателей к жизни Анатолии, к жизни самых различных слоев общества — крестьян, рабочих, служащих.

Заметно оживляется в этот период драматургия. Появляются оригинальные турецкие пьесы: драмы Ака Гюндюза, Фарука Нафыза, Халида Фахри, драмы и комедии Решада Нури, Ведата Недима, водевили Мухасиба.

Многие из пьес идут на сцене, которая раньше пользовалась в основном переводными и адаптированными произведениями.

Стремление к развитию национальной культуры, национальной литературы ясно сказывается не только в расширении и углублении тематики и совершенствовании художественной формы, но и в продолжающемся упрощении литературного языка, во все более широком распространении в поэзии народного поэтического размера хедже.

Стихи турецких поэтов хеджистов отныне неоспоримо доказали, что этим размером можно прекрасно передавать человеческие чувства и картины природы, то есть все то, что раньше объявлялось монополией аруза.

Было бы, однако, совершенно неверным представлять себе литературу этого периода как нечто однородное. В ней, пожалуй, как никогда раньше, отчетливо отразились различные умонастроения, различные взгляды турецких писателей на социальные, этические, эстетические вопросы.

Значительным событием этого периода является возникновение (впервые в Турции) демократической, подлинно народной печати и литературы.

Уже с 1923 г. начали выходить в свет журнал «Айдынлык» и газета «Орак ве чекич», издававшиеся революционной Социалистической рабоче-крестьянской партией Турции. Вокруг этих изданий сплачиваются прогрессивные писатели. Большую общественно-полезную роль сыграл и журнал «Ресимли ай», издававшийся талантливыми журналистами супругами Сертель.

Программа этой демократической группы предусматривала борьбу за независимость страны от империалистических агрессоров, за широкие демократические права трудящихся.

Наиболее выдающаяся фигура этой группы — поэт Назым Хикмет. Стихи Назыма Хикмета были исключительным явлением в турецкой литературе. Еще ничья поэзия не включала в себе такой большой круг тем, новых, глубоких, социально-острых. Поэт, выражая настроения самых широких масс страны, клеймил посягателей на свободу своей родины, обличал их пособников, внутренних врагов турецкого народа. Ряд произведений поэта (пьесы и стихи) были направлены против империалистической политики в странах Востока.

Назым Хикмет явился также новатором в поэзии. О впечатлении, которое произвел сборник стихотворений «835 строк» (1929) новизной художественной формы и понимания роли искусства, много писала печать того времени.

Незавершенность турецкой буржуазной революции, определившая живучесть старых социально-экономических отношений, обусловила также и направления в турецкой буржуазной литературе. Сразу выделились отдельные группировки, называвшиеся «левыми» и «правыми».

Писатели левого направления, более или менее последовательные сторонники идеологии турецкой национальной буржуазии, приверженцы новой, национальной культуры, столкнулись с упорным, часто неприкрытым противодействием правых — выразителей старой идеологии и поклонников «западной цивилизации».

Между газетами и журналами, отражавшими позиции этих двух буржуазных группировок, происходила ожесточенная полемика по ряду политических, экономических и философских вопросов. Главными из них были вопросы этатизма и «частной инициативы».

Восхваляя западноевропейские идеи либерализма, «свободу личности», такие журналы, как «Фикир хаяты» и «Хюр адам», прямо выступали против этатизма и политики защиты экономической независимости Турции

от иностранного капитала. В области философии и идеологии такие журналы популяризировали реакционные западноевропейские учения (Ницше, Бергсон, Конт, Дюркгейм), в литературе ратовали за «чистое искусство».

Наиболее последовательные и принципиальные сторонники кемализма видели опасность этого воскрешения «любви к Европе» и преклонения перед ней и тревожно сигнализировали об этой опасности. В этом отношении особенно выделялась группа писателей и публицистов, объединявшихся вокруг журнала «Кадро», газет «Курун», «Вахыт», отчасти вокруг журналов «Ени Тюрк», «Варлык». Известна полемика 1932—1934 гг. журнала «Кадро» с журналами противоположного направления и, в частности, лично с редактором «Фикир хаяты» Хуссейном Джахидом (Ялчиным).

«Экономическое и политическое господство Европы над миром было дополнено и завершено господством над его идеологией. Турецкая интеллигенция подпала под влияние Европы. И это влияние еще живо,— писал журнал «Кадро».— Мы нуждаемся в технической помощи Европы, в ее научно-технических знаниях,— указывал журнал.— Но зачем брать оттуда такие «сокровища», как Ницше или Конт?»¹.

Первые десять лет после провозглашения республики были годами установления связей турецких писателей и

¹ «Кадро», май 1934 г., № 29.— В других номерах журнала мы встречаем такие же резкие выступления против Европы: «Европа, если еще не умерла, то находится уже накануне смерти. И ей нечего больше дать, кроме свободы, украденной у других народов. Нас не интересуют национальные особенности культуры европейских стран. Нас интересует то, что является для них общим. Это общее — их колонизаторская политика. Может быть, и есть различие между французской и немецкой музыкой и в том, как немцы и французы распивают вино, но у них есть и общее: те и другие эксплуатируют колонии. Отнимите у них колонии, и густонаселенная, цивилизованная Германия потеряется в немецких лесах, гордые англичане превратят в поля свои леса для охоты и станут простыми крестьянами. Без арабов и негров лишится своей казны Франция, а Париж в лучшем случае станет тихим провинциальным городком, который будет жить продажей кружев и искусственных цветов». — «Кадро», июль 1934 г., № 31.

артистов с советскими деятелями литературы и искусства. Некоторые из них посетили Советский Союз. В их числе были режиссер Мухсин Эртугрул, писатели Суад Дервиш (р. 1893), Садри Эртем, Рыфкы Атай (р. 1893), Назым Хикмет. Писатель Якуб Кадри, посетивший Советскую страну дважды, участвовал на Первом съезде советских писателей в 1934 г., на котором выступил с докладом о новых задачах, стоящих перед турецкими литераторами.

Он отметил, что идет ломка старых канонов в турецком искусстве, что турецкие писатели решительно меняют прежнее содержание литературы, расширяют ее тематику, обновляют художественную форму.

«Мы чувствуем,— сказал он дальше,— что у нас произошла революция. Мы ждем от наших поэтов, художников новых произведений. Литература сейчас переживает переходный период. Еще живы старые вкусы, старые методы. Новые явления, новые типы людей изображаются в старых формах. Еще есть реакционеры, консерваторы, невежды, схоласты»².

В круг новых писателей Якубом Кадри были включены, однако, писатели, различные по своим социальным убеждениям и взглядам. Говоря о «новых литераторах», Якуб Кадри имел в виду не только буржуазных писателей-кемалистов, но и писателей революционно-демократического направления. Он их объединял по признаку антиимпериалистических настроений, по признаку борьбы с эстетствующими литераторами, по их приверженности к общественной тематике:

«В их произведениях мы находим отклики на турецкую революцию. Главное для них — общество,— пишет журнал «Кадро». — Они полностью отказались от старых ценностей. У таких, в сущности, разных поэтов, как Бехчет Кемаль и Назым Хикмет, есть общее — отражение тем мирового кризиса, революции, ее функций: созидания нового и сокрушения старого».

К группе «левых» журнал относил также публициста-писателя Рыфкы Атая, писателей Садри Эртема, Яшара Наби, Фарука Нафыза, Ака Гюндюза. «Все они, не имея ничего общего по художественной манере, стремятся к одной цели».

² «Кадро», сентябрь 1934 г., № 33.

Сюда же «Кадро» относит и писателей Решада Нури и Махмуда Есари (р. 1895) ³.

Как мы увидим дальше, понятия «общественная тематика», «служение революции» понимались всеми этими писателями по-разному, но в первые годы республики у них действительно были общие, связывавшие их черты. Их объединяло общее национальное чувство, ненависть к иностранным угнетателям и их сторонникам в Турции. Они вместе вели борьбу с представителями реакционных течений в науке и искусстве, с приверженцами «чистого искусства».

Но справедливо выступая против увлечения реакционными философами Запада, типа Бергсона, Ницше, Шопенгауэра, против влияния таких писателей, как Пьер Лоти, Клод Фаррер и других, многие левые турецкие писатели, главным образом представители молодого поколения, в пылу полемики стали отрицать всю западную культуру и культурное наследие Турции. Отсутствовало историческое, научно-критическое осмысление этих культур.

Правильная, в основе своей антиимпериалистическая, национальная тенденция принимала порой однобокий «левацкий» характер. Допускались крайности.

«Вчерашнего нет, есть только сегодняшнее. Мастеров нет, есть только вновь начинающие... Мы не связаны с культурой прошлого. Последние люди умирающего мира не могут быть для нас образцами в области духовной и эстетической» ⁴, — писал Садри Эртем. Он резко отзывается о мастерах периода танзимата и «Сервети фюнун», видя в них лишь покорных подражателей Западу, проводников европейской культуры.

В печати не раз возникала полемика о «пригодности» Шекспира и других знаменитых писателей Европы.

«Даже на произведения второй половины XIX века мы смотрим, как на документы, свидетельствующие об упадке общества, об охватившем его этическом, духовном, социальном, политическом кризисе, — заявил Якуб Кадри. — Юноша 1934 года, в какой бы стране он ни жил, к

³ «Kadro», май 1933 г., № 11—14.

⁴ Murat Uraz. Sadri Ertem. Hayatı ve eserleri. Istanbul, 1940, стр. 5.

какому бы классу он ни принадлежал, уже не может сочувствовать томлениям Вертера, страданиям мадам Бовари и Анны Карениной. В его глазах они просто странные человеческие типы, лишь исторические курьезы»⁵.

Демократический орган — журнал «Ресимли ай» в опубликованной в 1932 г. серии статей под заглавием «Свергаем идолов» резко выступил против известных турецких писателей старого поколения.

«Болезни роста» отразились до некоторой степени и в характере исканий новой художественной формы и стиля. Молодые писатели увлекались футуризмом, кубизмом, некоторые из них подчеркнуто небрежно относились к языку, отдали дань натурализму, в общем отвергали устоявшиеся литературные нормы.

Некоторые литераторы, увлеченные социальной тематикой, выражали пренебрежение к проблеме любви, игнорировали природу, заявляя, что все это «устарело».

Своеобразную форму, в которой развивались национальное чувство и национальная культура, надо рассматривать только в свете конкретной исторической обстановки, когда в течение многих лет Турции наносились раны империалистической политикой западных держав и их внутренними идеологическими агентами — космополитами.

Правые — противники преобразований в литературе — выступали под общим лозунгом «искусство для искусства», объявляя положение своих противников «искусство для общества» покушением на свободу поэтического творчества. Поэтическое вдохновение эти поэты, оторванные от социальной действительности, направляли на изображение интимного мира, своих чувств и настроений.

Под заметным влиянием некоторых западных писателей получила распространение литература явно упадочническая, проникнутая индивидуализмом и мистикой. Ее героями часто были опустошенные, извращенные, душевнобольные люди.

«Для них,— писал о литераторах подобного толка журнал «Кадро»,— искусство имеет всего три темы: смерть, аллах, любовь. В искусстве для них главное —

⁵ «Кадро», сентябрь 1934 г., № 33.

психологизм, в мировоззрении — Бергсон. Все они в восхищении от Валери и от суфизма Юнуса Эмре. Они не признают никакой доктрины, догмы, идеи... Художник, по их мнению, должен быть изолирован от всего мира, должен быть эгоцентриком»⁶.

Так и остался в башне из слоновой кости поэт Ахмед Хашим⁷. Он превращается в законченного символиста. Его стихи становятся все более непонятными по смыслу, несмотря на то, что их язык значительно упрощается, арабизмы заменяются турецкими словами. В начале 30-х годов поэт совершенно погружается в воображаемую действительность:

Я созерцаю жизни очертанья
Лишь в отражениях моей мечты,
Мне кажутся искусственной, цветною панорамой
Весь мир, земля, деревья и цветы.

«Часы, проведенные на озере».

Ахмеду Хашиму больше не нравится солнце, которое в художественной литературе так часто выступает символом революции, торжества истины. Поэтому он стремится снизить этот образ, именуя его «символом холодного разума, голой правды, грубой силы». При ослепительном свете солнца, говорит Хашим, отчетливо выступает все некрасивое, уродливое, что есть в жизни, все то, что удручает человека. Другое дело луна. При ее мерцающем сиянии люди видят очень немногое и к тому же все виденное ими преобразуется, приобретает волшебнокрасивый, фантастический вид. Луна, как и поэзия, придает всему обманчивую красоту. Поэзия — ложь, ибо то, что отражает истину, это не искусство...

Погруженный в замкнутый мир личных переживаний и символов, Хашим изображает фантастические существа и вещи (огненные соловьи, цветы из пламени, рубиновые листья и пр.). Его образы странные, изощренные, трудные для понимания (аист напоминает поэту отражение луны в бассейне, птицы выют гнезда из тени и пр.).

Творчество Хашима вызывало различную оценку у современников. Так, Дженаб Шехабеддин, верный по-

⁶ «Kadro», май 1933 г., № 11—14.

⁷ Журнал «Гюн» очень метко сказал о Хашиме: «Он явился в турецкую литературу, как гость». — «Gün», июль 1946 г.

клонник «чистого искусства» заявлял: «Разве это не гениальность — создавать образы, не имеющие связи с действительностью?»⁸.

Известный историк литературы Хасан Али Юджель указывал, что искусство Хашима порождено его одиночеством, оторванностью от людей и от природы. Поэт художественными средствами создал искусственный мир⁹.

Несколько отлична проза Хашима (литературные очерки «На наш взгляд», «Путевые записки о Франкфурте» и др.). Содержание их незначительно, но написаны они живо и остроумно, простым, ясным языком.

В этот период в турецкой поэзии появляется молодой весьма одаренный поэт Неджиб Фазыл. Но талант его тоже целиком ушел в интимную камерную лирику. Поэт знает лишь мир собственных чувств¹⁰:

Я внимаю лишь звукам души моей.
Не издаст других звуков мой голос.
«Я и другие»

В его поэзии сильно выражен культ индивидуализма (сборники «Мостовая», «Я и другие»). Поэт ревностно ограждает от других свой мир. Ему никто не нужен, ибо в своей фантазии он обладает всем миром. Единственный друг поэта — мостовая, символизирующая одиночество и бездомность:

В эту ночь не спали двое —
Уходящая вдаль мостовая и я.

Своеобразна и любовная лирика поэта. Он воспекает мрачную, «жестокую» любовь.

⁸ Mehmet Kemal Ahmet Naşım.— «Yeni türk», июль 1933 г.

⁹ См. там же.

¹⁰ «Выверните каизнанку искусство Назыма Хикмета,— писал Исмаил Хабиб,— вы получите поэзию Неджиба Фазыла. Назым Хикмет гремит, Неджиб Фазыл стонет; Назым Хикмет смотрит на внешний мир, Неджиб Фазыл погружен в себя. Мысль Назыма бродит по Китаю, Индии, а этот поэт питает свой разум только блестящими своего сердца. Тот прислушивается к делам мира, этот внимает лишь голосу своей души» (İsmail Habîp. Tanzimattan beri edebiyat tarihi, стр. 406).

Ты маленький олень, бегущий по горам,
Я — хищник, догоняющий тебя по следу.
Ты не уйдешь, ты не найдешь спасенья от меня,
Хоть ко всему взывать ты будешь свету...

Куда бы ты, какой дорогою не шла,
Вслед за тобой послышатся мои шаги.
Мои невидимые руки обовьют тебя,
Я опалю твое лицо дыханием своим.

С тобой я буду всюду и всегда,
Ночами зимними я отгоню твой сон.
Услышав ветра шум, ты скажешь: «Он зовет меня!»
Застонет буря, ты прошепчешь: «Это он».

Тебя отравит моей страсти яд.
Она неотделима от тебя, как тень,
Меня всю жизнь ты можешь избегать,
Но мне достанешься ты в свой последний день.

Ты будешь вечно жить, как вечно страсть моя,
От смерти охраню тебя ревниво,
А если все ж соперником моим окажется земля,
Я стану камнем на твоей могиле.

«Страсть»

Очень скоро обнаружился отход многих левых писателей от острых социальных проблем. Откликнувшись на исторические события, прославив национально-освободительную войну и написав ряд горячих стихов о родине, они вернулись к темам любви и природы. Халид Фахри, Орхан Сейфи, Юсуф Зия Ортач, Халиде Нусрет и другие — уже больше не создавали поэтических произведений, посвященных общественной жизни¹¹.

Это отчасти подметил поэт Орхан Сейфи еще в 1932 г.: «Из всех наших поэтов одни уже приостановили свой бег, другие сели на сушу, третьи забракованы,

¹¹ Орхан Сейфи, Юсуф Зия Ортач и некоторые другие поэты постепенно отошли от поэзии и занялись журналистской работой. Халид Фахри, продолжая писать изящные стихи и пьесы в стихах, главное внимание стал уделять литературно-критической деятельности.

четвертые на положении судна, увлеченного потоком, и только один Назым мчится безостановочно вперед»¹².

Поэтесса Халиде Нусрет постепенно начала писать любовно-чувствительные стихи («Горе, приносимое ночью») и позднее — романы («Туманные ночи», «Кто отец Розы?», «Сильный ветер» и др.).

Лирическим описаниям природы Анатолии посвящены стихи поэтов Омера Бедреддина (1904—1946) (сборники «Опьяненные морем», «Туман над степью»), Сабри Эсада (р. 1906) и многих других.

О древности говорят стихи Ахмеда Кутси (сборник «Стаканы из старого стекла»).

Стихи молодого талантливой поэта Джахида Сыткы (Таранджи) (1910—1956) пронизаны грустью и разочарованием (сборник «Разочарование в жизни»).

Хотя призывы к созданию национальной литературы, к изучению жизни народа, становятся популярными в эти годы, однако на практике воспринимались и осуществлялись они по-разному.

На сужение понятия «национального», что характерно было для многих турецких писателей, справедливо указывал Садри Эртем:

«Национальная литература, национальное искусство, национальный роман... Эти слова теперь самые трудные для понимания. В устах каждого они принимают особый смысл... Я знаю людей, которые в понятии «национальная литература» видели литературу, описывающую только старые традиции. И эти люди лгали. Они мечтали не о национальной литературе. Словом «национальная» они хотели прикрыть прошлое, по которому они тоскуют. Знаю я и таких людей, которые определяли национальную литературу как литературу, правдиво описывающую природу: реки, камни, почву мест, где они родились. Для этих людей выражение «национальная литература» имеет лишь географическое значение, поскольку она описывает только природу. Так пусть они не затрудняют себя созданием подобной национальной

¹² Hikmet Feridun. Bugün de diyorlar ki. İstanbul, 1932, стр. 128.

литературы. Переведя на турецкий язык искусные описания природы Турции, встречающиеся в произведениях иностранных писателей, они будут иметь образцы этой «национальной» литературы»¹³.

Выступлению Эртема созвучна статья «Кадро»: «Одни из этих писателей уже говорят: «Прошло время употребления народного размера хедже, пора вернуться к арузу»; другие: «Я лишь для виду признаю национальное развитие». Но эти-то хоть говорят открыто, а сколько таких, которые прикрываются маской»¹⁴.

Расплывчатым понятием оказалось и провозглашенное писателями-кемалистами «реалистическое изображение жизни общества».

Расхождение писателей различных направлений в этом вопросе особенно отчетливо выступило при отображении одной из главнейших тем того времени — национально-освободительной войны и послереволюционной Турции. Определяющим здесь было отношение к кемалистской революции. Писатели отражали интересы различных групп и слоев турецкого общества, поразному расценивавших результаты революции.

Буржуазным турецким писателям кемалистская революция представлялась завершенной, поскольку она уничтожила полуколониальную зависимость, свергла султана, халифат и установила в Турции господство турецкой буржуазии и части помещиков.

Большинство писателей-кемалистов, призывавших друг друга к «реалистическому изображению» всех явлений общественной жизни, обходило вопрос о положении народа и социальной несправедливости. Некоторые же демагогически утверждали, что такого вопроса вообще не существует и что в стране царит благоденствие. Турцию они представляли как «бесклассовое национальное единство», в котором существуют лишь духовные различия. Необходимо только поднять культурный уровень народа и провести «культурную революцию в деревне».

Об этом писали Рыфкы Атай, Бехчет Кемаль, Халиде Эдиб и др. Статья «Старые часы» дает убедитель-

¹³ «Kurun», апрель 1936 г.

¹⁴ «Kadro», май 1934 г., № 29

ное представление о точке зрения Рыфкы Атая. Он стремится свести все противоречия турецкого общества к борьбе двух культур: культуры прошлого, с ее ретроградностью, медресе, фесками, арабским шрифтом, устаревшими литературными традициями, и новой, кемалистской культуры.

Перечислив достижения кемалистской культуры, не выходявшие за рамки либеральных мероприятий, Рыфкы Атай ставит задачу этим и ограничить деятельность турецкой общественности ¹⁵.

Таким образом мы видим, как призыв пантюркистов «довести понятие нации до сознания народа» (ср. лозунг Зии Гёк Алпа «пробудить народ») был дополнен у некоторых писателей тезисом: довести так называемую культурную революцию до сознания народа (этой идеей, как мы увидим ниже, пронизан и роман Халиде Эдиб «Татарочка»).

Иначе освещали жизнь общества писатели, отражавшие настроения более широких кругов турецкого населения, не удовлетворенных результатами кемалистской революции.

Не затрагивая непосредственно общих проблем, вопросов политики и экономики, ограничиваясь чаще всего,

¹⁵Правда, более последовательные кемалисты из журнала «Кадро» признавали незавершенность революции. В «Кадро» публиковались обстоятельные статьи о плачевном состоянии турецкой промышленности, торговли, сельского хозяйства, выдвигалось требование ограничить частную инициативу, усилить государственное вмешательство, провести земельную реформу.

«Принципы государственности у нас еще не применяются в политике, они еще полностью не узаконены и остались только в программе... Поэтому некоторые считают все это временным явлением», писал «Кадро» (сентябрь 1933 г., № 21).

Сотрудники «Кадро» подверглись нападкам со стороны ряда газет и журналов. В частности, их обвинили в «коммунизме», хотя всем было очевидно, что они меньше всего помышляли о потрясении основ буржуазного государства. Но симптоматичен был самый факт, что стремление левых кемалистов расширить революцию в пределах, намеченных в ее начале, характеризовалось как нечто опасное. Это свидетельствовало о начавшемся уже в эти годы усилении реакции в стране. Как показали дальнейшие события, «Кадро» оказался «более роялистом, чем сам король». В 1934 г. журнал был закрыт, а его редактор Якуб Кадри отправлен в почетную ссылку — был назначен послом в Албанию.

казалось бы, «узкими» сюжетами — судьбой незначительного человека, эти писатели сумели показать неприглядные стороны турецкого общества, обличить явления социальной несправедливости.

Садри Эртем, например, прямо связывает вопрос «национального» с вопросом «народного». Он видит назначение искусства в том, чтобы отражать жизнь общества, жизнь народа.

Примечательно при этом предостережение писателя, не понимать народную литературу как «литературу для увеселения народа, как литературу примитивную».

«...Писатель не должен умиляться страданиями и отсталостью народа и считать себя его духовным пастырем. Народность искусства заключается в том, чтобы рассматривать проблемы с точки зрения интересов народа... Не должно быть и речи о биологической отсталости народа»¹⁶.

Это было довольно ясным ответом тем буржуазным турецким писателям, которые следовали пресловутой теории Зии Гёк Алпа о толпе и противопоставленных ей возвышенных интеллектах.

И, наконец, очень скоро совершенно очевидным стало расхождение между «левыми писателями» и группой писателей, стоявших на революционно-демократических позициях (Назым Хикмет и др.).

Внутренняя жизнь страны давала все основания для этого расхождения. Шло наступление на рабочие профсоюзные организации. Требования трудящихся об улучшении условий их жизни расценивались как антигосударственные выступления.

Уже с конца 20-х годов Назым Хикмет стал подвергаться преследованиям цензуры и полиции за стихи, правдиво изображающие положение рабочего класса («Город, потерявший голос», «Забастовка»), за произведения, в которых разоблачалась предательская роль буржуазии ряда стран («Почему Бенерджи хотел покончить с собой») и содержались призывы к обузданию фашизма («Письма к Таранта Бабу», «У ворот Мадрида» и др.). В 1938 г. Назым Хикмет был заточен в тюрьму.

¹⁶ Murat U r a z. Sadri Ertem, стр. 78.

Главные темы в произведениях кемалистского периода

Главной темой литературы кемалистской Турции первых 10 лет продолжала оставаться, как мы уже указывали, тема героики национально-освободительной войны.

Не было, пожалуй, ни одного известного турецкого писателя, который не отозвался бы на это великое событие в истории страны.

В эти годы были опубликованы романы и рассказы Якуба Кадри, Халиде Эдиб, Мехмеда Реуфа, Ака Гюндюза, Садри Эртема, Решада Нури, Решада Эниса¹⁷ и др. Теме национально-освободительной войны было посвящено также много пьес и стихов.

Эти произведения были написаны по живым следам недавно пережитого, и поэтому во многих из них можно найти конкретный, достоверный, интересный материал о событиях на фронте (главным образом в Измире), о трагических для народа последствиях оккупации.

Но даже в тех случаях, когда национально-освободительная война дается как фон для любовной драмы или вообще не показана, о ней говорят персонажи романов и в их уста авторы вкладывают свое отношение к происходящим в стране событиям.

Есть что-то общее для всех этих произведений. Пусть с разной силой, но в них неизменно звучат патристические, антиимпериалистические нотки, ненависть к оккупантам и к внутренним врагам родины, изменникам, реакционерам, торгашам.

«Наши враги не только англичане и греки. Враги есть и среди нас,— говорит герой романа Мехмеда Реуфа «Освобождение».— Враг—это Кемаль Мюмтаз, который беспрерывно твердит, что нет надежды, и все потеряно. Враг—это Джеват, наслаждающийся в тот момент, когда страна стоит над пропастью. Враг—это Джемаль, враг—это Саади; оба они признают своим идеалом только деньги и готовы продать всякому свою страну. Враг—это Фахри и многие, многие другие...

¹⁷ Творчеству Решада Эниса посвящен отдельный очерк, стр. 159.

Все думают лишь о себе, о своих личных интересах, о том, чтобы спасти только себя... Кемаль Мюмтаз, например говорит: «Какое мне дело до родины... для меня родина я сам»».

Резко осуждена захватническая политика держав Антанты и немецкого империализма.

