

## ЛІТЕРАТУРНА КРИТИКА І ЛІТЕРАТУР- НА ПОЛІТИКА МАРКСА Й ЕНГЕЛЬСА

У ролі літературного критика Марксові довелося виступити так би мовити, зненацька — і значно пізніше Енгельса. За Енгельсом був уже ряд статтів „бременського періоду“ — про німецькі народні книжки, про К. Бека, Платена, Арндта, Іммермана і інших (1839 — 1842); у Маркса філософські інтереси тіснили літературу, і з філософською ж полемікою зв'язаний його дебют у ролі літературного критика. Згадаймо, при яких зовнішніх обставинах стався цей дебют.

1848-го року в Шарлоттенбурзі брати Бауери, і в тому числі колишній друг Маркса — Бруно Бауер, видатний учень Гегеля, відомий своїми працями з історії раннього християнства, що довів до краю обережну критику евангельських текстів, почату Штраусом — заснували „Загальну Літературну Газету“. Революціонер в галузі філософії і „евангельської критики“ — в галузі політики Бруно Бауер давно розійшовся з Марксом, ставши одним із керівників групи так званих „вільних“ у Берліні. Анархічно і богемсько страхаючи філістерів, „вільні“ сами по суті залишалися філістерами, що наче зірвалися з ланцюга: їхнім девізом було б Репетилівське — „лементуємо, братці, лементуємо!“ з додатком хіба тільки невідомих Репетиліву філософських мудрувань для виправдання своїх буржуазних, м'яко висловлюючись, „пустощів“. Політична псевдо-революційна романтика голосних фраз, претензій на геніальність, самомилування для Маркса були так само неприйнятні, як реакційна романтика. Тож його розходження з Бруно Бауером і „вільними“, з якими його зв'язував колись спільний інтерес до Гегеля, цілком природне. Але Гегелівська філософія „вільними“ була доведена до абсурду. Ще 1842-го року Бруно Бауер уразив навіть просто радикального Руге заявами на зразок того, що „Державу, власність і родину слід вважати за скасовані, як поняття — при чому зовсім байдуже, що з ними буде в дійсності“. „Абсолютний Дух“ Гегеля ототожнювався Бауерами з філософуючим



індивідуумом, філософуючі індивідууми протиставлялися нікчемній масі.

У програмі „Загальної Літературної Газети“ так і стояло: „Усі великі діла минулої історії були помилкові з самого початку і не мали рішучого впливу, бо ними цікавилися і захоплювалися маси; або ж вони кінчалися найжальгіднішим способом — і це тому, що їх основна ідея у своїй суті мала задовольнятися поверховим розумінням і, отже, залежала від схвалення мас“. У масі, а не десь в іншому місці, як думали колишні ліберальні вожді, слід найчастіше шукати ворога духа. „Духом“ є, як ми знаємо, філософуючий індивідум. У Б. Бауера починався уже той поворот, який привів його опісля до „Хрестової Газети“ і зробив пізніше колишнього друга К. Маркса ідеологом бісмарківської реакції.

Позбувшись короткого потягу до „вільних“, Енгельс характеризував новий етап їхньої філософської революції такими словами: „Вона перетворилася на бабусю, ця зів'яла і звітріла гегелівська філософія: вона наряджає і прикрашує своє висхле до огидної абстрактності тіло і поглядає у всі боки, шукаючи собі жениха по всій Німеччині“.

Лібералізм і радикалізм 1842-го року для Бруно Бауера тепер так само ворожі, як соціалізм і взагалі всяка „політика“. Треба звернутися до „чистої критики“, вивчати „єство річей“, щоб насправді перемогти їх. На практиці це приводило до того, що всі історичні явища, які підпадали „критичному дослідю“, позбавлялися будьякого конкретного змісту. Що таке цензура? З погляду радикала 1842-го року — це боротьба людини з людиною, взаємне перехитрування письменника і цензора. З погляду „чистої критики“ — цензура, це внутрішня боротьба письменника, що змушує його доходити глибше самого себе, удосконалюватися внутрішньою силою свого власного єства, що змушує на місце грубої протичензурної фрази ставити тонко-обороблену, всебічно висвітлену критичну думку і так далі<sup>1</sup>.

Та проте, братам Бауерам не пощастило ні зібрати довкола себе своїх колишніх однодумців-молодогегеліанців, ні справити хоч якийсь ефект у публіці. Співробітники зібралися, сказати б, другого сорту. Консервативно-настроєний палатурник Рейхард, невдалий кравець Бек позинні були репрезентувати в „Загальній Літературній Газеті“ — пролетар ат; якийсь Юнгніц і Фаухер — молодогегеліанську інтелігенцію; а потім крім братів Бруно і Едгара Бауерів, був підібраний ще неофіт, що приховався під псевдонімом Шеліги, пруський офіцер Цихлін фон-Цихлінський, якому пізніша участь у Баденському повстанні не перешкодила ще пізніше мирно закінчити свої дні

<sup>1</sup> Ф. Мерінг — „Из литературного наследства Маркса, Енгельса и Лассалья“, т. II, 1908, стор. 78-79.



1900 року в чині пруського генерала від інфантерії. За дотепним зауваженням Мерінга, цей Шеліга за кілька десятиліть до Едуарда фон-Гартмана задумав показати, який буває результат, коли пруські поручники сідають до філософії. Ось уся літературна група газети, вся „свята родина“, яку Маркс і Енгельс розгромили 1845 року своєю книгою „Свята Родина, або критика „критичної“ критики“, і яка ще раніше розпалася від цілковитої байдужості читачів.

Літературознавець у цій книзі, що місцями являє шедевр полемічного стилю, зупинить увагу передусім на написаних Марксом розділах 5 і 8, які містять у собі критику розгляду Шелігою роману Е. Сю „Паризькі Таємниці“, а також критику самого роману. Кілька слів про те, що це за письменник, і яке значення могла мати критика Маркса в свій час—будуть незайві.

З 1836 року ростуча конкуренція французьких буржуазних газет покликала до життя нову форму роману—роман-фейлетон. Форма сподобалася певним читацьким колам надзвичайно. В одній із сатир цього часу—у романі Луї Рейбо „Жером Патіуро в пошуках соціального становища“ герой заявляє:

„Фейлетон здобув у нашому громадському ладу значення принаймні рівне чашці кави або гаванській сигарі. Він став хронічною потребою, неодмінною стравою. Коли б—що неможливо—завтра газети оголосили б своїм передплатникам, що пригоди тридцяти героїв і героїнь вони скасовують—вибухнув би цілий бунт“.

Коли Маркс 1843 року оселився в Парижі, останньою новинкою літератури, що греміла на весь світ, і був такий роман-фейлетон, який друкувався в „Журналь де Деба“ протягом 1842-43 року і вийшов потім окремою книжкою—„Паризькі Таємниці“ Е. Сю. Газету, де він друкувався, буквально виривали з рук. Її читали заради Е. Сю міністри. Дюшатель, міністр внутрішніх справ, заходячи вранці до кабінету одного з своїх помічників з газетою в руці, із схвильованим виглядом починає розмову: „Ну, от, Вовчиця (одна із дієвих осіб роману), виявляється, померла“. Романом зачитується середня буржуазія. Його читають в робітничих низах. Про нього спечачаються на вулицях і бульварах. Віганд, видавець „Гальських і Німецьких щорічників“ видає німецький переклад цього роману, що до 1885 року витримав одинадцять видань. 1844 р вийшов російський переклад Строева на вісім частин і мав колосальний успіх, не зважаючи на негативні відгуки Белінського і Валеріана Майкова.<sup>1</sup> Енгельс 1844 року в „New Moral World“ писав про цей роман не без співчуття: „Добре

<sup>1</sup> Одне в останніх російських видань 1899 р. в перекладі Є. Д. Ільїної вид. Суворіна, чотири томи.



відомий роман Е. Сю „Паризькі таємниці“ справив сильне вражіння на громадську думку, особливо в Німеччині; яскраві фарби, якими книга малює злидні і деморалізацію, нижчих верств у великих містах, не минуть скерувати громадську думку на становище бідних взагалі“ (тв. т. II, 415). Енгельс далі ставить Е. Сю поруч з Діккенсом і Жорж Санд. Відзначимо, що в Е. Сю і в наші дні є шанувальники. В своїй „Історії західно-європейської літератури“ А. В. Луначарський, характеризуючи Е. Сю, каже:

„Його герої живі люди, з більше чи менше сильною волею і протилежно скерованими інтересами. Почніть читати і навряд чи зумієте відірватися, бо вони (романи Е. Сю) захоплюють надзвичайно. У Сю художнього оброблення мало, але захоплюючих епізодів багато, і час від часу він створює великі типи. У ньому така мальовничість, така яскравість фарб, що коли дивилися після цього на сучасних письменників, то здається, що вони прибиті в самій колісці. Нашим письменникам є чого у них (у Дюма і Е. Сю) повчитися<sup>1</sup>. Маркс, як побачимо далі, мав у цих питаннях зовсім іншу думку. Але звернемося перед усім до самого автора роману.

