

Ірина Прушковська
(м. Київ, Україна)

ПОДІЇ 12 ВЕРЕСНЯ ЯК ВЕКТОР РОЗВИТКУ ТУРЕЦЬКОЇ ДРАМАТУРГІЇ КІНЦЯ ХХ ст.

Статтю присвячено аналізу впливу політичної кризи, що склалася в Туреччині наприкінці ХХ ст., на вектор розвитку турецької літератури загалом і драматургії зокрема. Увагу зосереджено на тематиці доробку турецьких драматургів тоталітарного періоду, шляхах подолання турецькими авторами труднощів, пов'язаних із обмеженістю свободи слова. Введено у науковий контекст імена невідомих українському читачеві турецьких драматургів, здійснено аналіз п'єси Тунджера Джюдженоглу «Безвихідь» на предмет суголосності пропонованого сюжету темі політичної безвиході через вересневий військовий переворот.

Ключові слова: турецька драматургія, політична криза, військовий переворот, 12 вересня, вектор, тоталітарність.

Статья посвящена анализу влияния политического кризиса, который возник в Турции в конце ХХ в., на вектор развития турецкой литературы в целом и драматургии в частности. Внимание сосредоточено на тематике произведений турецких драматургов тоталитарного периода, путях преодоления турецкими авторами трудностей, связанных с ограничением свободы слова. Введены в научный контекст неизвестных украинскому читателю имена турецких драматургов, осуществлен анализ пьесы Тунджера Джюдженоглу «Безвыходное положение» на предмет созвучности предлагаемого сюжета теме безвыходного политического положения, сложившегося в результате сентябрьского военного переворота.

Ключевые слова: турецкая драматургия, политический кризис, военный переворот, 12 сентября, вектор, тоталитарность.

The article is devoted to the analysis of influence of political crisis which arose up in Turkey at the end of XX century, on the vector of development of the whole Turkish literature and dramaturgy in particular. Attention is concentrated on the subject of dramas of the Turkish dramatists of totalitarian period, ways of overcoming of difficulties, related to limitation of freedom of speech of the Turkish authors. The names of the Turkish dramatists, which are still unknown for Ukrainian reader, are entered in a scientific context, the analysis of the play of Tundzhera Dzhyudzenoglu «Hopeless position» is carried out for the purpose consonantness of the offered subject to the theme of hopeless political position, folded as a result of military revolution.

Key words: Turkish dramaturgy, political crisis, military revolution, on September, the 12th, vector, totalitarianness.

Сучасна турецька драматургія є проблемною й малодослідженою частиною турецької культури. На сьогодні в українському сходознавстві бракує повноцінних досліджень, які б порушували проблеми турецької авторської драматургії кінця ХХ ст. Спроба заповнити певні лакуни у дослідженні новітньої турецької драматургії визначає актуальність і новизну даної статті. Об'єктом дослідження є події 12 вересня 1980 р., які мали неабиякий вплив на політичну й культурну ситуацію в Туреччині. Предметом дослідження є тематична палітра п'єс турецьких драматургів, імена яких чи не вперше введено до наукового контексту.

Дослідженнями творів турецьких драматургів та аналізом окремих періодів розвитку сучасної турецької драматургії займалися такі російські й турецькі вчені, як Н. Гюрбілек, Д. Давуд, Ф. Кечелі, О. Оганова, Р. Севенгіль, С. Шенер та ін. Дана розвідка покликана заповнити лакуни у дослідженні обраної теми в українській тюркології.

Точкою відліку зародження турецької авторської драми є поява п'єси Ібрагіма Шинасі «Весілля поета» (1859). За цим стрімко слідував конституційний період становлення турецької авторської драми (1908–1923), республіканський період (1923–1960), період активного розвитку (1960–1980) і період політичної кризи, пов'язаної із подіями 12 вересня 1980 р., який дав поштовх для зародження постмодерної драми. Становлення та розвиток нових літературних жанрів турецької літератури, зокрема турецької авторської драматургії, супроводжувалося різноманітними історичними подіями, різкою зміною політичних режимів, соціально-економічною ситуацією, тоталітарним режимом, утисками у сфері розвитку різних галузей науки, регламентацією діяльності митців та письменників тощо. Неабиякий вплив на векторність художніх творів мали й військові перевороти в Туреччині, що відбулися 27 травня 1960 р., 12 березня 1971 р. і 12 вересня 1980 р. Переважна більшість турецьких літературознавців, аналізуючи літературні надбання 1960–1980-х років, простежують чіткий зв'язок між тематичною насиченістю творів і складною політичною ситуацією, яка так стрімко змінювалася протягом двадцяти років [4, с. 12].

