

15. Резник Р. Оноре Бальзак и его произведения / Р. Резник // О. Бальзак. Избранное ; [пер с франц. ; послесл. Р. Резник ; примеч. В. Даниловой]. – М. : Просвещение, 1985. – 352 с.
16. Реизов Б.Г. Творчество Бальзака / Реизов Б.Г. – М. : Художественная литература, 1939. – 411 с.
17. Реизов Б.Г. Бальзак : сборник статей / Реизов Б.Г. – Л. : Издательство ЛГУ, 1960. – 330 с.
18. Сабанцев Г.Ю. Реализм / Г.Ю. Сабанцев // Зарубежная литература XIX века : Реализм : Хрестоматия историко-литературных материалов : учеб. пособие / [сост., коммент. : Н.А. Соловьева, А.Ф. Головенченко, Е.Г. Петраш]. – М. : Высшая школа, 1990. – С. 21–28.

*Стаття рекомендована до друку
канд. пед. наук, доцентом кафедри іноземних мов
Луцького НТУ
Мартинюк А.П.*

Стаття надійшла до редакції 22 січня 2014 року

УДК 821.512.161-3

***Ірина Прушковська
(м. Київ, Україна)***

ПИТАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ ТУРКІВ КРИЗЬ ПРИЗМУ ДРАМАТУРГІЇ

У статті розглядається предмет драматургічної рефлексії як національної ідентифікаційної практики турецької літератури сучасної доби, висвітлюється репрезентація колективної особистості турків художніми засобами літератури на основних етапах її розвитку.

Особливу увагу приділено історичній та авторській драмах, у яких виразно передається один з основних елементів національної ідентичності, а саме – історична пам'ять і бажання турецької нації навернутися до свого коріння.

Ключові слова: національна ідентичність, турецька драматургія, літературна критика, європеїзація, девестернізація, біографічна п'єса.

В статье рассматривается предмет драматургической рефлексии как национальной идентификационной практики турецькой литературы современности, освещается репрезентация коллективной личности турок художественными средствами литературы на основных этапах ее развития. Особое внимание уделено исторической и авторской драмам, в которых отчетливо передается один из основных элементов национальной идентичности, а именно - историческая память и желание турецькой нации обратиться к своим корням.

Ключевые слова: национальная идентичность, турецкая драматургия, литературная критика, европеизация, девестернизация, биографическая пьеса.

This article deals with the subject of dramatic reflection as national identity practices of Turkish literature of the present time, is illuminated representation of collective identity of Turks artistic means of literature on the main stages of its development. Particular attention is devoted to the author and historical dramas, which clearly passed one of the main elements of national identity – namely, historical memory and the desire of the Turkish nation turn to their roots.

Keywords: national identity, the Turkish drama, literary criticism, europeization, devesternization, biographical drama.

Пошук національної ідентичності є соціокультурною тенденцією сучасного світу, а утворення її прообразу відбувається «у стародавньому «дитинстві» соціуму, яке, на відміну від дитинства індивіда, має дуже довгу історію,

насичену величезною кількістю дрібних фактів з життя даного соціуму [4, с. 58]». «Дослідження національної ідентичності за умов цивілізаційних зрушень та соціокультурної ціннісної динаміки, яка часто характеризується як «постмодерністська», «пост матеріалістична», «інформаційна», «глобалістська» тощо, у сучасній західній науці є одним із найважливіших напрямів [2, с. 9]».

Зважаючи на складність та багатовимірність означеної проблематики, метою роботи є спроба дослідити предмет драматургічної рефлексії як національної ідентифікаційної практики турецької літератури сучасної доби. Розгляд діалектики національної ідентичності турків крізь призму драматургії піднімається в українському сходознавстві вперше, у чому і полягає новизна дослідження. На сьогодні в українському сходознавстві є лише незначна кількість спеціальних наукових розвідок у царині турецької драматургії, що і зумовлює актуальність обраної теми. Об'єкт дослідження – турецька драматургія на основних етапах її розвитку. Предметом дослідження є репрезентація національної особистості турків художніми засобами літератури.