Автор „Паризьких Таємниць“ ні своїм характером, ні літературними нахилами ніяк не обіцяв на початку своєї кар'єри стати в майбутньому „соціалістичним“ романістом. Сучасники змальовують його денді, людиною з аристократичними манерами, охочою добре і широко пожити. У перших своїх романах, написаних із життя вищого суспільства і звернених до великосвітського читача, він чарував його своєю сміливістю, цинізмом, скептичним розчаруванням, що все ще не виходило із моди. Захитана „матеріальна база“ змусила його взятися за газетну роботу: з підзаголовком „фантастична історія“ він почав друкувати в консервативному органі свої „Паризькі Таємниці“, ще сам не підозріваючи в собі „соціального реформатора“. Проте, критика скоро відкрила йому очі. Дезіре Лавердан у „Фаланзі“ привітав Е. Сю, як письменника, що змалював жахливі страждання народу і жорстоку безпечність суспільства, письменника, який змусив відчути, що „реформи неминучі“. Із „фантастичної історії“ роман перетворився після цього на „сучасну історію“ (новий підзаголовок); соціальна тенденція посилилась; роман здобув успіх не тільки в буржуа, але й у читачів із пролетаріату; сам автор раптом увірував в ідеї, які він поширює; із „аполітичного“—він став раптом крайнім лівим; 1848 року він уже засідає на лівих лавах Парламенту, 2 грудня протестує проти перевороту, докладає всіх зусиль, щоб бути заарештованим, пише новий величезний роман „Таємниці Народу“, що має закінчитися установленням світової республіки. Критика (зок-

<sup>1</sup> Цитуємо з Тв. т. II, М. 1924, стор. 112-113.



рема „Конституціональ“) встановила за ним репутацію новатора. Він наче б то відкрив нові обрії роману, що завдяки йому почав брати тепер свій зміст із „загальних феноменів громадського життя“, намагається дійти його законів, відзначити його невідповідності і грікі несправедливості. На широкому шляху прогреса, яким іде Е. Сю, у нього немає попередників, вигодував критик.

Новий жанр характеризується, поперше, різноманітним добором дійових осіб. У романі показано все суспільство—згорі донизу. В низах—нещасні, подібні до родини Морель, де батько засуджений за борги, дочка обвинувачена в дитини-вбивстві, мати безнадійно хвора, бабуся божевільна. На горі або негідники; на зразок нотаріуса Феррана,—або загальнолюдські благодії. І в розміщенні, і в змалюванні дійових осіб все побудовано на системі різких і грубих контрастів. Загрубіла після революції, після наполеонівських воєн свідомість буржуазного читача податлива тільки на найпримітивніші і найрізкіші засоби впливу. Автор веде читача до злочинного середовища і, спустившись на саме дно „пороку й розпусти“, раптом виявляє там зразки чеснотливості. І навпаки—на верховинах громадської драбини, під наймоднішим фракком і білосніжною білизною—б'ється серце жахливого лиходія. Дію будують на тих таки контрастах, на непередбаченостях, без турботи про будьяке мотивування: вся суть у тому, щоб читач ламав собі голову—„що буде далі?“ Цього часто не знає і сам письменник, що пише роман не цілком, а шматками. Роман підкреслено тенденційний. Автор—палкий республіканець (один „вдумливий“ критик опісля вбачав у романах Сю одну з головних причин революції 1848 року). Але автор знає, що його читають люди різних суспільних класів. Маркс зазначав, що, змальовуючи суспільні низи, Сю розраховував на *curiosité craintive* (боязка цікавість) читачів буржуазного кола. Розрахунок виявився правильним. Зважив Сю і на бонапартистські симпатії, що тоді були в масах середньої, а голов-но дрібної буржуазії, „Легенду про Наполеона“ і використав їх, перетворивши Наполеона на „друга бідноти“, реформатора, майже соціаліста. В міру розвитку роману і сам автор чимраз більше стає адвокатом „стражденного народу“. „Якщо Енгельс опісля вважав, що письменник не зобов'язаний подавати читачеві в готовому вигляді наступне історичне розв'язання змальовуваних ним громадських конфліктів“ (лист до М. Каутської 1885 р.)—то Сю робив якраз навпаки: він не тільки критик, але й реформатор, що пропонує розроблені проекти—статут банків для бідноти, статут зразкового Буксвальського господарства і т. д. Кінцева мета реформ—установлення всесвітньої республіки, де бідні уживаються з багатими, капітал братерськи асоціюється з працею під захистом добродійної держави, що забезпечує не тільки добробут



громадянам, але й заохочує особливими заходами до добродійства і самопожертвування.

Такий у загальних рисах цей роман, який Белінський назвав „спекуляцією на ім'я народа“ і який став найзручнішим матеріалом для згаданого вище співробітника „Загальної Літературної Газети“ — Шеліги, щоб продемонструвати свою премудрість. Як критикує Шеліга „Паризькі Таємниці“, про це досить повно ми довідаємося у Маркса із п'ятого розділу „Святої родини“. Як водиться, розгляд Шеліги починається з теоретичних передумов. Твір Е. Сю було б помилково трактувати, як роман: це не роман, а „критичний“ епос. — „Епос породжує думку, що сучасне само по собі є ніщо, навіть не тільки вічна межа між минулим і майбутнім, а та щілина, що знову і знову підлягає заповненню, яка відділяє безсмертя від тлінності“. В цьому — універсальне значення „Парижських Таємниць“. Завдання критики, на думку того таки Шеліги, багато ширше, ніж його звичайно розуміють. „Критик, якщо бажає, може бути також поетом“. Уся критика п. Шеліги доведе правильність цього твердження. У всіх своїх частинах вона являє поетичну вигадку. Вона разом з тим витвір вільного мистецтва в тому сенсі, як його визначено в „естетичному пролозі“, тобто вона змальовує щось зовсім нове, що абсолютно ніколи ще не мало місця. Нарешті, вона навіть являє собою критичний епос, бо вона „знову і знову щілина, що підлягає заповненню“, яка відділяє безсмертя — критичну критику п. Шеліги від тлінності — роману п. Е. Сю (Тв. т. III, 76-77).

Під пером Шеліги роман перетворився в суцільну філософську алегорію: „Таємниці Парижа“ — це епос, що змальовує взагалі світові таємниці. А таємницями для Шеліги є здичавіння злочинця серед цивілізованого суспільства, безправство, нерівність і злидні бідняків тощо. Не тільки для утопічних соціалістів, але для першого-ліпшого буржуазного економіста початку XIX віку все це давно перестало бути „таємницею“. Але завдання „чистої критики“ знаходити глибини і безодні навіть там, де уже давно прокладена добре утрамбована дорога. Індивідуальну дію роману треба перенести у загальний світовий порядок, і з того погляду розглядати роман. От, наприклад, Е. Сю змальовує злочинні кубла. Що це таке? Шеліга поясняє: тут таємниця протистоїть дійсному, реальному, позитивному, як щось абсолютно загадкове, що не терпить дотику і чулості, щось негативне (злочинність протистоїть ідеї справжнього права і освіти). Далі романіст переходить до змалювання великого світу. Тут таємниця проходить в істинне, позитивне і реальне (аристократичне суспільство в ідеї носій права і освіти) — і розміщується в ньому, як його невидимий зміст і т. д. Отже, ні до чого в автора не можна підійти просто. На кожному кроці критика провалюється в філософські глибини. Здавалося б, чи варто за-



думуватися над танками на великосвітському балу. В романі вони навіть не описані. Але одна згадка про них дає привід критикові розводитися про танок, як про найзагальніший вияв почуттєвості, яко „таємниці“. Нотаріус Ферран—тип найсправжнішого негідника—умираючи, заповідає своє багатство на користь бідним. Із цього одного факта Шеліга підносить Феррана до носіїв „таємниці щиросердя і побожності“. Хай роман не дає права на такий висновок: у романі Ферран робить це добре діло під тиском з боку—адже завдання критики—„філософське відтворення епічної події“. Критик сам визнає, що „спекулятивна ціль“ не є справжня ціль „Паризьких Таємниць“. — „Правда, в нашому епосі таємниці виступають не в тому відношенні кожної наступної ланки до попередньої, яке властиве цьому самому знаючому про себе ланцюгу. Але ми тут маємо справу не з логічним відкритим для поглядів кожного вільним організмом критики, а з таємничим рослинним буттям“.

У п'ятому розділі „Святої Родини“ всі ці побудови Шеліги розвіяні Марксом цілком. Від філософських повітряних замків не лишилося й сліду. Розвіяти їх Марксові було не важко: зроблені ним виписки кажуть сами за себе, і Маркс більше глузує над безглуздою „тарабарщиною“ мови Шеліги. Перед тим, як у шостому розділі дати рішучий бій Бруно Бауерові і в єврейському питанні, і в питанні про французький матеріалізм, про ідеологів французької революції, Марксові наче хочеться розправити свою атлетичну думку під промінням яскравого сміху. Шеліга до його послуг. Розглядаючи, наприклад, розділ, що змальовує любов у великому світі, Шеліга пише: „Не тіняві алеї й гаї, не природна сутінь місячної ночі, не штучний (світ), що його відкидають прекрасні гардіни й завіси, не м'які й заглушливі звуки арф та органа, не міць заборонного“—становлять ество любові (таємницю її таємниці).—„Гардіни і завіси! М'які й заглушливі звуки! Та до того ж іще й орган! Пане пасторе, вибийте собі із голови церкву. Хто це приносить із собою на любовне побачення орган?“ (Тв. III, 86).