«Наше вступление в эту войну (мировую.— Л. А.) — самый постыдный шаг,— говорит один из персонажей романа «Освобождение».— Если бы Германия победила в этой войне, разве мы получили бы что-нибудь? Разве вы ее не знаете? Хитрая, алчная, она прикинулась нашим союзником, имея при этом самые гнусные корыстные намерения. План Вильсона — это ловушка. А англичане? Насильники. Они ввергают мир в войну из-за горсти земли и никогда не покинут земель, куда только раз ступила их нога».

Обличение врагов Турции характерно для многих произведений турецких писателей.

Однако эти произведения, сходные по своей антиимпериалистической, патриотической направленности, в то же время весьма отличны по трактовке одного очень существенного момента — роли главного участника национально-освободительной войны, народа.

Одни писатели, отражая правду исторических событий, вывели героями своих произведений простых людей — солдат, рабочих, крестьян, весь анатолийский народ.

Решад Энис в своих рассказах (сборник «Влачу свою шпагу») воспекает мужество крестьян-партизан, героизм анатолийских женщин. Образ честного храброго турецкого солдата и героини-матери, которая жертвует своей жизнью и единственным сыном для победы национальной армии, с любовью описан в пьесе Решада Нури «Трагедия одной ночи». Та же тема прославления героизма простых людей звучит в его романе «Зеленая ночь».

Глубоким сочувствием к народу дышат произведения Ака Гюндюза, посвященные национально-освободительной войне. Но вместе с тем нельзя не отметить, что в его крупных произведениях, например в «Звезде Дикмена», эта тема часто оттесняется и на первый план выдвигается довольно банальная любовная интрига «светских» героев.

По-иному показан народ в романах других писателей. В них турецкие крестьяне или вовсе отсутствуют или представлены в образе безликой, пассивной массы, которую ведут на войну патриоты-офицеры или вдохновляют на подвиг просвещенные интеллигенты.

Речь идет, конечно, не о том, что главными героями выступают обязательно офицеры, интеллигенты. Известно из истории Турции, что было немало патриотов-офицеров, отличившихся в национально-освободительной войне. И многие из них отдали жизнь за освобождение родины. Речь идет о другом, более сложном моменте.

Писатели здесь не просто задаются целью показать героизм офицеров национальной армии в войне. Они стремятся показать, что отдельные личности, представители турецкой буржуазии (интеллигенты), являются главными носителями идей патриотизма и национального чувства. Их гибель на войне нередко приобретает характер какого-то мученичества за народ (романы «Убейте блудницу!» Халиде Эдиб, «Чужак» Якуба Кадри). Главное, что именно они «обременены грузом патриотической идеи», только они носители национального чувства, только их волнует судьба родины.

Между тем этих героев писатели порой и вовсе не показывают в обстановке фронта, войны. О них или просто упоминается как об участниках войны (романы «Патрон» Бурхана Джахида, «Анкара» Якуба Кадри), или же их изображают пассивными, бездействующими в оккупированном городе (романы Якуба Кадри «Содом и Гоморра», Мехмеда Реуфа «Освобождение»).

Иногда писатели, сами того не сознавая, развенчивали своего героя-интеллигента, показывая его в ситуациях, меньше всего способных выявить его народолюбие.

Так именно обстоит дело с героем романа «Освобождение» Нихадом, который выступает как главный носитель патриотической идеи.

Действие в романе начинается в Измире, накануне греческой оккупации. Нихад, сын зажиточных родителей, получивший европейское образование, увлечен очаровательной девушкой Беатриче, дочерью крупного английского коммерсанта, и пользуется ее взаимностью. Но по-

литические разногласия с ее отцом (после прихода греков) расстраивают их брак. Вскоре Нихад едет в Стамбул, встречается с турецкой девушкой-националисткой, и решает под ее влиянием покинуть развратную, продажную столицу, чтобы ехать сражаться в Анатолию.

Читатель ждет, что герой, наконец, перейдет от слов к делу, но здесь автор неожиданно обрывает свое повествование. На протяжении всего этого весьма объемистого романа Нихад только возмущается действиями интервентов, упрекает своих соотечественников, безразличных к судьбе страны, а сам бездействует, предаваясь лишь стенаниям. Единственное полезное дело, которое он собирается совершить,— доставка секретных документов из Стамбула в Анатолию,— не удастся. Наш герой попадает в руки английской полиции в первой же деревне и шесть месяцев сидит в тюрьме. На описание его переживаний в условиях тюремного режима писатель отводит несколько десятков страниц.

Нихада освобождает англичанка Беатриче (которая, конечно, восхищена его героизмом) и прячет у себя в доме. Там он приходит в себя, отъедается (этот момент описывается особенно детально) и вновь произносит горячие речи о нации. Нихад отклоняет предложение англичанки бежать с ним за границу. Собственно, патриотизм и героизм Нихада, столь высоко оцениваемые автором, выявляются только в этих двух эпизодах да, разве, еще в том, что, оставаясь в оккупированном Измире, он в знак протеста перестает ходить обедать в английский клуб и греческие рестораны, терпеливо перенося однообразие домашней кухни.

О народе как участнике национально-освободительной войны здесь ни слова, как будто его не существует.

Но уже не просто равнодушие, а открытую неприязнь к народу Турции проявил Якуб Кадри в романе «Чужак». Автор пытается доказать, насколько турецким крестьянам были чужды патриотические идеи и сколько трудов стоило буржуазным интеллигентам внедрять эти идеи в отсталые крестьянские массы.

Таким образом, основной идейный замысел подобных произведений сводился не только к тому, чтобы воспеть

национально-освободительную войну, но и к тому, чтобы показать в ней руководящую роль буржуазной интеллигенции, утвердить ее духовное превосходство над народом.

В этом, несомненно, сказались классовые взгляды писателей, отражавших интересы турецкой буржуазии. Последней была очень удобна теория избранных личностей и пассивной толпы для утверждения своей власти.

В дальнейшем, как мы увидим, в турецкой литературе это получит отчетливое выражение в теме «особого пути развития» Турции, страны, представляемой как единое бесклассовое общество.

Переустройство турецкого общества, как уже известно, имело основной целью удовлетворение политических и экономических потребностей нового господствующего класса.

Реформы в области просвещения, культуры, явившиеся значительным шагом вперед, носили все же ограниченный характер. Ограниченность сказалась и в отношении феодально-мусульманских институтов, и в отношении очень сильной в некоторых слоях общества идеологии космополитизма (явления в Турции, органически связанного с компрадорством), и в разрешении женского вопроса, имеющего глубокие исторические и социально-экономические корни. Все эти разъедающие организм Турции вопросы не получили радикального разрешения.

Незавершенность буржуазных реформ своеобразно отразилась и турецкая литература, причем отразилась не в одном, а в двух планах: в благодушном отношении к живучему старому наследию — у одних писателей и в резкой обличительной критике, в растущем недовольстве — у других.

Среди появившихся многочисленных произведений, подвергавших критике духовенство, феодально-мусульманские традиции, следует отметить роман Якуба Кадри «Старец Нур», рассказы Решада Нури «Божий гость», «Тайна шейха», его же вышеупомянутый роман «Зеленая ночь», а также роман Халиде Эдиб «Убейте блудницу!».

Роман Якуба Кадри и рассказы Решада Нури содержат интересный разоблачительный материал о вредной

деятельности издавна существовавших в Турции дервишских орденов.

Два последних же романа («Зеленая ночь» Решада Нури и «Убейте блудницу!» Халиде Эдиб) критикуют официальное государственное духовенство — мулл, показывают их изменническую роль в период национально-освободительной войны. Им противопоставлены новые люди — интеллигенция, ведущая борьбу с духовной тиранией мулл за просвещение, за национальную культуру.

Но ни в одном из этих романов не осуждается сама мусульманская религия.

С открыто атеистическими идеями выступать не решаются и многие демократически настроенные писатели. После Тевфика Фикрета первым, кто смело выступил против реакционной мусульманской идеологии и религии, причем уже с научно-философских позиций, был Назым Хикмет.

Позднее острую разоблачительную критику духовенства и религии мы встретим у писателя Решада Эниса.

Более широкое отражение находит в турецкой литературе вопрос, тесно связанный в Турции (и на всем Востоке) как с пережитками феодально-мусульманских традиций, так и с новыми растущими капиталистическими отношениями.

Это — женский вопрос. В турецкой литературе он имеет свою историю.

Как мы уже писали выше, прогрессивные общественные деятели и писатели танзимата — Ибрагим Шинаси, позднее Намык Кемаль, Абуззия Тевфик, а также Абдулхакк Хамид, Ахмед Мидхат, Сами Паша всегда ставили женский вопрос на первом плане. Это был прежде всего протест против рабства (продажа девушек и женщин в гаремы), против диких феодально-мусульманских устоев в семье (насильственные браки, деспотизм родителей).

Писатели «Сервети фюнун» расширили эту тематику. Они показали ужасы повседневного быта турецкой женщины, ее полную порабощенность в семье.

Значительным событием в турецкой литературе явились ранние романы Халиде Эдиб, в которых впер-

вые выступила женщина с ее сложным внутренним миром. Правда, это были представительницы светского круга.

В военные годы (конец XIX — начало XX в.) в турецкой литературе появился образ страдающей, но мужественной женщины-крестьянки, матери солдата. Трактовался он часто в плане религиозно-шовинистическом, но в основном это было уже отражением патриотических и своеобразных народнических настроений. У некоторых писателей образ матери-крестьянки уподоблялся всей угнетенной Анатолии (см. поэзию Тевфика Фикрета и ранние стихи Мехмеда Эмина).

Начиная с первой мировой войны, в Турции широко внедряется женский труд на предприятиях, в учреждениях; появляются первые женщины-учительницы, сестры милосердия, артистки. Этого добивается передовая общественность, добивается с большим трудом, в ожесточенной борьбе с реакцией, не желавшей допустить раскрепощение женщины. И наконец,— и это самое главное,— в годы национально-освободительной борьбы на арене общественной жизни выступает анатолийская крестьянка.

Все эти изменения в жизни турецкой женщины нашли живейшее отражение в литературе. В ряде произведений выводятся образы интеллигенток-учительниц, сестер милосердия (романы «Королек» Решада Нури, «Убейте блудницу!» Халиде Эдиб, «Анкара» Якуба Кадри). Появляются также произведения, воспевающие героизм анатолийской крестьянки в национально-освободительной войне (рассказы Решада Эниса и др.).

В дальнейшем некоторые писатели, удовлетворенные поверхностным разрешением женского вопроса, возвращаются главным образом к темам семейной этики или описанию женщины как объекта страсти (романы Яшара Наби «Адам и Ева», Халиде Эдиб «Боль сердца» и «Сын Зино», Бурхана Джахида, Иззет Итема и многих других).

У писателей левого направления (Ака Гюндюз, Суад Дервиш, Решад Энис, Садри Эртем) женский вопрос ставится шире, в частности — освещается в плане осуждения и разоблачения большого социального зла — проституции. В их романах («Три подруги», «Между двух

штыков» Ака Гюндюза, «Прозвучал гонг» Решада Эниса, «Эмине» Суад Дервиш и др.) мы видим страстное изображение общественных условий, породивших это зло (нищета, развращенность нравов «света», лицемерие властей и пр.). Но обычно эта резкая критика не сопровождается какими-нибудь выводами. Дальше гуманных призывов к признанию прав женщины и ее человеческого достоинства авторы все же не идут.

Одним из препятствий на пути к развитию национальной культуры Турции были космополитизм, галломания, имевшие своими социально-экономическими корнями компрадорство, глубоко проникшее в быт и нравы не только высших, но и средних слоев турецкого общества. Если проследить историю турецкой литературы с середины XIX в., то можно увидеть, что осуждению компрадорских кругов, их осмеянию посвящены многие произведения турецких писателей.

После установления в Турции буржуазной национальной республики вопрос борьбы с космополитизмом, естественно, привлек внимание художественной литературы. Но в появившихся во множестве романах, рассказах, пьесах эта проблема, однако, не получила глубокого освещения. Ее чаще всего трактовали в плане этики, критикуя и осмеивая (подчас очень зло) носителей космополитизма, но не вскрывали социально-экономических корней этого явления и не замечали того, что идеология космополитизма питается не только прошлым, но находит поддержку и в новых условиях.

О том, насколько поверхностна и беззуба была критика некоторых писателей, свидетельствует, в частности, содержание романа Пеями Сафа «Фатик Харбие», признанного, между прочим, частью критиков национально-патриотическим произведением. Основные противоречия между националистами и компрадорами автор видит... в различии их взглядов на музыку (противопоставляются музыка турецкая и западная), а также на характер светских увеселений и балов.

В некоторых произведениях турецких писателей вопрос о космополитизме затронут глубже. В частности, Якуб Кадри в своем романе «Анкара» правильно подметил, что космополитизм — это не простое наследие прошлого. На судьбе ряда персонажей, из которых мно-

гие — активные участники национально-освободительной войны, он показал, как идет процесс «нового космополитизирования», как осуществляется низкопоклонство перед Западом на новой основе (сращивание национальной буржуазии с компрадорской).

Но винит писатель в этом не социальные и политические порядки, а отдельных людей, представителей космополитической буржуазии, которые эгоистично, бездумно прожигают жизнь, не заботясь об интересах нации. Рецепты Якуба Кадри несложны: надо перевоспитать эту буржуазию, изменить ее нравы, воздействовать на нее как добрыми примерами, так и критикой через прессу и театр.

В плане наиболее резкой критики нравов компрадорской прослойки заслуживает также внимания интересный роман Махмуда Есари «Мухи поденки». Автор романа был далек от того, чтобы посягать на социальные устои турецкого общества, но он все же дал весьма язвительную сатиру на развращенные нравы «европеизированных» стамбульских кругов и резко поставил вопрос о растлевающем влиянии американской литературы и американского кино на молодежь различных кругов населения. Во всем романе есть только три положительных персонажа — патриархальные старушки, с ужасом взирающие на окружающие их безобразия. Все же остальные действующие лица, а их немало, обрисованы в неприглядном виде и подвергнуты осмеянию. В их числе почтенные на вид представители богатых семейств, погрязшие в распутстве и ставящие единственной целью жизни — превзойти своих знакомых в роскоши нарядов и обстановки, их дети, юноши и девушки, не желающие учиться, умственно отсталые, но с тем большим рвением подражающие в нарядах и образе жизни шику кинозвезд Голливуда.

Автор показывает, как увлечение детективными кинокартинами, подобно эпидемии, охватывает и молодежь менее обеспеченных кругов, которая начинает употреблять наркотики, «играть в любовь», теряет человеческий облик. Летний сезон, проведенный на одном из стамбульских пляжей компанией юношей и девушек по образцу, усвоенному ими из одного американского киножурнала, оканчивается весьма плачевно. Некоторые де-

вушки, разочаровавшись в своих возлюбленных, с необычайной быстротой делаются содержанками отцов своих богатых подружек. Две менее искушенные девушки пытаются покончить жизнь самоубийством.

В турецкой литературе этого периода (мы имеем в виду годы относительной и временной стабилизации после национально-освободительной войны) широкое освещение начали получать и наиболее кардинальные вопросы, вопросы настоящего и будущего Турции (тема деревни, судьба простых людей, мелких служащих).

В осмыслении, в трактовке этих вопросов особенно резко выступило различие взглядов писателей, отражавших интересы различных классов и групп турецкого общества.

Было бы неверным сказать, что писатели-кемалисты избегали ставить социальные проблемы. Напротив, мы в эти годы встречаем немало произведений, посвященных этим вопросам.

Главная идея — это утверждение и защита установленных порядков, популяризация мысли об особом пути развития Турции, в основе которой лежало отрицание каких-либо классовых противоречий в стране.

Характерно, что большинство писателей-кемалистов применяет один и тот же сюжетный прием — показ главного героя-интеллигента на государственной и общественной арене. При этом нередко авторы рисуют Турцию через 10—20 лет после национально-освободительной войны.

Судьба героев складывается удачно. Все им благоприятствует и на служебном и на общественном поприще. Многие из них удостоиваются личного внимания Ататюрка, что расценивается как высокая награда. Они убеждены, что создание кооперативов для крестьян, перевоспитание богачей, пока еще неохотно вкладывающих свои капиталы в государственную промышленность и торговлю, — главная основа преуспевания турецкой нации. Таков идейный замысел романов Якуба Кадри, Халиде Эдиб и др.

Тему «создания новой кемалистской Турции» разрабатывает, в частности, Бурхан Джахид в своем романе «Патрон».

Молодой офицер Суад по возвращении с фронта национально-освободительной войны отказывается от службы в министерстве иностранных дел и предпочитает поступить в торговую контору английской фирмы Манчестер. Его цель — приобщиться к торговому делу, чтобы затем способствовать развитию отечественной торговли. Его главный начальник, англичанин, мистер Гревс, восхищенный способностями молодого турка, а главное, считая, что торговые дела в чужой стране удобнее вести через местных людей, предлагает ему прекрасно оплачиваемую должность и в придачу свою красавицу-дочь в жены. Но Сауд после длительного колебания (на описание этого отводится сто страниц) отказывается от предложения и переходит на работу в отечественное предприятие. Большая часть романа отведена спорам Сауда с мистером Гревсом. Последний отрицает возможность превращения Турции в промышленную страну и прочит ей вечную участь аграрно-сырьевого придатка капиталистического мира. Суад высказывает мистеру Гревсу резкое суждение: «Крупным державам не выгодно развитие промышленности в маленьких и молодых государствах... Им не хочется выпустить кусок, который они держали веками, не хочется лишиться прежних доходов».

Суад доказывает мистеру Гревсу, что империалистические державы своей политикой готовят Турции участь колонии, но что они просчитаются.

«Военная страда кончилась. Родина была очищена. Но во всем ее теле, как невидимые метастазы рака, распространились иностранные торговые и промышленные учреждения, которых не могло изгнать оружие. Как пауки, свившие себе в углах паутину, без шума, без войны, они пожирали, грызли эту страну... Суад видел это и понимал, что задача турецкой молодежи, кровью завоевавшей победу, еще не решена».

В таком тоне выдержан весь роман.

Суад выступает с суровыми обличениями развращенных компрадорских кругов, укоряет турецких промышленников и торговцев, которые тратят свои доходы на

кутежи и разврат, не стремятся к дальнейшему развитию национальной торговли и промышленности.

Но автор, наряду с антиимпериалистическими высказываниями, вкладывает в уста своего героя ряд демагогических заявлений о «единстве» турецкой нации, о дружном сотрудничестве в будущем турецких предпринимателей и торговцев с турецкими рабочими и крестьянами, о том, что турецкие рабочие, сидящие всю жизнь на одном хлебе, скоро достигнут такого же уровня жизни, как рабочие передовых стран. Крестьяне снимут, наконец, одежды из материй манчестерских и миланских фабрик и будут носить одежду из отечественных тканей.

И наконец, в поле нашего зрения более поздний роман Якуба Кадри «Анкара», написанный в форме утопии. Писатель не идеализирует настоящего Турции. С тревогой он пишет об усилении компрадорских нравов в буржуазном обществе, о безучастии и даже оппозиционном отношении промышленников и торговцев к развитию государственной отечественной экономики, замечает потрясающий контраст между условиями жизни бедноты и «света». Но заключительная часть романа, содержащая оптимистические картины будущего Турции, сводит на нет обличительную тенденцию книги Якуба Кадри. Да и на протяжении всего романа он пытается доказать, что понятия «классы» и «революция» никоим образом не применимы к турецкому обществу, составляющему «единое целое».

Незавершенность турецкой буржуазной революции, разочарованность в ней народа нашли отражение в творчестве демократически настроенных буржуазных писателей, которые выступали выразителями интересов более широких кругов населения Турции.

После периода охватившего всех оживления, ожиданий, надежд на большие перемены в экономической и политической жизни общества, начинается глухое недовольство действительностью. Турецкая литература подвергается осуждению уже не только и не столько прошлое, сколько критикует настоящее. Она протестует против отдельных сторон существующего режима, произвола государственных чиновников, взяточничества, безработицы, нище-

ты широких масс, ущемления прав героев национально-освободительной войны, говорит о тяжелом материальном положении интеллигенции, выступает с критикой социального неравенства.

В этот период появилась серия книг о крестьянах. Среди авторов этих произведений мы встречаем уже известные нам имена — Хусейна Рахми, Решада Нури, Решада Эниса, Садри Эртема, Ака Гюндюза и др.

Выдающимся явлением был выход в свет романа Садри Эртема «Когда останавливаются прялки». В нем впервые в истории турецкой литературы изображена классовая борьба в деревне. Крестьяне-ткачи с оружием в руках отстаивают свои права и мужественно борются с угнетателями — местными богачами и грабящими народ иностранными концессионерами. Хотя события в романе относились к периоду 1880 г., было очевидно, что жгучий вопрос эксплуатации крестьянства являлся актуальным и в то время, когда роман появился в печати. Роман грешит некоторым натурализмом. Например, руководительница крестьянского отряда Эсьма, сильная волевая женщина, изображена рабом своей необузданной чувственности. Язык романа простой, в нем встречается много диалектизмов.

В рассказе «Крестьянин, надевший цилиндр» Садри Эртем разоблачает лицемеров-демагогов, увидевших «процветание турецкой деревни» в перемене крестьянами одежды.

Он показывает, как турецкие предприниматели вместо платы за работу на стройке дороги вручают крестьянам завалавшиеся цилиндры и фраки, надев которые голодные, босые люди бредут в деревню.

Тяжелой жизни крестьян, голодающих, эксплуатируемых, лишенных врачебной помощи и погибающих от различных болезней, посвящены повесть «Человек, надевший медвежью шкуру» и рассказы: «Это поле официально является лесом», «Врач, не берущий платы за лечение», «Смерть крестьянина» и др.

О печальной судьбе крестьян, ремесленников, интеллигентов, вернувшихся после войны домой, пишет Решад Энис в романах «Прозвучал гонг», «Запах земли» и в рассказах «Заупокойная молитва», «Неутраченная человечность».

Сюжетный прием — показ героя в момент возвращения с фронта национально-освободительной войны — является весьма распространенным в литературе данного периода.

Всех героев-солдат ждет по возвращении одна участь: нужда, унижение и главный бич капиталистического общества — безработица. Никто не ценит их заслуг перед родиной, их фронтового героизма, никому не нужны их благородные стремления — помочь стране, народу, быть полезными обществу. Гаснут также их скромные надежды на личное счастье.

Печальной оказывается и судьба рядовых турецких интеллигентов в романах Решада Нури «Жалейте», «Листопад».

Тема судьбы маленьких людей получает большое распространение в буржуазно-демократической литературе. Все они испытывают злоключения и тяжелые жизненные испытания, вызванные несправедливым устройством общества.

Показывая бесправие маленького человека, обычно гибнущего в борьбе с несправедливостью, писатели с большой художественной выразительностью рисуют его человеческие достоинства.

Ведь, собственно, задачи буржуазно-демократической революции в Турции не были разрешены, бедствия народа — рабочих, крестьян, интеллигенции не прекратились. И разочарование в революции, неудовлетворенность так называемыми реформами ярко отразились в произведениях этих писателей.

Хусейн Рахми, в начале революции еще как-то наивно мечтавший о совершенствовании общества путем исправления нравов (добрые, справедливые начальники, гуманные полицейские комиссары — см. роман «Под сенью закона»), в произведении «Бесстыдный человек» прощается со своими иллюзиями.

Здесь показано господство порока, наживы, обмана. Писатель мрачно смотрит на окружающую действительность. Сила, ложь, бесстыдство подчиняют себе всех непрактичных, слабых. Только эта железная сила господствует в жизни.

Никакого выхода для своих героев — бедных, честных людей — писатель не видит.

Вера в рок, фатализм пронизывает все эти произведения, полные обличительных описаний социальных несправедливостей. Этой вынужденной покорностью року дышат различные по эмоциональной окраске произведения Хусейна Рахми, Ака Гюндюза, Решада Нури и Решада Эниса.

Все продолжающееся обострение классовых противоречий внутри турецкого общества находило неизменное отражение в литературе. Отчетливо обнаруживается, все более крепнет и расширяется подлинно демократическое движение среди писателей.

К концу 30-х годов мы встречаем здесь известные имена. Особое внимание обращает на себя прогрессивный, одаренный писатель Сабахаддин Али (р. 1907 г.), посвятивший свое творчество служению народу. В его стихах, рассказах и романах глубоко реалистически изображены жизнь провинции и тяжелая судьба турецкого крестьянина и интеллигента, в них даны образы новых людей — борцов.

В это время начинают печататься молодые прогрессивные поэты Орхан Вели, Динамо, Рыфат Ылгаз, прозаик Саид Фаик и другие. Однако душой и центром прогрессивной, демократической литературы выступает Назым Хикмет.

Это новое литературное направление, ставившее революционную задачу служения народу и в этом видевшее назначение искусства, вызвало серьезную тревогу в кругах реакции.

Ясное представление об атмосфере, характерной для литературы кануна второй мировой войны, дает обобщающая статья известного литературного критика Яшара Наби «Сегодняшние задачи нашей литературы». В этой статье подводятся итоги развития турецкой литературы за 14 лет, а главное, вскрыты (правда, с буржуазно-националистических позиций автора) тенденции отдельных литературных направлений.

Прежде всего Яшар Наби с сожалением констатирует в современной ему литературе «полный разброд мыслей, разноголосицу, настоящую анархию». «Самым щекотли-

вым вопросом дня, источником самых ожесточенных споров,— пишет он,— является вопрос об отношении литературы к обществу. Правда, эта проблема не нова. Она выдвигалась уже давно, защищалась одними, опровергалась другими. Но сейчас эта проблема, к прискорбию, приняла особо угрожающий характер: ей стремятся придать вид доктрины. Вокруг ее трактовки образуются враждующие группы.

После установления республики одной из главных тем литературы была тема национально-освободительной войны, героизма на фронтах и пр. Сейчас же к тем, кто требовал произведений о национально-освободительной войне, прибавились голоса, кричащие: «требуем литературу о революции!...». Некоторые наши писатели, увлеченные социологией и экономикой и к тому же не свободные от марксистских влияний, пытаются придать нашей литературе особое идеологическое направление. Наряду с искренними в своих убеждениях националистами, считающими долгом для себя службу кемалистской идеологии, есть и такие, которые хотят привить народу марксистские цели и классовую идеологию».

Яшар Наби осуждает также и «другое крайнее течение, течение индивидуализма и эстетства в литературе».

Идеалом подлинно полезной литературы он считает творчество тех писателей, которые осознали специфику турецкой действительности, «особый путь ее развития и создают особый турецкий реализм».