Вагомий внесок у дослідження національної ідентичності зробили такі українські, російські, турецькі й західні науковці, як Б. Андерсон, Т. Артем'єва, Є. Барабанов, П. Бергер, Г. Блумер, С. Гантінгтон, П. Гнатенко, М. Козловець, Н. Кьосоглу, Л. Нагорна, Е. Сміт, В. Ядов та ін.

Протягом ХІХ ст. поділ світу на Захід і Схід ставав чимраз виразнішим, внаслідок колоніальних завоювань насамперед посилювалося переконання про вищість «білої» Європи над нижчою і «кольоровою» Азією, що його супроводжувало почуття цивілізаційної місії, успадковане від домодерної доби [2, с. 334]. Не оминула ця доля й

Османську імперію. Питання національної ідентичності гостро постає перед турками у період реформ кінця XVIII – початку XIX ст. Разом із суттєвими позитивними зрушеннями у політичній, економічній і культурній сфері Османської держави, сліпе наслідування Заходу понівечило ментальність частини турецького народу. Хвиля реформування суспільно-культурного життя Османської імперії пов'язана із султаном Селімом III (прав. 1789–1807), який, на думку Л. Кінроса, був єдиним з часів правління Сулеймана Пишного, хто повністю присвятив своє життя справі реформування імперії за західною моделлю. Освічений правитель, безперечно, піклувався про людей і прагнув повернути Османській імперії її втрачену велич [1, с. 469]. У часи його правління широкого розвитку набула література. Досить активно втілювалися в життя і реформи Магмуда II (прав. 1808–1839), які стали однією з першопричин появи в турецькій класичній літературі та традиційному театрі західних елементів, які згодом сприяли появі нових літературних жанрів, докорінно змінили структуру класичної традиційної турецької драми. Письменники умовно поділилися на тих, хто дотримується норм класичної літератури, і тих, хто повністю захоплений західними літературними тенденціями [18, с. 20].

П'єси, написані турецькими драматургами у XIX ст. у західному стилі, відрізнялися за тематикою від традиційних народних дійств, що мали місце у XV–XVIII ст. Якщо у традиційних драмах висвітлювалося життя середніх і нижчих верств населення, то у авторських комедіях драматурги проливали світло на життя людей вищого прошарку суспільства, не торкаючись буденних проблем злиднів, безробіття, неосвіченості. Найболючішою проблемою тогочасного суспільства була зміна життєвих цінностей. З одного боку, висміювалося прагнення людей сліпо слідувати західним канонам, з іншого – виразно

проявляється тиск старих традицій, забобонів і доісламських правил у турецькому суспільстві. Разом із зміною пріоритетів виникла прірва нерозуміння між старшим і молодшим поколінням, що стало однією з основних тем авторської драматургії, якої не торкалися у традиційній народній драмі. Молоді драматурги стали називати речі своїми іменами, відчувався різкий перехід від загальної тематики до конкретної, від колективу до індивіда, від абстрактного до конкретного [17, с. 181–182]. Комедії на західний лад програвали за наявністю та рівнем елемента комедійності традиційним народним драмам: зменшилась алегоричність, символічність мови; гру словами, значеннями почали замінювати рухами, дійством, феєричністю; намагання змалювати реалістичну картину псувало комедійну родзинку і тягнуло до дидактизму [17, с. 189].

Вплив західних традицій мав своє продовження в течії сервет-іфюнун (1891–1901), ідеї діяльності якої розповсюдилися на літературу першої половини ХХ ст. Вплив цієї течії зумовив європеїзацію турецької літератури. Прихильники течії сервет-іфюнунза зразок узяли собі літературу Франції другої половини ХІХ ст. Їхнім девізом був вислів французьких реалістів: «Мистецтво заради мистецтва». Представники цієї течії зростали на прикладах західної літератури, нехтуючи зразками своєї, рідної літератури. Вони ставилися до своєї класики як до літератури застарілої, вважали за свій обов'язок донести до турецьких читачів зразки європейської літератури. Певна частина турецького суспільства була обурена поведінкою молоді стосовно захоплення західною культурою, її насторожувала реальність фальші, сліпого копіювання західних моделей. З'явилися п'єси «Шик часу», «Наче кохання», «Дурнуватий Раміз», «Зацікавлення мого чоловіка літературою», «Гнилі сходи», у яких гостро критикувалася відчайдушність тогочасної молоді, нехтування

багатомістовими традиціями і культурою [17, с. 178].