Не треба було бути Марксом, щоб знищити Шелігу. Енгельс, наприклад, вважав, що ця частина праці лишиться незрозумілою для великої публіки і не всіх цікавитиме (XXI, 18). Мерінг побоюється, що сучасному читачеві важко буде зрозуміти, навіщо це треба було Марксові присвятити стільки уваги такому питанню. Правда, він тут таки застерігає, що докладність була цілком доречна, раз треба було рішуче розрахуватися з спекулятивним ідеалізмом і знешкодити його сліпу ворожнечу до соціалізму.—„Аристократична призиривість спекулятивного ідеалізму до соціалізму Прудона могли дістати належну оцінку тільки після того, як яскраво була змальована закоханість першого в припахлий соціалізм“.



мом кримінальний роман і розкрито було його палке бажання на найпритертіших романічних фігурах якогось шахрая ногаріуса, пришелепуватого воротаря або веселенької гризетки докопатися до таємниць найбільших категорій думки<sup>1</sup>. Потворний паросток спекулятивного ідеалізму на наших очах зачах. Але от, тепер чи ми можемо сказати, що сторінки, присвячені Марксом критиці критики Шелігі, являють для нас тільки історичний інтерес? Хіба, наприклад, у критичних писаннях російських символістів початку ХХ віку — статті Мережковського про Андрея Белого — не оживав інколи той таки метод перетворення яблука, груші, суниці — в їх субстанцію і обговорення потім реальних плодів з погляду властивостей цієї субстанції? Хіба цей таки метод „філософського відтворення епічної події“ *mutatis mutandis* — не оживав для нас по ріжному і в недавні дні не тільки у ермаковському фрейдизмі (праці проф. Єрмакова про Пушкіна і Гоголя), але й у найбільше запальних переверзіанців у добу їх боротьби за критичну диктатуру? Справді, перегоргаючи тепер, наприклад, статтю Фогга „Демон Лермонтова, як явище стилю“<sup>2</sup> і читаючи там про те, що в Демоні алгебраїчно дано життєву ситуацію, яка в інших творах Лермонтова — подана в ряді, так би мовити, арифметичних варіацій, або з приводу віршів — „и он слегка — коснулся жаркими устами — к ее трепещущим губам“, міркування про те, що це, мовляв, цілком зрозуміло, якщо тільки згадати, що аристократія, втративши свою економічну і політичну роль, зберегла свої колишні атрибути — багатство і культуру, а також пам'ять про колишню величність, колишню гордість, але, вибита в громадській боротьбі з ладу, вона, не встигши ще знайти нову лінію поведінки, закріпилася в старих формах і т. д. і т. п. — хіба ми не маємо справи з новою формацією висміяного Марксом „критичного метода“? Хіба ми не здібалися з Шелігою, що трансформувалася і пристосувалася до потреб часу, коли той таки Фогт із факта підкреслювання виразу очей з літературних портретів поеми робить висновок, що аристократія відходом у внутрішнє життя, зосередженням на внутрішніх переживаннях відповідає на свою громадську ізоляцію. ть.<sup>3</sup>

Але Маркс мав справу не тільки з Шелігою, а й самим романом Ежена Сю — з одним із фактів літератури, „що грає нещастям бідних, щоб лоскотати стомлені нерви багатів“. Таких творів дуже багато маємо в наші дні в літературах капіталістичного світу — хоч і в інших формах. Їх подають інколи, „як новини революційної літератури Заходу“, їх

<sup>1</sup> Из литературного наследия Маркса-Энгельса, г. II, стор. 93.

<sup>2</sup> Збірник „Литературоведение“. під ред. В. Ф. Переверзева. М. 1929. стор. 107—145.

<sup>3</sup> Там таки, стор. 120, і сторінки 130, 136—137.



через наївність чи недостатню пильність поспішні критики зачисляють в розряд „попутників“ пролетарської революції. В них інколи є вся видимість різкого викриття звичаїв пануючого класу. Буржуазія не тільки терпить, але й заохочує цих „антибуржуазних“ письменників. За дотепним зауваженням А. В. Луначарського — „буржуазним дамам завдає трохи моторошного задоволення сидати біля ніг того чи того пророка і похотливо шулитися під градом суворих слів цих Іокананів у бездоганных манжетах, які, потрясаючи ними, потрясають разом з ним і серця своїх літніх Саломей, аж ніяк не потрясаючи основ солідного добробуту їхніх чоловіків і повелителів“<sup>1</sup>. Такий і Е. Сю: змальовані ним контрасти лякають, але переляк той не виходить за межі приємного лоскотання; його проекти реформ складені так, що соціалізм стає цілком бажаний для буржуазії, і не дарма в свій час одна багата берлінська дама зохотилася навіть пожертвувати велику суму, щоб здійснити рекомендовані автором „Парижських Таємниць“ реформи. В Еженів Сю гострий погляд Маркса виразно впізнав класового ворога, не меншого, ніж явні експлуататори пролетаріату. Вірнопіддані лакеї і комівояжери буржуазії інколи ще шкідливіші від своїх панів.

Восьмий розділ „Святої Родини“ — „Ходіння в світ і перетворення критичної критики або кригічна критика в особі Рудольфа, князя Герольштейнського“ дає убичний аналіз найпопулярнішого роману. Маркс не зачіпає письменницької техніки Е. Сю в вузькому розумінні цього слова, не говорить про структуру роману, про окремі особистості „форм“: „мистецтво“ Е. Сю не належить йому самому, це ходяче „мистецтво“ жанра, не ним самим створеного. Про „письменницьку манеру“ Сю робляться тільки побіжні зауваження. До речі сказати, вони розходяться з наведеними вище міркуваннями А. В. Луначарського. Якщо Луначарський вважає, що герої Сю „живі люди“ — Маркс зазначає, що герої Сю не живуть справжнім змістовим життям, що їх функція — вказувати його власний письменницький намір змусити їх діяти за відомими причинами так чи інакше — за результат їх внутрішнього роздумування, за свідомий мотив їх дії. В центрі складної інтриги стоїть фантастична фігура німецького принца Рудольфа Герольштейнського. Замолоду він колись зопалу оголив шпаду проти свого батька; потім покався і, як спокуту, поставив собі завдання дальшою діяльністю „нагороджувати добро, переслідувати зло, допомагати страдникам і досліджувати всі болячки людства, щоб урятувати хоч кілька душ від загибелі“. „Він приїздить до столиці світу Парижу: тут головна арена його діяльності“ — темні кубла злочинців, „паризьке дно“. Сам він чудесний боксер, а супро-

<sup>1</sup> А. В. Луначарський, „Этюды критические“, 1925, стор. 380.



воджуванй скрізь своїм охоронцем — силачем Вальтером Мурфом, він, як новий Гарун-аль-Рашід, може не боятися ніяких неприємних інцидентів. Образ Рудольфа, загального таємничого благодія і „прекрасна мета“, ним поставлена, викликають вельми непомірні захоплення Шеліги. Рудольф для нього — це „розкрита таємниця всіх таємниць“, що має врятувати світ від загибелі“. Як же стається це врятування, і до чого воно приводить?

Маркс переглядає етап за етапом засоби і результати цієї високо-шляхетної діяльності принця-філантропа. Страшного „Підколювача“ Рудольф перетворює на „морального бульдога“, знищуючи в ньому останні рештки людської гідності. Свою втрачену і знову здобуту в трущобах Парижу дочку, Марію, що стала повією, принць-рятувальник віддає на піклування старому попові Лапортові, який вічними нагадуваннями вчинених нею гріхів доводить життєрадісну дівчину до того, що вона іде в монастир, марніє там і вмирає. Ще одного лиходія, прозваного „Шкільним Учителем“, принць приводить до каяття, осліплюючи його і доводячи до божевілля. З погляду автора і його критика Шеліги — все це найблагородніші дії. З погляду Маркса, все це — нечувані зразки святенної підлоги. Тією таки святенністю пройняті відступи і міркування самого автора, особливо докладні в останніх частинах роману. З приводу „Шкільного Учителя“ Сю розводиться про доброчинність режиму самотніх ув'язнень. На гроші, награвовані нотаріусом Ферраном, створюється „банк для бідних“. Закохану в Рудольфа маркізу Клементину Д'Арвіль він захоплює ідеєю балів, концертів, вистав на користь бідних, відкриваючи їй „таємницю“ тієї філантропії, про яку один паризький ферт висловився досить точно, звертаючись до своєї дами: „Ах, мадам, мало танцювати на користь бідних поляків. Будьмо філантропами до кінця, ходім вечеряти на користь цих бідняків“. Але верховиною цих фантазій романіста, заснованих на жалюгідних покидьках „соціалістичної літератури, ним підібраних“ — є винайдена ним „подвійна кримінальна юстиція“. Треба підтримувати суспільство, каже він, не тільки шляхом покарання поганих вчинків, але й шляхом неодмінної нагороди доброчинних дій. Відомо, що досі у Франції існує і видається так звана „монтонівська премія“ (*prix de vertu*) із коштів, залишених на початку віка бароном де-Монтоном — „бідному французу, який зробив якийсь дуже доброчинний вчинок“. Автор „Паризьких таємниць“ іде далі: треба установити особливий таємний нагляд за доброчинністю (*espionnage de vertu*), запровадити юстицію доброчинного поведіння — і проти ешафоту, куди кримінальна юстиція зводить злочинця, „критично-додатковою“ юстицією буде споруджений п'єдестал, на який зійде після присуду доброчинний муж, стовп доброчинності.