Військовий переворот 12 вересня 1980 р. став новою точкою відліку, серйозним переломом в житті країни. Деякі турецькі історики називають цей час періодом утворення третьої республіки. На думку турецького політолога Дурсуна Давуда, 12 вересня 1980 р. можна назвати і кінцем, і водночас початком глобальних змін. По-перше, це був кінець економічного, політичного, соціального, культурного хаосу, який панував у 1970-ті. По-друге, це було початком становлення і розвитку третьої республіки [7, с. 7]. Події 12 вересня суттєво відбилися на розвитку культури, мистецтва й літератури в Туреччині. Разом із військовим переворотом була заборонена діяльність усіх політичних партій, що існували на той час, закривали профспілки, спілки, вищі навчальні заклади, тисячі людей було репресовано, вкинуто до в'язниць. Прийнята у 1982 році нова конституція передбачала жорстку цензуру, контроль; підтримання правлячою силою розвитку вільної торгівлі призвело до знищення середнього прошарку суспільства, між бідними і заможними утворилася величезна прірва, різко відчувався хаос і утиск, у якому різко перероджувався індивід, перетворювався на аполітичну, пасивну, зневірену, відчужену людину, яка мріє про легкий заробіток.

У 80-ті, 90-ті рр. ХХ ст. турецька література й драматургія зокрема переживає тематичну кризу на тлі згаданих політичних та економічних проблем. Цензура, репресії, заборони розповсюджувалися не лише на політичну сферу, але й на культурну. Влада обмежувала будь-які спроби свободи мислення, тому розповсюдила заборону на творчість багатьох поетів, письменників, намагалася вивести з ужитку такі лексеми, як революція, нація, організація/спілка тощо [3]. 12 вересня називають «найкривавішим періодом у житті республіки», який мав на меті «повністю перекроїти турецьке суспільство» шляхом тортур, репресій, утисків, гучних судових справ [13, с. 430]. Уникаючи політичних тем, турецькі поети, романісти, драматурги взялися за нові теми, які раніше вважалися некоректними, особистісними: тема сексуальності, проблема статей, приватне життя тощо [5, с. 2380]. Поети-революціоністи згаданої доби, такі як Ніхат Берхам, Агмет Теллі, Хільмі Явуз, Невзат Челік, Емірхан Огуз були визнані «зрадниками» і підпали під репресії у вигляді позбавлення волі й заслання. Суспільно-реалістичне забарвлення поезії, яке спостерігалось у творчості авторів 70-х років ХХ ст., зазнало змін у бік символізму, звернення до надбання класичної літератури Дивану, разом із тим став відчутним перехід до модерну, андеграунду, від суспільного спрямування літератури до індивідуального [3]. Турецький літературознавець Хюррієт Яшар у збірці «Йти задом наперед» (2006) зібрав найбільш яскраві оповідання, пов'язані із подіями 12 вересня. Х. Яшар зазначає, що політична ситуація сильно вплинула на зміст оповідань турецьких авторів: «Після 12 вересня цікавими й популярними стали теми, які не мали попиту до згаданих подій, відповідно втратили популярність теми, які зачіпали за живе покоління 70-х. Відчувається замкнутість, однобічність висвітлення матеріалу, автори схильні до зменшення об'єму оповідання, посилення комічності, грайливості сюжету. Усе це, на нашу думку, можна схарактеризувати як негативні наслідки подій 12 вересня. Варто додати, що багато хто з авторів попередньої епохи взагалі відійшли від написання оповідань, що також негативно вплинуло на розвиток малої прози в Туреччині. 80–90-ті роки ХХ ст. можна назвати справжнім застоєм у розвитку літератури. Єдиним позитивним моментом, на нашу думку, є те, що оповідання за значимістю й впливовістю на читача вийшли на першу сходинку, де раніше довгий час перебувала поезія [3]». Відомі романісти згаданого періоду, такі як Більге Карасу, Мегмет Ероглу, Тарик Бугра, Латіфе Текін, Еміне Ишинсу висловлювали своє ставлення до військового перевороту шляхом творчих пошуків. Як зазначає молодий український дослідник Д. Лавров, згадана політична ситуація суттєво вплинула на творчість турецьких романістів, які були свідками атмосфери тієї доби, зокрема на творчість Латіфе Текін, яка у своїх романах «Уроки ночі», «Муінар» зображує людину як інструмент у руках політиків: «Розглядаючи події 12 вересня, авторка змальовує героїв крізь призму власних переживань та досвіду, наділяючи їх визначальними рисами характеру та власним пережитим досвідом [2, с. 79]». Відомо, що серед турецьких літературних критиків існує такий термін на позначення романістики згаданої доби, як «література тортур», «література в'язниць». Як зазначає турецький дослідник Якуп Озтюрк, турецькому роману 80-х були притаманні такі симулякри, як підпільне життя головних героїв, використання ними несправжніх імен, ховання під маскою інших особистостей, введення в сюжет таких протагоністів, як Назим Хікмет та Деніз Гезміш (було страчено у період перевороту 12 березня) [10]. Складні політичні умови витіснили і драматичні твори, які зачіпали важливі соціальні питання. Закривалися театри, звільняли акторів і керівників місцевих театрів, замінювали директорів театрів на таких, які вмели «танцювати під дудку» правлячих сил [12, с. 223]. Зі сцен театрів почали зникати трагедії, натомість основний репертуар становили водевілі, бульварні гуморески, комедії, драми для читання. На театральній сцені з'явилися історичні драми Турана Офлазоглу «Божевільний