Питання впливу західних тенденцій на турецьку літературу гостро постає у критичних працях відомого турецького письменника Джеміль Меріча (1916–1987), таких як «Ця країна», «Журнал», «Світло приходиться зі Сходу», «Від благоустрою до цивілізації». Джеміль Меріч досить болісно сприймає процес європеїзації турецької літератури, він відчуває кризу національної ідентичності свого народу. Джеміль Меріч переконаний, що турецька нація володіє великим скарбом – турецькою класичною літературою, насиченою ідеями суфізму, який неможливо просто викинути на сміття і взяти натомість не своє, не притаманне своїй культурі, релігії, а чуже, тобто західну літературу: «Наша література після Танзимату – література-тінь, наші думки – думки-тінь. Тепер у нашій літературі присутня лише імітація Заходу, плагіат і переклад. Ми тепер – французи, які розмовляють турецькою [12, с. 137]». «Бідна турецька інтелігенція. Вона намагалася приховати скарби своєї країни, щоб не образилися західні друзі. А потім забула, де заховала [11, с. 9]». Меріч називає Європу «примарою Туреччини», «брудною водою», «старим Заходом, що втратив пам'ять». Основною причиною у протистоянні Д. Меріча європеїзації турецької літератури була умова облишити релігію, як на його думку, очікував від Сходу Захід. Він вважає, що разом із відмовою від релігії, разом із «осучасненням» його нація втрачає ті духовні цінності, які не притаманні Європі. Він каже: «Насилля – бог Європи [10, с. 207]». «Осучаснення – це новий вид імпорту з християнської Європи, як кокаїн та ЛСД... Це отрута, яка паралізує мозок... Це – просто вилізти зі шкіри, забути про достоїнство рідної країни і податися у рабство, чи не так? Ми – діти зовсім іншої цивілізації, більш старої, більш людяної. Осучаснитися – це означає стати блазнями, гявурами... [10, с. 97]». Меріч обурений на Захід з його політикою, а надто – на турецьку націю, яка, маючи

власну багатовікову історію, культуру та традиції, комплексує перед Заходом і намагається прилаштуватися до нього. «Люди почали казати: «Я – європеєць. Азія – це місце прокажених, а самі жителі – менш досконалі. Ми не знаємо ні Європу, ні себе. Наша історія – це скарбниця. Ми пізнаємо Європу тією мірою, якої вона сама цього бажає [11, с. 209]». На думку Джеміля Меріча реформи періоду Танзимату у культурі та літературі мали більше негативні наслідки, аніж позитивні. «Туреччина – це корабель, який з 1889 року почав тонути [10, с. 133]. А ти тікаєш замість того, щоб працювати по-чоловічому, ти ухиляєшся від боротьби. Наче той собака, що сховався у першій порожній конурі [11, с. 109]». «Ми самі для себе стали ворогами. Минулого немає, ми не знаємо своєї історії. Релігія на межі небуття. Не з'явилося жодної ідеології, здатної об'єднати людей. Ще й мова зникла [11, с. 109]».

Від початку реформ і до молодотурецької революції турецька драматургія була представлена переважно перекладними драматичними творами, переспівами французьких п'єс, оповідань, зі сцени лунали чужоземні імена героїв, висвітлювались проблеми європейських спільнот, які не були близькі на той час турецькому суспільству. З 1911 р. настав період національної літератури, основною метою якої було піднесення національного духу турецького народу у його незалежності та індивідуальності. Але й тут відчувався вплив західної літератури, особливо у нових літературних жанрах. Неминучість європеїзації турецької літератури відчувається й у творах усіх подальших періодів розвитку.