Маркс подає навіть спеціальну таблицю послідовних дій цієї „критично-завершеної“ юстиції, доводячи в ній свій сарказм до апогея. Можна сказати, що від романа, до якого, як до значного явища в літературі, поставилися і проповідник індивідуалістичного анархізму — „Святий Макс“, Макс Штірнер, і один із головних теоретиків — „справжнього німецького соціалізму“ — Карл Грюн — із сучасників Маркса — не залишилося каменя на камені. Якщо опісля буржуазний пруський історик Трейчке знаходив якийсь зв'язок „між огидними вигадками соціалістичної музи Е. Сю і німецькою соціал-демократією“ — то це тому, що він, як між іншим і багато інших (дуже далеких від його політичної позиції) просто ніколи не читали сторінок, приділених у „Святий Родина“ розглядові „Парижських таємниць“.

Скинувши з дороги жалюгідні вироби французького романіста, Маркс і Енгельс знову зіткнулися з проблемами художньої літератури 1845—1846-их років, відбуваючи суд над поетичними і критичними виступами так званого „справжнього німецького соціалізму“. Відома характеристика, дана цій течії в одному з розділів „Комуністичного Маніфесту“:

„Соціалістична й комуністична література Франції, що постала під гнітом панування буржуазії і становить літературний вираз боротьби проти цього панування, була занесена до Німеччини під той час, коли буржуазія саме тільки починала там свою боротьбу проти феодального абсолютизму.

„Німецькі філософи, напівфілософи і салонні мрійники жадібно вхопилися за цю літературу, забувши тільки, що рівночасно з перенесенням із Франції цих творів не були перенесені до Німеччини і французькі умови життя. В умовах німецьких відносин французька література втратила все безпосереднє практичне значення і набула вигляду суто літературної течії. Вона повинна була здаватися просто цікавим розумованням про істинне суспільство, про здійснення людської сутності“.

„... Французька соціалістично-комуністична література була, таким чином, цілком вихолощена. А що в руках німця вона перестала відбивати боротьбу одного класа проти другого, то німець прийшов до переконання, що він піднявся вище французької однобокості“, що замість істинних потреб він обстоює потребу в істині, а замість інтересів пролетаря — інтереси людської сутності, людини взагалі, людини, що не належить ні до якого класу і взагалі існує не в дійсності, а в небесних випах філософської фантазії“. („Комун. Маніфест“, Избр. произв. в двух томах, т. I, стор. 173-174).

1848 рік поклав кінець „справжньому німецькому соціалізму“. Але його, грубо кажучи, „відрижка“ не раз давала себе відчутти і пізніше в літературній продукції „великих людей еміграції“, що зібралися в Лондоні після поразки



революції 1848 року: навіть у наші дні, в літературних виступах німецького соціал-фашизму іноді не важко буває розпізнати риси спадковості, яка зв'язує його сучасних нам „напівфілософів“ і „белетристів“ з їх першими ластівками, що цілими зграями розліталися по німецькій літературі 40 років. Тимто виступи Маркса і Енгельса проти „справжніх німецьких соціалістів“ і їх літератури являють не тільки суто історичний і методологічний інтерес. Одна з типових особливостей соціал-фашистської ідеології і полягає в тому, що вона нездібна ні на яке новаторство: вона еклектична, вона повторює „зади“, і в їх числі „порожні вічні істини“, що були на руку феодальній реакції справжніх соціалістів 40 років.

„Головним представником і класичним типом цього напрямку є п. Карл Грюн“ — зазначає Енгельс у примітках до цитованого розділу „Комуністичного Маніфесту“. З цього саме Карла Грюна<sup>1</sup> (1817—1887), вельми плодovitого письменника, що з 40 по 80 роки заповнював книжковий ринок своєю публіцистичною, філософською, критичною і історичною продукцією, випускав книжки і про Шіллера, і про Гете, і про Фейербаха, і про Італію, і про культурну історію 16 і 17 віків, і про соціалістичний рух у Франції та Бельгії і про сучасну філософію, — і почали свій похід проти „справжнього соціалізму“ Маркс і Енгельс. Перший удар йому завдали спільно — в четвертому розділі „Німецької Ідеології“ з приводу його книги „Соціальний рух у Франції і Бельгії“ (1845), написаної, до речі сказати, в формі листів до однієї дами. 1846 року стався другий удар — стаття Енгельса, що давала розгляд книги того таки Грюна — „Гете з людського погляду“. Заголовок книги пояснюється тим, що „справжні соціалісти“ взагалі відміняли слова „людина“ і „людський“ у всіх відмінках, визначаючи і мистецтво, як найповніші відкриття людяності, як людський зміст у відповідній йому формі. Як не раз зазначали Маркс і Енгельс, ця абстрактна, позаісторична, позакласова людина, піднесена до якогось ідеалу — на практиці була просто німецьким буржуа, зведеним в перлину створіння. Книга Грюна про Гете і мала кінцевою метою підкреслити і прославити в Гете все „справді-людське“, тобто, як блискучо показав Енгельс, все міщанськи-обмежене, затушковуючи ті суперечності, ту двоїстість Гетевської натури і Гетевської творчості, яку розкриває в короткій характеристиці — в тій такій статті проти Грюна Енгельс, даючи один із незабутніх зразків діалектико-матеріалістичного підходу до „літературної спадщини“.

<sup>1</sup> Його аж ніяк не слід плутати з австрійським поетом Анастасіусом Грюном (псевдонім Александра Ауерсперга—1806—1875), що 1831 р. зажив слави збірником політичних поезій „Прогулянки віденського поета“—другом і біографом Ленау.



Карл Грюн — теоретик. Але в „справжнього німецького соціалізму“ в 40 роках була вже і величезна художня практика. Вона розглянута Енгельсом у двох статтях: побіжно в статті про „Справжніх соціалістів“ (1848 року) — в російському перекладі 1933 року приєднаної, як висновок, до „Німецької Ідеології“, і спеціально в критичному розгляді книги поезій Карла Бека „Пісні про бідняка або поезія справжнього соціалізму“, того таки 1847 року, що з'явився разом з розглядом книги Грюна під спільним заголовком „Німецький соціалізм у віршах і в прозі на шпальтах „Німецької Брюссельської Газети“. Перша із названих статей у свій час не була надрукована. Багато пізніше в листі до Бернштейна 1883 р. Енгельс називає її „найзухвалішим, що колинебудь було написано німецькою мовою“. „Зухвалість“ ця німецьким соціал-демократам кінця XIX і початку XX віку, очевидно, здавалася такою небезпечною, що вони протримали відгуки Енгельса про творчість Альфреда Мейснера і Морица Гартмана — яких Енгельс іронічно порівнював з Карлом Моором і Швейцером із „Розбійників“ Шіллера, про збірник Фрейліграта „Са Іга“, про „Поліцейські оповідання“ Дронке, про антологію різних інших „справжньо-соціалістичних поетів“, упорядковану Г. Пюттманом і ін., під сукном аж до того моменту, коли більшість розглянутих Енгельсом поетів не те, що „відійшла в історію“, але й померла в цій історії. Та все ж, опублікування цієї статті у виданні творів Маркса — Енгельса — Леніна показує, що багато чого, сказаного Енгельсом 1847 року, справді може жалити і досі жалюгідних спадкоємців не менше жалюгідного предка. Хіба не зберігає, наприклад, актуальності такий абзац:

„Пан Дронке писав ще оповідання „Із народного життя“. Тут перед нами знову оповідання про літераторів, яке має викликати жалість у публіки до злиднів професіональних письменників. Це оповідання, очевидно, дало натхнення Фрейлігратові, і він написав зворушливий вірш, де волає про жалість до літераторів і вигукує: „Адже і він пролетар“. Коли справа дійде до того, що німецькі пролетарі поквитаються з буржуазією і іншими маючими класами, вони з допомогою ліхтаря покажуть панам літераторам, цьому найпідлішому із продажних класів, як далеко їм до пролетарів“.

(Тв. IV, 575).

Це справді різко — і Дронке, і Фрейліграт своєю дальшою діяльністю показали, що вон особисто не належать до „найпідлішого із продажних класів“. Взявши їх обох в орбіту свого впливу, Маркс і Енгельс зуміли із першого зробити безпосереднього співробітника і товариша, а з другого — співника пролетарської революції. Але ця різкість у свій час була конче потрібна: як зазначає В. І. Ленін, Енгельсові в 40 роках доводилося пробивати собі дорогу до проле-



тарського соціалізму серед неосяжної кількості ніби соціалістичних, а по суті буржуазних напрямків і фракцій, „не боячись розриву з масою добрих людей, палких революціонерів, але поганих комуністів“<sup>1</sup>. З тими, хто був потрібний для пролетарського соціалізму, ідейного розриву „назавжди“ не сталося. Фрейліграт так само, як і Веерт — він теж пережив смугу захоплення „справжнім соціалізмом“ — зуміли перевиховатися. Щождо інших „панів-літераторів“ — то хіба їхні нащадки в сучасній фашистській Німеччині не виправдують кваліфікації, даної предкам Енгельсом у статті 1847 року?

Для того, щоб не дробити уваги читача, який все ж потребує мати ряд історико-літературних довідок про забутих нині Мейснера, Гартмана, Пюттмана і інших поетів 40 років, для того, щоб зрозуміти і по справжньому оцінити критику Енгельса в статті „Справжні німецькі соціалісти“ — ми можемо зосередити нашу увагу на Енгельсовій критиці одного з них, Карла Бека, в згадуваному вище спеціальному розгляді його „Пісень про бідняка“. Спеціальна увага, приділена Енгельсом цій книжці, пояснюється саме її типовістю для „справжнього соціалізму“<sup>2</sup>. Але про це в наступному номері.