Ібрагім», «Селім III», Орхана Асени «Гюррем Султан», Тургута Озакмана «Я – Мімар Сінан», п'єси на неполітичну тематику Ніхата Ас'яли «З'явивсь я в образі Юнуса», Октая Араїджи «Псевдонім Гонджагюль», «Батьки», Реджепа Більгінера «Юнус Емре». У літературу увійшло також і нове покоління драматургів: Адем Атар, Ерман Джанатан, Йилдирай Шентюрк, Мемет Байдур, Муратхан Мунган, Улькю Айваз та ін. В атмосфері закритих на існуючі проблеми очей митці втрачали бажання творити. Лише приватні театри намагалися не здаватися, але й вони, враховуючи великі матеріальні збитки, надавали перевагу п'єсам одного актора. Театри почали втрачати глядачів, які поступово переключалися на телевізійні програми [12, с. 223].

Турецька дослідниця Нурдан Гюрбілек говорить про те, що вісімдесяті роки ХХ ст. були найболіснішими, але разом з тим найбільш продуктивними з точки зору переосмислення турками свого прагнення бути схожими на Європу: «Туреччина у цей період була змушена переосмислити своє місце в очах Заходу серед країн «третього світу», зрозуміти, що за роки республіки вона витіснила «своє», натомість надала перевагу «чужому» по-новому подивитися на те, що сама зробила провінцією, і не лише це, але й заново відкрити те, що в душі, що доводилося утискати так довго, щоб здаватися модерними [8, с. 120]». У великих державних театрах Туреччини помітною була тенденція зменшення кількості перекладних п'єс, надбань інших культур. Переважно інсценізувалися класичні світові твори. Але разом із тим невеличкі театри, кількість яких стрімко зростала у 90-х роках, вели гнучку політику щодо репертуарів і підлаштовувалися під глядачів, обираючи зрозумілі, цікаві й веселі п'єси не лише турецьких авторів, а й західних [12, с. 240].

У 80-ті, 90-ті роки ХХ ст. поступово минає мода на театр Брехта, яка так активно зайняла найвищу нішу в турецькій драматургії після першого військового перевороту, зустрічаються поодинокі, але досить вдалі інтерпретації його творів, як наприклад п'єси Генджо Еркала «Галілей», який вміло використав за основу брехтівську драму, змалював страх і відчай суспільства як наслідок подій 12 вересня.