Упродовж тридцяти років з часів проголошення Турецької республіки турецька авторська драматургія в основному намагалася наслідувати західні зразки, причому не завжди вдало. Період її активного розвитку припадає на 60-ті роки ХХ ст. Дослідники називають цей період «золотим

віком» турецької драматургії [5, с. 31]. У зазначений період почалася справжня мода на Бертольда Брехта. Особливо це проявилось у творчості турецького драматурга Халдуна Танера (1915–1986). Халдун Танер, звертаючись до традицій народної драми, додаючи дидактизму Танзимату, створює оригінальні п'єси. Таким чином, теорія «епічного театру» Б. Брехта і пошуки форм нового театру у 60-ті рр. ХХ ст. суттєво посилили зацікавленість турецьких драматургів традиціями турецької народної драми. Вперше з часів танзиматських реформ у турецькій драматургії так чітко відчувається тенденція до усвідомлення турками себе органічною частиною свого народу. Певна ментальна роздвоєність ще мала місце, але вже пускала паростки одна з ознак національної ідентифікації – усвідомлення себе турком. Розпочалася хвиля реабілітації: активно писалися драми із суто турецьким забарвленням, тематикою, абсолютизувалася власна система ідентичностей, з'явилися твори, що пробуджували національну свідомість.

Привертає увагу й той факт, що разом із набуттям розквіту турецька драматургія змінила прагнення в усьому бути подібною до Європи на бажання показати свої надбання й успіхи. Першою ластівкою був переклад німецькою мовою Гербертом Мельзінгом п'єси Азіза Несіна «Можеш підійти?», інсценованої у Німеччині 1962 р. Згодом з'явився переклад румунською мовою цієї п'єси, інсценованої в Бразильському державному театрі у 1965–66 рр. За цими перекладами – російською, азербайджанською, французькою, англійською мовами [6, с. 407].

Як зазначає турецька дослідниця Нурдан Гюрбілек, 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 [7, с. 120]».

За спостереженням українського філософа і соціолога М. Козловця культурна агресія Заходу зумовила могутню девестернізацію інших цивілізацій, які повертаються до свого власного коріння: «Буквально на наших очах відбувається «реісламізація» Близького Сходу, «індуїзація» Індії, «повернення в Азію» Японії, не говорячи проконфуціанську культуру Китаю [2, с. 344]».

1980–1990 рр. в Туреччині не були сприятливими для активного розвитку драматургії. Зважаючи на складну політичну ситуацію та утиски драматурги намагалися усіляко уникати громадсько-правової тематики. Натомість на театральній сцені з'явилися історичні драми Турана Офлазоглу «Божевільний Ібрагім», «Селім III», Орхана Асени «Гюррем Султан», Тургутта Озакмана «Я – МімарСінан», 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 нове покоління драматургів: Адем Атар, Ерман Джанатан, Йилдирай Шентюрк, Мемет Байдур, Муратхан Мунган, Улькю Айваз та ін. На перший план виходять п'єси, в яких виразно передається один з основних елементів національної ідентичності, а саме – історична пам'ять і бажання турецької нації повернутися до свого коріння. Адже історична пам'ять як невід'ємна складова ідентифікації особистості, соціальної групи, нації є не лише сумою знань, але й постає потужним джерелом ретрансляції історичного досвіду [2, с. 483].

Одним з найпотужніших реаніматорів історичної пам'яті є турецький драматург Туран Офлазоглу (1932), у

творчому доробку якого переважає історична драма, де протагоністами є султани Османської імперії. Сам автор каже про бажання втілювати образи османських правителів наступне: «Історія розповідає про правителів, навіть про не дуже важливі постаті так, як було, але якщо вдало використати всі літературні прийоми, то можна створити таку п'єсу, такий образ, на який будуть зважати всі покоління в усі часи [8, с. 7]». Перу Т. Офлазоглу належать такі драми, як «Божевільний Ібрагім» (1967), «Мурат IV» (1971), «Молодий Осман» (1980), «Візантію зруйновано: Фатіх» (1981), «Селім III, Меч і Ней» (1983), «Кануні Сулейман» (1997), «Явуз Селім» (1998). Турецький письменник Інджі Енґінюн вважає історичні драми Т. Офлазоглу кращими за всю історію існування цього жанру: «Він у всіх своїх творах використав моделі, які належать нашій прадавній культурі, але в сучасному трактуванні, він написав кращі твори, що стосуються історії Туреччини [8, с. 27]».