Закінчення буде

<sup>1</sup> Ленін, Твори вид. (рос.) 2-е, т. XVII, стор. 32.

<sup>2</sup> Докладну характеристику поетів „справжнього німецького соціалізму“ див. у книгах Ф. Шіллера „Георг Веерт“, 1932 (розд. V) і „Енгельс, как литературный критик“, 1933 (частина друга).



## ТУРЕЦЬКА ЛІТЕРАТУРА

Коли в перші роки після запровадження латинського алфавіту в Туреччині тираж газет і книжок значно впав, реакційні елементи не приховували свого тріумфу і єхидного злорадства. Їх злісні віщування нібито справдились: турецький читач бойкотував реформу і тим загрожував самому її існуванню.

Проте, минуло кілька років — і картина різко змінилася. Новий алфавіт органічно вжився в Турції. Шкільна молодь — цей основний кадр турецьких читачів — швидко відвикла від старої письменності й засвоїла нову. Потреба друкованого слова виросла і тираж видань за останні роки значно збільшився. Значно виросла й кількість назв книжок у найрізноманітніших галузях знань і зокрема в царині художньої літератури. Отже, алфавітна революція не тільки не вбила турецької літератури, як це віщували реакційні елементи, але спричинилася до дальшого могутнього розвитку її.

Але все ж, знайомлячись ближче з сучасною турецькою художньою літературою, ми змушені констатувати, що вона ще не знайшла свого справжнього шляху і що її прогрес ще далеко не такий великий, як цього можна було б сподіватися від літератури країни, яка вчинила одну з найбільших революцій, скинула віковий гніт самодержавно-клерикального деспотизму і завоювала свою національну незалежність ціною героїчної боротьби проти всього європейського імперіалізму.

Турецька література переживає тепер глибоку внутрішню кризу, яка виявляється в тому, що своєю тематикою вона за невеликим винятком дуже далека від сучасності, від життя, запитів і інтересів турецьких народних мас; що вона не відбиває майже тих соціальних процесів, тієї класової боротьби, які відбуваються тепер у Туреччині.

Протягом більш як 10 років, які нараховує Турецька Республіка, в країні відбувалися великі й важливі події. Запекла класова боротьба тривала навкруги всіх реформ, які запроваджував новий режим. Реакція чинила шалений опір скасуванню халіфата, лактизації держави, знищенню „мед-



рессе<sup>1</sup>, текке<sup>2</sup>, судів „шері“<sup>3</sup>, запровадженню нового законодавства реформі одягу (заборона фесок і чадри), латинізація алфавіту, скасування ашара (десятинний податок) тощо.

Курдські й менеменське повстання, смірнські події 1930 р., що виникли в зв'язку з утворенням „ліберальної партії“ Фетхі — все це було виявом запеклої класової боротьби, що відбувалась в країні. Нарешті, останнім часом боротьба, яка триває навколо питань етатизму, нового промислового будівництва тощо, є показник класових процесів, що відбуваються в Турції. Та ба! Турецькі письменники й турецька література, за рідкими винятками, залишилась осторонь від усіх цих найцікавіших тем і сюжетів. Замість того, щоб поспішати черпати з того багатющого матеріалу, який щедро давала навколишня дійсність, письменники в більшості своїй відгородились від життя, що вирує перед їхніми очима, вузькими рамками психологічних, авантурних і історичних романів, які є блідим наслідуванням дешевої європейської макулатури.

Причини цього сумного явища, мабуть, не важко зрозуміти, якщо взяти на увагу історичні особливості розвитку турецької літератури.

Нижче, в короткому нарисі історії турецької літератури, ми побачимо, що всього тільки чверть віку тому створились умови, при яких могла взагалі зародитися справжня турецька література, але за цю чверть віку Турція пережила найкритичнішу добу свого існування, що, звичайно, не могло не відбитись і на нормальному розвитку її культурного життя.

Треба взяти на увагу, що інтелігентний прошарок, з якого вербувались до цього часу турецькі письменники, був дуже незначний в Турції і що цей прошарок майже цілком виходив з керівних і привілейованих класів, відокремлених від народних мас і їхнього життя величезною прірвою.

Більшість письменників сучасної Турції належать до цього прошарку і сформувались до народження нового режиму. Проживши весь свій вік у Стамбулі, далеко від народних мас, в згубному оточенні космополітичного левантійського міста, цілковито під чужоземним впливом, таким сильним у цьому місті компрадорів, вони не знають народного життя, життя справжньої трудової Турції, вони не почувають биття пульсу країни. Більшість з них навіть не брали участі в героїчній визвольній боротьбі турецької нації. Ось чим пояснюється, що їхні твори такі далекі від сучасності і є здебільшого безбарвне наслідування заходу.

Основна догма кемалізму, що в Турції немає класової боротьби і що країна повинна і буде розвиватись без цієї

<sup>1</sup> Медрессе — духовні семінарії при мечетях, звідки виходило мусульманське духовництво, теологи, юристи.

<sup>2</sup> Текке — монастир.

<sup>3</sup> Суди - шері — духовні суди, які розбирали державні процеси.



боротьби, як не можна більше відповідає настроям цієї категорії письменників і заохочує їх замикатися в своїх творах у складні і витончені індивідуальні переживання героїв, що не мають нічого спільного з справжнім турецьким життям.

Проте, нема сумніву, що турецька література не спиниться на цьому. Новий турецький письменник, що прагне писати на пекучі, сучасні соціальні теми, близькі широким масам, уже появився й пробиває собі дорогу. Класова диференціація в турецькій літературній оточенні вже накреслюється все ясніше і ясніше, так само, як вона дає себе почувати все сильніше й сильніше в самій країні, як би цього не заперечували офіційні ідеологи керівних класів. Посиленню цього процесу розшарування сприяють і нові кадри турецьких читачів з молоді. Ця молодь все більше й більше виявляє свою активність, бурхливо реагуючи на різні політичні події, організуючись навколо „Народних будинків“, активно працюючи в численних і різноманітних секціях їх. Запити і інтереси цієї молоді давно вже переступили через ту запозичену з Заходу заваль, яку підносив останніми роками книжковий турецький ринок. І зрозуміло, що потреба цієї молоді, потреби робітничого класу, який зростає в країні, потреби передового селянства, що активізується, викличуть до життя нового письменника, нову літературу.

Вище ми говорили, що лише дуже недавно в Турції створились умови, при яких став можливим розвиток справжньої художньої національної літератури. Справді, досить хоч би коротенько ознайомитись з історією турецької літератури, щоб зрозуміти, наскільки страшний гніт оттоманського самодержавства і дикий обскурантизм мусульманського клерикалізму були непереборною перешкодою для розвитку турецької літератури.

Брехнею й наклепом пройняті твердження західних „друзів“ Турції про те, що турки, як „нижча раса“, не здатні створити власної високої культури і що тільки цим пояснюється відсталість Турції в галузі художньої письменності, як і в галузі іншого мистецтва.

Історія турецької літератури є якраз яскравим запереченням подібних тверджень, бо вона показує всю силу творчого духу турецького народу, витравити який не пощастило, не вважаючи на всі зусилля, віковому гнітові оттоманського деспотизму.

Вся історія турецького народу тісно пов'язана з словесною творчістю. Проте, труднощі і доступність лише для небагатьох арабської письменності повели до того, що майже всі пам'ятки давньої народної творчості, які переходили від покоління до покоління в усній передачі, забулися, загубились на протязі віків і не дійшли до нас. Далеко щасливіша з цього погляду була література верхівки пануючих класів.



Перші віки появи в Малій Азії турків-османів, їх переможної боротьби з анатолійськими феодалами, їх триумфальної експансії на Захід були золотим віком розвитку турецької культури і зокрема літератури.

Уже основоположник османської династії Осман бере під свій могутній захист найбільшого поета тієї доби Джелаледдін Румі, великі твори якого „Месневі“ і „Діван“ дійшли до нас.

Джелаледдін Румі—виходець із Хоросана—з'явився в Анатолії як раз в момент загибелі й розвитку Сельджукської Імперії і був один з найосвіченіших людей того часу.

З погляду учителів правовірного мусульманства, всяке світське мистецтво — було гріхом. Джелаледдін Румі довелося вступити в запеклу боротьбу з офіційною релігією, заснувати свій чернечий орден — „мевлеві“ (дервіші, що крутяться), щоб затвердити право своїх наслідувачів на веселощі, танки, музику, поезію, екстаз.

Його збірник містичних поем — „Месневі“ є по суті глибоко світський твір, що виспівує природу, кохання, радість життя під камуфляжем містичної філософії.

В 14 і 15 столітті ціла плеяда поетів залишила після себе багато прекрасних творів, з яких такі речі, як поеми Юнус Емре (в Турції недавно справляли його п'ятсотліття і був випущений збірник його поем новим алфавітом), Бурхан Еддін Сівасського і інші, є найцінніші літературні пам'ятки.

Але прогресивний характер Османської монархії не довго лишався таким. Скоро вона перетворилася в найжахливіший феодально-монархічний деспотизм. Турецька література потроху набирає двірського характеру. Поети, підробляючись під смак всесильних вельмож, пишуть легкі вірші анакреонтичного змісту, або пишуть історіографії, які вихвалюють і обожнюють монархів.

Народна турецька мова, як „підла“, поступово виганяється з літератури і замінюється перською й арабською. Витончений смак двірської камарильї вимагає вигадливості й барвистості. Література набуває характеру пихатості і штучності. Навіть середні класи, які не знають перської і арабської мови, її не розуміють. Цей повний занепад і застій турецької літератури триває до середини 19 століття.