Нутку Оздемір, аналізуючи 80-ті роки ХХ ст. з точки зору розвитку турецької драматургії, констатує факт певного застою, якому, на його думку, вже зовсім скоро настане кінець і драматургія продовжить свою багаторічну боротьбу за існування на світовій літературній арені, але вже у новому, модерному образі [9, с. 422]. Азіз Чалишлар говорить про те, що березневі й вересневі військові перевороти сильно вплинули на суспільство в цілому і на розвиток драматургії зокрема, перетворивши турецький народ на німе, декультуризоване суспільство [6, с. 31].

Для утворення більш розлогої картини стану турецької драматургії, варто звернутися до тематичної палітри п'єс, написаних у період 1980 – 1990 рр.:

1. Відносини у сім'ї, проблеми жінок і молоді: Реджеп Більгінер «Моя дружина і донька», «Ревнивець», Хідаєт Саїн «Черви в корені», «Гра снів», Неджаті Джумали «Мати й мачуха», Семіх Серген «У сазовій клітці сині птахи», Ерман Джанатан «Прірва», Октай Араїджи «Моє прізвисько Гонджагюль», Улькер Кьоксал «Старі діти світу», Тунджер Джудженоглу «Матрьюшка», «Жіночки», Ведат Тюркалі «Гілки мають бути зеленими», Дінчер Сюмер «Рабині ночі», Улькер Кьоксал «Далекі», «Закохані паростки», Тургут Озакман «Звичай», Хідаєт Саїн «Боротьба за кут», Кенан Ишик «Фетровий капелюх Бехчета Бея», Ремзі Озчелік «Коли вода прибуває», Лале Оралоглу «Жіноча камера», Ешбер Ягмурдерелі «Скорпіон», Орхан Асена «За гори Торос», Рефік Ердуран «Це зробили двоє людей», «Раміз і Джуліде», «Медаль», «Халай», Мемет Байдур «Республіканська дівчинка», «Орхідеї на місці пожежі», «Вершник у масці», «Бам'я з фаршем у скороварці».

2. Історія, міфологія: Орхан Асена «Або пан, або пропав», «Перші роки (Роксолана)», Незіхе Араз «Двоє синів імператора», Хідаєт Саїн «Йилдирим Беязит», Тургут Озакман «Історія Османської держави в малюнках», «Я – Мімар Сінан», Йилмаз Каракоюнлу «Соколлу», «Після піку», Фазил Хаяті Чорбаджиоглу «Барбарос Хайреттін». Відомі постаті минулого: Реджеп Більгінер «Юнус Емре», Незіхе Араз «Знайшов найсолоденьку», «Афіфе Жале», «Джахіде», Тарик Бугра «Був я і я всередині», Ніхат Ас'яли «З'явивсь я в образі Юнуса», Реджеп Більгінер «Мевляна», Ісмет Хюрмюзлю «Зустріч», Неджаті Джумали «Все промовляючи слово «батьківщина», Сьонмез Атасой «Наш небосхил», Муратхан Мунган «Дивний Орхан Велі». Міфологія: Гюнгор Ділмен «Божевільний Думрул», «Білі боги», Тургай Нар «Тепегьоз», Муратхан Мунган «Махмут і Єзіда», «Співчуття», «Геїклер ланетлер», Гюнгор Ділмен «Мене вбили у Трої», Улькю Айваз «Сумую за Троєю», Джошкун Ирмак «Красуня Мілетоса», Хідаєт Саїн «Іграшки богів».

3. Тема втечі: Гюнгор Ділмен «Наше кохання – найбільша пожежа в Аксарай», Дінчер Сюмер «Блакитним був мій велосипед», Неджаті Джумали «Прокинься ранком, усміхайчись», Меліса Гюрпинар «Млосні очі Стамбула», Меліх Джевет Андай «Безсмертні».

4. Постать Ататюрка і тема визвольної війни: Оздемір Нутку «Промова», Озер Озанкая «Промова», Семіх Серген «Заради батьківщини», Рефік Ердуран «Метаморфоз», Орхан Асена «Відірвати душу від душі», Незіхе Араз «За п'ять хвилин дев'ята», Реджеп Більгінер «Від миру до війни», Селім Ілері «Прощавай, республіко».

5. Тема 12 вересня: Тунджер Джюдженоглу «Безвихідь», Адем Атар «Нехай розіб'ються скляні стакани», Фарук Ерем «Спогади прокурора», Кенан Ишик «Жінка, якої не існує», Більгесу Еренус «Радощі болю», Ферді Мертер «Жили собі чоловік і жінка» [14, с. 362–363].

