

УДК 821.512.161

DOI: 10.32342/2523-4463-2018-2-16-11

**І.В. ПРУШКОВСЬКА,**  
*доктор філологічних наук,  
доцент кафедри тюркології*

*Київського національного університету імені Тараса Шевченка*

## **ФОРМУВАННЯ ТУРЕЦЬКОЇ АВТОРСЬКОЇ ДРАМАТУРГІЇ: ЄВРОПЕЙСЬКИЙ І СХІДНОСЛОВ'ЯНСЬКИЙ ЧИННИКИ**

У статті розглядається питання впливу європейської й східнослов'янської літератур на виникнення і розвиток турецької авторської драматургії. У дослідженні виділено етапи або так звані «культурні хвилі» розвитку турецької авторської драматургії, аналіз яких дозволяє чітко визначити точки дотику і взаємодії європейської та турецької літератури і драматургії зокрема.

*Ключові слова: турецька драматургія, європейський, східнослов'янський чинники, вплив, жанри й жанрові різновиди.*

В статье рассматривается вопрос влияния европейской и восточнославянской литератур на возникновение и развитие турецкой авторской драматургии. В исследовании выделены этапы или так называемые «культурные волны» развития турецкой авторской драматургии, анализ которых позволяет четко обозначить точки соприкосновения и взаимодействия европейской и турецкой литературы и драматургии в частности.

*Ключевые слова: турецкий драматургия, европейский, восточнославянской фактор, влияние, жанры и жанровые разновидности.*

**Д**рама сьогодні зберегла своє значення як унікальний вид мистецтва, що вже за своєю художньою природою орієнтований на візуалізацію найбільш характерних і репрезентативних для духовного і культурного життя національних процесів. Цей вектор її буття уповні корелюється з мейнстрімом орієнтальних студій, зокрема турецької драми другої половини ХХ – початку ХХІ ст., дослідження якого, з одного боку, сприяє розширенню уявлень про парадигму літератури як історико-культурного явища, а з іншого – збагачує сучасний літературний процес включенням тих неповторних у своїй національній унікальності художніх явищ, що дозволяють говорити про самобутність як сучасної турецької драми, так і турецької літератури взагалі.

Попри визнання світовою орієнталістикою естетично-етичної значимості турецької драми, оригінальна поетика якої зумовлена як амбівалентністю геополітичного позиціонування Туреччини, так і суперечливим характером її історико-культурного і суспільного поступу, її дослідження, як і багатьох інших мистецьких явищ сучасності, не належать до пріоритетних. Це стосується української тюркології, яка лише починає системне осмислення мистецьких процесів і художніх явищ Туреччини. Актуальність дослідження зумовлена потребою вивчення генези сучасної турецької драми через брак наукових розвідок, які б виявили й узагальнили домінуючі тенденції її зародження і зовнішнього культурного й літературного впливів. Актуальність роботи також визначена потребою розвитку концептуально вагомих наукових студій, які на теоретичному і фактичному матеріалі були започатковані А. Кримським і В. Дубровським.

У Туреччині теоретичні моделі рецепції турецької драматургії представлені у монографіях та окремих публікаціях: Н. Аки, З. Алдаг, М. Анд, О. Белькис, М. Буттанри, І. Енгі-

нюн, З. Іпшіроглу, М. Кирджи, В.М. Коджатюрк, Ш. Куракуль, М. Менгі, О. Нутку, Х. Нутку, Н. Оздемір, І. Ортайли, С. Сокуллу, А. Чалишар, С. Шенер, З. Унал та ін. В українському сходознавстві донедавна турецька авторська драма не була предметом окремого дослідження, схожа ситуація й у ближньому зарубіжжі, за винятком монографії (О. Оганова) та розвідок з історії народної драми (І. Бороліна, Г. Горбаткіна, В. Гордлевський). Це свідчить про наявність лакун у дослідженні турецької драматургії в українському науковому контексті і спонукає до роботи над обраною проблемою.

Традиція турецької драми генетично укорінена у давніх дотеатральних практиках, серед яких, крім традиційних для будь-якої культури обрядових і фольклорно-ігрових дійств, мали місце і такі етномарковані соціокультурні феномени, як народні видовища із залученням шаманів та сакральні ритуали суфійських орденів [2, с. 84]. Політичні й культурні реформи XVIII ст. (**Селіма III, Магмуда II**) належать до першопричин появи в турецькій класичній літературі й традиційному театрі західних елементів, які згодом сприяли виникненню нових жанрів і суттєво вплинули на структуру національної класичної драми [2, с. 27–28].