Революційні події в Європі, з одного боку, і ті безперервні удари, які завдавав Оттоманській Імперії західний і руський імперіалізм, з другого, не могли не відбитись на турецькій суспільстві.

Реформи Танзімата відкрили невеликий продох у тій смердючій тюрмі, в якій задихався весь турецький народ. І Танзімат же сприяв відродженню турецької літератури.

Найбільші літературні постаті того часу є: Шінасі, Намік Кемаль і Зія-Паша.



Шінасі не дав оригінальних художніх творів, але його справедливо можна назвати батьком і натхненником відродження турецької літератури. Як учений редактор журналу „Тасвірі Ефк'яр“, як керівник і наставник великого турецького письменника Намік Кемалю, як перекладач французької класичної літератури—Шінасі справді мав колосальний вплив на всю цю добу турецької літератури.

Намік Кемаль (1840—1888) в історії турецької літератури займає цілком окреме місце. Залишена ним літературна спадщина дуже значна. Він писав п'єси, романи, поеми, критичні й політичні статті, історичні нариси. Це був справжній „поет-громадянин“. З чималим літературним талантом він поєднав палкий темперамент політичного борця. Значна частина його життя проходить на заслання, в еміграції, у в'язниці. В 1868 р. в Лондоні разом з Зія-Пашею, він видає журнал „Хурр'ет“ (Свобода), який, не вважаючи на всю пильність оттоманської поліції, проникає в Турцію. Для турецького суспільства тієї доби цей журнал відігравав ту ж роль, що Герценівський „Колокол“ в Росії.

В творах Намік Кемалю завжди відчувається примат громадянського обов'язку, „патріотизму“, як тоді говорили в турецькій суспільстві. Він часто говорив, що краса форми літературного твору потрібна лише для того, щоб легше переконати читача в ідеї, яку провадить автор.

З великих творів Намік Кемалю слід відзначити романи: „Пробудження“, і „Джезмі“ (історичний роман з доби Муррада III). З п'єс найвідоміші: „Батьківщина або Селістрія“, „Нещасна дитина“, „Джемаль“ (остання п'єса була заборонена султанською цензурою і розходилась з рук у руки в рукописних списках).

Далеко не така значна суто літературна спадщина Зія-Паші, що був головним чином політичним діячем. Але в особливому заслугу йому треба поставити, що він перший почав проповідувати потребу повернення до народної турецької мови і очищення літератури від перського і арабського засилю.

Сумна Абдул Гамідівська реакція, скасування конституції, розправа з прихильниками реформ поклали край цьому періоду турецької літератури, але все ж не могли вбити остаточно того, що вже зародилось і пустило глибоке коріння в турецькому суспільстві. В 1891 році виходить журнал „Серветі Фунун“ (Скарби знання), заснований Ахмет Іхсаном (тепер депутат Меджіліса).

Література Сервет Фунуна різко відрізняється від літератури періоду Танзімата. Французька література як і раніш впливає на турецьких письменників, але і в самій Франції характер літератури різко змінився. Романтизм, що пишнорозцвів між революціями 1830 і 1848 р., змінився під впливом реакції і занепадницького настрою після кривавого розгрому Паризької Комуни, на інші течії.



В літературі панували парнасці, символісти, декаденти. Турецька література, в умовах найстрашнішого Абдул-Гамідівського гніту, легко сприйняла ці течії. Лозунг „мистецтво для мистецтва“, такий чужий бойовій політичній літературі Намік Кемалівської доби, став панівним в літературних колах кінця 19-го і початку 20-го століття.

З найбільших фігур цього періоду слід назвати поета Тевфік Фікрета, який створив цілу школу майстерної естетуючої поезії.

Говорячи про перші періоди відродження турецької літератури, не можна обминути найбільшого турецького письменника й поета, який живий ще й тепер — Абдул Хах Хаміда. Чоловік блискучого таланту, однаково добре обізнаний з західною й східною літературою, по європейському освічений, він дав турецькій літературі цілий ряд прозаїчних творів, які й до цього часу вважають за класичні. Дійшовши тепер 85 літнього віку, він пише ще й досі, але звичайно його писання далекі від сучасності. Його твори перебувають під впливом французьких класиків і романтиків аж до Лоті, але в них видно іноді і вплив Шекспіра.

Цілком зрозуміло, що письменники доби „Сервет Фунуна“, „парнасців“ і символістів дуже мало дбали про її доступність для широких мас. Мова цієї літератури і тепер слабує на ті хиби, якими відзначалась феодально-палацька апогея могутності і періоду занепаду оттоманської імперії; іншими словами перські й арабські слова й звороти займають у ньому пануюче місце. Потрібна була младотурецька революція і падіння Абдул-Гамідівського деспотизму, щоб питання про турецьку літературу можна було поставити на порядок денний.

Серед літературних течій, що були перед младотурецькою революцією, не можна не відзначити течії так званого „Нового Тураку“, видну роль в якому відіграла письменниця Халіде Едіп<sup>1</sup>.

У своїх романах цього періоду письменниця виводить ряд героїнь, що присвячують своє життя боротьбі за національне визволення. Трактовка туранських тем пояснювалась не тільки пантураністськими ідеями письменників, які належали до цієї течії, але й тим, що за умовами цензури порушувати суто-турецькі, національні політичні питання не можна було і після падіння султана Абдул Хаміда ті ж письменники приєднались до младотурецького руху і в своїх творах почали виводити боротьбу турецьких лібералів проти султанського абсолютизму.

Далеко більший інтерес з суто літературно-художнього погляду в період, що настав після падіння абдул-гамідівського

<sup>1</sup> Халіде Едіп відіграла чималу роль у перший період кемалістської революції. Її перу належить дуже сильна річ з історії національно-визвольної боротьби „Вогнена Сорочка“. Згодом Халіде Едіп розійшлася з кемалістами й тепер живе, як емігрантка, закордоном.



режиму, становить група Зія Гьок Альпа. Подібно до Шінасі, про якого ми говорили вище, Зія Гьок Альп теж майже не залишив після себе художніх творів, але він був справжнім реформатором і перетворцем турецької літератури. Він перший поставив на весь обсяг питання про перехід літератури на народну турецьку мову і про самотутню національну тематику. Він став керівником цілої групи молодих письменників, з яких Омер Сейффеддін і Рефік Халід з повним правом повинні посісти велике місце в історії турецької літератури<sup>1</sup>. І той і другий залишили виключної художності новели з життя селянства, урядовництва і дрібної турецької буржуазії. У цих новелах крім своєрідної і разом з тим дуже простої мови, нас найбільше вражає виключне обізнання з побутом турецького села й дрібних міст.

В Омер Сейффеддіна<sup>1</sup> ми знаходимо незабутні картини старої школи з її похмурими „ходжами“<sup>2</sup>, з тілесними карами, з затурканими безглуздо зубрячкою учнями: („Дитячі роки Омера“). Світ дрібного чиновництва, вчителства („Змова жаб“), жалюгідних стамбульських рантьє і ремесників („Мармуровий верстат“) малюється нам в його новелах різючими соковитими мазками, в яких відчувається самотутність письменника. Мистецтво новели—взагалі дуже важке—підняте Омер Сейффеддіном і Рефік Халідом на рівень класичних творів найкращих європейських новелістів.

З новел Рефік Халіда<sup>3</sup> особливою красою й свіжістю віє від таких оповідань, як „Сіренський Ослик“, „Сердитий Імер“ і багато інших оповідань з життя анатолійського села.

Деяка воля слова, здобута після младотурецької революції, дозволила сформуватись багатьом іншим великим письменникам і поетам, частина яких є найбільші діячі сучасної турецької літератури. Згадаємо про поета Мемед Еміне, вірші якого залишають нас дуже холодними. Далеко більший інтерес становить дзвінка й пройнята іноді великим ліризмом поезія Дже-лал Сохіра і Еніс Бехіджа. На жаль обидва вони тепер більше не пишуть.

З прозаїків цієї формації треба особливо відзначити Ерб-жумент Екрема, що дав цілу серію чудових оповідань і повістей, Рушен Ешрефа, який дав між іншим низку перекладів Горького і Чехова турецькою мовою. Далеко менший інтерес становить Хамбулла Субхі, більше публіцист (та ще й надто вузький і просякнутий затхлими ідеями пантуранізму),

<sup>1</sup> Омер Сейффеддін помер в десятих роках цього століття. Невеликий збірник його новел вийшов 1931 р. українською мовою.

<sup>2</sup> Ходжа — учитель.

<sup>3</sup> Рефік Халід перейшов у табір ворогів кемалізму, живе емігрантом в Сирії.

Є невеликий збірник новел, в російському перекладі, випущений видавництвом „Огоньок“ 1928 р. Повість Рефік Халіда „Ятик Еміне“ вміщено в українському перекладі в „Червоному Шляху“ 1931 р.



ніж літератор. Про тих письменників, які й тепер становлять провідні кадри турецької літератури, ми говоритимемо нижче.

Ми вже говорили вище, що особливою рисою турецької літератури, яка бере свій початок від Зія Гьок Альпа, є прагнення перейти на суто турецьку мову й шукати самобутньої тематики в національному турецькому житті, звільняючись тим від європейського (найбільше французького) впливу і штучного пересаджування в турецьку літературу суто західних сюжетів і тем.

Цей рух в турецькій літературі дістав надто сильний імпульс з часу перемоги національного, кемалістського режиму.