Таким образом, мы видим, что происходит уже явная перегруппировка литературных сил.

В буржуазной литературной критике кануна второй мировой войны определения «молодые», «новые» начинают получать уже другую оценку. Так, например, поэт-журналист Юсуф Зия, всего десять лет назад выступавший с позиций «нового», теперь уже громит «молодых писателей» (Орхана Вели, Октая Рыфата и др.).

«Они требуют создания новой литературы, им нужна реформа мысли, искусства, вкусов. Они ставят проблему общества, национальную проблему, стремятся создать революционную литературу».

Юсуф Зия осуждает этих писателей, отрицает литера-

гурную ценность их произведений. По его мнению, «чисто турецкая литература должна быть оптимистической»¹ (т. е. литературой, поддерживающей существующий политический строй.—Л. А.).

¹ «Yeni türk», март 1940 г., № 87, стр. 145.





3. ОЧЕРКИ ТВОРЧЕСТВА НЕКОТОРЫХ ПИСАТЕЛЕЙ 1918—1939 гг.

Ниже мы даем обзор творчества нескольких наиболее известных прозаиков республиканской Турции — представителей различных направлений в литературе: Решада Нури, Решада Эниса, Ака Гюндюза, Якуба Кадри и Халиде Эдиб.

Решад Нури

Решад Нури (Гюнтекин) родился в 1892 г. в Стамбуле, в семье военного врача. Получив высшее образование на литературном факультете Стамбульского университета, он стал преподавателем литературы в «Американском колледже». Позднее Решад Нури был инспектором министерства просвещения в Бурсе и в Измире. Неоднократно избирался депутатом в меджлис. Умер в 1956 г.

На литературном поприще он выступил еще в годы первой мировой войны с пьесами, литературно-критическими статьями и театральными рецензиями. Занимался также переводами с европейских языков.

В 1921 г. вышел в свет его первый роман «Таинственная рука»¹.

¹ Содержание романа «Таинственная рука» сводится к следующему: бедный, честный, трудолюбивый юноша Шереф поступает в качестве домашнего учителя в дом помещика. Он влюбляется в дочь хозяина, которая отвечает ему взаимностью. После ряда перипетий Шереф женится на ней. Вскоре при содействии тестя Шереф устраивается на службу по коммерческой части, весьма преуспевает и становится одним из видных людей в торговом мире. Увлечение красивой развращенной женщиной приводит к разрыву с женой. Она его покидает и уезжает к отцу. Шереф запутывается в долгах

Интересно пояснение, которым автор сопроводил свой роман при его переиздании:

«Таинственная рука» — моя первая проба в области романа. Его я написал в начале перемирия и героем его был... торговец периода войны. Я хотел показать, как довольно ограниченный, но простодушный, уравновешенный и честный человек под влиянием событий становится во время войны спекулянтom, одним из нуворишей, презренных, безнравственных типов, которых мы так часто встречали в те времена. Я хотел показать ряд особенностей этого периода, обрисовать тогдашние нравы. Но события полностью нарушили мой замысел. «Таинственная рука» тех времен, принадлежащая тем, кто стоял у власти и тщательно маскировался, превратилась в романе в женскую руку, стремящуюся поправить разрушенное семейное счастье. В тот период мало кому выпало на долю печатать статьи и рассказы без изменений. Приведу лишь отдельные места, которые подверглись правке. Мой роман начинался фразой: «Я пошел с визитом к министру, чтобы поговорить с ним о топливе». Цензор эфенди заменил слово «топливо» словом «опиум», а министра — главным директором. Оказывается я задел уязвимое место. Визирь Ферид Паша в этот период «занимался» дровяными делами. Нельзя было говорить о делах, которыми занимаются живые министры. Далее, районы Стамбула Нишанташи и Бебек превратились в Бейоглу и Чапа.

Причина? В Нишанташи жило большинство министров. Что касается Бебека, то он был близко расположен к даче визиря Фериды Паши.

Очень многое из разговоров и описаний персонажей было урезано. А эти изменения вызывали, в свою очередь, изменения на следующих страницах. Например, слово «дрова» надо было везде заменять словом «опиум», хотя оно и не подходило по смыслу. Но это было еще не все. Цензор эфенди потребовал, чтобы я заранее сообщил ему содержание произведения. Услышав его, он заявил, что ни в коем случае не разрешит подобных описаний политического характера. Я понял

и аферах, но чья-то «таинственная рука» спасает его от окончательного падения. Это — его жена. Он возвращается к семье, прощенный и раскаявшийся.

причину. Сегодняшнее правительство не разрешает говорить о злоупотреблениях, совершенных вчерашним правительством, потому что оно само идет по тому же пути. Пришлось все писать сначала, все переделывать заново. Я понял, чего хотел цензор, вернее, чего он не хотел. И отнюдь не стал его утруждать.

События в романе пошли совсем по другому руслу. Прежде любовной интриге было отведено в нем лишь второстепенное место. Теперь эта часть стала удлиняться, расширяться, стала поглощать другую часть, посвященную описанию политических интриг и нравов власть имущих. В результате получился роман далекий от первоначального замысла.

Основная сюжетная линия романа «Таинственная рука» — семейная драма, завершающаяся тривиальным счастливым концом. Но известный интерес представляют фигура самого героя, его окружение, ряд второстепенных персонажей.

Писатель вводит героя, а вместе с ним и читателя, в разные круги общества того времени, показывает, правда осторожно, отдельные стороны жизни этого общества, царящие там нравы. Роман начинается с описания приемной министра, где теснится толпа бедных посетителей «со страдальческими лицами», запуганных, не осмеливающихся приблизиться к министру. А министр в это время у себя в кабинете принимает крупного спекулянта и пытается уговорить его, чтобы он принял его участником выгодной сделки.

«В этот период военные сделки, продажа и покупка вагонов приняли форму ажиотажа,— рассказывает главный персонаж романа Шереф.— В них принимали участие важные лица. Время было подходящее, и я тоже решил не отставать. Вскоре я стал «деловым человеком», ибо заработал одну-две тысячи за срок меньший, чем пять недель. Снял маленький, красивый домик в Бююк Ада. Там жили все «герои» света, политики биржи и спекуляции... Какое странное у народа чувство! Всех людей, занимающих высокие посты, богатых и преуспевающих в делах, народ называет грабителями. Это, наверное, от зависти».

Наряду с критикой низких нравов высокопоставленных кругов турецкого общества в период войны, роман

интересен тем, что в нем выдвинута проблема, к которой автор вернется в следующих произведениях,— проблема нравственности.

Его следующий роман «Королек» был издан в 1922 г.²

В центре романа банальная любовная интрига с благополучной развязкой. Но автор сумел показать, что героиня не поступилась своими убеждениями и человеческим достоинством.

Большой интерес представляют страницы, посвященные описанию косных порядков различных турецких «просветительных» учреждений, облика провинциальных городков и деревень, нравов людей разного круга, с которыми встречается героиня романа — Фериде: министров, директоров школ, инспекторов, чиновников, учителей, мулл, торговцев, крестьян. Роман не содержит резких обличений социального уклада, но в нем есть известная критика бюрократических порядков государственных учреждений.

Вот сцена приезда в деревню инспектора, тупого бюрократа, зараженного низкопоклонством перед Западом. С тонкой иронией автор описывает этот весьма распространенный в Турции тип:

«В глазах у него был монокль. Смешно перебирая своими маленькими толстенькими ножками, размахивая руками, он заговорил: «Мон шер, что за вид, какой мизёр, какой мизёр! Чтобы назвать это школой, нужны тысячи свидетелей. Как необходимо быть радикальным. Или все, или ничего! Я все больше и больше отдаю должное этим моим словам. У меня есть грандиозные проекты. Все разрушить и создать заново».

Все радикальные мероприятия этого офранцуженно-го чинуши ограничиваются, однако, тем, что он уволь-

² Содержание романа: девушка-сирота Фериде по окончании «Американского колледжа», куда она поступила после смерти родителей, поселяется у своих родных — состоятельных людей. В красивую, умную, жизнерадостную девушку влюбляется ее кузен. Она отвечает ему взаимностью. Накануне свадьбы Фериде получает анонимное письмо, из которого она узнает, что жених ее обманывает. Девушка покидает дом. После долгих мытарств она получает назначение в глухую деревню учительницей. Но и там она сталкивается со многими препятствиями: конкуренция из-за места, преследования, интриги. Роман кончается благополучным примирением с женихом.

няет сторожиху — одноногую старуху (экономия полторы лиры!) и, приехав в город, издает циркуляр, который предписывает всем учителям деревенских школ завести визитные карточки. Затем инспектор решает вообще закрыть непонравившуюся ему своим жалким видом школу, которая, кстати, обслуживала много деревень. Он восклицает: «Нельзя же срамиться на всю Европу!».

Приехавшую к нему Фериде (она лишилась работы), он не хочет принимать из-за отсутствия у нее визитной карточки. «Ведь я на днях послал циркуляр во все школы,— возмущенно вопит он.— Объявил, что не буду принимать учителей, которые до сего времени не позаботились напечатать для себя визитные карточки. Но разве этим людям что-нибудь объяснишь? Боже мой, что за страна, что за страна! Делают тысячные расходы (это про оклад старухи в полторы лиры! — Л. А.), а не могут обзавестись визитными карточками!».

В романе есть беглые зарисовки жизни крестьян, крестьянских детей.

«Вид этих несчастных детей был такой нищенский, растерзанный, почти ни у кого не было обуви и чулок,— записывает в дневнике свои первые впечатления учительница Фериде.— Головы у них были покрыты какими-то ситцевыми тряпками. В детях, казалось, не осталось никакой жизненной силы. Эти девочки с потухшими глазами, с усталыми, изможденными, как у взрослых, много испытавших в жизни людей, лицами, из всех игр предпочитали игру в похороны. Собравшись в уголке садика, тоненькими дрожащими голосами они распевали заубойные песни, полные жутких слов о гробе, трупах и пр. Самая страшная из этих песен, от которой у меня волосы подымались дыбом, была такая:

Разденут тебя, обмоют тебя,
В тесовый гроб положат тебя.
Смерть лютая, нет от тебя спасенья.

Роман «Королек» имел большой успех.

На события национально-освободительной войны Решад Нури откликнулся романом «Зеленая ночь» (1928) и пьесой «Трагедия одной ночи» (1925).

С 1925 по 1935 г. писатель выпустил в свет много романов, новелл и пьес, которые неизменно пользовались

успехом среди широкого круга читателей. Однако следует отметить, что они неравноценны по своему идейному замыслу и художественной форме. Многие его романы («От губ к сердцу», 1925; «Вечернее солнце», 1926; «Небесный свод», 1935), а также некоторые рассказы (сборники «Угасшие звезды», 1927; «Дела минувшие», 1930 и др.) слащавы и сентиментальны.

Ни серьезных мыслей, ни каких-либо глубоких впечатлений они вызвать не могут. Решад Нури, в других своих произведениях подчас зло осмеивающий светских бездельников и глупых легкомысленных ханум, здесь не поднимается над ними. Автор сочувственно относится к стремлению героев покончить со скукой деревенской жизни с ее «дикими обычаями» и отправиться в Париж, сулящий им неизведанные наслаждения. Все это преподносится автором как свидетельство «возвышенности» героев.

В цикле этих произведений заслуживает, однако, внимания роман «Женоненавистник» (1927), написанный в эпистолярной форме. Писатель противопоставляет в нем возвышенные чувства духовному уродству.

Богатая, надменная, бездушная красавица из-за прихоти стремится покорить скромного, бедного, очень некрасивого офицера, ненавистника светских пустых женщин. Девушка притворяется влюбленной в него для того, чтобы, получив его признание, надругаться над ним. Но офицер раскрывает обман, не показывая вида, что он что-либо подозревает. Во время «случайной» автомобильной катастрофы офицер погибает. Противопоставление зла и добра, красоты и безобразия выросли у писателя в нечто символическое. Злу не удастся осмеять, унижить добро.

Но то, что возможно сохранять в символах, часто невозможно сберечь в реальной жизни. Добро, идеал, обречены на страшную смерть.

И вот к показу того, как тяжелые условия жизни способны погубить в простых, честных, но бедных людях единственное их богатство — честь, порядочность, к мотиву, звучавшему еще в первом произведении — «Таинственная рука», снова возвращается Решад Нури в своих лучших романах: «Клеймо» (1924), «Жалейте» (1928), «Листопад» (1930).

Здесь он отводит взор от роскошных салонов, ресторанов, стамбульских вилл. Он вглядывается в темные конторы, где гнут спины нищенски оплачиваемые, исхудалые служащие, смотрит на улицы и пристани Стамбула, где бродят голодные безработные, где умирают нищие. Он проникает в полицейские участки и тюрьмы, где царит дикий произвол,

Главные герои этих произведений — бедные молодые люди из средних кругов. Все они вступают в жизнь, полные лучших намерений и радужных мечтаний. Они уверены, что их знания, трудолюбие, честные правила должны обеспечить им место в жизни. Они верят, что их маленькое личное счастье вполне совместимо с существующим социальным строем.

Получивший место клерка в одном из глухих городков провинции герой романа «Жалейте»³, Мюршид пишет в своем дневнике:

«Теперь я господин своей воли, вершитель своей судьбы. Быть хорошим или плохим, счастливым или несчастным — все это в моих руках. Я составил себе программу для начала новой жизни: 1) всегда прислушиваться к голосу совести, 2) никогда не переступать границ закона, 3) быть в лучших отношениях с товарищами по работе, 4) не лгать, 5) не брать взяток, 6) быть чистым не только на службе, но и в личной жизни, 7) ставить долг выше своих личных интересов. Стоять всегда за правду, даже если можешь потерпеть ущерб».

³ Содержание романа: учительница школы одного из небольших городков Анатолии, Зехра, получает сообщение о тяжелой болезни отца, Мюршида. Вначале она отказывается ехать к нему и рассказывает директору школы причину своей неприязни к отцу. Он пьяница, тиран, измучил семью и бросил ее, когда Зехра была еще ребенком. Директор все же уговаривает Зехру ехать. Она едет, но не застаёт отца в живых. Перебирая старые бумаги покойного, Зехра находит дневник, который отец вел с юных лет. Потрясенная Зехра узнает, что все, что говорили ей об отце, — ложь. Это был благороднейший человек, много претерпевший в жизни из-за своей принципиальности и глубокой порядочности; к тому же он был несчастлив с ее матерью, алчной и распутной женщиной. Бедность, лишения, притеснения, личные невзгоды привели к тому, что Мюршид опустил, стал пить, запутался в долгах, потерял уважение окружающих. Последние годы он вел жизнь бродяги. Суровая, нетерпимая, считавшая, что «в жизни должно быть место только сильным, не запятнавшим себя ничем людям», Зехра познает, что значит жалость.

Дальнейшие записи убедительно показывают, насколько было нереально выполнение всех этих жизненных предписаний. «Я объездил почти все восточные вилайеты.— гласит дневник.— Меня выгоняли со всех мест. Беспреданно писались на меня доносы. И все это за то, что я боролся с злоупотреблениями, разоблачал взяточничество, хищения. И я не смог осуществить ни одной из поставленных задач. Меня несколько раз отдавали под суд за то, что я следовал голосу совести. Выходит, что выполняя одно, я нарушал другое. И самое страшное — впереди предстоит то же самое. Эти два пункта — совесть и закон — враждебны друг другу. Бывают моменты, когда совесть говорит «делай», а закон отвечает «нельзя». Или наоборот. Что делать в таких случаях?»

Таким образом, жизнь ломает все принципы Мюршида.

«Я стал теперь бесцветным человеком. Не обращаю ни на что внимания, лажу со всеми, равнодушен ко всему».

Неудачный брак разбивает его последнюю надежду — найти счастье и успокоение в личной жизни.

Так гибнет простой, хороший человек в капиталистическом обществе, где никому не нужны ни благородство, ни возвышенные идеалы, ни принципиальность. Показав это достаточно широко и убедительно, Решад Нури не решается, однако, делать глубокие социальные обобщения. Основной его вывод сводится к тому, что не нужно сурово относиться к людям, сбившимся с пути. Все они достойны жалости и сочувствия.

Так построен и конец романа. Осуждавшая своего отца Зехра, узнав правду о нем, «поняла и научилась жалеть».

Своим призывом к жалости, частной благотворительности, к некоторому смягчению социальных противоречий писатель, признавая незыблемость и вечность существующих порядков, декларирует, в сущности, пассивное примирение с ними. Он объективно выступает, таким образом, в защиту того самого буржуазного общества, которое, как показано автором, построено на хищническом принципе «человек человеку волк».

«Я лично уверен,— говорит директор школы в раз-

говоре с приятелем об учительнице Зехре,— что глубинную душу человека можно измерить только чувством жалости. Для общества недостаточно правды, права, истины...».

В этой фразе слышится глубокое разочарование писателя в действительности таких понятий, как «правда, право, истина». Ничто не поможет в этом страшном, холодном, жестоком, несправедливом мире. Пусть хоть одиночки любят и жалеют друг друга. Только человеческое чувство остается на их долю.

В то же время нам представляется, что в лице Зехры, этого воплощения холодного долга, писатель слегка и осторожно критикует изображенный идеал современного человека (вспомним Зию Гёк Алпа: «У меня нет ни прав, ни чувств, ни желаний. У меня есть только долг. Ему я повинуюсь, закрыв глаза!»).

Решада Нури не удовлетворяет идеал «механизированного» человека, лишённого всяких признаков гуманизма, повинующегося лишь чувству долга.

Именно так мы понимаем следующее место романа: «Заметьте,— говорит директор своему другу,— я обрисовал вам Зехру ханум совершенной статуей, идеальным героем романа, но я не употребил слова «хороший человек». Прямолинейность, ограниченность убили в ней самое ценное человеческое качество — жалость. Она не выносит ничего слабого, некрасивого, больного. Раз человек споткнулся, для нее он подобен ненужной сорной траве. Это может быть хорошо для судьбы, и то, я бы сказал, не всегда, но не для учителя».

Попытавшись утешить героя, себя и читателей возможностью найти выход в «милосердии, жалости к людям», то есть в обветшалых понятиях буржуазного «человеколюбия», к которым критически относились уже писатели «Сервети фюнун», над которыми цинично и откровенно смеялись и писатели-пантюркисты («жалость — самая позорная глупость мира!»), Решад Нури смущенно умолкает.

Он чувствует сам явное несоответствие между болезнями действительности и прописываемыми им рецептами. Показывая и доказывая на протяжении всего романа, что «совесть и закон» несовместимы, что никакими моральными, возвышенными качествами изме-

нить мир невозможно, Решад Нури в заключение неожиданно провозглашает, что выход все-таки возможен — он «в жалости и милосердии». Эта концепция отчетливо отражается на сюжете и композиции произведений писателя. Героев в трудные моменты жизни всегда спасает какая-нибудь случайная встреча — со старым другом, родственником или просто добрым незнакомцем (романы «Королёк», «Таинственная рука», «Клеймо», «Жалейте»), хотя это противоречит всему ходу рассказа, где на каждой странице говорится обратное: гибнет все слабое, доверчивое, доброе, побеждает зло, грубость, хитрость.

Таким образом, читатель наблюдает резкое расхождение между логикой, подсказываемой событиями, художественно убедительно изображенными писателем, и его субъективными выводами и желаниями. Особенно это становится ясно при чтении романов «Клеймо»⁴ и «Листопад». В них прослежена судьба честных маленьких служащих в капиталистическом обществе. Они сами убеждаются, что честным трудом выбиться из бедности и нищеты нельзя. В жизни торжествуют богатство и сила.

«Я четырнадцать лет тяну лямку в этом проклятом учреждении,— рассказывает осужденный (роман «Клеймо»).— После тысячи мучений мое жалованье дошло лишь до семи куруш. Я несчастный человек. Работал, не разгибая спины, не отказывался ни от какой работы. Начальник наш использовал меня даже для своих домашних дел, как слугу. Я все терпел из-за куска хлеба. Ведь у меня большая семья. Но, наконец, не вытерпел. Избил своего начальника. Меня посадили в тюрьму. Но если бы дело только кончилось этим. Меня ведь теперь никогда не возьмут на работу в государственные учрежде-

⁴ Содержание романа: неискушенный молодой человек Иффет (Иффет — значит «чистота», «невинность»), восторженный самоотверженный юноша попадает в тюрьму, приняв на себя чужую вину. Там он встречается невинно осужденных. После издевательств и мучений в полицейском участке и в тюрьме, он, выйдя на волю, встречается с новыми испытаниями. Его причисляют к разряду «отверженных». От него отворачиваются все, он не может получить работу. Иффета спасает его школьный товарищ, в прошлом такой же идеалист, как он сам. Теперь это богатый человек, нажившийся на всякого рода спекуляциях. Он уговаривает Иффета стать на тот же путь. Иффет соглашается и вскоре богатеет.

ния. Моя жизнь кончена. Я умру с голода». Говоря все это, он плакал, как ребенок».

Герой романа Иффет после пребывания в тюрьме тоже не может найти работу: «Я шел по тихим грустным улицам и думал: закон заклеил меня, изгнал из рядов честных людей. Теперь я осужден на жизнь бродяг, подонков общества».

Его друг Джеляль, объясняет ему: «Знаешь ли ты в чем суть твоих несчастий? Ты честный человек. В нашем мире невозможно добыть хлеб честным трудом... Великая сила — не стыдиться. Воруют везде — в домах, в государственных учреждениях. Вина не в воре, а в тех, кто заставляет воровать».

«Я начинаю думать,— признается Иффет,— что в мире не осталось ни одного честного человека. Группы людей, идущих по проспекту, кажутся мне толпой бандитов. Но тех, кто ворует мешками, никто не трогает, а взявших пять куруш бросают в тюрьму».

Такова жизнь, такова ее страшная философия. Не хочешь умереть с голоду, хочешь прокормить семью, откажись от честности, от своих возвышенных моральных принципов. Ибо «пусть гибнут те, кто остался внизу».

«Может, ты меня осудишь,— говорит Джеляль Иффету.— Но, что было делать, что было делать! Жизнь не такова, какой ее видишь из окон школы. Я участвовал в грязных делах, чтобы прокормить семью. Собственно, началось с того, что другие наживались благодаря мне. А я не мог сопротивляться. Попал в зубы этой машины, начал сам работать среди военных спекулянтов. Ну, что же, осуди! Выхода у меня не было».

Иффет не осуждает. Он вступает на тот же путь, что и Джеляль. Он покупает себе право на жизнь, жертвуя своими убеждениями и моралью.

Писатель изображает не только гибель иллюзий романтично настроенного юноши. Он идет дальше, с жестокой откровенностью показывает единственный, по его мнению, оставшийся путь — отказ от возвышенных идеалов. Писатель не осуждает этих юношей — виноваты в этом не люди, а общество, условия, в которых они живут.

Вместе с тем писатель проникнут фаталистической уверенностью в нерушимость капиталистического строя.

Отсюда вера в незыблемость «хаоса жизни», каким представляется ему окружающая действительность. Несчастья людей писатель объясняет «роком», играющим людям и определяющим их жизненный путь.

Мотив обреченности отчетливо звучит и в рассказе «Как опускается человек» (сб. «Дела минувшие», 1930). «Мой друг не спрашивал меня о том, какое несчастье ввергло меня в это состояние,— рассказывает герой.— Такова жизнь... Она рассыпает людей по разным путям. Одним она приносит удачу, других, как меня, ввергает в пропасть. Это вопрос случая, удачи». Утверждением «бесполезности спрашивать судьбу, почему так складывается жизнь того или иного человека», писатель закрывает путь к выяснению подлинных причин, к вскрытию классовых противоречий. А между тем, как художник-реалист, он срывает таинственные покровы с этой абстрактной судьбы, подчас весьма отчетливо группируя «бедных, честных тружеников» и «наглых, разжиревших богачей».

В романе «Листопад» Решад Нури на примере судьбы семьи чиновника с большой художественной силой показывает, как тяжелые материальные условия разрушают семейный очаг.

Действие в романе начинается в конторе одного учреждения. Бедные, плохо оплачиваемые чиновники в перерыве едят свой скудный завтрак. Появляется шикарно одетый молодой человек — их прежний сослуживец. Он рассказывает, что не мог мириться с нищенской жизнью и занялся выгодными торговыми делами. Он цинично излагает свою «теорию» жизни: «честностью не проживешь; если будешь честен, у тебя не будет денег, а без денег не может быть и счастья ни в обществе, ни в семье». Эти слова вызывают возмущение старого чиновника Али Ризы бей, человека неподкупной честности и строгой морали. Он горячо возражает юноше. Тот насмешливо предсказывает старику скорое разочарование в его моральных принципах. Предсказание сбывается. Лишившись работы в конторе из-за ссоры с начальником, обольстившим бедную девушку, Али Риза бей, однако,

уверен, что его семья, воспитанная им в лучших моральных правилах, поймет его, примирится с бедностью, согласится жить на небольшую пенсию. Но он с ужасом убеждается, что домочадцы начинают его ненавидеть, потому что ценили в нем лишь кормильца. Старик становится никому не нужным, чужим в собственном доме. Взрослые дочери выходят из повиновения. Ссылаясь на бедность, они отбрасывают всякие моральные нормы. Попытки спасти устои семьи, сохранить ее силой отцовской любви обречены на неудачу. Ничто не может сдерживать натиска детей, стремящихся к веселой, разгульной жизни. Гибнут дочери, сын попадает в тюрьму. Члены семьи отрываются от отца, как осенние желтые листья опадают от веток⁵. Так разбиваются надежды Али Ризы бей, рушатся мечты о честной трудовой жизни семьи.

Трагичен конец романа. Али Риза бей, подавленный нуждой, поселяется у одной из дочерей, ставшей проституткой, и играет роль лакея и шута в ее «веселом» доме. Роман заканчивается скупой, но выразительной фразой: «Когда он видел на улице своих прежних друзей, он переходил на другую сторону».

Решад Нури беспощаден, но последователен. Этот роман — наиболее цельное, законченное художественное произведение, в котором органически сливаются идейный замысел и сюжет. Нет фальши, нет натянутых развязок, искусственного счастливого конца. Дан лишь небольшой кусочек жизни, но в нем есть суровая правда.

Писатель показывает, как буржуазия топит в ледяной воде коммерческого расчета мещанскую мечтательность и мелкобуржуазно-патриархальную добродетель.