Поштовхом до зародження турецької авторської драми стала активна європеїзація турецької літератури. Вплив західних тенденцій став суттєво відчутним на початку XIX ст. в епоху Танзімату (доба реформ Османської імперії). До цього на розвиток турецької літератури впливали лише канони східних літератур, переважно арабської та перської. Неабияку увагу турецьких письменників привертають нові для їхньої літератури жанри – роман, авторська драма, які вони намагалися узгодити з канонами турецької літератури [2, с. 29]. Тоді у турецькій літературі з'являються нові жанри, ідеї, стилі. Основоположниками турецького роману стали Агмет Мітхат, Намик Кемаль, Шемседдін Самі. Орієнтуючись на західну літературу, вони ставили за мету створити роман, що відповідав би запитам читачів-інтелектуалів і разом із тим був доступний широкій аудиторії [5, с. 5]. Серед них були й ті, що працювали над авторською драмою (Агмет Мітхат Ефенді «Мова юриспруденції», Намик Кемаль «Гюльніхаль», «Раби», «Бідна»). Перші авторські п'єси були перекладами відомих на той час творів європейських драматургів, але костюми, гра акторів, сцена були далекі від європейських стандартів [13, с. 156].

Від другої половини XIX ст. і до початку республіканського періоду (1923 р.) турецька авторська драма («Мете» Я. Наїра, «Штурм» Ф. Нафіза, «Чабан» К. Чаглара) продовжує перебувати під впливом західних літературних моделей. Турецькі драматурги (Р.Н. Гюнтекін, М. Джеляль, Ю. Зія, А. Нурі, Х. Суат, Х. Фахрі) активно освоювали художні здобутки нових для них літературних напрямів: на зміну нетривалому домінуванню романтичних тенденцій (протиставлення буденному життю високих ідеалів, заперечення логоцентризму, увага до фольклору, фантастики), приходять реалістичні тенденції (надання переваги пізнанню, об'єктивному розкриттю сутнісних явищ, набуття літературою аксіологічного сенсу), а упродовж шести наступних десятиліть народжується і сягає свого апогею драма модерністського типу [1, с. 338]. «Золотою добою» драматургії Туреччини стали 1960–1970-ті рр., коли, поєднавши здобутки народної драми і «епічного театру» Б. Брехта, вона (Н. Джумали «Небезпечний голуб», Т. Озакман «Сарипинар 1914», Ю. Орал «Поцілуй руку Хадживата», Х. Танер «Поема про Алі з Кешана», С. Шенділь «Кривава Нігяр») не лише сформувала свій тематичний репертуар (пошуки індивідом власного місця в суспільстві; доля жінки в сучасному світі; художнє осмислення національної міфології та історії), а й здобула визнання за кордоном – у Чехословаччині, Угорщині, Франції, Німеччині, де зросла кількість турецьких театрів і відповідно прихильників турецької драматургії [12, с. 369]. Першою ластівкою став переклад Гербертом Мельзінгом німецькою мовою п'єси Азіза Несіна «Можеш підійти?» в 1962 р. Згодом з'явився її переклад румунською мовою, а в 1965–1966 рр. вона була інсценована в Бразильському державному театрі. Після цього твір переклали російською, азербайджанською, французькою, англійською мовами [6, с. 407].

Багатий фактичний матеріал (твори турецьких драматургів другої половини XIX – кінця XX ст.) дозволяє міркувати над найголовнішими лініями впливу європейської драматургії на формування турецької. Варто відзначити перш за все потужний вплив *французької літератури*. Відомі турецькі поети другої половини XIX – початку XX ст., такі як Намик Кемаль, Хайдар Бей, Ібрагім Шінасі, захоплювалися французькою поезією й прозою (Жан де Лафонтен, Альфонс де Ламартін, Альфред де Мюссе та ін.), саме завдяки їм здійснено низку ху-

дожних перекладів. Французька драма поглиблювала їх інтерес до французької літератури загалом і вносила помітні зміни в структуру турецької драми. Так, для Хайдара Бея, Ібрагіма Шінасі, Намика Кемалю беззаперечним прикладом для наслідування були п'єси Мольєра, В. Гюґо. Дієвою в турецькому драматургічному матеріалі виявилася мольєрівська традиція, тоді як вплив Гюґо був помітніший у турецькій поезії (вірші Намика Кемалю «Ніч», «Немає»).