Уже з перших років утворення республіки починається величезна й клопітка праця збирання турецького фольклору. Появляється цілий ряд книжок, які вперше відтворюють в друкованому вигляді пісні, маленькі поеми, прислі'я, прикладки, опис різних звичаїв, ігрищ тієї чи іншої частини Анатолії.

Ці книжки, а також ряд статей, опублікованих збирачами фольклору в різних журналах, говорять про ті невичерпні поетичні творчі скарби, які заложені в турецькому народі. Особливо цікава суто народна турецька поезія. До неї можна віднести насамперед так звані „Мані“, цебто короткі вірші, перші строфи яких обіймають якунебудь загальну думку, або спостереження співця над околицями природою, а останні строфи виявляють настрої, який виник у поета під впливом цього спостереження.

Не менш цікаві й обрядові пісні, іноді дуже поетичні, які вражають своєю красою.

Недавноводному провідному журналі був надрукований опис весілля в балікесірському районі. Всі пісні, яких співають при цій нагоді, спинили нашу увагу поетичністю своїх образів.

Наприклад, коли дружки й наречений ідуть з подарунками в хату нареченої, вони дають про себе знати такими строфами

„Edzemitin selvisi  
„Hororzlarin tellisi  
„Kizlarin ince bellisi“  
Ey o-o-o-f

Коли запрошені на весілля музиканти входять до села, дівчата оплакують наречену:

„Galgilirin gelisine  
Kuzularin melegisine  
Annasi dayanmamis  
Kizinin aglayisina

(Чуючи, як ідуть музики й жалібно ревуть ягнята, мати не витримала ридань дочки).

Переходом до штучної (не народної) поезії є так звані „шарки“, „тюркю“, цебто пісні, де явно чувається індиві-



дуальна творчість. Ці „шарки“ і „тюркю“ виспівують по всій Анатолії.

„Дестане“ є поезія епічного характеру. В них прославляються подвиги відважних розбійників, феодалів, хоробрих полководців.

Цікава „балагурна“ турецька література. Крім всяких пісенок і прислів'їв, до неї слід віднести т. з. „Карагеза“, найулюбленіша для турецьких народних мас балагурна вистава.

Звичайно у видовищі беруть участь два персонажі: Карагез і Хайоват (іноді ця вистава відбувається за допомогою маріонеток, або тіневих фігур), при чому Карагез буває спритним, кмітливим, простим парубком, а Хайоват — придуркуватою людиною, яка нахапалась верхівок освіченості. Головна сіль „кві-про-кво“ виникає з того, що Карагез говорить простою турецькою мовою. А Хайоват вживає красномовних перських, або арабських зворотів.

Всім відомі також оповідання про Насреддін Ходже, який реально існував, як завіряють турки.

Анекдоти, що нашарувались навколо Насреддіна, нагадують наші пошехонські оповідання. Спільність перських і турецьких оповідань про Насреддіна, а також запозичення багатьох з цих анекдотів з Заходу ставлять під сумнів турецьке походження цієї літератури.

Теж можна сказати і про довгі поеми про так званих „ашиків“ (закоханих), зразками яких є „Ашик Гаріб“, „Ашик Керим“, „Меджнун і Леїла“ і т. д. Всі ці поеми явно іранського походження.

Збирання фольклору, активно кероване кемалістським урядом, рух за очищення турецької мови від перських і арабських слів і виразів мають створити міцну базу для розвитку самобутної, оригінальної турецької літератури. Покищо, як ми говорили вище, сучасна турецька література не знайшла ще свого справжнього шляху.

Великим злом для неї є домінуючий вплив західної, головно французької літератури.

Особливо шкідливою формою цього впливу є так звана „адаптація“, яку правильніше можна визначити терміном „плагіат“. Полягає „адаптація“ в тому, що турецький автор бере європейський роман, або оповідання, заміняє в ньому європейські імена на турецькі, переробляє Дюрана на Ахмета, Париж на Стамбул, Бордо на Конію, бретонця на албанця тощо і випускає під своїм ім'ям, подаючи іноді для очищення сумління петитом в кінці книжки словечко „адаптасіон“.

В театрі це явище вже набуло прав громадянства. Майже всі п'єси, що ставить стамбульський театр „Дар-Уль-Бедаї“ є такими... „адаптасон“. В газетах дуже багато газетних фейлетонів також є „тюркізацією“ французьких газетних новел і оповідань. Є й цілі книжки, випущені за таким же методом.



Так, 1932-го року вийшла книга „Молла Мехмед“, яке з ім'я автора, назви, імені дієвих осіб тощо здається суто турецькою. І аж наприкінці останньої сторінки дрібним шрифтом набрано: адаптація з Лессажа Жіль Блаз“.

Ця книга не одинока...

Інші автори користуються „адаптацією“ не так грубо. Вони запозичають тільки форму, способи, сюжети літературних творів французьких авторів. Але все ж таки така література цілком виключає самотність і турецько-національний характер твору.

Із сучасних турецьких письменників на перше місце ми безперечно повинні поставити Якуба Кадрі. Його твори не тільки талановиті й самотні, а й присвячені гострим і пекучим питанням сучасності. Його перший великий роман „Нур-Баба“<sup>1</sup>, написаний ще до кемалізму й присвячений виявленню брудного життя чернечого ордену „Бекташів“, викликав проти автора шалені нападки й пристрасну зненависть турецьких мракобісів.

Далеко слабший роман „Содом і Гомора“, присвячений добі чужоземної окупації Стамбула. Зате два останні романи Якуба Кадрі — „Ябан“ (Чужак) і „Анкара“ справедливо висують автора на одне з перших місць у турецькій літературі.

„Ябан“ малює темне турецьке село в період окупації. Турецькі селяни, яких автор малює майстерними мазками, мляві, темні, не розуміють подій, що перед ними відбуваються. Вони вірять агентам старого режиму куркулям-визискувачам, шарлатанам-шейхам, нарешті, чужоземним окупантам. Зате безрукий інвалід, що оселився серед них і прагне прилучити їх до революційно-національного руху, намагається об'єднати їх проти експлуататорів і загарбників, — для них чужинець, на якого вони дивляться скося й недовірко. Село кінець кінцем гине від рук чужоземних окупантів, і аж тоді селянська маса прозирає й бачить, де її справжні вороги.

Роман „Анкара“, який вийшов лише кілька місяців тому, висуває гострі питання політичного й економічного будівництва Турції.

Поруч з Якубом Кадрі слід відзначити другого великого письменника сучасної Турції — Фаліх Ріфкі. Правда, Фаліх Ріфкі більше публіцист, журналіст, політичний оглядач. Але треба взяти на увагу, що він один з перших дав зразок чудового простого стилю, відмовившись від тої красномовності й вигадливості, якими турецькі журналісти звикли оздоблювати свої статті. Його напівпубліцистичний твір „Роман“, збірник „Старий час“, спогади з епохи світової війни — „Зейтин Даг“ (Оливкова Гора) і нарешті книжка про радянський Союз „Ені Руссія“ (Нова Росія) читаються з великим захопленням.

<sup>1</sup> Нур-Баба перекладено українською мовою.



Одним з найталановитіших і найплодовитіших сучасних турецьких письменників треба визнати Решат Нурі. Його книжки „Чали Кушу“ (Корольок), „Япрак Докюмю“ (Падання листа), „Кизилджик Даллари, (Гілки кизилю), „Дубактан Кальбе“ (Від губ до серця) дають оригінальні й цікаві картини життя дрібних урядовців, рантиє, учителів. На жаль, письменник замкнувся в рямці психологічного, а частково й сентиментального роману. Героїчна національно-визвольна боротьба турецького народу, найважливіші події, які відбувалися в країні після її визволення, сучасне політично-економічне будівництво не знайшли відбитку в творах Решат Нурі. З творів, присвячених боротьбі Турції з імперіалізмом, крім уже згаданих „Вогненої сорочки“ Халіде Едіп і романів Якуба Кадрі, треба відзначити „Халас“ (Визволення). Мехмед Рауфа, твір хоч і слабкий, але написаний простою, доброю турецькою мовою.

З молодих авторів останнього часу заслуговує на увагу рядом цікавих романів — Садрі Етем. Його повість „Коли сплянуться прядки“ малює боротьбу, яку провадило пів-віку тому селянство району Костамуні (що здавна живе кустарним прядінням і тканням) проти фабричної мануфактури.

З інших молодих талановитих письменників слід відзначити Пеямі Сафа і письменницю Суа Дєрвіш, що дали рад цікавих творів.

Плодючими письменниками, які випускають десятки романів, є Бурхан Джахїд, Махмуд Яссарі і Ака Гюндюз. Більшість романів перших двох (Махмуд Яссарі: „Бахчемде бир гюль ачти“ (В мойому садку розцвіла троянда), „Сусінеклері“ (Водяні мухи), „Олюнюн гезлері“ (Очі мертвої); Бурхан Джахїд: „Комшунун романі“ (Роман сусіди), „Дююн геджесі“ (Весільна ніч) стилем і змістом є наслідування французької літератури, але все ж наслідування не зовсім сліпе, бо в героях цих творів знаходимо багато турецьких суто-національних рис. Романи ці проте зовсім не стосуються сучасного турецького життя.