Вже з перших рядків п'єси «Візантію зруйновано: Фатіх» (драма на 3 дії) читач/глядач розпізнає позитивізм, силу, хоробрість, могутність й славетність султана Мегмета Фатіха, найбільшого полководця свого часу, який завоював Константинополь, поклавши кінець існуванню Візантійській імперії. Туран Офлазоглу майстерно відтворив сутність подій навколо імперії, сходження на престол султана, взяття Константинополя тощо. Ще з дитинства під час уроків географії маленький Мегмет вивчав кожную вулицю, кожний куточок Візантії: «Візантія всередині мене, але я поки що не в середині Візантії [8, с. 68]». Вже тоді Мегмет Фатіх мріяв про краще майбутнє для свого народу, про захоплення Константинополя і зміну правління: «Або я заволодію Візантією, або Візантія заволодіє мною [8, с. 107]».

П'єса «Явуз Селім» (драма на 2 дії) репрезентує образ лідера, воїна, хороброго, сильного, відчайдушного султана Явуза Селіма. Султан, позиціонуючи себе лідером сунітів,

конкурував із могутнім шийтським шахом Ісмаїлом Сефевідом, володарем Ірану, Іраку, Афганістану та Середньої Азії:

Селім: «Якби мій родич султан Фатіх вдовольнявся лише тим, що має,

То чи був би тепер нашим Стамбул?

Якщо ми будемо вдовольнятися тим, що маємо, то дивись, і це одберуть. А так якраз і відбувається.

Іранському Шаху замало того, чим він володіє – задивляється на наші землі,

і не тільки задивляється,

але й простягає руки... [15, с. 18].

Туран Офлазоглу експресивно передає досвід історії, боротьби, наполегливості у контексті суспільної ідеології історичної епохи. У драмі «Кануні Сулейман» (трагедія на 2 дії) на відміну від попередніх п'єс вимальовується не лише образ султана як правителя, а й як поета, чоловіка, глави сім'ї:

Сулейман: Рустеме, ти мені дуже допоміг,

Але дивись, якщо ще раз скажеш таке про поетів,

Якщо ще раз виллеш назовні цю гидотну –

Я зітру тебе з лиця землі, так і знай... [14, с. 9].

Гюррем: Він останнім часом про нас не питає,

І за братами не сумував.

Ні за вами, ні за мною.

Нехай я, мачуха,

Але ж ви його рідний батько.

Сулейман: Мустафа не сприймає тебе як мачуху,

Він любить і поважає тебе як рідну матір [14, с. 13].

Султан: Мустафо, я тебе люблю усім серцем,

Але на серці в мене завжди тривога:

«Чи зробить те саме син мій зі мною,

як батько мій вчинив із дідом?» [14, с. 12].

Для втілення у творі авторського бачення образу національного героя замість того, який вже вкоренився у свідомості людей, потрібен неабиякий талант художника. Проявом такого таланту можна вважати історичну драму Турана Офлазоглу «Молодий Осман». Туран Офлазоглу, відчувши свободу духу, вирішив воскресити з минулого неординарну історичну постать. В основі образу молодого Османа – історична постать Османа II (1605–1622) – турецького султана. Драматург не лише дотримувався історичної правди, а й прагнув до філософського узагальнення образу, створення високохудожнього узагальненого характеру. Туран Офлазоглу визначив основний принцип життя і діяльності Османа II вустами самого протагоніста твору: «Ми на словах найсильніша, найбагатша держава у світі. Якщо у державі люди мруть з голоду, але, незважаючи на це, багатії влаштовують бенкети і наїдаються вдосталь, якщо у країні люди мруть від холоду, коли багатії вдягаються у хутра, і при всьому цьому всі шанують і вітають оплесками падишаха цієї країни, то сором і цьому падишахові, і цим людям [13, с. 34]». Завдання мудрого вождя – завжди дотримуватися справедливості, вгамовувати пристрасті, немилосердно карати неслухняних: «Кожен, хто живе в цій країні, має відповідати за кожен куруш. Якщо хтось у цій країні з’їсть не свій шматок, я його сильно покараю [13, с. 21]». Драматургові вдалося окреслити цікавий, яскраво виражений і своєрідний образ Османа II, сповнений патріотизму, любові до людей і рідної землі, справедливості та взаєморозуміння між людьми. Офлазоглу звертається до молодого покоління, показує приклад невпинності бажання робити добро, захищати правду. Письменницька рефлексія розвінчує багатіїв, заможних можновладців, які є у будь-який час, у будь-яку епоху. Образ Османа є уособленням прагнення змінити застарілі канони, зруйнувати систему, яка заважає розвиватися країні й