Відомо, що твори Мольєра стали основою комедій європейського ґатунку в багатьох ісламських країнах: Азербайджан (Мірза Фетх-Алі Ахундзаде), Іран (Хабіб Ісфакані, Мухаммед Хасан Хан), Ліван (Марун ель-Наккаш), Сирія (Якуб Ібн Руфайль Сануа) [14, с. 51]. Не стала винятком і турецька література: «Аййар Хамза», «Тонус Ага», «Гаваут», «Жінка спить» Алі Хайдара Бея (1836–1914), «Ешбер», «Ільхан», «Чутлива дівчина» Абдульхака Хаміда Тархана (1852–1937). Одним із найпалкіших прихильників мольєрівської комедії був Агмет Велік Паша (1823–1891). Він не тільки перекладав Мольєра, а й вдавався до переробок інонаціональних сюжетів, змінюючи назви творів, і таким чином наближав «чуже» до «свого» («Шлюб з примусу», «Дон Джівані», «Удаваний хворий/Дивна річ»). Мегмет Шакір Фераїзджізаде (1853–1911) також змінює сюжети п'єс Мольєра, запозичує ідеї та образи. Його навіть називали турецьким Мольєром. Для прикладу можна взяти драму «Брехня скінчилася» (1882) з образом Кьосе Махіра, у якому пізнаємо Тартюфа. П'єсу Фераїзджізаде «Підозри» (1881) можна вважати контамінацією «Тартюфа» із «Удаваним хворим» Мольєра: сюжети, герої, конфлікт запозичені у французького письменника [14, с. 56]. **Комедія в мольєрівському стилі докорінно відрізнялася від традиційних вистав «Ортаоуну» та «Карагьоз».** Комізм класичних комедій Мольєра має дидактичне підґрунтя, увагу зосереджено на індивіді, його місці в суспільстві, сюжет максимально наближений до реальних подій, у п'єсі є зачин і розв'язка. Тоді як у традиційних турецьких виставах комізм несе суто розважальну функцію, характерним є абстрагування від дійсності, узагальнене зображення суспільства, відсутність інтересу до особистості, а п'єса складається з декількох непов'язаних між собою сюжетів, які не мають розв'язки [19, с. 27–28]. Збагачення репертуару творами Мольєра і рецепція його традицій позначилися на розвитку турецької авторської драми й комедії зокрема.

Окрім мольєрівського впливу на турецьку драматургію, варто зазначити й роль сценічної подачі творів Е. Йонеско й Ж. Женетт, знайомство з якими посприяло виникненню на питому турецькому літературному ґрунті драми абсурду («Ножиці швачки» Турґая Нара, «Ноги коханця» Мемета Байдура, «Незадовго до кінця світу», «Світло по той бік червоного» Джівана Джанови, «Очі чорні як на Сході» Озена Юли, «Розлука» Бехіча Ака, «Дім» Бурака Мікаїля Учара, Шүле Гюрбюз «Ні в роках, ні в голові правди нема», Рашіта Челікезера «Не ті люди») [4].

Появі епічної драми в турецькій літературі сприяло знайомство турецьких митців із *німецькою драматургією*, зокрема епічним театром Б. Брехта: Х. Танер «Поема про Алі з Кешана», Н. Джумали «Небезпечний голуб», Ю. Орал «Поцілуй руку Хадживата», С. Шенділь «Кривава Ніґяр», Т. Озакман «Сарипинар 1914». Рецепція творчості Е. Піскатора («Людина дня» Х. Танера, «Ніч у Сімла» С. Огузбейоглу) стимулювала розвиток турецької політичної драми європейського ґатунку. Комуністичні, революційні настрої, реалістичне зображення політичних діячів, гостра критика державного устрою – все це було творчим здобутком німецької драматургії, рецитованим турецькою. Керуючись гаслом Е. Піскатора «Театр – не дзеркало епохи, а знаряддя її перебудови», турецькі драматурги рішуче опонували старим театральним традиціям, надаючи перевагу творам, у яких пропагувались соціалістичні ідеї. П'єса «Подія в Алпагут» турецького драматурга Хашмета Зейбека у співавторстві з драматургами-аматорами, документальною основою якої є факт незаконного захвату приватної інституції села Алпагут 13 червня 1969 р., є однією з перших вдалих спроб наслідування німецького драматурга в турецькому літературному контексті [3, с. 153].