Несколько рассказов Решад Нури посвятил духовенству и дервишам. В республиканской Турции продолжали еще существовать феодально-мусульманские традиции — показатель слабости, незавершенности буржуазной революции. Не вскрывая корней живучести этого консерва-

⁵ К подобному сравнению прибегает автор и в романе «Таинственная рука». «Я был уже в таком возрасте, когда лучшие надежды юношеских лет рушатся,— говорит герой романа Шереф.— Мы напояем наше воображение несбыточными мечтами. Затем жизнь начинает постепенно их гасить. Есть период листопада в лесах и в садах. Такой же период крушения мечтаний и фантазий есть у юношей среднего класса».

тивного реакционного явления, писатель, однако, довольно зло высмеивает духовных лиц, показывая их ханжество, лицемерие, невежество и, наряду с этим, суеверие турок. Одним из наиболее талантливых рассказов такого типа является «Божий гость» (1927). Та же тема проходит в рассказе «Тайна шейха» (1927), в пьесе «Кинжал» (1918) ⁶.

Сюжетами для этих произведений автору, несомненно, послужили явления действительной жизни, но в художественных приемах чувствуется известное влияние французской литературы (Мольера и др.).

В некоторых произведениях Решада Нури 30-х годов мы уже отчасти чувствуем дыхание реакции, накладывающей свой отпечаток на все стороны общественной жизни. Оно явственно ощущается в романе «Ветви кизилия» (1932), посвященном описанию судьбы актрисы. В романе «Небесный свод» (1935) писатель проповедует мистическое восприятие жизни, веру в спиритизм. Та же

⁶ Содержание рассказа «Божий гость» сводится к следующему: в дом некоего Ферида эфенди приходит незнакомый молодой дервиш и отрекомендовывается в качестве дальнего родственника. Никакого родства члены семьи установить не могут, но духовное звание юноши и весь его смиренный, благочестивый вид очаровывают Айше ханум, мать Ферида эфенди, очень религиозную женщину, и она с удовольствием оставляет его погостить у себя. Юноша, назвавшийся «божьим гостем», остается жить в этом доме и постепенно начинает вести себя все более и более бесцеремонно. Ему дают лучшие куски за столом, отводят самое почетное место, а он с утра до поздней ночи терроризирует всех громким чтением молитв и своими ханжескими проповедями. Уезжать он не собирается. Его начинают люто ненавидеть, но покровительство Айше ханум заставляет всех скрывать свое негодование. Дом заполняется массой грязных, вороватых попрошаек, нарушается нормальный, спокойный образ жизни семьи. Вскоре гость срывает маску. Вместо молитв из корана, он начинает распевать непристойные игривые песенки и в довершение всего пристаёт с недвусмысленными намерениями к дочери хозяев. Это открывает глаза Айше ханум и «божьего гостя» выпроваживают из дома.

В рассказе «Секрет шейха» изображается благообразный старик шейх с нежными голубыми глазами, который совращает приходящих к нему на исповедь молодых крестьянских девушек.

В пьесе «Кинжал» осуждаются деспотизм, невежество, суеверие, приверженность к старым порядкам и бессмысленным религиозным обычаям. Показана трудная борьба молодого поколения за новые культурные нормы быта.

мысль проводилась писателем в ранее написанном рассказе «Глоток воды» (сборник «Угасшие звезды», 1927). Молодая девушка, дочь врача, заболевшая туберкулезом, перед смертью упрекает отца за материалистические воззрения, за то, что он «отравил ей жизнь своим атеизмом и неверием в чудеса». После смерти дочери врач начинает верить в силу «святой воды» и религиозных заклинаний.

Правда, в романе «Небесный свод» чудеса, о которых рассказывается на протяжении всего романа, на последней странице объясняются совпадением случайных обстоятельств. Но впечатление, создавшееся у читателя, нелегко рассеять этими несколькими строками.

Пьеса «Грабитель налогов», опубликованная в 1935 г., написана с позиций защиты этатизма, в духе казенного оптимизма⁷.

Но отдав дань казенному оптимизму, писатель вновь попадает в пессимизм и критически смотрит на окружающую действительность. С грустью вспоминают герои романа «Старая болезнь» (1938), в прошлом участники национально-освободительной войны, славные боевые времена. Старый офицер кемалистской армии Халиль бей, мужественно сражавшийся тогда на фронтах, а теперь прозябающий в глухом уголке Анатолии, не может примириться с печальными переменами в нравах общества. Нет больше бескорыстия, самоотречения, простоты отношений. Кругом царят продажность, беспринципность и жажда наслаждений. Его дочь Зюлейха, умная, развитая женщина, оказалась во власти нравов своего времени и ведет пустой, светский образ жизни. Взгляды Халиля бея разделяет лишь Юсуф, муж Зюлейхи, тоже участник национально-освободительной войны. Но и он уже отчасти приспособился к новым условиям жизни.

⁷ Содержание пьесы: крупный торговец скрывает от правительства свои доходы и платит заниженный налог. От него с презрением отворачивается его закадычный друг — помещик, который, в отличие от торговца, аккуратно платит налоги, ибо стремится к «процветанию нации». Торговец видит вещий сон. Он просыпается «просветленным» и дает слово не обманывать больше правительство.

В основном роман посвящен семейной драме. Зюлейха защищает теорию «свободной, чувственной любви» и презирует честные патриархальные устои турецкой семьи. Любовь мужа, его романтическое отношение к ней она называет «старой болезнью». Они расходятся. Однако в момент разрыва она осознает, что ошибалась. Но поздно. Муж к ней не возвращается. Последняя встреча с отцом, его смерть и, наконец, разрыв с мужем заставляет Зюлейху осудить свое прошлое.

Но где выход? Решад Нури, не отвечая прямо на этот вопрос, завуалированно указывает: надо воспитывать в себе кротость, мудрость, всепрощение — таков путь. Все эти качества сосредоточены в образе суфийского старца, которого Зюлейха случайно встречает на пароходе. Образ этого старца выписан автором с необычайной любовью. Решад Нури ищет успокоение в примирении с тяжелой, пошлой действительностью.

Роман отличается большими художественными достоинствами как в плане психологического анализа, мастерских описаний, сюжетной занимательности, так и стиля.

1944 год... Решад Нури публикует новое талантливое, очень оригинальное сатирическое произведение — роман «Мельница»⁸.

⁸ Действие происходит в последние годы первой мировой войны. Место событий — отдаленный от центра заброшенный уездный городок. Однажды ночью там происходит землетрясение. Но оно настолько слабо, что никто из жителей его не замечает. Разрушается только один дом — лавочника Омера, где в эту ночь собрались на тайный кутеж все именитые лица городка. Единственно серьезно пострадавшим оказывается каймакам (начальник уезда). Его, пьяного, без чувств, извлекают из-под обломков и приносят домой. Придя в себя, каймакам пытается поскорее замять дело, но к ужасу своему узнает, что пронырливый корреспондент местной газеты, уже давно скучавший от безделья и от неудовлетворенного тщеславия, успел послать в областной город пространную крикливую телеграмму. Областные газеты в погоне за сенсацией до неузнаваемости раздувают это сообщение. Когда же дело доходит до стамбульских газет, то вся Турция с изумлением и ужасом узнает, что уезд N подвергся неслыханному в истории человечества землетрясению. Стамбульские поэты пишут трогательные стихи о «несчастной Анатолии». Трагическое сообщение подхватывает пресса за границей. В Турцию из разных стран начинают поступать телеграммы с соболезнованиями, текут пожертвования. В уезде об этом пока еще не подозревают. Но вскоре поступает первая крупная сумма «в помощь пострадав-

В этом романе привлекает его социальная острота, высокое мастерство, изобретательная композиция. Увлекательно и интересно построен сюжет. Неожиданно усложняющиеся, напряженные и вместе с тем неизменно комические ситуации быстро сменяют одна другую. Превосходно изображены типы местных властей и чиновников. Каждый из них своеобразен, индивидуален. Ограниченный, самодовольный и вместе с тем трусливый каймакам, его ближайший помощник и «советник» тупой начальник жандармерии, набожная лиса имам и «вольтерIANец» учитель — все это поразительно верные, типичные обитатели турецких городков. С убийственной иронией описал Нури и остальных героев романа. Остро саркастически, карикатурно рисует писатель хорошо известный ему мир продажной прессы. Собственно, в книге нет ни одного положительного персонажа. Можно сказать, что единственным «героем» романа является

шим от землетрясения». Имам ходжа требует, чтобы каймакам ассигновал эти деньги на строительство мечети, учитель Дели Кязим настаивает, чтобы деньги пошли на ремонт города и на оказание помощи нищенствующему населению. Слух о пожертвованиях молниеносно распространяется по городку, и поток нуждающихся осаждает каймакама. К ним присоединяются толпы беженцев войны, оборванных, голодных, живущих под открытым небом. К довершению всего приезжает сам губернатор вилайета. Тщетно он ищет следы землетрясения. Придя в бешенство, он начинает действовать против злосчастного каймакама, собирает против него уличающий материал. Каймакам оказывается в опале, он ждет увольнения. Но в самый разгар событий поступает телеграмма из Стамбула, гласящая, что в уезд N выехал в сопровождении двора и членов иностранных миссий сам Шахзаде Шемседдин эфенди, дабы лично оплакать жертвы ужасного землетрясения и осмотреть руины. Губернатор струсил! Но выход найден. По его приказанию тут же начинаются «работы»... по слову жилых домов. Разрушить их не представляло большого труда, так как огромное большинство домов в городе уже давно пришло в ветхость. Чтобы придать всему этому «естественный» вид, по краям дороги, по которой должна была ехать высочайшая процессия, губернатор в качестве жертв землетрясения выстроил тысячи оборванных, изможденных беженцев, которым было строжайше приказано молчать. Шахзаде потрясен страшным зрелищем разрушения и человеческих бедствий. «Какой ужас, о боже, какая нищета! — воскликнул он. — В какое состояние ввергло землетрясение этих несчастных!». Ситуация для каймакама меняется. Ловкий губернатор представляет его гостям как героя-мученика. Растроганный Шахзаде награждает каймакама орденом. Жалобных криков голодных беженцев никто не слышит.

смех. Но в этом смехе много скрытой горечи. Ее несравнимо больше, чем в романе «Королёк», в котором Решад Нури впервые знакомит читателя с обликом провинции. Там явления даны сквозь призму впечатлений молоденькой светской девушки. Она замечает только то, с чем непосредственно сталкивается, и только то, что ее занимает. Это приводит хотя и к метким, но довольно поверхностным наблюдениям.

Не то в романе «Мельница». Это произведение обобщающего характера, его нельзя расценивать как остроумный рассказ о случайном смешном происшествии. «Мельница» Решада Нури по существу является обличительной сатирой на тупые, грубые нравы, на дикий произвол местных властей Турции, в миниатюре представляющих весь государственный аппарат.

Один из последних романов Решада Нури «Обитель отверженных» вышел в свет в 1946 г. И в нем в сатирической форме изображается современная турецкая действительность. Нищий бродит по стране. Из подаваний он составляет себе капитал и делается зажиточным человеком. Обо всем этом он рассказывает в своих «мемуарах», прославляя профессию нищего.

Решад Нури заслужил славу и как талантливый драматург. Многие пьесы его с большим успехом шли и идут на сцене стамбульского и анкарского театров. Особенной известностью пользуются драма «Кусок камня», комедия «Кинжал», талантливое сатирическое произведение, «Пиршество на Олимпе» и пьеса «Листопад», написанная автором на материале его одноименного романа.

Турецкому автору принадлежат многие переводы произведений западной литературы. Он, по-видимому, был хорошо знаком и с русской литературой. В 1933 г. Решад Нури опубликовал книгу «Лев Толстой, его жизнь и творчество», в которой очень высоко оценивает талант великого русского писателя.

Турецкие литературные критики совершенно справедливо ставили Решаду Нури в заслугу то, что он один из первых писателей вывел турецкую литературу за рамки стамбульского круга — стал изображать Анатолию,

провинциальные города, деревню, показал их быт, ввел в свои произведения представителей различных групп общества. Этому, несомненно, способствовала и его должность инспектора просвещения, вынуждавшая Решада Нури много путешествовать по стране. Широкий материал, привлеченный им, интерес к значительному кругу явлений отразились положительно не только на тематическом разнообразии его произведений. Мы наблюдаем у него необычайное богатство сюжетов. Общение с широкими кругами населения обогатило также язык писателя, сделало его гибким, чистым, народным.

Решад Нури мастер занимательной, увлекательной фабулы с неожиданными положениями, оригинальными развязками. Выразительны концовки произведений. Иногда это короткая заключительная фраза автора: «Он понял, что пожертвовал жизнь пустой химере» («Клеймо»); «Она поняла и научилась жалеть» («Жалейте»); «Так отлетел еще один лист от дерева» — этой фразой заканчивается каждая глава романа «Листопад», в которых повествуется о судьбе детей Али Ризы бея.

Оригинальны и многозначительны начала произведений. Некоторые из них вводят читателя в замысел романа, дают его тональную окраску. В романе «Клеймо», в котором герой напрасно жертвует своей честью и будущим ради любимого человека, первая глава повествует о сказке, которую герой слышал в детстве и которая произвела на него сильное впечатление, — это сказка о самопожертвовании. В романе «Листопад» прелюдией является предсказание, сделанное Али Ризе бею его сослуживцем, ставшим на путь нечестного обогащения.

Автор сдержанно и психологически верно передает оттенки настроений людей, их чувств и мыслей.

Вот описание встречи обездоленного человека с другом.

«Когда мы столкнулись лицом к лицу, я понял, что он узнал меня, и поспешил отвернуться. Я всегда так делаю, когда встречаю старых друзей. Бегу от них. Ведь мне ясно, что никто не захочет говорить с человеком, попавшим в такое положение, как я. Почему-то у незнакомых людей мне не так тяжело просить помощь, но своих знакомых я стыжусь. Отвернув голову и опершись на перила, я стал смотреть на море. Джевдет подошел ко мне. Немного поколебавшись, он спросил:

— Ты ли это, Мюршид?

Как человек, которого застигли в момент преступления, я смущенно кивнул головой.

— Что же ты делаешь, чем ты занимаешься?

Несмотря на необычайное стеснение, мне вдруг почему-то захотелось смеяться. Показав рукой на море и горящие огни фонарей, я ответил:

— Любуюсь пейзажем...

Джевдет невольно рассмеялся. Затем с совершенно неожиданным для меня искренним сочувствием схватил и сжал мою руку:

— Ах, Мюршид...

Годами я не слышал такого участливого голоса. Я с трудом сдержал себя, чтобы не зарыдать, как ребенок» («Жалейте»).

Мастерски индивидуализирована речь персонажей. Автор передает витиеватую речь офранцузенного денди, язык патриархальной старушки, разговор крестьян, пересыпанный народными поговорками и диалектными словечками, жеманную болтовню выпускницы пансиона, грубоватую речь торговца, особенности языка лиц духовного звания и пр. Дели Кязим в своих требованиях к каймакаму неизменно вставляет выражения: «во имя науки», «во имя справедливости» и делает это часто некстати. Неподражаема напыщенная речь каймакама, по каждому случаю с гордостью хвастающего своим «участием в войне: «Мы люди, заквашенные на войне».

Речь начальника жандармерии состоит из отрывистых приказов и угроз:

«Говорите только одно: «Да продлит аллах вашу жизнь». Этого хватит. А не то выбью у вас все зубы», — поучает он беженцев.

В произведениях Решада Нури можно встретить много чисто народных выражений, поговорок: «Смотри не на того, кто говорит, а на того, кто заставляет так говорить»; «От матери откажутся, а от возлюбленной — никогда»; «Упал сам, так не плачь»; «Женщина, стыдящаяся даже петуха».

Произведения Решада Нури пользовались исключительным успехом не только в Турции, но и далеко за ее пределами.

Творчество Решада Эниса во многом сходно с творчеством Решада Нури. Но произведения Решада Эниса социально более заострены и демократичны. Он поднимает общественные вопросы глубже, смелее и резче.

Писатель родился в 1909 г. в Эдирне. Получил образование в Стамбуле, закончив там торговую школу. С 1930 г. занялся литературной деятельностью.

В первых рассказах писателя (сборник «Влачу свою шпагу», 1930) затронуты многие общественно значимые вопросы. Но главное в этих рассказах — прославление честного труда, высоких моральных качеств и духовной красоты простых людей Турции. Энис пишет о доблести защитников родины на фронтах национально-освободительной войны, об их героической смерти, о горестном разочаровании тех, кто вернулся домой.

Весьма выразительны рассказы «Куски, которые застревают в горле», «Неутраченная человечность».

Герой рассказа «Куски, которые застревают в горле» кузнец Али — честный, хороший человек. Он работает от зари до позднего вечера за кусок черствого хлеба.

«Жизнь ли это? Пусть бы мать лучше родила вместо меня камень, — думает Али. — Хоть бы один день пожить так, как живут беи». И вот происходит чудо. Али становится богачом и крупным сановным лицом. Живет в почете и в холе. Но жизнь без труда, без цели претит ему. Горькие упреки одного бедняка, обвинившего Али в бесстыдстве и в «ограблении» чужого труда, вызывают у него еще большее недовольство своим новым положением. Али понимает, что жить так больше нельзя. Он возвращается в свою кузницу и вновь начинает трудовую жизнь. «Куски, которые не заработаны трудом рук, потом чела, куски, которые замешаны на слезах вдов и сирот, застревают в горле человека», — говорит Али своему сыну.

Прославлению честного труда и душевного благородства простых турецких людей посвящен и рассказ «Неутраченная человечность».

Много места уделяет Решад Энис роли народа в национально-освободительной войне. Герои произведений на

эту тему — простые солдаты, крестьянские девушки и женщины.

Главный герой рассказа «Сары Зейбек опирается на эти горы» — крестьянин Сары Эфе. Он не вынес подневольной жизни и ушел в горы «разбойничать». Стал грозой местных властей и богачей, защитником крестьян, которым он раздает имущество, отнятое у их угнетателей. Крестьяне говорят о Сары Эфе с благодарностью и любовью. В период греческой оккупации он присоединяется к партизанам и участвует в войне за независимость родины.

Художественно выразительно написан рассказ «Есть памятник...». Начинается он с описания трогательного памятника, воздвигнутого грубыми руками крестьян в честь односельчанки, героини национально-освободительной войны. Она отомстила греческим агрессорам за смерть своего мужа-партизана и была убита.

«При въезде в N стоит надгробный памятник. На нем навешено много разноцветных лоскутков. Всякий, кто проходит мимо, останавливается на минуту и привешивает к заржавелым решеткам новый лоскуток... Этот памятник стоит на могиле моей матери...». Такой фразой начинается и кончается рассказ. Он ведется от лица мальчика, свидетеля событий.

«Ефрейтор Зейнеб» — правдивый рассказ о простой женщине, муж которой погиб на фронте. Герой-рассказчик с волнением пишет об «анатолийской женщине, смуглой, с густыми бровями, но рано поседевшей. Она не раздумывала, когда сказали: «Надо гнать врагов». Оставила свой очаг и ушла на войну. Ей показалось недостаточным носить боеприпасы — она стала сражаться. Зейнеб сделали ефрейтором. Ее я увидел уже в солдатском мундире. О, ефрейтор Зейнеб! О, ефрейтор Зейнеб! О, анатолийская женщина-патриотка! Она умерла героической смертью на передовой позиции, подготовив нам возможность взорвать вражеские боеприпасы. Мы нашли ее голову со сгоревшим лицом и седыми волосами... О, Зейнеб, Зейнеб, мужественная женщина патриотка! Спи с миром!...».

«Так мы завоевали победу», — заканчивается рассказ.

Но не радостная жизнь ждет простых турецких людей, дорогой ценой добывших победу.

Солдат-калека Омер (рассказ «Заупокойная молитва») подъезжает с демобилизованными солдатами к Стамбулу. Его радуют вид родного города, предстоящая встреча с любимой матерью. Однако счастливое настроение Омера омрачается скорбной песней одного солдата:

Гнездо печали свили мне прилетевшие птицы,
Всякий прохожий читает мне отходную,
Стала мне жизнь, друзья, тесной могилой,
Как тяжело умирать в молодые годы.

Омер с упреком спрашивает товарища, как можно петь такие мрачные песни в счастливый день возвращения. «А какую же мне песню петь? — грустно отвечает солдат. — Дни выдались черные... Кто остался у меня в родных местах? Мать умерла, а невеста, узнав, что я ранен, вышла за другого. Маленький же брат мой, Мустафа...». У Омера заныло сердце: «Молчи, земляк, молчи...».

Пароход подошел к пристани... Огромная толпа с шумом встречала больных, пожелтевших от усталости и голода солдат. Люди обнимались, целовались, плакали. Многие же рвали на себе волосы, не находя среди прибывших своих близких...

Омер на месте своего дома видит руины. Матери нет. Никто не знает, где она. «Зачем я вернулся? Почему я не погиб?» — с горечью твердит он.

Омер не может в течение двух лет найти работу. Наконец, он устраивается могильщиком на кладбище. Однажды имам просит его бесплатно вырыть могилу для погибшей от голода старухи. «Уже которая по счету! Несчастливая нация тает, гибнет, вымирает от болезней и от голода...».

Омер узнает в покойной свою мать...

Много чувства вносит Решад Энис в описание человеческих переживаний и страданий. В рассказе «Голоса во мраке» (сборник «Влачу свою шпагу») писатель с большой теплотой показывает судьбу бедной турецкой семьи. Женщина, потерявшая на войне мужа, работает день и ночь, чтобы дать единственному сыну образование. Окончив училище, горя желанием помочь матери, он возвращается домой.

«...Мамочка... Моя прекрасная мамочка! Я несу тебе счастливую весть. Все злосчастные годы отныне позади.

Начинается пора счастья. Забудь, мама, те дни и ночи, когда ты, голодная, сидела в холодной, темной комнате.

Не вспоминай больше о том, как при свете дрожащей свечи ты работала до рассвета, чтобы получить несколько грошей. Забудь, как в морозные зимние дни ты в нетопленной комнате своими израненными от соды руками стирала белье... Да, судьба начертила черный след на твоём белом лбу! Но я его сотру. Я заставлю тебя забыть все эти горькие дни... Я кончил училище, получил удостоверение. Я целую и прижимаю к груди эту бумагу, которая принесет тебе покой. Я плачу и одновременно смеюсь, представляя себе твоё волнение. Родная моя! Сколько времени я тебя не видел! Покрылось ли морщинами твоё лицо? Поседели ли твои волосы? Как я хочу тебя видеть!», — так думает сын, возвращаясь в родной дом. Но матери уже нет в живых. Непосильная работа, недоедание, нужда свели её в могилу.

Отличительная особенность большинства рассказов Решада Эниса — трагический конец. Судьба его героев, хороших, честных тружеников, всегда печальна. Их терпеливые, скромные ожидания лучшего в жизни обычно нарушает какая-нибудь катастрофа. Но не трудно увидеть за этими случайными катастрофами (смерть, болезнь и пр.) постоянную, неумолимо действующую причину — социальное зло.

Решад Энис создал и несколько романов. Они, правда, далеко не равноценны по своим художественным достоинствам. В основу романа «Прозвучал гонг» (1933) положен упомянутый выше рассказ «Голоса во мраке». В первой части романа, наиболее удачной в художественном отношении, Решад Энис возвращается к теме безработицы. Он описывает жизненные злоключения демобилизованного молодого человека.

Судьба юноши изображена писателем на широком историческом и общественном фоне, что является большим достоинством романа. Действие происходит в период мирового экономического кризиса 1929 г. Во время поисков работы и позднее, в период службы в редакции газеты, Омер встречается со многими безработными и бездомными. Дороговизна, голод, нищета, эпидемии уносят в могилу сотни тысяч людей. В газетах то и дело мелькают сообщения о самоубийствах: «В Анкаре уволен-

ный с работы служащий застрелился на глазах начальника... По той же причине перерезал себе горло рабочий... Люди порой сходили с ума от мучительной тревоги за судьбу голодающей семьи».

Омер преисполнен жалости к народу, горечью за его страдания. Сначала он верит в возможность искоренения общественных бедствий, считая, что для этого нужны лишь желание и энергия. Он мечтает о получении должности каймакама (начальника уезда) в каком-нибудь отдаленном, заброшенном районе, где люди страдают от «нищеты, грязи, трахомы, малярии и других социальных болезней... С каким жаром и рвением он стал бы работать. Он снял бы клеймо греха с лица общества. Восстановил бы города, оздоровил, озеленил бы их! Люди там стали бы счастливыми, сильными, дети здоровыми».

Но очень скоро Омер убеждается в наивности, фантастичности своих желаний и планов. «Жизнь начинает душить и топтать его самого. Через пять месяцев это был уже не прежний Омер, а изможденный старик в лохмотьях. С горечью он твердит себе: «Мой отец был очень честный человек. И очень бедный... По-видимому, бедность и честность неразлучны...». Жизнь ему представляется теперь злым, беспощадным роком, который говорит одним людям: «Иди вперед», другим: «Стой»¹.

Случайная встреча с давнишним другом спасает его от голодной смерти.

Большой интерес представляют те места романа, в которых автор смело показывает отрицательное отношение турецкой интеллигенции к политике правительства. В разговоре с Омером некий Нури бей, чиновник министерства просвещения, рассуждает о причинах нищеты народа, кризиса в турецкой экономике. Главная вина правительства, по его мнению, заключается в признании долгов Османской империи: «Ведь мы выгнали всех империалистов и создали новую турецкую республику. Эта молодая республика не имеет никакого отношения

¹ Интересно отметить, что в трактовке причин социальных бедствий Решад Энис приближается к Решаду Нури. Любопытно и то, что герой Эниса Омер читает «только что появившийся в печати» роман Решада Нури «Клеймо».

к Османской империи. Нам надо было сделать так же, как это сделали русские. Мы имели полное право не платить эти долги. Разве, душа моя, мы наследники Османского государства? Конечно, нет. Собственно, что оно нам оставило? Ведь даже самую землю нам пришлось отвоевывать от оккупантов ценой крови и жизни».

Во второй части романа автор обращается к другим темам, он повествует о судьбе «падшей» женщины. Он показывает условия, обрекающие женщин на бесправие. Омер встречается с молодой, красивой, «отверженной» женщиной и женится на ней, но «общество» восстает против них. Несчастную женщину преследуют ее бывшие хозяйки из публичного дома, преследует закон, защищающий интересы ее бывших хозяев, преследует «общественное» мнение, оскорбляют мужчины. Писатель обратился к серьезной проблеме, однако он не смог справиться с ней. Действие романа развивается далее по трафарету, обычному для большинства романов турецкой буржуазной литературы.