суспільству, але, на превеликий жаль, попри свій статус, навіть сам султан неспроможний подолати всі проблеми, адже для зміни системи необхідно змінити світогляд багатьох людей.

Пробуджувати національну свідомість спонукає біографічна п'єса Тургутта Озакмана «Я – Мімар Сінан» (1987). У ній автор не намагається сакраментально-ціннісно відтворити життєві колізії протагоніста, а навпаки, прагне зобразити біографічного героя амбівалентно. У такий спосіб створено образ, який втілює культурний тип зі своїми власними кодами і нормами – узагальнений тип людини цієї культури. П'єса «Я – Мімар Сінан» покликана спонукати молоде покоління зупинити девальвацію культурних і національних цінностей шляхом утвердження історичної долі турецької нації. Герой п'єси, відомий турецьких архітектор, звертається до молоді з розповіддю про своє життя, про історичні і культурні факти з історії Османської держави:

Мімар Сінан: Я – Мімар Сінан! (Звучать фанфари. Світло концентрується на його обличчі). Я народився 29 травня 1490 року в селі Агирнас біля міста Кайсері. Це сталося через 37 років після завоювання Стамбула. (Освітлюється вся сцена. Куліси чорні, фон – білий. Сінан підходить ближче). Люба молодь! Я прожив 98 років. Сімдесят із них я служив на благо країни. Хочу розповісти вам про своє життя і добу, в якій я жив. Певен, що вам буде цікаво. То був час правління Явуза Султана Селіма. Мене взяли на навчання до Аджемі Оджаи – професійного навчального закладу в Стамбулі, де готували техніків для османської армії. Нас там вчили переважно теслярства. Я прагнув навчитися цього ремесла, добре навчався, мав також можливість познайомитись із Стамбулом. (На фоні одна за одною змінюються світлини старого Стамбула). Після мого маленького селища мені все здавалося таким

цікавим і дивним у великому місті. Я перебував у самому центрі імперії. Але мою увагу найбільше привертала одна споруда – Аясофія [16, с. 3–4].

Від останніх слів героя п'єси віє дидактизмом, який спроможний позбавити розмитості національної ідентифікації:

Мімар Сінан: *Усі ми діти цієї плідючої землі, Анатолії... Час, у якому я жив, був віком справедливих, чесних, розумних, талановитих тюрків... Наприкінці свого життя я написав мемуари «Тезкіретюль Бюн'ян», останніми словами яких були: «Я сподіваюся, що до судного дня моїх намагань і праці не буде забуто, і навіть якщо мої споруди буде зруйновано, люди, які прочитають ці рядки, згадають мене у своїх молитвах». Шановна молодь! Я всім вам бажаю успіхів! [16, с. 118].*

Отже, як визначає англійський дослідник Е. Сміт, «Чуття національної ідентичності стає могутнім засобом самовизначення й самоорієнтації індивіда у світі крізь призму колективної особистості та своєї самобутньої культури [3, с. 26]». А Європа, як зазначає М. Козловець, «живе і діє за принципом: «Що добре для Заходу, те добре для людства», відмовляючись прийняти до відома той простий факт, що етноси й народи різні, що вони належать до різних культур і що ці культури, у свою чергу, перебувають на різних стадіях розвитку [2, с. 345]».