Неабияку роль у жанровому й тематичному становленні турецької авторської драми відіграла й *англійська література*. Розвиткові турецької віршованої драми сприяли переспіви сонетів Шекспіра (Абдульхак Хамід Тархан (1852–1937) «Ешбер», Ільхан», «Чутлива дівчина»). Шекспірівський досвід художнього осмислення теми людини на переломі історії помітний у багатьох турецьких драмах (Б. Еренус «Радощі болю»). Перші шекспірівські ви-

стави у тодішній ще Османській державі з'явилися ще до початку ХХ ст. Важливо, що функціонування перекладених творів Шекспіра у художній свідомості турків було гармонійним, адже використання алегорій, яскравих метафор в англійському тексті дуже нагадували алегоричну мову поетів індійського стилю, близьку туркам.

Апеляції до творів Шекспіра помітні у драмах «Антоніус, Клеопатра» Орхана Гюнера (1954), «Радощі болю» Більгесу Еренус (1943). О. Гюнер презентує переробку трагедії Шекспіра «Антоній та Клеопатра». І Антоніус, і Клеопатра, і навіть Цезар, незважаючи на впізнані імена, є масками, за якими ховаються образи сучасників, але турків з їхнім світосприйняттям, філософією [10].

Б. Еренус розробляє одну з традиційних тем світової літератури – «людина на переломі історії», її самоідентифікації, морального вибору – і свідомо також апелює до шекспірівського досвіду художнього осмислення цієї проблеми. Б. Еренус пропонує кілька ймовірних поведінкових моделей (пасивність, агресія) в умовах політичної кризи і при цьому творить символічний образ дівчини як вищого судді з майбутнього, апелюючи до життєвої мудрості Шекспіра. Але ця дівчина – туркеня, яка є свідком військового перевороту в Туреччині 1980 р. і яка прагне допомогти своїй нації протистояти руйнації цінностей [9].

Турецьким Шекспіром називають на батьківщині турецького драматурга Орхана Асену (1922–2001). Пройшовши школу шекспірівської драми, намагається втілювати життєві явища у типові образи, автор уміє майстерно відображати суспільні протиріччя й характерні людей («Відірвати душу від душі», «За гори Торос», «Або пан, або пропав»).

*Східнослов'янська література* також мала неабиякий вплив на формування жанрових різновидів турецької літератури й драматургії зокрема. Сьогодні можна говорити про обізнаність турецького реципієнта і популярність в Туреччині таких представників східнослов'янської літератури, як М. Гоголь, А. Чехов, Ф. Достоевський, М. Горький, Л. Толстой та ін. Так, із творчістю *М. Гоголя* турецький читач вперше познайомився у 1937 р. завдяки перекладу з французької «Мертвих душ». Того ж року у серії «Бібліотека нових оповідань і романів» (Стамбул) було надруковано три твори М. Гоголя – «Тарас Бульба» (у перекладі Сираджеттіна), «Ревізор» (у перекладі Авні Інселя й Веджихі Гьорка), «Мертві душі» (у перекладі Рагиба Рифки). 1938 р. в серії «Переклади світової літератури» побачила світ «Травнева ніч» і «Портрет» М. Гоголя [1, с. 510]. Комедія «Ревізор» вперше побачила турецьку сцену у сезон 1934/35 рр. під режисурою Ертургула Мухсіна [1, с. 511].

Сценічна переробка «Щоденника божевільного» 1965 р. (Генджо Еркал, Анкарський театр мистецтв) стала першою із монодрам, яка на турецькій сцені започаткувала традицію монодрами європейського ґатунку. До цього в турецькій культурі існували вистави меддахів – дійства одного актора, які беруть початок із XVIII ст. 1981 р. відбулася постановка монодрами «Дивний Орхан Велі» Муратхана Мунгана – епатажної постаті не лише постмодернтеатру, а й усієї національної літератури. Ця п'єса, створена за стандартами європейської монодрами, але на питоми турецькому літературному матеріалі, стала справжнім проривом у розвитку монодрами в Туреччині. Назва п'єси є фрагментом рядка поезії відомого турецького поета Орхана Велі (1914–1950) «Стамбульське тюркю»: «Я – дивний Орхан Велі у Босфорській протоці Стамбула». Щільність цитування у творі надзвичайно висока: уся драма складається з уривків поезії Орхана Велі, ремарки виконують роль зв'язку між поетичними рядками. Фабула твору – авторська інтерпретація життєвого і творчого шляху Орхана Велі. У канву твору автор вводить цитати з 99 творів поета. Складається враження цілісної біографічної драми.