Не говоря уже о бьющем в глаза натурализме, которым изобилуют многие описания в этом романе, автор придал ему до пошлости мелодраматичную, совершенно немотивированную развязку, нарушающую логику развития событий и сводящую на нет обличительную направленность произведения. Омер, который мужественно пренебрег мнением общества и женился на «падшей» женщине, неожиданно превращается в чудовище ревности и пытается задушить свою жену. Затем, стремясь найти выход раздирающим его страстям, пишет пьесу, где рассказывает историю своей любви. Между тем, жена находит утешение в объятиях друга Омера — журналиста. Они крадут пьесу Омера, журналист выдает ее за свою. Эта пьеса идет с большим успехом на сцене. Журналист и его любовница получают славу, деньги, их вызывают восхищенные зрители после спектакля, а муж, сидя на галерке, предается бессильной злобе.

На низком художественном уровне стоит роман «Во имя закона» (1934). Он написан в духе дешевой и пошлой мелодрамы, приближаясь по своему содержанию к бульварному роману. Его сюжет несложен: с помощью своего любовника жена убивает мужа. У этой женщины вырастает дочь столь же развратная и порочная, как она

сама. Сначала дочь отбивает у матери любовника, а затем при его поддержке отравляет свою мать.

Наряду с этими слабыми произведениями Решад Энис, обращаясь к жизни народа, создает ряд книг, пронизанных духом демократизма и гуманности, реалистически отображающих действительность, вновь обретает качества большого мастера.

Особого внимания заслуживает его роман «Запах земли» (1944). Это, пожалуй, единственная из известных нам книг 40-х годов, так полно отобразивших жизнь турецких крестьян. Чувствуется глубокое знание автором турецкой деревни.

В этом объемистом романе действие разворачивается в захудалой деревне Котюкёй (что в переводе означает «злосчастная деревня»), в уездных городах и частично в Стамбуле. Перед читателем проходит вереница представителей различных социальных групп — батраков, бедняков, кулаков, торговцев, местных чиновников, помещиков, депутатов, журналистов.

Одной из центральных фигур этого произведения является крестьянин-бедняк Боялысакал. Горькая судьба его самого и его семьи типична для всех тружеников турецкой деревни и прослеживается на всем протяжении романа, составляя по существу его главную сюжетную линию.

В романе показана суровая правда крестьянской жизни.

Честный, простодушный Боялысакал проводит долгие годы на фронтах войны. В это время от руки врагов умирает его молодая жена, оставив беспризорной крошечную дочь. Вернувшись в деревню, Боялысакал, подобно другим крестьянам-беднякам, попадает в кабалу к местному ростовщику Ярым Хасану, на совести которого много грязных дел и преступлений.

На бедного Боялысакала сыплется одно несчастье за другим. Помещик незаконно присоединяет к своим землям его участок. Боялысакал делает попытку добиться справедливости, но безуспешно — суд и свидетели подкуплены помещиком. Бросив деревню, он вместе с дочерью идет батрачить к известному своей жестокостью помещику Зюхтю. Там на полях, как рабы (писатель часто прибегает к этому сравнению), в адских усло-

виях работают тысячи людей, многие из них умирают от изнурения и малярии, от голода и побоев. Страшна участь молодых красивых женщин и девушек. Они становятся жертвами насилия помещика и его надсмотрщиков. Погибает и прелестная дочь Боялысакала. Ее жених учитель Ялчин, пытается бороться с помещиками, ростовщиками и муллами, но по клеветническому обвинению попадает в тюрьму.

Каждую строку этого романа пронизывает страстно-взволнованная мысль автора, что при современном буржуазном строе Турции (действие романа охватывает длительный период — с 1924 по 1944 год) всюду торжествует зло и беззаконие. Герои произведения — крестьяне, которых автор глубоко уважает и любит; они обездолены, угнетены, но, однако, не тупые и покорные люди. Они наивны, простодушны, могут порой поддаться влиянию мулл, поверить в бескорыстие сладкоречивых ростовщиков. Но сама жизнь открывает им глаза. Они не покоряются, ненавидят своих угнетателей, борются против них. Писатель отводит ряд страниц описанию активного протеста многих партизан национально-освободительной войны, бежавших в горы.

Устами одного из действующих лиц романа автор обличает паразитизм помещиков: «Тысяча батраков работает на землях этих помещиков и торговцев, которые тратят доходы в барах Нью-Йорка, кафешантанах Парижа, игорных домах Монте-Карло... Что им до того, что люди ослепли от трахомы, что кругом толпы нищих и голодных!».

В романе между прочим дан небольшой трагический эпизод. Бездетные богатые помещики уговаривают бедную крестьянку продать им умирающего от голода пятимесячного ребенка. Покупают его на вес. За каждый килограмм платят по несколько лир. Несчастливая мать навсегда лишается ребенка. Через много лет, по просьбе матери, учитель устраивает ей встречу с дочерью, ставшей светской барышней. Дочь не хочет признать мать и пытается сфотографировать ее в качестве «забавного деревенского типажа».

Решад Энис с глубокой печалью и гневом пишет о жестокой эксплуатации крестьян и батраков, о вопиющих антисанитарных условиях, в которых живут

крестьяне, о домах, которые хуже сараев, об отсутствии чистых колодцев, о трахоме, о малярии, о болезнях, уносящих многие людские жизни. Он называет эту действительность адом.

Обреченные на голод, вымирание, непосильный труд, крестьяне лишены доступа к знанию, к культуре, зачастую остаются во власти религии и суеверий.

Решад Энис устами своих героев (учителя Ялчина), а еще чаще в авторских отступлениях, гневно бичует тех, кто внедряет религию, усыпляющую сознание народа:

«Правы те, которые говорят, что религия самый сильный союзник узкой группы (то есть эксплуататоров.— Л. А.). Эта проклятая группа через свое духовенство проповедует крестьянину и рабочему терпение, смирение и слепое подчинение угнетателям. Утверждается тезис: народу — загробная жизнь, а блага жизни — господствующим группам».

У Решада Эниса особая манера художественного письма. Для его романов характерен прием обрамления основного повествования разнообразными отступлениями. Это — рассказы второстепенных персонажей, воспоминания героев в связи с тем или иным трагическим событием в их жизни. Так, Боялысакал, которого самым наглым образом обманывает и грабит хаджи-ростовщик, с горечью вспоминает подобные же случаи со своими односельчанами. Его собеседники дополняют эти воспоминания, рассказывая, как грабят крестьян и в других деревнях. Истории своих злоключений и бедствий рассказывают крестьяне разных районов, согнанные на отработку к помещику Зюхтю, и т. д. Этот прием в некоторой степени растягивает изложение, нарушает композиционную стройность, но при этом дает писателю возможность углубить идейный замысел, обобщить явления, показать их распространенность.

Язык романов и рассказов Решада Эниса необыкновенно прост, выразителен. Правда, писатель иногда впадает в сентиментальность. Но эта черта выступает главным образом в его неудачных романах типа «Во имя закона».

Поэтических описаний пейзажа у писателя немного. Скорее можно встретить реалистические зарисовки местности, где происходит действие.

Мастерски оформлены диалоги действующих лиц. Писатель вплетает много песен и народных поговорок в ткань повести. Это придает живость и привлекательность произведениям.

Романы Решада Эниса богаты и большим этнографическим материалом. Автор хорошо знает быт крестьян, красочно рисует повседневную жизнь, нравы и обычаи деревни.

Ака Гюндюз

Значительный интерес представляет творчество писателя Ака Гюндюза, автора многочисленных романов, рассказов и стихов. Это своеобразный «народник» в турецкой литературе. Много внимания он уделил крестьянской тематике, с большой симпатией и любовью описал турецких крестьян, прославил их прекрасные душевные качества, ум, трудолюбие, честность, мужество на войне, и в этом отношении он превзошел многих турецких писателей, описывавших деревню из «прекрасного далека». Но в определенный период он идеализировал некоторые черты турецкого крестьянства: его религиозный фанатизм, склонность к фатализму, забитость.

Ака Гюндюз (настоящее имя Энис Авни) родился в 1885 г. в одной из горных деревушек окрестности Аласонья. По желанию отца, майора Кадри бея, он поступил в военное училище, но из-за болезни не смог его закончить. На литературную арену выступил со стихами чувствительными, вычурными, носившими на себе следы влияния поэзии «Сервети фюнун».

Но после революции 1908 г. он стал интересоваться политическими и общественными вопросами, начал борьбу за новую литературу и упрощение турецкого языка. Как и многие другие писатели этого периода, Ака Гюндюз оказался под известным влиянием пантюркистов, и его произведения не были свободны от шовинизма. Это проступает в характере статей-обращений к «турку», печатавшихся в газетах и журналах, и в ура-патриотических стихотворениях (сб. «Разгром», 1912).

В 1913 г. выходит сборник его рассказов о турецкой деревне в период Триполитанской войны (1911—1912). Отчетливых фабул в этих рассказах нет. Это скорее краткие выразительные зарисовки фронтовой жизни, сцены проводов новобранцев и другие волнующие эпизоды.

Ака Гюндюз показывает здесь турецких крестьян, охваченных общим порывом патриотизма и черпающих утешение и силу в религии. Автор этим умиляется. Таким чувством пронизаны все рассказы, посвященные описанию Триполитанской войны, и в этом сказывается слабая сторона мировоззрения писателя. Он явно не понимает ни характера, ни сущности войны. Ака Гюндюзу она представляется не более, как новым эпизодом в борьбе креста и полумесяца, правоверных мусульман с иноверцами, «осквернителями ислама», и сам он призывает турок к «священной войне с неверными». В представлении писателя быт и сознание турецкого крестьянства оставались в начале XX в., в эпоху «пробуждения Азии», такими же, какими они были во времена феодализма.

Это наиболее ярко проявляется в отношении Гюндюза к религии.

Фатализм, покорность судьбе, участие в «священной войне», проповедуемые веками догматами ислама, выдаются нашим автором за единственный источник патриотизма.

Турецкие крестьяне, одетые в солдатские мундиры, говорят:

«Каждый османец, чтобы зажечь свой очаг, женится в жизни два раза: первый раз на невесте, второй раз на вражеском огне войны... Государство растило нас для этих дней».

Турецкая крестьянка, получившая известие с фронта о тяжелом ранении сына, наделяется автором чертами религиозной великомученицы, реагирует на свое тяжелое горе в духе «Житий святых».

Автор пишет правду, когда говорит о мужестве, неприхотливости и долготерпении турецкого солдата, о стойкости, с которой встречают осиротевшие жены и матери известия о смерти и ранении своих родных и близких. Маркс в свое время отмечал высокие моральные

качества турецкого крестьянства¹, качества, воспитанные упорным трудом и общиной, в середине XIX в. еще мало затронутой капитализмом, несущим страсть к наживе и порчу нравов. Но тот же патриархальный быт делал турецкого крестьянина склонным к подчинению идеологии господствующего феодального класса. Крестьянину внушали, что смерть в войне с «неверными» обеспечит ему райское блаженство. В течение многих веков турецкого крестьянина гнали на завоевательные войны, превратившие к концу Средних веков Турцию в огромную феодальную державу, раскинувшуюся на стыке трех материков. Ака Гюндюз показывает, что эти традиционные представления были в какой-то мере живы в турецком крестьянстве, наиболее отсталая часть которого еще оставалась в плену средневековой идеологии, и это жестокая правда. Гуманный и сочувствующий народу писатель умиляется тем, что в сознании турецких крестьян сохранились эти пережитки, хотя в то же время показывает, что фаталистическую покорность судьбе породила нищая тягостная жизнь.

«Мой отец, мой брат, мой муж умерли шехидами в той войне,— говорит старая крестьянка, получившая письмо об опасном ранении сына на фронте,— я не горевала. Сейчас ранен сын мой. Я не горюю. Ведь он, наверно, тоже станет шехидом. А сколько мне осталось жить? Он обещал ждать меня у дверей рая. Тогда мы и увидимся».

Мулле, похвалившему ее за эти рассуждения и обещавшему ей «милость Аллаха», крестьянка диктует письмо, адресованное раненому сыну:

«Мой сын, раненный в грудь! Мой храбрый сын. Плакала я, услышав, что ты ранен. Что-то сдавило мою грудь, глаза мои чуть не ослепли от слез, сердце мое забилося, как крыло большой птицы. Но когда услышала я, что раны твои тяжелы и что ты станешь шехидом и будешь ждать меня у ворот рая, исчезли все мое горе и вся моя печаль. Я была вдовой шехида и господь теперь может благословит меня стать матерью шехида... Твоя невеста, Эмине, плачет навзрыд и просит написать тебе, чтобы ты ее, несчастную, тоже подождал у ворот

¹ См. Архив К. Маркса и Ф. Энгельса. т. I (VI). Партиздат, 1932, стр. 380.

рая... Сын, сын, если ты не получишь это письмо, так пусть слова мои донесет тебе ветер, а если ты уже умер, стал шехидом и зарыт в сырую землю, то пусть наши приветы донесет тебе в небо голос муллы в часы вечерней молитвы в мечети».

Но религиозное умиление покидает порой и самого автора. Прорывается правда жизни, логика действительности. Он изображает ужасы войны, бессмысленные жертвы, разрушения, которые она несет, страдания солдат и осиротевших семей.

Вот разговор двух солдат, старого с молодым, на мрачном фоне зарева пожаров:

«Первый:— Сын мой, ты умрешь...

Второй грустно отвечает:

— Да, я умру...

— Куда, зачем ты идешь?

— Я не знаю.

—Этого не знаю и я. Но идти надо. Иди же, брат. Окрасься в этот алый цвет крови» (рассказ «Триполитанская война»).

Здесь нет утешения и звучит холодная, страшная неизбежность.

Пессимизмом дышит и рассказ «Бомбардировка».

Тягостное впечатление в этих рассказах оставляет и фон — суровый, печальный пейзаж: мрачное, холодное, грозное море и тусклый полумесяц над мечетью — символизирующие войну.

Писатель показал бескорыстие и мужественность ту-рецких крестьян, их прекрасные качества, эксплуатируемые султанским правительством и духовенством.

В сборнике есть несколько рассказов об арабах, сражавшихся вместе с турками во время Триполитанской войны. Негодование вызывают у читателя зверства «цивилизаторов» итальянцев в арабских провинциях, а храбрость, национальная гордость, патриотизм арабских солдат и простых жителей города переполняет его чувством искреннего восхищения.

Ака Гюндюз написал несколько романов из истории национально-освободительной войны — «Звезда Дикмена» (1928), «Мишура» (1930) и др.

В «Звезде Дикмена» патриотическая тема борьбы за независимость, раскрытие антиимпериалистического ха-

рактера борьбы фактически отошла на второй план. Главное место заняли любовная интрига и различные приключения в духе заурядной детективной литературы. В еще большей степени эти недостатки присущи роману «Мишура». Оба произведения имели в свое время большой успех в кругах нетребовательного читателя.

Элементами детективной литературы насыщены многие романы Ака Гюндюза. Однако ряд произведений писатель посвятил проблеме социального зла, положению порабощенной женщины. В романах «Дочери этой земли» (1928), «Между двумя штыками» (1929), «Три подруги» (1933) и др. Ака Гюндюз попутно затрагивает проблему воспитания молодежи, но его главное внимание сосредоточено на судьбе «падшей» женщины в буржуазном обществе. Проследившая судьбу своих героинь, писатель правильно показывает, как тяжелые условия жизни, нищета, безработица и растленность нравов окружающего мира заставляют честных женщин и девушек торговать собой. Но Ака Гюндюз социально обескровил проблему, возлагая вину за проституцию на развращенный «высший свет», на торговцев живым товаром, на жестоких полицейских. Отсюда и абстрактность средств, предлагаемых Ака Гюндюзом для искоренения этого зла. Он ограничивается общими рассуждениями об уважении к женщине, о признании ее прав на труд, на самостоятельную жизнь, да призывами к общественной благотворительности и гуманному отношению к «падшим». Следуя этому наивному рецепту и как бы иллюстрируя его действенность, герои романов, главным образом адвокаты и судьи, гуманные и культурные люди, дружно женятся на подсудимых, дела которых они ведут.

Значение романов Ака Гюндюза, конечно, не в этом, а в гневном обличении распущенности буржуазного общества, лицемерия и жестокости законов. Эти страницы проникнуты искренним негодованием, болью за человека, за его достоинство.

«Палач проявляет больше человечности и милосердия к скоту, предназначенному на убой, чем наши власти к нам,— говорит на следствии женщина, которая обвиняется в убийстве истязавшего ее полицейского комиссара.— Разве мы не люди? Разве мы не женщины?

Если мы стали такими, то по чьей вине? А когда мы хотим вернуться на честный путь, нас ловят, избивают, загоняют силой обратно в публичные дома...» («Между двумя штыками»).

В романе «Три подруги» Ака Гюндюз поднимает вопрос о воспитании турецких девушек, об их роли, назначении в обществе. Он сравнивает три семьи, символизирующих три мира. Первый мир — это старый, уходящий в прошлое, но все еще очень живучий мир феодально-мусульманских традиций, где царят глубокое невежество, дикое суеверие, косность, грубый деспотизм. Второй мир — мир нуворишей, компрадорского «света», мир цинично-открытого разврата, продажности, духовной опустошенности. Всеми этому писатель противопоставляет третий мир — кемалистское общество с его новой культурой, новой этикой, общество, где женщина равноправна, развита, скромна, полезна родине.

Из трех девушек, подруг по школе, трагически погибают две — жертвы первых двух миров. Их судьба показана выразительно и волнующе. Более слабым, схематичным оказался образ главной героини, идеальной современной девушки.

Собственно, к концу романа Ака Гюндюз несколько изменил первоначальному отчетливо выраженному замыслу — показать торжество добродетели в условиях современной Турции. Его героиня, не испытывая, правда, таких жизненных бедствий, как ее подруги, к концу романа, однако, тоже оказывается несчастной и неудовлетворенной личной жизнью.

В этом произведении, написанном в духе популяризации идей кемализма, особенно в первой его части, отсутствует, однако, тот казенно-демагогический оптимизм и та идиллия, которые так характерны для Халиде Эдиб, Махмуда Каракурта, Бурхана, Джахида и др.

Гораздо слабее в художественном отношении роман Ака Гюндюза «Безрассудная девушка» (1930), в котором не совсем удачно сделана попытка воссоздать тип эмансипированной и непонятой обществом девушки.

Ака Гюндюз является одним из наиболее плодотворных писателей Турции. Только за 1928 г. им было написано пять романов, а всего к 1942 г. — более пятнадцати. Кроме того, он автор множества пьес, рассказов и статей.

. Ака Гюндюз принадлежит к числу тех писателей, которые живут исключительно писательским трудом. Необходимость удовлетворять заказ определенных кругов читателей, спешка и подлаживание к литературной «моде» неизбежно накладывали отпечаток не только на содержание, но и на художественную форму и язык произведений этого талантливой писателя.

Увлечение сюжетной интригой, незначительность содержания снизили художественность некоторых произведений (см., например, роман «Запутавшийся юноша», 1939). Неприятно поражают отрывистые, рубленые фразы, невыразительные, безвкусные сравнения, слезливость.

Но в целом Ака Гюндюз один из тех турецких писателей, которым принадлежит заслуга в упрощении турецкого литературного языка. Его произведения, особенно раннего периода, отличаются задушевностью, мягкостью, переходящие иногда в излишнюю чувствительность.

Халиде Эдиб

Одна из очень известных турецких писательниц, Халиде Эдиб (Адывар), родилась в 1883 г. в Стамбуле. Отец ее был министром при дворе султана Абдул Хамида II. После окончания «Американского колледжа» в Стамбуле она получила домашнее образование. Много лет пробыла за границей. Занималась преподавательской деятельностью, в частности — читала курс английской литературы в стамбульском университете. На литературной арене появилась после 1908 г. Ее первый роман «Севие Талиб» вышел в 1909 г. При младотурецком правительстве, находясь под большим влиянием Зии Гёк Алпа, Халиде Эдиб становится активным деятелем пантюркистского движения. Пантюркистские тенденции ярче всего выразились в романе-утопии «Новый Туран» (1912). В годы национально-освободительной войны Халиде Эдиб пишет свои лучшие произведения — «Огненная рубашка» (1922) и «Убейте блудницу!» (1926), в которых выражены антиимпериалистические настроения и патриотический порыв, охвативший тогда все турецкое общество. При кемалистах Халиде Эдиб неоднократно избирается депутатом в меджлис.

Романы Халиде Эдиб пользовались большим успехом в Турции и за границей.

Главная тема ранних произведений Халиде Эдиб — любовь (см. романы «Севие Талиб»; «Хандан», 1910; «Последнее произведение», 1912). При этом автор берет узкий рафинированный круг воспитанных на западной культуре, космополитически настроенных светских людей и тщательно анализирует их внутренний мир. Весьма утонченные и склонные к постоянной рефлексии герои и героини романов мало отличаются друг от друга; столь же одинаковы ситуации, в которые они попадают. Сюжетная интрига повсюду сводится, с небольшими отклонениями, к одному: свободный мужчина или свободная женщина увлекаются: она — женатым, он — замужней. Борьба чувства с долгом, и в результате — трагический конфликт, неизменно оканчивающийся смертью, сумасшествием или какой-нибудь другой катастрофой. Но Халиде Эдиб показала себя при этом большим мастером психологического анализа.

Центральной фигурой ее романов является женщина. Писательница стремится утвердить духовное и общественное равноправие женщины, показать ее сложный внутренний мир. Героини романов оригинальные, сильные, ярко индивидуальные характеры. Они красивы, умны, талантливы. Этим женщинам противопоставляются чаще всего слабые, нерешительные мужчины.

Однако узкий мир светского общества ограничивает возможности этих богато одаренных натур. Все их духовные богатства растрачиваются на любовь, — на любовь яркую, но мятежную, и несчастную.

Главный конфликт — в столкновении исключительной натуры с пошлой мещанской средой. Побеждает последняя.

Стремление писательницы детально анализировать внутренние переживания героев обусловили и художественную форму ее произведений. Повествование часто ведется от первого лица, рассказ перемежается дневниками и письмами героев.

В центре ее романа «Новый Туран» — тоже женщина. Но здесь любовная интрига не является главной. Действие разворачивается на фоне общественной жизни, в которой, пожалуй, самое активное участие принимает героиня Кая.

Руководители туранистского движения Кая и Огуз любят друг друга и воодушевлены общей целью — заложить основы огромного государства — Турана. Происки их идейных противников — османистов заставляют влюбленных расстаться и приводят к гибели Огуза. Но дело туранистов торжествует, и Кая с презрением отворачивается от османистов.

Роман представляет собой перепев немудреных политических и философских взглядов Зии Гёк Алпа, рассматривавшего османистов как главных противников национальной, сиречь пантюркистской, идеи.

Общий подъем, всколыхнувший страну в период национально-освободительной войны, сильно отразился на турецкой буржуазной литературе, вызвав патриотические настроения. Наиболее талантливые и характерные произведения Халиде Эдиб, созданные, как мы уже упоминали, в эти годы, — романы «Огненная рубашка» и «Убейте блудницу!». Они были переведены на многие языки.

В «Огненной рубашке» события разворачиваются на багряном фоне борьбы национально-освободительной армии в Измире с греческими интервентами. Главные герои романа — офицеры Ихсан и Пеями и красавица Айше, потерявшая во время оккупации мужа и ребенка. Оба офицера влюблены в эту женщину. Их любовь к ней олицетворяет любовь к родине. Все они идут на войну. Роман заканчивается описанием героической смерти Айше и Ихсана на фронте. Оставшийся в живых раненый офицер Пеями пишет свои воспоминания.

Халиде Эдиб подробно рисует зверства оккупантов-греков в Измире и осуждает изменническую политику приверженцев султанского двора. Но главный пафос ее книги — в описании героизма отдельных представителей высших, интеллигентных кругов. Правда, писательница показывает и простых людей — партизан, крестьян, участвовавших в войне и, как известно, вынесших на себе всю тяжесть войны, но они даны как пассивная масса.

Дыхание жизни и художественное мастерство Халиде Эдиб придали ее роману известную объективность. Так, выведенный в нем руководитель партизан, Мехмед Чавуш, несмотря на субъективную неприязнь к нему автора, выраженную как в авторских отступлениях, так и в

спорах с ним главных действующих лиц — офицеров, не лишен реальных черт. Автор показывает его ненависть не только к султанскому правительству, но и ко всем эксплуататорам вообще. Писательница раскрывает непримиримость классовых противоречий в Турции. Но художник-реалист исчезает, когда Халиде Эдиб в политических целях инсценирует нелогичную, немотивированную развязку, заставляя Чавуша Мехмеда из-за чувства ревности к офицеру сделаться изменником в национально-освободительной войне.

Центральный персонаж этого романа — Айше, турчанка-патриотка, участница национально-освободительной войны. В литературе этот образ появился впервые и вызвал оживленные обсуждения и отклики в печати.

Следующий роман Халиде Эдиб («Убейте блудницу!») тоже посвящен национально-освободительной войны.

В одну из деревень измирского вилайета приезжает молодая учительница Алие, девушка поразительной красоты и высоких моральных качеств. Она ставит целью поднять культуру, «национальный дух» крестьян, помочь им. Алие не делает никаких различий между детьми богачей и бедняков, она проста, отзывчива к крестьянам и приобретает их уважение и привязанность.

Вскоре в эту деревню прибывает начальник партизанского отряда Тосун бей. Это мужественный, благородный, справедливый человек. Между ним и Алие возникает любовь. Чувство укрепляется общностью цели — победить в освободительной войне с оккупантами.

Против них ополчаются местные богачи и духовенство, которых Тосун бей обложил высоким налогом в пользу национальной армии.

В это время к деревне приближаются враги. «Население сразу разделилось на два лагеря. Собственно, на стороне греков не было никого, но было немало противников национально-освободительной армии и сторонников Фериды Паши. Ростовщики же и муллы считали национально-освободительную армию чем-то вроде большевиков и боялись конфискации своих богатств... Народ ведь всегда говорил: «Подожди, придет Тосун бей»».

Муллы и ростовщик Хусейн эфенди идут в стан греков, выдают им планы Тосун бея и открывают интер-

вентам доступ в деревню. Затем принимают участие в их бесчинствах и насилиях. Когда греки уходят, мулла и ростовщик возводят клевету на Алие и подстрекают население к ее линчеванию. Прибывший в деревню после успешной атаки на греков Тосун бей узнает о смерти Алие. Он казнит предателей и приносит на ее могиле ту же клятву, которую дала Алие крестьянам: «Земля ваша — моя земля. Очаг ваш — мой очаг. Здесь, в этих краях, я буду для детей ваших матерью, светом и ничто меня не устрасит. Клянусь!...».