Ака Гюндюз, навпаки, — претендує бути бардом кемалізму, й письменником, який малює сучасність. Він написав кілька десятків великих романів, опріч оповідань і газетних фейлетонів. З його романів найбільшою популярністю користуються „Дікмен Ільдизи“ (Зірка Дикмена), „Чапкін Киз“ (Пустотлива дівчина), „Дювей Ана“ (Мачуха), „Ючкіз Хікайесі“ (Історія трьох дівчат) і ряд інших.

Не вважаючи на таке плодове перо, твори Ака Гюндюза скрізь і завжди слабкі й не говорять про талант автора.

В „Чапкін Киз“, наприклад, автор прагнув показати молоду емансиповану ідеальну дівчину, так би мовити справжню дівчину нової Турції. Автор наділяє її всіма кращими властивостями, гідністю, доброчесністю, так що навіть її вільні манери нікого не шокують.



Але почавши з цього показу, автор швидко виявляє свою творчу безпорадність. Шукаючи пікантної інтриги, він змушує свою героїню закохатися в діда, який кінець кінцем виявляється її батьком. Коли ця „рокова таємниця“ впливає на світ дівчина з горя йде співачкою в бар.

Ще недоречніші сюжети і ще безпорадніше їх розв'язання і в другого теж „плодовитого“ письменника Етем Ізета, який видав останніми роками два великі романи „Беш Хаста Вар“ (Є п'ять хворих) і „Ашк Гюнеші“ (Сонце кохання). Останній роман написано про національну боротьбу і проте автор не знайшов кращої інтриги, як патологічна любов матері до сина і брата до сестри.

Цілий ряд турецьких авторів обрали своєю спеціальністю історичні романи. Цими романами, як ось: „Останні дні Візантії“, „Кохання Абдул-Гаміда“ і інш. повні всі турецькі газети, які друкують їх у формі фейлетонів. Дуже багато цих романів малюють добу младотурецької революції і влади. Майже всі вони написані без найменшої ознаки таланту. Трохи кращі історичні романи недавно померлого Неджіп Фазила „Меджнунлар Сарайларда“ (з доби божевільного Ібрагіма) і „Кюльхані Едіплер“ (з епохи Танзімата).

Короткість цього нарису не дозволяє нам спинитися на ряді інших сучасних письменників. Ми скажемо тільки кілька слів про сучасних турецьких поетів.

Тепер на турецькому книжковому ринку з'явилася низка збірників віршів молодих авторів. Деякі з них, як Кіаміль К'амі, як Бехгед-Кемаль досить талановиті. Але вірші Бехгед-Кемаля, який претендує на роль офіційного барда кемалізму, часто повні прісного, високомовного патріотизму й виявляють брак культури автора.

Винятковим явищем у турецькій літературі є Назим Хікмет, комуніст, який тепер сидить у в'язниці, за один з своїх останніх творів. Ми не будемо тут говорити детально про поезію Н. Хікмета, тим більше, що багато з його поем перекладено російською мовою. Скажемо тільки, що його вірші своєю формою, яка рве з рутиною старого віршомазства, своєю оригінальною тектонікою становлять справжню революцію в турецькій поезії.

Навіть класові вороги Назим Хікмет визнають, що його поезія — це гордощі турецької нації.

Ми закінчуємо на цьому наш короткий огляд турецької літератури. Ми вже говорили вище, що в цю літературу йде тепер новий письменник. Його предтечами є такі письменники, як Якуб Кадрі, Назим Хікмет, Садрі Етем і всі ті, хто працює над прилученням турецької літератури до народного життя, над наданням їй такого напрямку, при якому вона служила б цілям прогресу, будівництва й революційного розвитку країни.



## НА ШЛЯХУ ДО ЗМУЖНІЛОСТІ

Серед письменницького молодняка, що прийшов до української радянської літератури безпосередньо з лав робітників-ударників, Іван Шутов, як прозаїк, найцікавіша постать.

Перші його літературні спроби „Яблучне варення“ (1931), „Будка“ (1932), „Зульцер“ (1933) пройшли майже непомітно для читача, не привернули уваги критики й аж до появи рецензованої збірки оповідань літературна громадськість мало знала Шутова.

Тим відрадніше сьогодні те, що „Вулиця зеленого міста“<sup>1</sup> становить помітне явище на літературному фронті й дає повне уявлення про творчий шлях Шутова. До неї увійшло шість оповідань, написаних за 1932-1933 роки і друкованих по різних журналах.

Тематичний діапазон письменника широкий. Він пише про величні дні соціалістичного будівництва, нову людину, колективізацію й ліквідацію куркульства, як класу, про інтернаціональну солідарність пролетаріату, про кризу капіталістичного суспільства.

Краще вдалися оповідання з робітничого життя „Цвинтар за заводом“, „Кімната першого поверху“, в яких яскраво виявлена добра орієнтація автора в обраному матеріалі, розуміння соціальної психології введених персонажів, знання особливостей їхнього побуту і реалістична спостережливість. Герої Шутова не надумані, не поставлені у штучні пози, їм надано переконливої життєвої простоти.

„Цвинтар за заводом“ втрачає на тому, що має явно неправильну кінцівку. Треба було показати процес перевиховання звільненого за пиятику робітника Сашка Пантюшенка, а не вбивати його пострілом вартового. Така фатальна розплата нічим не виправдовується.

Оповідання „Народження вулиці Червоних зір“ хвилює певною мірою на схематизм, автор, змальовуючи паростки нового життя й відмирання душних, брудних околиць, на ху-

<sup>1</sup> І в. Шутов. Вулиця зеленого міста. „Укр. робітник“. 1933 р.



дожньому показі афериста-спекулянта Сови,—викрив хижацьку природу хазяйчика і довів, як людина, охоплена жадобою наживи, не може не стати експлоататором, не може не захищати капіталістичних устоїв, боротися проти всяких спроб їх похитати.

Змальовуючи підготову до колективізації („Будка“), Шутів не зігнував тих великих труднощів, що стоять на шляху колективізації і знищення куркульства як класу, він уміло організував матеріал і показав, що для досягнення перемог потрібна непримиренна, уперта й рішуча боротьба. Створюючи основну постать куркуля, автор не пішов за трафаретом, він без грубої і причепливої тенденційності подав виразний і переконливий збірний тип куркуля, розкрив його експлоататорську природу, зоологічну зненависть до всього нового, комуністичного і показав його звирячі інстинкти.

— Шкода, що земля не може горіти, а то запалив би, щоб голодранцям не залишити,—так звучать останні слова умираючого капіталістичного класу.

Письменник не збився тут на загострену авантуру чи проблемність; виразно проведена класова лінія між героями і їхні діла розподіляють їх на негативних і позитивних, з погляду пролетаріату, типів.

Це чи не найкраще оповідання має також недоробленості і невиразну кінцівку. Не знати чи Мехтода убив його син Василь, чи переїхав потяг. Недосить широко показано ту нову рушійну силу на селі, що пройшла „крізь революцію“, фронти громадянської війни в особі Василя й перша взялася до здійснення ліквідації глитайства. Василь вийшов блідим і майже непомітним бійцем.

В оповіданні „Смерть“ автор викрив пристосовницьку політику класового ворога, який для своєї руйнацької роботи використовує нестійких, малосвідомих бідняків.

Обплутаний куркулем, бідняк Семенович має забити комсомольця, що приїхав ремонтувати трактори. Подаючи готування до замаху, автор у той же час показав зріст класової свідомості Семеновича, відчувається, що, борсаючись у протиріччях, Семенович внутрішньо росте, його свідомість піднімається на вищий ступінь, він починає розуміти ті складні ситуації, до яких він потрапив.

Добре подано протиріччя й вагання, які часто відкидають нестійкі елементи в табір класового ворога, але все така логіка класової боротьби приводить їх до усвідомлення свого дійсного місця. І в Семеновича, що навіть націлився був у комсомольця „назріло тверде рішення: смерть ворогові. І він показав пельцем на Луку“.

У двох невеличких етюдах „Ліхтар на вулиці“ і „Кімната першого поверху“ Шутів переростає внутрішній матеріал й лінія його зростання йде в напрямі інтернаціонального тема-



тичного розгортання, художнього удосконалення й виразного трактування періоду капіталістичної кризи.

До незначних дефектів збірки треба віднести те, що автор іноді вдається до повторення тих самих слів: „Голубятник я, а не герой“ (стор. 13), „Здоров, голубятнику“ (стор. 13), „Здоров, голубятнику“ (стор. 7), „Здоров, голубятнику“ ст. 100), „Чудний ліхтар на довгій тонкій ніжці“ (стор. 103), і через десять рядків знову „чудний ліхтар на довгій тонкій ніжці“, „сміх його буде битися об стелю великими соковитими, золотими яблуками“ (стор. 103) і „застрибають під стелею золоті яблучка сміху“ (стор. 104).

Книжка написано грамотно, простою живою мовою, письменник старанно і не без ефекту працює над культурою мови, художньою мовою, у нього суворі вимоги до лексики, метафор і епітетів.

Споконвічний, заязозений, потертий штамп „Молодий місяць на небі“, завдяки умінню Шутова оживлюється, поновлюється й перетворюється на цілком сприйнятливий образ „Над вулицею, як декоративна деталь, тонко нарізаний серп молодого місяця“.

Особливо цінною рисою збірки є те, що в ній розказано про справжнє, дійсне життя, насичене громадською значимістю, пронизане соціальною цінністю, що не може не привернути увагу читача, не може не викликати у нього емоцій схвалення.

„Вулиця зеленого міста“ свідчить, що Шутов успішно завоював в літературі місце вдумливого і світоглядно змузженого прозаїка.