Іншим логічним продовженням гоголівської «монодрамності» є п'єса «Я – Анатолія» (1984) Гюнгьора Дільмена, яка завоювала прихильність турецької й зарубіжної аудиторії. У п'єсі «Я – Анатолія» 16 дійових осіб, ролі яких виконує одна актриса. Така багатообразність є особливим авторським прийомом, за допомогою якого показано долю 16 різних жінок, які утворюють єдиний колективний образ. Об'єднуючим началом створених автором образів є те, що вони усі – з Анатолії, області з багатовіковою історією. У п'єсі знаходять відгомін і казкові мотиви, і міфологічні, й історичні, пов'язані із визвольною війною в Туреччині [7]. І хоча монодрама у сучасній турецькій драматургії не має особливого попиту (на перший план вийшли популярні стендапи), «Щоденник божевільного» можна вважати

«вдалим стартом» і своєрідною жанровою основою для творчості М. Мунгана, Ф. Шенся, Т. Озакмана, Г. Дільмена.

Починаючи з 1990 р. і до сьогодні, майже щороку виходять друком нові варіанти перекладу турецькою мовою творів М. Гоголя. У численних турецьких працях, в яких згадується біографія Миколи Гоголя, зазначено, що він – відомий, талановитий, містичний російський письменник, який народився в Україні. Пересічний турецький читач сприймає його саме як росіянина, адже він не відрізняє реалій українського життя і побуту, якими рясніють праці Миколи Гоголя. Турецькому читачеві імпонує гоголівська сатира, її народність, гуманістичне спрямування творів, адже традиційно прозові жанри літератури османів є повчально-дидактичними, філософськими й одночасно веселими. Турецький читач звик до творів, розрахованих на різний рівень сприйняття, до багатозначності змісту, отже, зацікавлення творчістю Гоголя є природним. До того ж проблематика творів Гоголя завжди на часі. Про це говорить і турецький театральний критик Меліх Аник: «Минуло 179 років з того часу, як «Ревізор» побачив світ. Так, зроблено багато у контексті боротьби із суворою цензурою, тотальним контролем, але ж система не змінилася...» [15]. Майже всі твори Миколи Гоголя перекладені турецькою мовою і надруковані такими видавництвами, як «Іскеле яїнджилік», «Каре яїнлари», «Кара яїнлари», «Джан яїнлари». Театрالی Туреччини знають М. Гоголя за його п'єсами «Женитьба», «Ревізор», «Щоденник божевільного», які перекладені з російської і користуються неабиякою популярністю у таких театрах, як Державний театр м. Конья, театр «Денейсел Сахне», театр імені Муаммера Караджи.

Цікавинкою і свого роду несподіванкою стала презентація п'єси «Щоденник божевільного» курдською мовою на десятому Міжнародному театральному фестивалі в Анкарі 2005 р. [18]. Театральна спілка адвокатської колегії м. Анталія «Спілка рваних мантії» влітку 2014 на сцені культурного центру ім. Хашіма Ішджана представила своє прочитання «Ревізора» Гоголя [16]. **Така незвична інтерпретація викликала неабиякий інтерес серед глядачів, адже чи не вперше ролі «Ревізора» грали «люди у мантіях».** По-своєму чудово звучить український Гоголь у турецькій романістичній інтерпретації (А. Алатли «Слідами Гоголя»).