Этой клятвой и заканчивается роман.

Произведение написано художественно и эмоционально. В нем есть реалистические, исторически верные картины — показ поведения оккупантов в турецкой деревне, измена богачей и духовенства, классовое деление в деревне. Роман пронизан патриотической идеей справедливой антиимпериалистической войны, восхищением перед героизмом ее участников; ярко дан образ храброго неподкупного начальника партизанского отряда Тосун бея.

Но значение реалистических картин порой отступает на задний план, когда автор, правда, в завуалированной форме, проводит свою концепцию о взаимоотношениях героя и народа.

Вспомним название романа — «Убейте блудницу!». Уже само это название говорит о том, что в романе, посвященном национально-освободительной войне, в качестве центрального момента писатель выдвигает линчевание народом героини. И какой героини! Беспредельно доброй, самоотверженной, наделенной исключительным внешним и внутренним обаянием. И вот Алие гибнет от руки народа, того народа, которому она несет свет, лучшие идеалы нации. Она становится жертвой его невежества, темноты. Дело не только в том, что Халиде Эдиб изображает исключительный, а не типический случай — линчевание народом патриотки-героини. Эта сцена нужна автору для подкрепления своей философской идеи о «сверхсуществовании», жертвующем собой во искупление грехов народа, его темноты. Здесь мы видим влияние идей Шопенгауэра и Зии Гёк Алпа («надо внести сознание в народ, надо пробудить его»); нашел свое выражение здесь и христианский миф об искуплении.

Еще задолго до линчевания, Алие, присутствующей в

мечети на празднике курбан, когда производится заклание барана, мерещится, что все молитвы и самый обряд обращены к ней. Об этом видении вспоминает она и позже, во время суда линча.

Таким образом в очень тонкой, скрытой форме, применяя все средства эмоционально-художественного воздействия на читателя (совсем не случайно героиней выведена турецкая женщина, только что вступившая на путь эмансипации), писательница проводит определенную идею, противопоставляя героиню-идеалистку безликой темной толпе.

Это свидетельствует о том, что даже в период общей борьбы с империалистами и султанским правительством идеологи турецкой буржуазии боялись народа и опасались возможности революции. Больше того, утверждением идейного духовного превосходства интеллигента они готовили философское обоснование для будущего господства буржуазии.

Непримиримо враждебное отношение Халиде Эдиб к революции особенно отчетливо выступило в романе «Таинственный город» (1928)¹. Произведение претендует на описание Петрограда в дни Великой Октябрьской социалистической революции. Повествование ведется от лица англичанина, в прошлом дипломата, осевшего в России. Роман является клеветой как на Великую революцию, так и на ее участников. Революционеры изображены в виде пустых фразеров-студентов или истеричных интеллигентов, мечтающих об особом развитии мистического русского духа.

Фантастические антисоветские вымыслы здесь щедро сдобрены мистикой. Петроград, колыбель Великой революции, выступает как город роковой судьбы, хранитель страшных тайн. И даже народные ликующие демонстрации, которые приветствовали падение старого строя и победу революции, клеветнически изображаются как символические процессии печальных людей, отмеченных печатью рока.

В двадцатых годах Халиде Эдиб на некоторое время возвращается к любовной тематике. Она пишет романы «Боль сердца» (1924) и «Сын Зино» (1928).

¹ Роман написан писательницей на английском языке и ею же переведен на турецкий язык.

В дальнейшем мы наблюдаем отказ писательницы от эксцентричных светских героев, ее пристальное внимание к рядовым людям. Писательница интересуется бытом, этнографическими деталями, событиями жизни, которые, собственно, и определяют поступки действующих лиц. Это заметно в романе «Синекли баккал» (1938). Здесь много действующих лиц: бывший артист, ныне торговец Тевфик, его дочь Рабия — певица (ее судьба во всех подробностях прослеживается с самого детства), учитель Рабии и впоследствии ее муж — итальянский музыкант Перегрини, министр полиции, свирепый палач Селим Паша, его сын Хильми — участник конституционного движения, и другие. Все они сначала даны как люди различных общественных взглядов, но постепенно приходят к убеждению, что не нужно бороться с судьбой и стремиться изменить общественную жизнь. Соответственно с этим персонажи романа находят успокоение или в личной жизни, или во всякого рода мистических философских теориях. С большой любовью выписан автором образ некоего старца, суфия, который производит на всех окружающих чарующее впечатление своими проповедями о «мирской суете».

Хотя действие романа перенесено в прошлое, цель писательницы ясна: противопоставить классовой борьбе, общественной деятельности теорию культа личной жизни.

В произведении много интересного этнографического материала из жизни Стамбула, даны подробные мастерские описания быта и обычаев патриархальных семей, в частности — семьи Селима Паши.

В 1939 г. выходит роман Халиде Эдиб «Татарочка», в котором оптимистически повествуется о «расцвете демократии и экономической мощи Турции».

Действие происходит в вилле состоятельного стамбульца и в основном построено на монологах и диалогах действующих лиц, из которых главными являются семь молодых людей — студентов, озабоченных «строительством новой Турции». Среди них есть романтики, трезвые практики, есть лица с некоторым душком космополитизма и есть «подлинные националисты». Они с жаром доказывают друг другу, что пути развития их страны в экономическом и социальном отношении особые. «Не к каждой материи идет один и тот же покрой. Мы не по-

хожи ни на кого. Мы, как железо, посреди всех. Мы — это мы!» — горделиво говорит студент Халиль.

К националистам принадлежат также студент Хасан и местная учительница Лале. Их идеал — «довести революцию до сознания народа и объяснить ему сущность экономических преобразований».

Халиде Эдиб слово «революция» толкует так же превратно, как это она некогда делала со словом «национальная идея». Цель, конечно, все та же — отвлечь народ от классовой борьбы, от подлинной революции. А молодые «националисты», которые будут заниматься «народолюбием» — пропагандировать среди народа идеи нации, явятся лучшими тушителями всякой искры революции в деревне. Этим героям противопоставлены темный делец, стяжатель Сюниор Балта и эгоистичные, легкомысленные юноши и девушки.

Но все их различия не мешают персонажам романа (националистам, космополитам и пр.) в конце концов помириться и пережениться между собой. Роман кончается серией счастливых браков. Ибо есть нечто главное, что устраняет все трения между героями. Это — ненависть к Советскому Союзу, к учению Маркса — Ленина, к турецким коммунистам. Роман полон клеветнических измышлений и выпадов по их адресу.

Некий студент Сафа, который увлекается учением Маркса и хочет ехать учиться в Советский Союз, изображен олицетворением тупости, бескультурья, человеконенавистничества, тогда как Бетси, американка, подруга националистки Лале (кстати, получившей образование в Америке), обрисована с исключительной симпатией. Она восхищается «достижениями турецкой демократии» и все время восклицает: «Как у нас в Америке!».

Творчество Халиде Эдиб в целом рисует путь той части турецких буржуазных писателей, которые поставили свой талант на службу господствующим классам и прочно связали свою судьбу с их судьбой. В эволюции писательницы поражает та легкость, с которой она меняла свои убеждения и философские взгляды, обнаруживая действительное постоянство только в одном: она неизменно откликалась на запросы той прослойки, которая в данный момент стояла у власти.

Якуб Кадри

Один из выдающихся писателей Турции Якуб Кадри (Караосманоглу) родился в 1885 г. в Каире в семье богатого феодала. Окончив литературный факультет Стамбульского университета, он уехал совершенствоваться по избранной специальности в Европу. В 1908 г. Кадри вступил в партию иттихадистов, в которой пробыл до реакционного восстания 1909 г. В 1923 г. Якуб Кадри был выбран в меджлис. С этого же года начал работать в газете «Хакимиети миллие» и был избран членом комиссии по иностранным делам меджлиса. С 1925 г. он член правления Анатолийского агентства и секретарь Авиалиги. С 1932 г. Якуб Кадри стал издавать журнал «Кадро», ставивший своей целью популяризировать идеи кемалистской революции и, в частности, идеи этатизма. Дважды посетил СССР — в 1932 и в 1934 г. — для участия в Первом съезде советских писателей, на котором выступал с докладом о состоянии турецкой литературы. Осенью 1934 г. Якуб Кадри был назначен послом в Албанию и с этого момента он переходит на дипломатическую работу.

Литературная деятельность Якуба Кадри началась после 1908 г. Вначале он примкнул к литературной группе «Феджри ати». После ее распада выступал в журналах — «Сервети фюнун», «Ени меджмуа», «Ребаб» и в газетах «Сабах», «Икдам» и др. В период оккупации он уехал из Стамбула в Анатолию и писал там вместе с Халиде Эдиб очерки «Из Измира в Бурсу».

Для ранних произведений Якуба Кадри характерна тема любви, трактуемой как «единственное, всепожирающее чувство» в жизни человека. Ранние произведения отмечены мистикой, пессимизмом.

Этими настроениями пронизаны как его стихи в прозе, так и ряд рассказов сборника «Приключение» (1913). Писатель как бы повернулся к миру собственных переживаний, обратился внутрь самого себя. Крайний индивидуализм приводит Якуба Кадри к мысли, что подлинно реальны только внутренние ощущения человека, познаваемые им самим и недоступные для понимания других. Устами своего героя поэта Эмина (рассказ «Одиночество звезд») он провозглашает сугубо идеалистическое

положение о том, что даже самые близкие люди по существу обречены на вечное одиночество — им недоступно проникновение в душу другого человека. Любуясь холодным мерцанием звезд, Якуб Кадри сравнивает их с людьми, такими же одинокими и далекими друг от друга, как звезды¹.

И в других рассказах взор писателя обращен к миру личных переживаний, что придает его произведениям в известной мере автобиографический характер.

Но эпоха войн и революций, потрясшая до основания старый мир, годы героической борьбы турецкого народа против интервентов, этот мощный социальный поток жизни увлек Якуба Кадри, как, впрочем, и многих других буржуазных писателей его времени. Якуб Кадри стремится найти свое место в гуще этих событий, которые меняли облик султанской Турции и превратили ее из захолустной окраины колониального мира в один из очагов мировой борьбы против империализма. Именно в период национально-освободительной войны и последовавшие за ней годы Якуб Кадри выступает со своими крупными талантливыми романами, которые завоевали ему большой успех.

В эти годы окончательно определяется как идейно-тематическое содержание, так и художественная форма его творчества. Главным в его произведениях становится отражение исторических событий в Турции этих лет, отклик на важнейшие проблемы.

Действие одного из первых романов «Особняк сдается» (1922) происходит в Стамбуле и охватывает время от прихода к власти младотурок до первых лет мировой войны. Этот роман, в отличие от последующих романов «Содом и Гоморра» (1928) и «Анкара» (1934), выдержан еще в сдержанных, мягко-грустных тонах. Основной сюжетной линией является распад патриархальной турецкой семьи под разлагающим влиянием буржуазных нравов.

Главными героями этого романа выступают глава семьи Селим бей, обедневший старый аристократ, и его сестра. Они держатся за старину, религиозны, высоко моральны, честны в личной жизни. На их стороне явное

¹ Здесь возможно предположить и некоторое влияние поздних произведений Мопассана.

сочувствие автора. Символом уходящей в прошлое патриархальной жизни и является унаследованный от предков особняк в одном из старых кварталов Стамбула, едва ли не единственное имущество, оставшееся у главы семьи.

Новое в виде космополитически настроенной развращенной до мозга костей компрадорской буржуазии, прикрывающей свою разнузданность криками о «новой культуре» и модной теорией «свободной любви», противопоставляется старому. Автор правильно замечает, что именно эта прослойка буржуазии больше всего выиграла при младотурках. Новый режим открыл ей более широкие возможности обогащения. Это особенно сказалось на компрадорах турецкого происхождения, которые раньше насчитывались единицами.

Но Якуб Кадри, конечно, неправ, когда изображает компрадорские верхи единственными выразителями рабского отношения к буржуазии Запада, а родовую турецкую знать — представителями национального начала. На самом деле это не антиподы, а близнецы, тесно связанные между собой всей системой колониальной эксплуатации Турции империализмом.

Младшее поколение семьи Селима бея, его дети и внуки, привлеченные прелестями легкой и бездумной светской жизни, легко воспринимают гедонистический принцип жить в свое удовольствие, сбрасывают традиционные турецкие одеяния, а заодно отказываются и от национальных чувств.

Дети покидают старомодный особняк отца и переселяются в модный, комфортабельный дом в шикарном квартале Стамбула — Шишли. Здесь балы сменяются приемами, приемы — оргиями. Разоренный старый аристократ остается доживать век в родовом особняке.

Финал наступает в годы первой мировой войны. Роман заканчивается выразительной сценой. В доме пируют разбогатевшие на войне спекулянты, финансовые тузы, их нахлебники и приживальщики, в том числе и представители младшего поколения знакомой нам семьи. Чужим в этой компании чувствует себя офицер-фронтовик, находящийся проездом в Стамбуле. Тщетно пытается он рассказать о боевой страде, об ужасах войны, о смерти своего товарища-офицера. Его никто не слушает.

Присутствующих интересует не война, а золотой дождь, который она принесла им. Только жирный богач-комиссионер спяна обещает офицеру после войны раскошелиться на памятник его погибшему другу.

И в это время умирает покинутый детьми и внуками старик в мрачном заброшенном доме, на котором уже давно висит объявление «Особняк сдается».

О Стамбуле, оккупированном войсками держав Антанты, идет речь в романе «Содом и Гоморра». В противоположность Анатолии, ставшей в этот период центром собирания сил, выступавших под знаменем борьбы за независимость, столица Турции представляет собой воплощение национальной измены. «Содом и Гоморра» — выразительно называет ее автор, которому удалось создать яркое полотно о падении нравов. Перед читателем предстают наглые победители, офицеры англо-французских войск, засевших в Стамбуле, как в своем доме, и всячески издевающихся над поверженной Турцией. Наряду с ними автор выводит галерею представителей верхов столичного общества, пресмыкающихся перед оккупантами и участвующих в их разнузданных вакханалиях. С большой силой своего таланта Якуб Кадри обличает их пороки, преступную, аморальную жизнь, их полное равнодушие к трагической судьбе Турции. Во всем романе единственным положительным героем является молодой человек Неджет, пассивно, но с отвращением созерцающий происходящее вокруг. Он, подобно Лоту в легенде о Содоме и Гоморре, оказывается единственным «праведником». Только в самом конце романа он встречает друга, который предлагает ему покинуть Стамбул и отправиться на фронт освободительной войны. На этом заканчивается роман.

«Рассказы о национально-освободительной борьбе» (1922) посвящены непосредственно, как об этом свидетельствует уже само их название, теме национально-освободительной войны. Действие в них происходит в Анатолии.

Якуб Кадри был на полях сражений, но его рассказы, рассказы очевидца, говорят главным образом о бедствиях, которые принесли Анатолии оккупанты в тылу. Он описывает лепелище деревень, горы трупов, оставленных интервентами на своем кровавом пути, пыльные дороги

Анатолии, по которым бредут люди, лишившиеся крова и семьи,—идут матери, разыскивающие своих детей, и дети, потерявшие своих родителей. Это прифронтовая полоса, сама война ушла на Запад, греки отступают под ударами турецких сил. Уже не слышно раскатов канонады, но именно поэтому здесь следы войны выступают предельно обнаженно. Все это дано в рассказах «Сдаюсь, сдаюсь!», «Маленький Нерон», «Охота за голубями», «Бесчестие», «Мирской взгляд и загробные голоса» и во многих других.

Наиболее выразительно и сильно написаны рассказы «Орешек», «Странное сходство», «В больничной палате», «Аукцион шехидов», «Унтер-офицер Хусейн».

Тяжелое впечатление оставляет рассказ «Странное сходство». Два офицера спешат в город. По пути им встречается изможденная, оборванная, старая женщина. Она уже долго бредет по прифронтовой полосе, тщетно разыскивая своего сына-солдата. По ошибке она принимает за своего сына похожего на него офицера и хватается полы его шинели. Но офицер, бросив ей милостыню, дает шпоры коню и продолжает путь. Вслед ему несется крик несчастной матери: «Мой сын, Юсуф, вернись!».

Грустью веет от рассказа «Аукцион шехидов». Это сценка в кафе, где идет дешевая распродажа вещей, оставшихся от солдат и офицеров, погибших на войне. Посетитель аукциона осматривает изорванные шинели, изношенные и покрытые грязью сапоги и с тоской думает о судьбе их вчерашних владельцев.

В рассказе «Орешек» офицер по дороге на фронт ищет ночлег в разрушенной греками анатолийской деревне. Он попадает в уцелевший крестьянский дом. В жалкой нищенской комнате он находит обессиленных, полуживых стариков, красивую молодую девушку, изуродованную солдатами, опухших от голода детей. Один из них делится с офицером последним, что было в доме,—несколькими орешками.

И в других произведениях этого периода писатель неоднократно возвращается к теме войны, ее жертвам. Трагичен рассказ «В больничной палате». Двое посетителей приходят в госпиталь. Среди раненых они видят и бездомного, осиротевшего ребенка. Он просит у них «изюма и... свою маму».

«Изюм я тебе дам, дитя, но маму твою как я найду?

Как я найду тебе твою маму?» — восклицает потрясенный посетитель.

Еще одна разрушенная деревня, развалины, пепелища. Проезжий офицер тщетно ищет живого человека. Наконец он находит среди развалин девочку. Но она ничего не может ему рассказать: враги отрезали ей язык (рассказ «Глухая деревня и немая девочка»).

Много горя и страданий людских видит герой-очевидец на своем пути. Плач и рыдания встретившейся ему старой крестьянки, которая ушла из оккупированной врагами деревни, кажутся ему «плачем и рыданиями всей Анатолии» (рассказ «Женщина, потерявшая свою деревню»).

На большинстве рассказов в этом сборнике лежит печать пассивного сочувствия очевидца. Из фронтовых зарисовок писателя не всегда вытекает то главное, решающее, что, собственно, определило весь ход освободительной войны. Крестьян он большей частью показывает страдающими, но не борющимися и побеждающими.

Якуб Кадри не понял героизма простого человека, не проник в его душу. Любопытно, что порой он сам признается в этом. Услышав от крестьянского мальчика о страшном горе, постигшем его семью во время оккупации, автор восклицает: «Я не мог смотреть в лицо этого ребенка. Перед этим маленьким существом из крестьян, столкнувшись с самым страшным событием жизни, я в свои 34 года почувствовал себя маленьким трусливым ребенком, ничего не знающим и ничего не понимающим!» (рассказ «Человек в 14 лет»).

Признание духовного превосходства крестьян над интеллигентами мы находим в рассказе «Унтер-офицер Хусейн».

Во время поездки по Анатолии в 1921 г. в избе старого крестьянина Хусейна ночуют два интеллигента. Они возмущены отсутствием удобств, холодным, равнодушным приемом хозяина. Один из них набрасывается на Хусейна с бранью и упреками, но получает спокойный ответ: «Не нравится, уходите». Поборов высокомерие, гости начинают вести себя пристойно. Хусейн полагает им чай. За чаем завязывается беседа. Выясняется, что Хусейн в течение 20 лет служил в армии и воевал на всех фронтах — от Йемена до Крита. Гости говорят о тяжелом по-

ложении на фронтах освободительной войны и о том, что туркам не устоять перед оккупантами. Хусейн уверенно и спокойно возражает им,— он верит, что Турция победит и завоюет независимость. Гости умолкают. Пристыженные, они испытывают чувство восхищения перед патриотизмом и мужеством крестьянина.

В некоторых рассказах Якуб Кадри с осуждением относится к людям своего круга, безучастным к судьбе страны, к искалеченным солдатам, воевавшим на фронтах мировой войны.

«Ты говоришь, выйти замуж,— пишет своей подруге девушка из Стамбула (рассказ «Из секретной почты»).— Но за кого? За одного из этих новых богачей с золотыми зубами? За кукольного поэта? За офицера без оружия? За чиновника, который носит тросточку с серебряным набалдашником? За одного из избалованных папашиных сынков, который ходит со сдвинутой на бок феской? В Стамбуле уже теперь не встретишь других типов. А все те, кого бы я избрала себе мужем, исчезли. Одни стали калеками, слепыми, одноногими, другие похоронены. Как я ненавижу всех тех, кто остался здесь! Ведь они убийцы тех, кто воюет. Этот отвратительный, презренный мир живет за счет их крови, за счет их жизни. Если бы все эти несчастные погибшие воины могли поднять головы из своих заброшенных могил и посмотреть на этих гнусных убийц, как они раскаялись бы в том, что отдали свою жизнь за них!».

«Здесь все изменилось,— пишет другая девушка своему жениху на фронт.— Никто не помнит, как вы ходили среди нас вооруженные. Сейчас даже не хотят смотреть на солдат, отворачиваются от турецких мундиров. Теперь не решаются показываться на улице даже калеки» (там же).

В рассказе «Долг родине» писатель дает образ космополита-интеллигента, лишённого чувства патриотизма:

«Он знал, что эта растерзанная, разгромленная страна — лучшая в мире. Он сравнивал ее с красавицей, одетой в грязные лохмотья. Но с какой стороны подойти к ней, откуда посмотреть на нее, чтобы увидеть ее красоту, скрытую до сего от постороннего взора? Намыку Джемалю это никак не удавалось. Он был подобен не-

решительному, трусливому влюбленному, который способен лишь рыдать на груди своей страдающей, несчастной любимой... Намык Джемаль решил, что он из тех, кто может любить только издали. И он уехал из страны».

Якуб Кадри тщательно изучает процесс духовного обновления турецких буржуазных интеллигентов, их отход от личных интересов и приобщение к общественной жизни в период социальных потрясений в жизни страны.

В послесловии к рассказу «Милосердие» (1923) писатель объявляет, что он порывает со своими взглядами на литературу как на искусство, оторванное от жизни:

«Ведь уже веками наши писатели твердят, что пишут большей частью для того, чтобы писать. Что за смысл, говорят они, в теме? Лишь бы был красив, гладок стиль, нежен и оригинален язык. И этого достаточно. Но прошу тебя, читатель, не относи меня к этой группе. Во мне сейчас горит пламя более сильное, чем пламя чистого искусства».

Действие рассказа «Милосердие» происходит в годы первой мировой войны. Главный герой его, поэт Эмин, живет уединенно у моря и поглощен любовью к «ней». В переживаниях любви и муках ревности он видит смысл своей жизни, ни о чем другом он не думает, не хочет думать.

Но счастье Эмина, его изолированный мир красоты и любви, имеющий между прочим вполне реальную основу в материальной обеспеченности нашего поэта, свободного от тягот жизни, внезапно рушится под испепеляющим дыханием войны.

Однажды он видит возле дома истощенного, шатающегося от голода и усталости солдата. Слуга объясняет Эмину, что это один из многих солдат разбитой турецкой армии. Тысячи из них погибли в пути. Оставшиеся, голодные и босые, стекаются сюда массами. Местное население и дачники уже знают об этом и пребывают в беспокойстве и страхе.

Эмин удивляется: «Как можно бояться этих несчастных? Они еле двигаются, еле шевелятся. Виновато правительство. Оно должно было позаботиться о судьбе этих несчастных, раздетых, голодных людей, испытавших множество невзгод на фронте».

В красивой, живописной местности, где жил Эмин со своей возлюбленной, «запахло нищетой и болезнями».

В Стамбуле тем временем происходило нечто более ужасное. Приехавший туда Эмин слышит на площади «приглушенные, хриплые стоны, полные непередаваемого страдания». На вопрос Эмина, что здесь происходит, какой-то лавочник спокойно объясняет, что это кричат солдаты, запертые в мечети. «...Это солдаты разгромленной армии. Они так голодны, что подумать страшно. Хорошо, что их заперли и не выпускают».

Эмин: «Ну пусть все так. Но почему их не накормят?».

«Вот этого не понимаем и мы,— ответил лавочник.— Об этом уже говорили вчера на меджлисе и в совете министров. Обсуждали, кто должен дать хлеб этим солдатам. Городское самоуправление или военные власти? Так ничего и не решили...».

«Эмин подошел к мечети. Вокруг стояла равнодушная толпа бездельников. Эмин присоединился к ним, стал смотреть и слушать. В криках людей, запертых в мечети, уже не было ничего человеческого. Не было ничего человеческого и в лицах тех, кто смотрел через решетку, и в руках, протянутых с мольбой к толпе. Это были мертвецы, которые вышли из могил и желали хоть не надолго вернуться к жизни, увидеть солнце. На них была пыль и грязь окопов. Нельзя было понять, что они говорят. В этом зрелище была безграничная трагедия (Эмину невольно пришло на память изображение ада у Данте). Один из солдат просунул голову в решетку, хотел что-то сказать, но так и не сказал ничего. Голова его бессильно свесилась на грудь, руки опустились. Теперь уже ничто не могло бы спасти его... А ведь через несколько дней вся эта истощенная, разутая армия после нескольких чашек горячего супа будет снова направлена к границе и будет снова сражаться за нас, за то, чтобы мы спокойно ели за столом и сладко спали в наших постелях»..

Так рассуждает Эмин, потрясенный зрелищем мучений турецких солдат. Он начинает ощущать в сердце только одно чувство—милосердие. Возлюбленная его покидает, но это его теперь не трогает.

Так писатель уводит своего героя от его узкого эгоистического мира личных, любовных переживаний и поворачивает лицом к реальной жизни.

«Он (Эмин.— Л. А.) казался мне уродливым чудовищем, который вонзил зубы в свое собственное мясо,— пишет Якуб Кадри в послесловии к рассказу.— Он грызет свое сердце, свой мозг, свои руки, и чем больше грызет, тем больше стонет и извивается от страданий. Это состояние привлекло мое внимание. Я стал изучать его состояние. Наконец, я открыл его тайну».

В заключение писатель обещает читателям «вернуться к этой страшной теме».

Не трудно разглядеть ведущую идею рассказа «Милосердие»: социальное зло трагичнее личных горестей. Но автор пока еще остается в области абстрактного гуманизма. Он не задумывается над тем, какой характер носит война (напомним, что речь идет о войне 1914—1918 гг.), не дает ответа на вопрос, что делать. Он показал лишь бесчеловечное отношение правительства к тем, кого оно бросило для своих корыстных целей в огонь войны, показал, как наслаждаются жизнью одни, когда воюют и страдают другие. Но выводов никаких не делает. Он призывает лишь к жалости, к милосердию. При этом данная проблема интересует автора больше в плане самосовершенствования героя-интеллигента, которого он хочет вывести из состояния самоуспокоенности.