Тема 12 вересня, зважаючи на численні політичні репресії, обігралася авторами досить завуальовано, вони ніби розмовляли із читачем і глядачем певними знаками, шифрами, спрямовуючи основну увагу на сцени, які безпосередньо пов'язані із ситуацією, що склалася, не називаючи її, змінюючи імена героїв, топосів. Один з найвідоміших турецьких драматургів сьогодення Тунджер Джюдженоглу (1944) у п'єсі «Безвихідь» створює атмосферу, що панувала у турецькому суспільстві після вересневих подій, торкаючись такого болючого питання, як насилля над людьми під впливом насильницького режиму влади. Автор вдається до прийому завуальованості, маскуючи справжні події військового заколоту в Туреччині під події 1967 року у Греції:

Чоловічий голос: 21-го квітня 1967-го року в Греції стався заколот. Парламент було розпущено. Всі партії припинили свою діяльність. Заколотники утворили «Народне Правління». З метою подолати опір та знищити опонентів було заарештовано 30 тисяч чоловік, серед них – письменники, митці, вчителі, юристи, журналісти, лікарі, офіцери, члени профспілок, селяни, робітники та студенти. Під час арешту 30 тисяч чоловік, більшість – невинні, стерпіли жорстокі тортури та катування [1, с. 1].

Головні герої п'єси «Безвихідь» мають не турецькі імена: сестри Леліка й Джеліка, які прагнуть помститися поліцейському на ім'я Спанос за тортури і знущання під час арешту і перебування у в'язниці, незважаючи на відсутність складу злочину. Сестри влаштували Спаносу пастку, заманивши у порожню квартиру ніби з метою побачення. Джеліка й Ліліка скували руки Спаноса наручниками, приставили пістолет до голови і почали допит, такий самий, який свого часу влаштував Джеліці Спанос:

ЛІЛІКА: Захищай себе. Поясни, чому ти саме до таких методів вдався у тій ситуації.

ДЖЕЛІКА (Протягує цигарку до рота чоловіка): Затягнись, давай. Хто ти, щоб курити, поруч зі мною, га? Так ти сказав, правда? Хто ти, щоб курити, поруч зі мною, га? На мої запитання даєш коротку, чітку і вірну відповідь. Як твоє ім'я? Як твоє ім'я?

СПАНОС: Ти знаєш.

ДЖЕЛІКА: Ще раз кажу. Те, що ти не будеш відповідати, тобі нічого не дасть! Навпаки! Як твоє ім'я?

СПАНОС: Ти знаєш моє ім'я.

ДЖЕЛІКА: Ти теж знав моє ім'я. Відповідай!

СПАНОС: Спанос.

ДЖЕЛІКА: Скільки тобі років?

СПАНОС: Що ти збираєшся робити?

ДЖЕЛІКА: Припини! Відповідай. Давай!..

СПАНОС: 45...

ДЖЕЛІКА: Ти обружений?

СПАНОС: Так, одружений...

ДЖЕЛІКА: Скільки в тебе дітей?

СПАНОС: Один... Один син...

ДЖЕЛІКА: Скільки йому років?

СПАНОС: 22...

ДЖЕЛІКА: Чим він займається?

СПАНОС: Ще студент... Отримує вищу освіту...

ДЖЕЛІКА: Твій батько, мати?

СПАНОС: Померли...

ДЖЕЛІКА: Чим займався твій батько?

СПАНОС: Досить вже!..

ДЖЕЛІКА: Чим займався твій батько?

СПАНОС: Працював робочим на пекарні ...

ДЖЕЛІКА: А мати?

СПАНОС: Домогосподарка.

ДЖЕЛІКА: Хто помер першим?

СПАНОС: Ти ставиш безглузді запитання. Хто з них помер першим?

ДЖЕЛІКА: Ти теж знав, хто я така. Але все ж таки невтомно, невгамовно, залишаючи мене без їжі, води і сну цілими днями!... Й ночами!..

СПАНОС: То було офіційно.

ДЖЕЛІКА: А так більш реально, правда? До того ж жертва з катом помінялися місцями [1, с. 30].