Драматургічна творчість *А.П. Чехова* увійшла до турецького літературного континууму завдяки перекладацькій і театральній діяльності Мухсіна Ертугрула. Отримавши вищу освіту у колишньому Радянському Союзі, М. Ертугрул 1928 р. презентує на турецькій сцені п'єси «Вишневі сад» і «Ведмідь» [1, с. 469]. До того А. Чехов був відомий турецькому читачеві як майстер оповідань. Так, у газеті «Єні газете» (№7 51, 1910 р.) надруковано переклад В.О. Гордлевського «Заворушення у настроях». У газеті «Вакіт» від 1926 р. Чехов представлений і як людина, яка сміється над проблемами життя, і як лірик («Унтер Пришибеєв», «Жарти»). Творчість Чехова справила велике враження на турків, попит на переклади його творів стрімко зростав, про що свідчать чисельні публікації у таких турецьких газетах, як «Улус», «Вакіт», «Сон саат», «Тан», «Сон поста» [1, с. 464]. У театральному сезоні 1942/43 рр. на сцені місцевого театру в Стамбулі був представлений «Вишневий сад» у перекладі Г. Гюнея і Хасана Алі Едіза, у наступному театральному сезоні – «Три сестри» [1, с. 469].

У Туреччині 2014 рік було оголошено роком А. Чехова: «Три сестри» – Стамбульський державний театр, «Чайка» – Державний театр м. Бурса, «Ведмідь» – Державний театр м. Ван. Державним театром м. Адани було представлено мюзикл Ніла Саймона «Добрый лікар», створений за мотивами оповідань Чехова. Стамбульський державний театр представив свою інтерпретацію твору румунського письменника Вішняка Матера «Чеховъ la machine» [17]. Враховуючи специфіку п'єс іноземних авторів, їх широку інтертекстуальність, можна стверджувати, що турецький глядач досить добре обізнаний із літературним доробком Чехова. 2016 р. за рішенням державних театрів Туреччини (Стамбульський, Ізмірський, Анкарський) останній тиждень лютого було присвячено творчості А. Чехова [20].

*Ф. Достоевський*, незважаючи на неоднозначне ставлення турків до його особистості й орієнталістичних поглядів, досить широко представлений не лише у літературній сфері, але й театральній. Радіотеатр «Radio tiyatrosu» представляє власні переробки творчого доробку Достоевського: «Крокодил», «Сон смішної людини», «Злочин і кара», «Ідіот».

«Лихо з розуму» О.С. Грибоєдова – перший драматургічний твір, перекладений турецькою мовою з російської. Як зазначає В.О. Гордлевський, перекладач твору, Мурат-бей, младотурок, бачив недоліки турецького суспільства, яке після Танзимату почало сліпо наслідувати французів. Тому у середині 80-х рр. XIX ст. вирішив представити турецькому загалу комедію, яка досить чітко сигналізувала про суспільну моральну катастрофу [1, с. 463]. Сьогодні фразу «Лихо з розуму» запозичують турецькі журналісти задля привернення уваги до проблематики, яку вони розглядають (Атайол Бехрамоглу «Лихо й розум» - газета «Джумхуріет» за квітень 2011 р.).

У перше десятиліття існування Турецької Республіки популярності серед турецьких читачів набула творчість М. Горького. Знаковою подією став приїзд Максима Горького до Стамбула і Анкари (травень, 1933) [11], його зустріч із турецькою просвітницькою елітою. Як зазначає турецький дослідник Е. Долапчи, під час зустрічі М. Горький багато розпитував про розвиток турецького театру, про тогочасний репертуар, новинки [8]. Найвідоміша п'єса Горького «На дні» була представлена на турецькій сцені 1936 р. у перекладі В. Нуреттіна. Згодом п'єса викликала великий інтерес у багатьох глядачів як Анкарського державного театру та інших державних театрів Туреччини, відкриваючи з року в рік нові театральні сезони [15]. Сьогодні переклади творів М. Горького, здійснені Мазлум Бейхан, Корай Карасулу, Тансу Акгюн, друкуються у кращих видавництвах Туреччини («Мітос боют», «Ілья яінлари», «Евренсель басим яін»).

Сьогодні сучасна турецька драматургія посідає помітне місце у світовому літературному просторі. Вона на рівних виходить за рамки театру, активно впливає на кіноіндустрію, радіо, телебачення, перебуває під впливом постмодерної парадигми. Зберігаючи й розвиваючи художній досвід попередніх періодів, сучасна турецька драма як локус світової драматургії перебуває в процесі оновлення та пошуку, є цілісним явищем, логічним продовженням здобутків попередніх етапів розвитку. Феномен турецької драматургії полягає у синтезі традиційного турецького, що проявляється на різних рівнях художніх творів, і нового/іншого, яке нагадує про себе особливостями рецепції поезики французької, німецької, англійської, східнослов'янської літератури.