Волнующая автора проблема роли интеллигенции в общественной жизни и ее взаимоотношений с народом имела большое значение как в ходе освободительной борьбы, так и в последующие годы существования буржуазной республики. Ее социальное значение заключалось в том, что крестьянство и рабочий класс не имели и не могли иметь своей интеллигенции, способной служить интересам народа, а немногочисленная прослойка обладавших современными знаниями людей была плотью от плоти, кровью от крови господствующих классов. Речь шла, следовательно, о буржуазной интеллигенции.

Этой центральной теме посвящен роман Якуба Кадри «Чужак» (1932), привлечший в свое время большое внимание турецкой печати и вызвавший горячие споры.

Герой романа «Чужак», офицер Джамиль, участник мировой войны, потерял руку и вынужден демобилизоваться. У него нет близких, нет семьи. Он решает поселиться в одной из глухих деревень Анатолии и посвятить свою жизнь сближению с народом, с крестьянами. Но ничего из этого намерения не получается. Джамиль остается для них «чужаком». Писатель на протяжении всего романа показывает непроходимую пропасть, которая отделяет его главного героя, турецкого интеллигента, от народа Анатолии. Как мы увидим дальше, автор не ограничивается самой констатацией факта, а по-своему пытается объяснить причину этой отчужденности.

В романе есть реалистические зарисовки действительности. Автор верно показал противоположность интересов города и деревни в Турции, недоверие и враждебность анатолийских крестьян к изысканному горожанину, неизвестно зачем поселившемуся среди них. Якуб Кадри дал запоминающиеся образы крестьян и живые картины деревенского быта. Есть в романе верные зарисовки классового неравенства в деревне и злоупотреблений местных властей. Немало страниц посвящено правдивому описанию зверств и насилий оккупантов.

Но это отдельные достоинства романа. В целом же «Чужак» дает неверное изображение турецкой деревни и столь же неверный ответ на поставленную автором проблему — в чем причина антагонизма интеллигенции и народа. Автор грешит против типического в выборе образа главного героя и в изображении той среды, в которую герой попадает.

Сначала о герое. Вместо типичного турецкого интеллигента того времени (представленного в деревне обычно врачами, учителями, выходцами из средних кругов) перед нами представитель чрезвычайно узкой прослойки рафинированной буржуазно-аристократической интеллигенции. Джамиль не характерен для средней турецкой интеллигенции ни по своему мировоззрению, ни по своему воспитанию и образованию. Он свободно владеет европейскими языками, постоянно цитирует Шопенгауэра и других западных реакционных философов, щеголяет цитатами из Шекспира,

Данте, Вергилия и пр. Он привозит в деревню роскошную библиотеку, бюст Сократа, картины и пр. Своим внешним обликом, вкусами и бытовым укладом он чужд не только крестьянам, но и той средней интеллигенции, которая привыкла работать в деревне. Что же касается мирозерцания и характера Джамиля, то его крайний индивидуализм, самоанализ, бесконечное психологическое исследование окружающего, увлечение упадочнической философией буржуазного Запада тоже не характерны для среднего турецкого интеллигента.

При всем этом наш герой нашел цель в жизни, осознал ее и стремится к ее осуществлению. Он хочет сблизиться с народом, помочь ему, он одушевлен патриотическими чувствами или, во всяком случае, тем, что он принимает за истинный патриотизм. Он обращается к крестьянам с поучительными речами о «нации», о «патриотическом долге», «национальных интересах» и т. п. Добавим, что рассуждения Джамиля о «национальном чувстве» имеют расовый оттенок. Он считает, что крестьяне должны видеть в нем «брата по крови».

Но чем больше пафоса он вкладывает в свои речи, чем более абстрактными становятся его рассуждения, тем менее они доступны пониманию его собеседников (напрашивается сравнение с учителем Ялчиным из романа Решада Эниса «Запах земли», которого понимают и любят крестьяне и который конкретно и действительно помогает им).

Вторая погрешность автора против художественной правды — нетипичность ситуации. Писатель умышленно кончает роман описанием прихода и бесчинств оккупантов, не показав главного — борьбу с ними крестьян.

Местом событий писатель избрал глухую деревню, где живут крестьяне, измученные бедностью, лишениями и уставшие от бесконечных войн, причин которых они никогда не знали. Приехавший туда Джамиль поражается тому, что крестьяне ничего не слышали о политических и международных событиях, о целях войны, верят всему тому, что нашептывают им муллы и местные богатеи. Джамиль говорит им о родине,

о нации, о Кемале, о событиях в Измире. Они слушают его недоверчиво и безучастно. Кроме своей деревни они ничего не знают. Все это дает повод Джамилю обвинить турецких крестьян, весь анатолийский народ в отсутствии патриотизма и национального чувства. Забитость, глубокую темноту, отсталость крестьян он объясняет не результатом многовековой политики господствующих классов и духовенства, а тем, что «они не доросли до уровня общественных людей». Таким образом причины выводятся из следствий.

Национальное чувство для Джамилия до некоторой степени интуитивно, оно осеняет сперва людей «высшей духовной структуры», подобных ему, а затем уже ими должно внедряться в сознание народа. Здесь нетрудно увидеть плоды учения Зии Гёк Алпа, провозглашавшего: «Турецкий народ спит, надо его пробудить и вселить в него национальное чувство».

Взрыв негодования у героя вызывает угрюмый ответ крестьян, когда они на его утверждения, что «он и все они турки — братья по крови», заявляют: «Мы не турки, а мусульмане». Да, они не такие «турки», как этот классово-чуждый им человек.

В дневнике Джамилия мы находим немало негодующих фраз по поводу недоверчивого отношения к нему крестьян, их отчужденности, но вместе с тем он говорит, что они ему тоже чужды. Больше того, он с циничной откровенностью признается в том, что крестьяне вызывают в нем отвращение всем своим обликом, темнотой, образом жизни. Он их сравнивает с животными, со скотом. Роман полон клеветнических суждений о народе. Он сравнивает лица крестьян с кусками дерева, их детей — с червяками. И вместе с тем удивляется безуспешности своей попытки сблизиться с ними:

«Я безумец, я беспочвенный мечтатель! Я думал обрести здесь родину, друзей, братьев, сестер. Правда, я представлял себе степень здешней нужды, бедноты, но я считал, что найду среди этой материальной нищеты духовное богатство... Все и всё здесь против меня: камень, земля, люди. Я живу здесь, как среди врагов, и у меня нет сил бороться. Я гибну!».

Он сравнивает себя с ненужной консервной банкой, валяющейся на дороге.

Писатель пытается сделать своего героя самокритичным. «Ты, Ахмед Джамиль, совершенно одинок здесь,— пишет герой в дневнике, обращаясь к себе.— Но кто этому причиной? Что ты, собственно, сделал для этой разрушенной страны? Ты годами, сотнями лет сосал кровь народа, ты бросил его на каменную почву, а теперь пришел к нему и считаешь себя в праве чувствовать к этим людям отвращение. У анатолийского народа был дух, ты не смог поднять его. У него была голова, ты не смог просветить ее. Тело было у него, ты не прокормил его. Ты обрек народ на невежество, на суровую нужду. И он погиб, как дикая трава на этой сухой почве. Теперь же ты с серпом в руке пришел жать урожай. Что же ты пожнешь? Не эти ли колючки? Конечно, они вопьются в твои руки и будут колоть твои ноги. И вот ты обливаешься кровью, морщишься от боли, сжимаешь от гнева кулаки. Помни же, что те, кто причиняет тебе столько страдания, созданы тобою же. Это плоды твоих собственных деяний».

Здесь мы слышим резкое осуждение писателем Джамиля и признание социальной несправедливости, и тем не менее Якуб Кадри пытается перенести вопрос в другую плоскость, свести его к необходимости воспитания народа. Виноваты интеллигенты, которые до сего времени не занимались крестьянами, не поднимали их до себя, не жертвовали собой во имя их интересов. Снова всплывает знакомая теория искупления, теория жертвенности.

Эту жертвенность и проявляет Джамиль, оставшись в деревне, когда туда приходят греки. Он погибает от вражеской пули. Но крестьяне и после этого вспоминают его лишь как «чужака».

Якуб Кадри пытался дать трагедию патриотически настроенного интеллигента, не понятого темными и несчастными крестьянами. Но объективно это роман о непроходимой пропасти, существующей между народом и интеллигентом-аристократом. Теоретически он хочет приблизиться к народу, но в этом своем абстрактном патриотизме остается индивидуалистом, ибо в действительности чужд народу, не любит его, чужд истинному чувству национального, стоит от народа дальше, чем офи-

церы кемалисты, с которыми он себя беспрестанно сравнивает. Ни голая, абстрактная идея «нации», с которой носится этот гиперболически индивидуализированный интеллигент, идея, которая не проникнута искренним чувством любви к народу, ни всевозможные рецепты мистической жертвенности не могут приблизить его к крестьянам. И он погибает бесполезно и бессмысленно, так же, как бесполезна и бессмысленна была вся его жизнь.

Утверждением идейного и духовного превосходства избранных личностей над простым народом писатель хотел теоретически обосновать силу и власть турецкой буржуазии, способной, по его мнению, повести страну по особому пути развития.

Но достаточной силы у буржуазии не оказалось. Она не превратилась в крепкий класс капиталистов, подобно западной буржуазии. Незавершенность буржуазной революции, сохранение феодальных пережитков, живучесть компрадорства, постепенный отказ правящих групп от провозглашенных принципов кемализма — все это тревожит Якуба Кадри, заставляет задуматься над необходимостью преобразований в экономике, о более гибкой политике в отношении к народу.

Об этом он неоднократно заявлял в печати: «Революция не может быть национальной, если она осталась на положении рабыни в руках одного человека или в руках узкой группы», писал он («Кадр», июль 1934 г.).

В своем романе «Анкара» (1934) Якуб Кадри, наряду с темой национально-освободительной войны, ставит и волнующую его тему «особого развития Турции», рисует утопический план создания «новой Турции».

Первая часть романа охватывает период национально-освободительной войны. Некая Сельма ханум и ее муж, государственный чиновник средней руки, бегут от оккупантов в Анкару, как многие жители Стамбула. Сельма ханум, в отличие от мужа, апатичного, трусливого человека, озабоченного лишь своей собственной судьбой, болеет за родину и за исход борьбы с империалистами. Она разочарована в своем муже. Встреча с офицером кемалистской армии Халиль беем, горячим противником султанского режима и ненавистником оккупантов, меняет ее жизнь. Сельма ханум уходит к

Халилю. Он сражается на фронтах, она работает в госпитале.

Вторая часть романа. Национально-освободительная война кончилась победой, но многое осталось по-старому. Более того, та часть буржуазии и офицерства, которая была патриотически настроена в годы освободительной войны, получив материальные блага, почил на лаврах. Она стала вести бесцельный, рассеянный образ жизни, подражая Западу в модах, манерах и характере светских развлечений. Изменился и второй муж Сельмы ханум. Он стал космополитом и снобом. В этой среде Сельма ханум чувствует себя чужой. Она знакомится с близким ей по духу человеком, журналистом Нешетом. Их роднят общие взгляды на жизнь и на задачи интеллигенции. Покинув Халиля бея, она выходит замуж за Нешета. Оба счастливы.

В третьей части дано описание будущего Турции. Осуществились идеалы Сельмы ханум и Нешета бея. Страна преобразилась. Процветают отечественная промышленность, торговля. Высокого уровня достигли просвещение, культура, искусство, спорт. Предприниматели и торговцы преданы государству и обществу. Эгоисты, бездельники, прожигатели жизни пристыжены. Их осмеивают в прессе, в театрах. Рабочие живут счастливо. Жизнь крестьян, благодаря кооперативам, превратилась в рай. Всех людей объединяет дух нации, пафос созидания, борьба за процветание страны. Сельма ханум и Нешет бей участвуют в демонстрации единства турецкого народа. Они мечтают о дальнейшем расцвете и укреплении своей страны. Это им представляется в виде Турана.

Не случайно писатель дал своему произведению название «Анкара». На протяжении всего романа город изображается как основа созидания будущей Турции, как знамя и символ национально-освободительной борьбы, в противовес «Содому и Гоморре» — развратному Стамбулу².

² В «период оккупации в Стамбуле из уст в уста передавалось как пароль освобождения, как свет надежды слово «Анкара». Ее называли сердцем турецкой нации. Тех людей, которые ехали в Анкару, считали национальными героями», — пишет Якуб Кадри в введении к роману.

Первая часть является в этом смысле продолжением романа «Содом и Гоморра», заканчивающегося отъездом сторонников Кемаля в Анкару.

В лице Халиля бея в этой части романа дан положительный герой национально-освободительной войны. Он полон непоколебимой решимости сражаться за независимость Турции, преисполнен ненависти к внешним и внутренним врагам Турции.

«Все разрешит в спорах с ними только это,— говорит он в беседе с депутатами, поднимая ружье.— Кому, на кого мы можем пожаловаться? С кем из них можем мы договориться? Все они стая волков... Европейская цивилизация... Это ложь, придуманная европейцами... Европа — гнездо хищных коршунов и с ними надо иметь дело, лишь вооружившись с ног до головы... Некоторые из наших патриотов хранят в груди, как амулет, проект Вильсона. А ведь у собаки и сын собачий. Разве все эти бедствия возникли не из-за американцев?».

С негодованием он говорит о влиятельных духовных лицах, восседающих в меджлисе: «Шейх Эмин и Нури ходжа — самые ярые реакционеры и консерваторы. И их влияние еще настолько сильно, что им не перечат. Они терроризируют всех, ввели черный террор. Наш враг не только Европа, но и они. Нам не избежать войны с ними».

Его взгляды всецело разделяет Сельма ханум. В ее лице Якуб Кадри хотел дать свой идеал турецкой женщины, на ее судьбе показать как разрешают кемалисты женский вопрос, разумеется, в пределах узкого привилегированного круга. Сельма все время ищет свой путь, хочет определить свое назначение в жизни общества.

«Женщина — не только физиологическое явление, она, как и мужчина, также и социальное явление,— говорит Сельма ханум журналисту Нешету.— Я не хочу предоставленной мне свободы, свободы куртизанки и светской бездельницы».

Сельму ханум тяготит ее «светское безделье» и зависимость от мужа. «У нее возникло желание бросить все и работать. Но как? Ведь нынешняя жизнь пока течет по особому руслу... В своем кругу она не встречала

людей, работающих в настоящем смысле этого слова. Большинство из них достигли богатства и положения благодаря спекуляциям землями, спекуляциям на подрядах, на комиссиях. Работающих здесь обычно жалели».

Сельма ханум потрясена постыдными переменами, происшедшими с людьми ее круга, которые еще так недавно были сторонниками революции. Теперь, при новых порядках, они «стали благоденствовать», вести позорную, пустую жизнь. Прежний патриот, скромный Мурат бей, после крупных афер с земельными участками и нескольких удачных спекуляций стал одним из богатейших людей страны. Теперь этот выскочка, утративший прежнюю простоту, представляет собой общеизвестный тип спекулянта. То же стало и с другими, прежде симпатичными, людьми. Но больше всех изменился ее собственный муж, в прошлом идеалист с суровым и волевым характером:

«Халиля бея, как и многих бывших национальных борцов, теперь занимала лишь модная одежда и модернизация быта. Одеваться, наряжаться, как европейцы, танцевать, веселиться, проводить время на европейский манер для него было столь же важно, как крупная военная победа. Когда некоторые иностранцы спрашивали Халиля бея: «Где вы так изучили немецкий язык, не в Берлине ли?», или говорили Сельме ханум: «Вы, конечно, выписываете свои туалеты из Парижа?», — он воспринимал это как свидетельство того, что турки сделали крупный шаг на пути к цивилизации».

Писатель сатирически изображает людей этого типа:

«В то время еще никто не знал, как надо держаться на балах, как ходить, как танцевать, как держать руки, ноги, как поворачивать голову. Первое время можно было видеть на балах столпившихся в кучу и неподвижно стоящих ханум и мужчин, похожих на манекены, стеснительных молодых людей, молча сгрудившихся у буфета и беспрестанно пьющих вино и пиво. Но постепенно стали появляться желающие танцевать, увеличивалось число танцующих пар. Все поощряли и подстрекали друг друга... Мурат бей построил себе дворец-особняк. У дома всегда стоял автомобиль не-

мецкой марки, в доме непрерывно слышались звуки граммофона. Гувернантка из Швейцарии обучала Мурата бея, его жену и сестру французскому языку, танцам и светским манерам. Мурат бей без конца менял разноцветные шелковые рубашки и душился дорогими духами... Правда, он еще сохранил простоту и приветливость в обращении, но это воспринималось его знакомыми как дурной тон. Мурат бей завел ванну, зеркало с амурами и автоматический душ. Весь город бежал смотреть на эту ванну. Но семья Мурата боялась автоматического душа и мылась из крана в уборной... А Лютфи бей оборудовал себе квартиру с креслами, вроде зубоврачебных, с диванами, напоминающими операционные столы, с буфетами, как амбары... Везде непрерывно играл граммофон. Везде танцевали накрашенные дамы в объятиях мужчин с толстыми бедрами и тонкими талиями...».

Испортились нравы. «Исчезла дружба, люди ненавидели друг друга, завидовали друг другу. Зависть, злоба, хвастовство приняли вид эпидемии».

Единственным исключением среди всех этих людей является журналист Нешет. Он остался бескорыстным идеалистом, живет на свой скудный журналистский заработок. Нешет излагает Сельме ханум свой взгляд на революцию. «Я никогда не понимал цель революции как подражание иностранцам. Разве революция ограничивается только потребностями отдельных людей? Нет. Эта форма новой жизни — балы, отели, новые особняки — это форма, отлитая не в революции. В нашей душе еще не возникли принципы новой жизни, не созрели семена нового быта. Иначе условия жизни в этой стране изменились бы не только для меньшинства, а для всей нации». «Все вы реакционные индивидуалисты, — говорит он Сельме ханум. — Вы живете вне общества и вопреки обществу».

Когда Сельма ханум спрашивает его, почему он только декларирует, а ничего не делает, Нешет с горечью отвечает: «Я сам потерявшийся в обществе человек. Сделать что-нибудь? Вы думаете, это легко!...».

Журналист прав. Нельзя ждать появления «принципов новой жизни, семян нового быта» от окружающей среды. Ибо все говорит о том, что эта среда мень-

ше всего озабочена судьбой всей нации. Писатель подходит к больному и неразрешенному для него вопросу «взаимоотношений интеллигенции и народа». Его Нешет так же оторван от народа, как и герой предыдущих романов. Правда, это не рафинированный интеллигент, каким писатель рисует Джамиля, он не чувствует, как тот, презрения и отвращения к крестьянам. Он им искренне сочувствует, желает помочь.

Нешет бродит по старым кварталам Анкары, разрушенным и убогим, где ютится беднота.

«Раньше Нешет смотрел на электрические лампочки, как на достижение цивилизации. Теперь же он смотрел на них так, как может смотреть бедняк на достояние богача. В этом квартале не было ни электричества, ни воды. Летом месяцами нельзя было достать воду. Несчастный анкарский народ дрался у колодцев. По лицам было видно, что люди неделями не мылись».

Нешет сравнивает старые и новые кварталы города и их обитателей («Хромающую Европу» и «Средневековую Азию»). «Кто из них прав: люди, идущие на молитву с фонарями, или те, кто танцует в залитых светом салонах? Нешет не причислял себя ни к тем, ни к другим. Его национальным идеалом были не эти люди, живущие, как муравьи в полуразрушенных домах, но и не куклы, окруженные отвратительной декорацией».

Весьма любопытен разговор Нешета со своим другом журналистом, наблюдавшим, как толпа нищенски одетых крестьян с изумлением смотрит в окна отеля на танцующих на балу декольтированных дам и одетых во фраки мужчин. Этот контраст — живое свидетельство той «пропасти, которая лежит между народом и людьми их круга».

Нешет, однако, заявляет, что эта пропасть объясняется не классовыми различиями, не социальными причинами, не характером общественного строя: «Я не сторонник этого вида демагогии. Для меня не существует вопроса о характере строя. Я знаю, конечно, что классовые различия особенно сильно проявляются и обостряются в современных демократических странах. Но я хочу говорить лишь о своих ощущениях. Мне показалось,

что эта людская толпа более реальное существо, чем я сам. Я к ним повернулся для того, чтобы не потерять связи с реальностью».

Под понятием «вернуться к реальному» писатель, очевидно, подразумевает не только свои субъективные ощущения, а необходимость для самой буржуазии вернуться к реальности — провести умеренные реформы, чтобы смягчить тяжесть эксплуатации народа.

Нешет толкует о «единстве национального духа», об общности интересов революции, но в сущности он и сам не верит всему этому и считает крестьян людьми другого порядка, душу и мысли которых невозможно разгадать.

В порыве откровенности он признается: «Да, я сознаю сам свое ничтожество, свое бессилие. Мы всегда останемся в этой стране паразитами. Главный хозяин в этой стране встреченный мною в горах крестьянский мальчик, сын дровосека... Нам, наверно, никогда не откроется душа крестьян...».

Осуждение богачей типа Мурата бея и Халиля бея приобретает в устах Нешета назидательный характер. Он разъясняет Сельме ханум, что испорченность богачей, их разложение — лишь результат неправильного понимания задач революции. Они ее восприняли только для себя и достойны поэтому сожаления. Их надо перевоспитывать, подвергая осмеянию. Только этим можно поправить дело.

В первой части романа писатель выводит типы анатолийских «отечественных наживателей». Это братья Сунгурлузаде. Правда, как художник-реалист, Якуб Кадри не идеализирует этих новых дельцов, скупых, бережливых, отнюдь не расположенных тратить свои барыши в барах Берлина и кафешантанах Парижа. Писатель правдиво рассказывает, каким способом они наживались, показывает их алчность и осуждает уклад их жизни: многоженство, деспотизм, зверские порядки в семье, некультурность и пр.:

«Семья братьев Сунгурлузаде была влиятельной в Анкаре. Правда эта семья не была знатной. Их фамилия стала известной лишь самое большее лет 15 назад. Начали они свою карьеру так: Вейсель эфенди работал при одном лавочнике, Омер эфенди был коробейником

в деревне. Хюсейн занимался мелкой табачной торговлей. Каким образом, благодаря чему они разбогатели, никто не припомнит. Собственно этому никто и не удивлялся. В это время не только в Анкаре, но и во всех углах страны из ничего создавали себе богатство. Это казалось естественным. Вместе с тем, получив признание в торговом мире, они ничего не изменили в своем быту и во внешнем облике. Омер носил традиционные шаровары с заплатами, Вейсель — одежду лиц духовного звания. Вначале они даже пользовались одним ишаком на троих. Только недавно они приобрели каждый по ишаку. Братьев Сунгурлузаде все считали лишь бережливыми людьми. Они остерегались говорить о своих деньгах даже друг другу. Они были жадны и строили дома».

В этих анатолийских дельцах Якуб Кадри видит, однако, силу, которая может сыграть большую роль в развитии национальной экономики.

Первая и вторая части романа Якуба Кадри наиболее художественны. Третья часть написана сухо, в ней, собственно, нет острых сюжетных положений. Как мы уже указывали, она содержит в себе утопическое описание будущей преуспевающей Турции. Мечты Сельмы ханум и Нешета бея осуществляются. Но как, каким путем все это достигнуто, писатель не говорит. Общие фразы о том, что «турецким рабочим стало жить лучше, чем их братьям в европейских государствах», ибо они являются государственными служащими, упоминания о кооперативах для крестьян, сделавших их жизнь райской, — объяснить, конечно, ничего не могут. Страницы пестрят абстрактными, демагогическими рассуждениями о «всеобщем благе» и процветании нации и славословием в адрес Кемаля, которого герои именуют «Он» (с большой буквы). С художественной стороны эта часть, несомненно, слабее первых двух. Здесь уже нет, как мы упоминали выше, собственно сюжета. Даны лишь рассуждения Сельмы ханум, которая то одна, то в сопровождении Нешета бея, посещает деревни, ходит по Анкаре и восторгается всем виденным. Она узнает, что ряд крупных магазинов, торгующих отечественными товарами, принадлежат сыновьям братьев Сунгурлузаде. «Она с восхищением смотрит на них и не только на них, но на

все в Анкаре: на цветы, деревья, на молодежь, детей родины». В подобном сентиментально-патетическом тоне выдержана вся эта часть романа.

Но Якуб Кадри вскоре понял, что такой цветущей Анкары при существующей политике он не увидит.

После бодро-оптимистического романа «Анкара» особенно резко бросается в глаза безысходный пессимизм нового произведения писателя («Ссылка»), изданного в 1938 г. Не говоря уже о трагическом завершении личной судьбы главного героя (снова турецкого интеллигента), в самых мрачных красках описывается весь окружающий его мир.

Фабула романа несложная. Турецкий врач Омер бежит из абдулхамидовской Турции во Францию, всегда представлявшуюся ему страной демократии, цивилизации и высокой культуры. Но там он испытывает глубокие разочарования в своих человеческих идеалах и личных чувствах. Его коварно обманывает французская девушка (показанная автором, как олицетворение легкомысленного, алчного парижского «света»), он терпит крушение в своих философских исканиях смысла жизни. Заброшенный всеми, он погибает на чужбине в нищете и одиночестве.

Действие романа, как мы видим, перенесено в прошлое и за пределы Турции. Но совершенно очевидно, что все это лишь условная рамка. Герой романа Омер рассматривает события с точки зрения человека конца тридцатых годов. Несомненно также, что переживания Омера за судьбу «европейской цивилизации», за «общечеловеческие идеалы» сливаются с тревогой за свою родину.

Роман «Ссылка» по сравнению с прежними произведениями Якуба Кадри, имеет и ряд особенностей. Его герой не является как прежде рупором самого писателя, не выступает с отчетливо намеченной, определенной идеей. Ибо такой идеи у него уже нет. У него в голове царит «мучительный, страшный хаос мыслей». Этот хаос усиливается от бесед со знакомыми, представителями различных политических и общественных течений. Они на протяжении всего романа или поучают Омера или спорят между собой. Кое с чем он не соглашается и возражает, правда, довольно вяло. Но вместе с тем длинные

тирады этих персонажей, весьма напоминающие тирады героев романов «Анкара», «Чужак», несомненно, отражают мысли самого Якуба Кадри.

Каковы же эти мысли писателя? Наступил крах цивилизации, крах человеческой культуры. Все идет к упадку — измельчали люди и нравы. Померкли все гуманные демократические принципы и идеалы, ничто не может спасти мир от неминуемой катастрофы.