У діалозі між скривдженою Джелікою й поліцейським Тунджер Джюдженоглу досить точно, без перебільшень показав ті страшні страждання, які переживали тисячі невинних людей, яким у буквальному сенсі навішували звинувачення під час подій 12 вересня. Адже відомо, що під час вересневого перевороту 650 тисяч людей було засуджено, з них 517 людей страчено, 300 померло за невідомих обставин, 14 померло від голоду, 16 було вбито при спробі втечі, 43 людини покінчили життя самогубством [11]. Парубок, якого любила Джеліка, теж скінчив життя самогубством, не витримавши погроз:

ДЖЕЛІКА: Спочатку ви одягли наручники. Потім виштовхали на вулицю. Посадили в машину, даючи усвідомити весь жах мешканців району, які визирали з вікон, із-за віконних фіранок. Потім дали усвідомити наближення жахливих днів, годин, хвилин, секунд. То були секунди, які ніколи не минали. Кулаки. Ти мов пустий мішок. Мов вичавлений лимон. Скільки разів на день ти спиш з тим покидьком? Зараз він де?

СПАНОС: Чому? Чому ти його не здала? Якби ти сказала, то цього б усього не було. Чому? Він був звичайний чоловік.

ДЖЕЛІКА: Ні! Він був надзвичайний хлопець. Він навчив мене, що бідність – це не присуд долі. (Добре ідеалізує) Я любила його. Він не був людиною, яку б можна було не любити. Він був оптимістом. Він щиро вірив у те, що колись все налагодиться і вселяв цю віру в інших. Потім якось ви привели до мене якусь людину. Геть побиту. То був він. Він був весь в крові. Потім... Ви ще кілька разів приводили його до мене... Він не міг розмовляти... Він став заїкатись... Ви змусили мене спостерігати, за тим, як він тане, як він зникає, як він втрачає людські ознаки, крок за кроком... А якось ви прийшли і сказали, що він вчинив самогубство.

СПАНОС: Він стрибнув вниз. Він вчинив самогубство!.. Раптом він вислизнув у нас з рук і стрибнув з вікна [1, с. 29].

До болі гіркою й правдивою навіть у XXI ст. є ситуація, коли «вибивають» покази з невинних людей, як знущаються над їхньою честю й гідністю, закриваючи очі на вік і стать. Недарма Т. Джюдженоглу так гостро подає сцени тортур під час допитів, адже вони, як не боляче, мали й мають місце у суспільствах, які прагнуть називатися цивілізованими:

ДЖЕЛІКА: Моє тіло немов розламувалось навпіл... Я відчувала на своєму животі тони ваги... Ви засовували мені в живіт найгостріший в світі шмат заліза...

СПАНОС: Власне, нічого не засовувалось... Тобі так здавалося, тому що в тебе були зав'язані очі...

ДЖЕЛІКА: Здавалося, що я помру. Потім все зупинялося. Потім починалося знову. Я відчувала, як тріщать і ламаються мої зуби. Якимось прибором ви водили по всьому моєму тілу. Якось ви привели до мене маму. З жінкою щось трапилось. Чи то вона постаріла? З нею щось трапилось. Чи то вона поменшала? Напевно, поменшала. Як клубок. Вбивці! Відпустіть її! Відпустіть! Це була смерть?... Я мочилася під себе. Мене нудило. Ви примушували мене мити підлогу. Я входила в безліч секретних організацій. Писала на стінах «Хунту геть». Підкладала бомби на трибуну Патакоса. Планувала безліч замахів. Випускала газету Фронту Патріотів. Відправляла поштою на забуті адреси. Потім ви поставили мене перед якимось чоловіком. Я вигукнула, що все те, що я говорила і підписувала було брехнею. І все почалося знову. Я вже не мала змоги звільнитися з ваших рук. Може минули роки, я вже забула думати. Потім якось з моїх очей впала пов'язка і я побачила тебе, Спанос! Ми зустрілися поглядами. Ви знову зав'язали мені очі...

СПАНОС: А що нам ще залишалось робити?

ДЖЕЛІКА: Але я не змогла забути, твої очі не змогла забути. Ви кинули мене в якусь камеру. Вже більше нічого не відбувалося. Одного дня прийшли люди в білих халатах. Зробили укол. Я плакала, але сліз не було. Мої очі висохли. Вони сказали: «Не бійся. Більше вже нічого не буде». (Пауза) Стало зрозуміло, що я не винна. Я лежала в лікарні. І все шукала твоїх очей. В мене випадало волосся. Ночами уві сні я бачила твої очі. Я не могла роздягтись і помитися. Моє тіло перетворилося на горілі клапти. Всюди були твої очі. Я не могла сидіти, не могла ходити. Але твої очі бачила всюди. Лише б врятуватися звідси [1, с. 31].