Єдиноборство турецької нації за усвідомлення національної ідентичності продовжується й донині. Турецький дослідник Невзат Кьосоглу констатує: ця боротьба триває вже більше двохсот років, і «якби ми (турки) не розвішували вуха, щоб прислухатися до Європи, не втрачали почуття гідності, аби лише прислужитися, якби ми росли з власного коріння, ми б дійшли до своєї рідної домівки кращим і коротшим шляхом [9, с. 19]». А втім поява нових зачатків на гіллі турецької драматургії зумовить нові

дослідження у цій царині.

ЛІТЕРАТУРА

1. Власюк О.С. Український соціум / Власюк О.С., Крисаченко В.С., Степико М.Т. – К. : Знання України, 2005. – 792 с.
2. Кинросс Л. Расцвет и упадок Османской империи / Кинросс Л. ; [пер. з англ.] – М. : КРОН-ПРЕСС, 1999. – 696 с.
3. Козловець М.А. Феномен національної ідентичності : виклики глобалізації : [монографія] / Козловець М.А. – Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2009. – 558 с.
4. Сміт Е.Д. Національна ідентичність / Сміт Е.Д. ; [пер. з англійської П. Таращука]. – К. : Основи, 1994. – 224 с.
5. Aldağ Z.Ş. Türk tiyatrosunda Kurtuluş savaşı / Aldağ Z.Ş. – İstanbul : 3F yayınları, 2008. – 400 s.
6. And M. Cumhuriyet dönemi Türk tiyatrosu (1923–1983) / And M. – Ankara : Türkiye İş Bankası Kültür yayınları, 1983. – 490 s.
7. Keçeli F. Ötekileştirilen oyun kişileri / F. Keçeli // Türkiye’de tiyatronun yolculuğu. – Ankara : Ankara üniversitesi dil ve tarih-coğrafya fakültesi yayınları, 2008. – S. 119–129.
8. Kırıcı M.A. Turan Oflazoğlu’nun tiyatrolarında oyun kişisi olarak Osmanlı padişahlar / Kırıcı M. – Samsun : Deniz kültür yayınları, 2003. – 250 s.
9. Kösoğlu N. Milli kültür ve kimlik / Kösoğlu N. – İstanbul : Ötüken, 1992. – 300 s.
10. Meriç C. Bu Ülke / Meriç C. – İstanbul : İletişim yayınları, 1975. – 340 s.
11. Meriç C. Jurnal 1 / Meriç C. – İstanbul : İletişim yayınları, 1992. – 399 s.
12. Meriç C. Umrandan uygarlığa / Meriç C. – İstanbul : İletişim yayınları, 1996. – 350 s.
13. Oflazoğlu T. Genç Osman / Oflazoğlu T. – İstanbul : İz

- yaıncılık, 2010. – 167 s.
14. Oflazođlu T. Kanuni Süleyman / Oflazođlu T. – Ankara : Türk Dil kurumu yayını, 1997. – 128 s.
15. Oflazođlu T. Yavuz Selim / Oflazođlu T. – İstanbul : İz yayıncılık, 2010. – 86 s.
16. Özakman T. Toplu oyunları 3 / Özakman T. – İstanbul : Mitos Boyut yayınları, 1999. – 120 s.
17. Sokullu S. Türk tiyatrosunda komedyanın evrimi / Sokullu S. – Ankara : Meteskan Ltd., 1979. – 290 s.
18. Ünlü M. 20. yüzyıl Türk Edebiyatı / M. Ünlü, Ö. Özcan. – İstanbul : İnkılap yayınevi, 1987. – 344 s.

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

Стаття надійшла до редакції 8 лютого 2014 року

УДК 811.161.2'367.335

**Ольга Роїк
(м. Івано-Франківськ, Україна)**

**ФУНКЦІОНАЛЬНА ПРИРОДА
СЕМАНТИЧНО ЗНІВЕЛЬОВАНИХ
ЗІСТАВНО-ПРОТИСТАВНИХ
СПОЛУЧНИКІВ У СТРУКТУРІ
СКЛАДНОСУРЯДНИХ РЕЧЕНЬ**

*У статті зосереджено увагу на проблемі семантичної нівеляції
сурядних зіставно-протиставних сполучників (а, але, та, проте,
однак / одначе). Досліджено семантико-синтаксичну структуру*