«Неизбежность краха человеческого общества» Якуб Кадри видит на примере судьбы Европы, в частности — Франции. В этом плане роман представляет большой интерес. В нем много разоблачительного, критического пафоса. Мы видим, что в писателе по-прежнему сильны антиимпериалистические тенденции и способность реалистически оценивать общественно-исторические явления. Впечатления Омера от империалистической Европы (а им посвящена большая часть произведения) самые отрицательные. Посещает ли он «свет» Парижа, знакомится ли с нравами французского буржуа, всматривается ли в социальный уклад Франции, наблюдает ли за условиями жизни интеллигенции, изучает ли состояние буржуазного искусства — все в нем вызывает «отвращение и ужас».

Он правильно подмечает гнусный практицизм, жадность, расчет, лживость буржуазного европейского общества, пустоту и развращенность высших светских кругов Парижа. Встреченные им высокопоставленные лица вызывают в нем «омерзение к человеку». «Есть ли у них вообще душа, сердце, мысли?» — спрашивает он себя. Бал, на котором он присутствует, представляется ему «зоологическим садом с обезьянами, лисицами и хищными птицами». Омер думает о том, что роскошная жизнь этих людей зиждется на ограблении народа. «Сколько «свободных» французов умирает от голода на парижских мостовых, и никому нет до этого дела. Все эти герцогини и их гости перешли бы через их трупы, даже не глядя на них. А ведь все эти титулованные особы — члены какого-нибудь благотворительного общества, даже общества «защиты животных»».

«Французской республикой управляет 100—150 семей,— говорит Омеру французский интеллигент.— Это даже не класс среди 30—35 миллионов людей. И вот для

этих семей вращаются колеса государственного механизма Франции. Только для них льется пот рабочих и крестьян. За их выгоды отдают свою жизнь французские солдаты в Мексике, Конго, Китае и Индии».

Якуб Кадри резко обрушивается на лживые понятия «демократия и свобода». «Свобода во Франции со времени Наполеона стала любовницей и служанкой толстого кругленького буржуа,— с возмущением говорит один из собеседников Омера.— Этот толстый буржуа уже не называет ее сентиментально «шери». Он четко и точно произносит: «свобода торговли», «свобода личности», «свобода на труд». Ведь без них для него не может быть прибыли. Без них он не сможет доить отсталые нации, как стадо... К этим свободам она, буржуазия, добавила еще понятие «права»: право собственности, право человека. Теперь, скажи мне, мой бедный друг, что дает нам «право» человека? Что мы можем извлечь из того, что называют «свободой» человека?».

Говоря о социальной несправедливости в буржуазном обществе, Якуб Кадри главным образом озабочен положением одной группы населения, а именно интеллигенции, работников искусства. Многo страниц посвящено описанию состояния буржуазного искусства, тяжелой жизни художников, артистов и писателей. Его артистическое чувство возмущено зрелищем распада буржуазного искусства и падением вкуса и нравов у интеллигенции. На примере трагической судьбы парижских друзей Омера — художника Осиера и поэта Лавалиера, не нашедших признания своим талантам (ибо рынок требует от них произведения, стоящие вне искусства), впадших в нищету и опустившихся, Якуб Кадри показывает обреченность всего искусства в империалистической Европе. В связи с этим он резко разоблачает буржуазную демагогию:

«Право и долг в обществе! Общество дало Осиеру право вообще, но оно не дало ему права на ателье, кисти, краски. У него ничего нет... Он не в состоянии поддерживать честь артиста, он должен заниматься любым ремеслом, чтобы прожить. Ничто, ничто здесь не находит себе применения: ни человеческий разум, ни человеческая душа, ни человеческий гений. Из ни-

чтожества здесь делают гениев, а гениев обрекают на смерть от голода. Все здесь сломлено, согнуто. Куда же людям идти? Куда им обратиться?» — спрашивает потрясенный Омер. И дает лаконичный ответ: «Некуда».

Якуб Кадри, оперирующий такими понятиями, как «империализм», «гнилая буржуазная интеллигенция», «попрание прав человека в буржуазном обществе» и т. д., не вскрывает их социальной сущности. Больше того, автор считает, что во всем том, что есть уродливого, отрицательного в обществе, — классовая несправедливость, алчность буржуазии, ее колонизаторская политика и пр. и пр., — виновата... биологическая природа человека. Это он сам придумал законы, сам вел жестокие, несправедливые войны и сейчас сам пожинает плоды всего этого. Никакими социальными переустройствами изменить человеческое общество невозможно. Об этом свидетельствует вся история Турции и других стран.

Здесь мы встречаемся со знакомой нам еще по Омеру Сейфеддину характеристикой империалистической политики, как биологической неизбежности. Социальное зло извечно — его порождает сам человек. Следовательно, всякие социальные изменения бесполезны и бессмысленны.

«Некоторые представляют себе, что если свергнуть это здание республики (Франции.— Л. А.) и создать новое — все изменится. Свергнуть?.. Прекрасно! Но, что создать вновь? Для чего? Чьими руками? Снова с помощью грязи, называемой человеком? Вина не в системе, а в том, кто ее создал. Вина в существе, называемом человеком. А сможете ли вы изменить человека? Нет, это невозможно», — так говорит Омеру французский интеллигент Альберт.

Критику лживости, демагогичности буржуазных свобод Якуб Кадри переносит вообще на понятия «свобода», «демократия», «человечность». «Их нет и не может быть, ибо всё это абстракция, игра слов, бессмысленность».

Совершенно очевидно, что за всеми этими «биологическими» объяснениями и несправедливыми выпадами против высших человеческих идеалов (об утрате которых автор только недавно плакал) стоит один весьма конкретный фактор — боязнь революции. Якуб Кадри

разносторонне образован и знает, что путь к переустройству человеческого общества существует и что он открыт еще Марксом и Лениным. В период, когда он писал роман «Ссылка», уже отчетливо выделились два лагеря, два мира: мир империалистический и мир социалистический. Писатель, два раза сам побывавший в СССР, не мог не убедиться в этом своими глазами.

Не мог обойти этого вопроса он и в своем романе. Его герой Омер встречается в Париже с русскими большевиками и знакомится с их политическими, социальными и философскими взглядами. Следует отдать должное Якубу Кадри: он сделал попытку до некоторой степени объективно рассмотреть марксистскую теорию.

Омер, слушая большевиков и упрощенно понимая сущность марксизма, говорит, что «нужда, голод, нищета определяют нравы общества и что справедливое распределение труда и ценностей могло бы предотвратить эти несчастия, эту гибель сил и способностей. Как не воздать справедливость этим словам! Ведь разве не от экономических условий гибнет все? Людей не спасают от падения ни чистая душа, ни гений артиста, ни тонкий вкус, ни глубокие чувства...».

«Разговаривавший с ним русский революционер колебал все его прежние суждения. Но всю лирическую сторону проблемы он утопил в экономических и финансовых положениях».

Такая материалистическая трактовка вопроса не нравится Омеру. И он выступает с резкими выпадами против большевиков. В них, по его мнению, «нет никаких человеческих чувств, никаких нежных струн, никакого изящества. Они грубые материалисты, думающие только о бурчании брхха рабочего».

«Опровергнув» марксизм путем подмены его вульгарным материализмом, Якуб Кадри плотно замыкает круг, в который втиснут его герой.

Омер умирает непонятый и разочарованный в лучших своих идеалах. По замыслу автора, герой символизирует Турцию (Восток), которая мечется между хищным, гниющим империалистическим Западом и нарождающимся холодным, материалистическим Севером. Омер не может принять ни того, ни другого, и «нервный кризис, душевный хаос сводят его в могилу».

В этом «нервном кризисе» и «душевном хаосе» мы можем различить все то же: тупик мировоззрения турецкого буржуазного интеллигента. Он смертельно боится революции и в то же время видит порочность буржуазной системы эпохи империализма.

Таким образом, путь героев произведений Якуба Кадри завершается печальным кругом: после своего знакомства с жизнью и обществом они по-прежнему одиноки.

Вышедшие в последние годы романы Якуба Кадри «Панорама» (1950) и «Дипломат поневоле» (1956), не получившие освещения в нашем очерке, повествуют о Турции 30—40-х годов и носят до некоторой степени автобиографический характер.





ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проследив путь, пройденный турецкой литературой за 30 лет, мы попытаемся подвести некоторые итоги.

Революция 1908 г. при всей своей ограниченности способствовала развитию общественной жизни Турции, сыграла весьма заметную роль в формировании национальной литературы. У писателей возник интерес к жизни Анатолии, ее провинций и деревень.

Немалое значение имела возникшая в то время сатира современного типа, направленная против отживающих феодальных устоев в жизни турецкого общества, литература, осуждающая слепое преклонение перед Западом.

Большим достижением турецкой литературы 1908—1918 гг. следует считать сближение ее с народным творчеством, ее преобразования в литературном языке.

Но вместе с тем, конкретно-исторические условия тех лет определили весьма сложный, противоречивый характер развития турецкой литературы. В ней оказались еще живучи реакционные идеи прошлого; отрицательно сказалось влияние на творчество значительного круга писателей, с одной стороны, шовинистических идей пантюркистов, с другой,— декадентской литературы Западной Европы.

Все это, несомненно, ограничило демократические тенденции турецких писателей, сузило их возможности широкого реалистического изображения жизни. Лишь Тевфика Фикрета турецкая литература может назвать своим первым выдающимся поэтом-демократом.

Второй период — 1918—1939 гг. явился наиболее значительным в истории турецкой литературы. Именно после таких исторических событий, как национально-освободительная война против империалистов и установление в Турции республики, стало возможным оформление ее национальной, самобытной культуры.

В этот период выдвинулась новая плеяда талантливых писателей. Они углубили проблемы и расширили темы своих предшественников, провозгласили лозунг: «литература должна отражать жизнь нации, жизнь общества».

Органически связан со всем этим истинный интерес писателей к богатству народного творчества и народной речи.

Мы видим, однако, что специфика социально-политической обстановки в кемалистской Турции наложила свой отпечаток на литературу. Именно эта обстановка могла породить принципиально отличные друг от друга течения. Она послужила причиной слабости идейных позиций и нечеткости общественных устремлений ряда литературных групп. Некоторые писатели, например, безоговорочно приняли официально провозглашенное положение об «особом пути развития Турции, об отсутствии в ней классовых различий» и, естественно, стали апологетами существующего порядка.

Другие писатели буржуазно-демократического крыла, отражая настроения довольно широких слоев турецкого общества, дали выразительные, правдивые зарисовки современной им действительности, но не поднимались выше этого, не вскрывали сущности классовых и социальных противоречий, считая их извечно присущими человеческому обществу.

Эту буржуазную ограниченность, противоречивость мировоззрения и творчества преодолели писатели, примкнувшие к возникшему в Турции последовательно-демократическому направлению в литературе (Назым Хикмет, Сабахаддин Али, Зекерия и Сабиха Сертель, Орхан Вели, Саид Фаик, Суад Дервиш и др.).

Большая заслуга самого крупного писателя этого направления — Назыма Хикмета состоит и в том, что своим творчеством он вывел турецкую литературу на мировую дорогу. Это объясняется не только значительностью его

таланта, но и широко развернутой в его произведениях новой благородной темой — положение народов полуколонизальных стран Ближнего и Среднего Востока — и гневным осуждением империалистической политики.

Говоря об этой группе писателей, мы ограничились лишь их беглой характеристикой (см. обзор литературы во второй части настоящих очерков). Изучение творчества этих писателей не входило в задачи данной работы и требует отдельного углубленного исследования.





**Перечень авторов,
произведения которых упомянуты
и рассмотрены в тексте**

Абуззия Тевфик (Abuzziya Tevfik) Роковая судьба (Eceli kaza).

Гюндюз Ака (Aka Gündüz)

Сетования (Dertleşme); Утренняя звезда (Seher yıldızı); Звезда Дикмена (Dikmen yıldızı); Три подруги (Uç kız arkadaş); Между двух штыков (İki süngü arasında); Турецкое сердце (Türk kalbi); Разгром (Bozgun); Триполитанская война (Trablus harbi); Бомбардировка (Bombardiman); Мишура (Yaldız); Безрассудная девушка (Carkın kız); Запутавшийся юноша (Carpaз delikanlı); Дочери этой земли (Bu toprağın kızları).

Бедреддин Омер (Omer Bedreddin)

Опьяненные морем (Deniz sarhoşları); Туман над степью (Yay-la dumanı).

Дервиш Суад (Suad Derviş)

Эмине (Emine).

Джахид Бурхан (Burhan Cahid)

Патрон (Patron).

Есари Махмуд (Mahmud Yesari)

Мухи подёнки (Su sinekleri).

Кадри Якуб (Караосманоглу) (Yakub Kadri Karaosmanoğlu).

Милосердие (Rahmet); Особняк сдается (Kiralık konak); Содом и Гоморра (Sodom ve Gomor); Рассказы о национально-освободительной борьбе (Milli savaş hikâyeleri); Чужак (Yaban); Старец Нур (Nur baba); Анкара (Ankara); Из Измира в Бурсу (İzmirden Bursa); Приключение (Bir serencam); Одиночество

звезд (Yıldızların yalnızlığı); Сдаюсь, сдаюсь! (Teslim, teslim); Маленький Нерон (Küçük Neron); Охота за голубями (Güvercin avı); Бесчестие (Utanç); Мирской взгляд и загробные голоса (Dünya gözü ve ahiret sesleri); Орешек (Ceviz); Странное сходство (Garip bir benzeiş); В больничной палате (Bir hastane koğuşunda); Аукцион шехидов (Bir şehid mezadı); Унтер-офицер Хусейн (Hüseyin çavuş); Глухая деревня и немая девочка (Sağır köy ve dilsiz kız); Женщина, потерявшая свою деревню (Köyünü kaybeden bir kadın); Человек в 14 лет (On dört yaşında bir adam); Из секретной почты (Gizli postadan); Долг родине (Bir yurt vergisi); Ссылка (Sürgün); Панорама (Panoram); Дипломат поневоле (Zoraki diplomat).

Намык Кемаль (Namik Kemal)

Приключения Али бея (Sergüzeşti Ali bey); Джемми (Cezmi); Родина, или Силистра (Vatan yahut Silistre).

Кутси Ахмед (Ahmet Kutsi)

Стаканы из старого стекла (Eski camlardan bardaklar).

Нафиз Фарук (Faruk Nafiz)

Чудовище (Canavar); Стены Каравансарая (Han duvarları); Пастуший источник (Çoban çeşmesi).

Неджиб Фазыл (Fazıl Necip)

Мостовая (Kaldırımlar); Я и другие (Ben ve ötesi); Страсть (Hırs).

Недим Ведат (Vedat Nedim)

Безработные (İşsizler).

Нур Решад (Гюнтекин) (Reşat Nuri Güntekin)

Таинственная рука (Gizli el); Королёк (Calıkuşu); Трагедия одной ночи (Bir gecē faciası); Зеленая ночь (Yeşil gece); Божий гость (Tanrı misafiri); Тайна шейха (Şeyhin sırrı). Жалейте (Acımak); Листопад (Yaprak dökümü); От губ к сердцу (Dudaktan kalbe); Вечернее солнце (Akşam güneşi); Небесный свод (Gök yüzü); Дела минувшие (Olagan işler); Угасшие звезды (Sönmüş yıldızlar); Женоненавистник (Bir kadın düşmanı); Клеймо (Damga); Как падает человек (İnsan nasıl düşer); Кинжал (Hancer); Глоток воды (Bir yudum su); Ветви кизилия (Kızılçik dalları); Грабитель налогов (vergi hırsızı); Старая болезнь (Eski hastalık); Мельница (Değirmen); Обитель отверженных (Miskinler tekkesi); Кусок камня (Taş parçası); Пиршество на Олимпе (Tanrıdağı ziyafeti); Лев Толстой. Его жизнь и творчество (Leon Tolstoy. Hayatı ve eseri).

- Нусрет Халиде** (Halide Nusret)
Горе, приносимое ночью (Geceden taşan dertler); Туманные ночи (Sesli geceler); Кто отец розы? (Gülün babası kim?); Сильный ветер (Büyük rüzgâr).
- Ортач Юсуф Зия** (Ortaç Ziya Yusuf)
Бинназ (Binnaz).
- Рахми Хусейн** (Hüseyin Rahmi)
Ведьма (Cadı); Хвостатая комета (Kuyuklu yıldız); Под сенью закона (Hakka sığındık); Бесстыдный человек (Utanmaz adam).
- Реджаизаде Экрем** (Ekrem Recaizade)
Увлечение фаэтонами (Araba sevdası); Напевы (Zemzeme).
- Реуф Мехмед** (Mehmet Reuf)
Освобождение (Halâs).
- Сами Шемседдин** (Şemseddin Sami)
Любовь Талат и Фитнет (Таашуки Талат и Фитнат); Верность слову (Besa yahut ahde vefa).
- Сахир Джеляль** (Celâl Sahir)
Траур (Yeis); Белые тени (Beyaz gölgeler); Буря (Buhran); Черная книга (Siyah kitap); Крит (Krit); Кавказская песня (Kafkas türküsü).
- Сегаи Сами Паша** (Sami Paşa Sezai)
Мелочи (Küçük şeyler); Приключение (Sergüzeşt).
- Сейфи Орхан** (Orhan Seyfi)
Голос души (Gönülden sesler); Сказка о фее и пастухе (Peri kız ile çoban hikâyesi).
- Сейфеддин Омер** (Omer Seyfeddin)
Очаги знаний (Bilgi buscağı); Реакционные шаги (İrtica hareketi); Дневник армянского юноши (Bir ermeni gençnin hatıraları); Бессмысленная жестокость (Lüzümsüz zulüm); Знамена свободы (Hürriyet bayrakları); Властители дум (Ashabı keyfimiz); Очень большой человек (Gayet büyük bir adam); Белый тюльпан (Beyaz lâle); Бомба (Bomba); Припев (Nakarat); После Чанаккале (Çanakkaleden sonra); Вечер свободы (Hürriyet gecesi); Новые герои (Yeni kahramanlar); Спаситель (Nasıl kurtarmış); Чудо (Keramet); Заклинатель (Bügücü); Выродок (Piç); Школа на вольном воздухе (Açık hava mektebi); Прямо — турецкий мальчик (Primo — türk çocuğu); Невежда (Nadan); Высокие каблуки (Yüksek ökçeler); Изобретатель (Bir muhteri); Мрамор-

ный верстак (Mermer tezgân); Кровавый выкуп (Korkunç bir ceza); Три наставления (Üç nasihat); Дурак (Topuz); Петух (Hogoz); Тайнственный храм (Gizli mabed); Эфруз бей (Efruz bey); Деревня, где родился (Doğduğum köy).

Сытки Джахит Таранджи (Cahit Sıtkı Tarancı)

Разочарование в жизни (Ömrümde sükût).

Ушаклыгиль Халид Зия (Halit Ziya Uşaklıgil)

Голубое и черное (Mavi ve siyah); Ферди и К° (Ferdî ve şûrekası); Разбитые жизни (Kırık hayatlar).

Фазыл Ахмед (Ahmed Fazıl)

Маленький диван Фазыла (Divançei Fazıl); Еще не наступила зима (Kış gelmeden); После молотбы (Harman sonu); В февралю (Şubat ayında).

Фатри Халид (Halit Fahri)

Сова (Baykuş); Сон (Rüya); Угасшие светильники (Sönmüş yıldızlar); Осень (Sonbahar); Закат в море (Denizde gurup); О чем говорит ёж (Kirpiğin dedikleri).

Фикрет Тевфик (Tevfik Fikret)

Туман (Sis); Миг промедления (Bir lâhzayı taahhur); Когда наступит утро (Sabah olursa); Древняя история (Tarihi kadîm); Разбитая лютня (Rebabi şikeste); Больной ребенок (Hasta çocuk); Рыбаки (Balıkçılar); Рамазан (Ramazan); Празднество (Şehrâyin); Национальный марш (Millet şarkısı); Возврат к 95 (Doksan beşe doğru); Тетрадь Халюка (Halûkun defteri); Прометей (Prometey); Страдания от разлуки (Şekvayı fîrak); Власть грабежа (Hâni yağma); Молла Сырат (Molla Sırat); Цвета месяцев (Avengi şuhur); Шермин (Şermin); Смуглая подруга (Siyah bacı).

Халид Рефик (Refik Halit)

Рассказы о стране (Memleket hikâyeleri); Подлинное лицо Стамбула (İstanbulun iç yüzü); Ятык Эмине (Yatık Emine); Ятыр (Yatır); Поправление права (Hakki sükût); В персиковых садах (Şeftali bahçelerde); Против силы (Kuvvete karşı); Местный проповедник (Cem hocası).

Хамид Абдулхакк (Abdülhakk Hamit)

Могила (Makber); Дочь Индии (Duhteri hindu).

Хашим Ахмед (Ahmet Haşım)

Часы, проведенные на озере (Göl saatleri); Кубок (Piyale); Приют для раненых аистов (Gurbahaneî lâklâkan); На наш

взгляд (Bize göre); Путевые записи из Франкфурта (Frankfort seyahatnamesi).

Х и к м е т Назым (Nazım Hikmet)

Пленники сорока разбойников (Kırk haramilerin esiri); Раненый призрак (Yaralı hayalet); Ага Джами (Aga Cami); 835 строк (835 satır); Город, потерявший голос (Sesini kaybeden şehir); Забастовка (Grev); Почему Бенерджи хотел покончить с собой (Benerci niçin kendisini öldürdü); Письма к Таранта Бабу (Taranta babuа mektuplar); У ворот Мадрида (Madrid kapılarında).

Ш и н а с и Ибрагим (İbrahim Şinasi)

Женитьба поэта (Şair evlenmesi).

Э д и б Халиде (Адывар) (Halide Edip Adıvar)

Новый Туран (Yeni Turan); Огненная рубашка (Ateşten gömlek); Волк, поднявшийся в горы (Dağa çıkan kurt); Татарочка (Tatarcık); Убейте блудницу! (Vurun kahbeyel); Боль сердца (Kalp ağrısı); Сын Зино (Zinopun oğlu); Севие Талип (Seviye Tâlip); Хандан (Handan); Последние произведения (Son eseri); Таинственный город (Gizli belde); Синекли баккал (Sinekli bakkal).

Ә м и н Мехмед (Mehmet Emin)

Турецкий саз (Türk sazı); Турецкие стихи (Türkçe şiirler); Когда идут на войну (Çenge giderken); Священный коран (Kurani kerim); Загробное (Ahiretlik); Анатолия (Anadolu); Несчастные (Zavallılar); Страна в опасности (Memleket tehlike içinde); Или могила или тюрьма (Ya mezar ya kazemat); Несчастный лодочник (Zavallı kayıkçı); Продавец спичек (Kibritçi); Дай грошик! (On para ver!); Что за время? (Bu ne zaman?); Не делай этого (Bırak уарта); Кузнец (Demirci); О, молодой земледелец! (Ey, genç çiftçi!); Вперед к победе (Zafere doğru); На пути к Турану (Turan yolunda).

Ә н и с Решад (Reşat Enis)

Влачу свою шпату (Kılıcımı sürüyorum); Прозвучал гонг (Gonk vurdu); Заупокойная молитва (Telkin); Запах земли (Toprak kokusu); Неутраченная человечность (Kaybolmıyan insanlık); Куски, которые застревают в горле (Tıkayan lokmalar); Сары Зейбек опирается на эти горы (Sarı Zeybek şu dağlara yaslanır); Есть памятник... (Kasabaya giren yolun başında bir törbe var...); Ефрейтор Зейнеб (Onbaşı Zeyneb); Голоса во мраке (Karanlıkta sesler); Во имя закона (Kanun namına).

Когда останавливаются прялки (Çıkrıklar durunca); Крестьянин, надевший цилиндр (Silindir şapka giyen köylü); Человек, надевший медвежью шкуру (Kendisine ayı süsü veren adam); Это поле официально является лесом (Bu tarla resmen ormandır); Врач, не берущий платы за лечение (Vizite parası almıyan hekim); Смерть крестьянина (Bir köylü ölümü).

Я х ъ я Кемаль (Kemal Yahya)

Дурной глаз (Nazar); Песня о море (Deniz türküsü); Открытое море (Açık deniz); С холма (Bir tepeden); 1140 год (Sene 1140); Воин — кочевник (Akıncı); Стрела (Ok).



ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	3
--------------------	---

Часть первая

ЛИТЕРАТУРА 1908—1918 гг.

1. Историческая обстановка.	
Революция 1908 г. Правление младотурок. Первая мировая война	11
2. Обзор литературы 1908—1918 гг.	19
Основные направления в литературе	25
Писатели-пантюркисты	25
Писатели-османисты	34
Новые национальные писатели	42
3. Очерки творчества некоторых писателей 1908—1918 гг.	53
Мехмед Эмин	53
Омер Сейфеддин	63
Отрывки из произведений Омера Сейфеддина	82
1. «Фальшь»	85
2. «Очаги знаний»	86
Тевфик Фикрет	86
Заключение	95

Часть вторая

ЛИТЕРАТУРА 1918—1939 гг.

1. Историческая обстановка.	
Годы оккупации и национально-освободительной войны	
Установление республики	97

2. Обзор литературы 1918—1939 гг.

Литература в период оккупации и национально-освободительной войны	104
Литература в кемалистской республике	108
Главные темы в произведениях кемалистского периода	122

3. Очерки творчества некоторых писателей 1918—1939 гг. 139

Решад Нури	139
Решад Энис	159
Ака Гюндюз	168
Халиде Эдиб	174
Якуб Кадрп	182

Заключение 210

Перечень авторов, произведения которых упомянуты и рассмотрены в тексте	213
---	-----

Леила Османовна Алькаева

Очерки по истории турецкой литературы 1908—1939 гг.

•

Утверждено к печати Институтом востоковедения Академии наук СССР

•

Редактор издательства Л. И. Рейтинбург. Технический редактор А. П. Гусева
Переплет художника В. В. Ашмарова

•

РИСО АН СССР №77—7В. Сдано в набор 29/X-1958 г. Подписано к печати 25/III 1959 г. Формат 84×108¹/₁₆. Печ. л. 13,75—11,23 усл. печ. л. Уч.- издат л. 11,1
Тираж 4500 экз. Т- 00086. Изд. № 3201. Тип зак. № 3312.

Цена 8 руб. 65 коп.

•

Издагелство Академии наук СССР. Москва Б-62, Подсосенский пер., 21
2-я типография Издагелства АН СССР. Москва Г-99, Шубинский пер., 10