Тунджер Джюдженоглу гостро засуджує будь-яке насилля над людиною, підсумовуючи ідею своєї п'єси думкою про те, що будь-яка агресія викликає у відповідь ще більшу агресію і єдиний порятунок з цього замкнутого кола – пошуки демократії.

Отже, беззаперечним є факт посилюючого впливу політичної ситуації у країні на становлення й розвиток літературної сфери, що яскраво доводить турецька драматургічна палітра на фоні подій вересневого військового перевороту. Але, незважаючи на всю тоталітарність існуючого в Туреччині у 80-х роках ХХ ст. режиму, перо митців лишалося гострим і міцним, хоч і завуальованим під м'який пензлик. Уведені у науковий контекст п'єси турецьких драматургів досліджуваного періоду, вартують повноцінної наукової рефлексії, тому можуть стати об'єктом подальших досліджень у царині турецької драматургії.

Література

1. Джюдженоглу Т. Безвихідь [Електронний ресурс] / Т. Джюдженоглу ; [пер. з турець. О. Кучми]. – 40 с. – Режим доступу : <http://www.tuncercucenoglu.com>.
2. Лавров Д.В. Відображення подій 12 вересні 1980 року у романі Латіфе Текін «Уроки ночі» / Д.В. Лавров // Сходознавство. – № 64. – К. : ПП Мошак М.І., 2013. – С. 73–80.
3. 12 Eylül ve Edebiyat [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.sabitfikir.com/dosyalar/12-eyul-ve-edebiyat>.
4. Akınhay O. Şükrü Argın ile Söyleşi : 'Edebiyat 12 Eylül'ü Kalben Destekledi' / Osman Akınhay // Birikim dergisi. Mesele. – 2007. – № 9. – P. 12–13.
5. Balık M. Türk Romanında 12 Eylül Darbesi / M. Balık // Turkish Studies. İnternational Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic. – 2009. – Volume 4/ I-II Winter. – P. 2373–2411.
6. Çalışlar A. 20. Yüzyılda tiyatro / Çalışlar A. – İstanbul : Mitos Boyut yayınları, 1993. – 394 p.
7. Dursun D. Türk siyasi hayatı 3. 12 Eylül darbesi / Davut Dursun. – İstanbul : Şehir yayınları, 2005. – 326 p.
8. Keçeli F. Ötekileştirilen oyun kişileri / Fatma Keçeli // Türkiye'de tiyatronun yolculuğu. – Ankara : Ankara üniversitesi dil ve tarih-coğrafya fakültesi yayınları, 2008. – P. 119–129.
9. Özdemir N. Dünya tiyatrosu tarihi / Nutku Özdemir. – İstanbul : Mitos Boyut yayınları, 2008. – Cilt 2. – 448 p.
10. Öztürk Y. Türk edebiyatında 12 Eylül [Електронний ресурс] / Yakup Öztürk // Mostar dergisi. – 2012. – Sayı 91. – Режим доступу : <http://www.mostar.com.tr>.
11. Rakamlarla 12 Eylül darbesi [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.ntvmsnbc.com/id/24999286/>.
12. Şener S. Cumhuriyet'in 75 yılında Türk tiyatrosu / Sevda Şener. – Ankara : Türkiye iş bankası kültür yayınları, 1998 – 331 p.
13. Türkes A.Ö. Darbeler. Sözü Bittiği Zamanlar / A. Ömer Türkes // Hece Hayat, Edebiyat, Siyaset. – Özel Sayısı, 2004. – S. 90/91/92. – P. 426–434.
14. Yeni Türk Edebiyatı el kitabı (1839–2000) / [Editör Ramazan Korkmaz]. – Ankara : Grafiker yayıncılık, 2004. – 454 p.

*Стаття рекомендована до друку
доктором філол. наук, професором, завідувачем кафедри
полоністики КНУ імені Тараса Шевченка
Радишевським Р.П.*

Стаття надійшла до редакції 21 липня 2014 року