#### Список використаних джерел

1. Гордлевский В.А. Избранные сочинения: в 4 т. / В.А. Гордлевский. – М.: Изд. восточной литературы, 1961. – Т. 2. – 558 с.
2. Прушковська І.В. Незамкненість канону: поетика турецької драматургії / І.В. Прушковська. – Київ: Український письменник, 2015. – 392 с.
3. Прушковська І.В. Епічна драма у турецькій літературі другої половини ХХ ст. / І.В. Прушковська // Світова література на перехресті культур і цивілізацій: зб. наук. праць. – Сімферополь: Бізнес-Інформ, 2014. – Вип. 8. – С. 151–157.
4. Прушковская И.В. Абсурдность разума в постижении феномена смерти (на материале пьесы турецкого драматурга Ш. Гюрбюз «Ни в возрасте, ни в голове разума нет») / И.В. Прушковская // Уральский филологический вестник. Серия Русская литература ХХ–ХХІ веков: направления и течения. – Екатеринбург: ФГБОУ ВПО, 2014. – № 5. – С. 49–57.
5. Pog Г.В. Турецький роман: жанрова парадигма / Ганна Рог. – Київ: Четверта хвиля, 2008. – 169 с.
6. And M. Cumhuriyet dönemi Türk tiyatrosu (1923–1983) / Metin And. – Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür yayınları, 1983. – 699 s.
7. Dilmen G. Ben Anadolu / G. Dilmen. Söylenceden Gerçeğe. Ön.ver. – 25 s. (Yayınlanmamış Oyun).
8. Dolapçı E. İstanbul'dan Gorki geçti / Ercan Dolapçı // Aydınlık gazetesi, Pazar. – 2016. – № 1.
9. Erenus B. Acılar Şenliği / Bilgesu Erenus. – İstanbul: Akış yayıncılık, 1991. – 79 s.
10. Güner O. Toplu oyunları 1 / Orhan Güner. – İstanbul: Mitos boyut yayınları, 1996. – 95 s.
11. Maksim Gorki Türkiye'ye geliyor // Cumhuriyet gazetesi, Nisan. – 1933. – № 3.
12. Nutku Ö. Dünya tiyatrosu tarihi: 2 ciltli. – Cilt 2 / Özdemir Nutku. – İstanbul: Mitos Boyut yayınları, 2008. – 448 s.
13. Tanpınar A.H. 19. asır Türk edebiyatı tarihi / Ahmet Hamdi Tanpınar. – İstanbul: Dergah yayınları, 2011. – 656 s.

14. And M. Türkiye’de Moliere / Metin And // Tiyatro araştırma dergisi. Sayı 5. – S. 51–64 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://dergipark.ulakbim.gov.tr/tad/article/view/500006995> (дата звернення 08.10.2018).

15. Anık M. Gogol’ün Müfettiş’i Tiyatro Kedi’de / Melih Anık // 27 ocak 2016 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://melihanik.blogspot.com/2016/01/gogolun-mufettisi-tiyatro-kedide.html> (дата звернення 08.10.2018).

16. Avukatlar, Gogol’ün eseri ‘Müfettiş’i sahneledi. 18 Haziran 2014 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.haberler.com/avukatlar-gogol-un-eseri-mufettis-i-sahneledi-6168470-haberi/> (дата звернення 08.10.2018).

17. Edebi tiyatro. Çehov haftası [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://dunyaliar.org/turkiyede-cehov-haftasi.html> (дата звернення 08.10.2018).

18. Gogol Kürtçe’yle Tiyatro Festivalinde. Kültür. 13 Kasım. – 2005 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.evrensel.net/haber/166958/gogol-kurtce-yle-tiyatro-festivalinde> (дата звернення 08.10.2018).

19. Şener S. Moliere ve Türk Komedyası / Sevda Şener [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/13/1188/13729.pdf> (дата звернення 08.10.2018).

20. Tuğcu F.I. Sosyal hayatın diyalektiği: Anton Çehov / Fatma Işık Tuğcu // Yeni Tiyatro. Aylık sahne sanatları dergisi. 21 Kasım. – 2014 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.yenitiyatrodergisi.com/makale/sosyal-hayatin-diyalektigi-anton-cehov> (дата звернення 08.10.2018).

#### FORMATION OF TURKISH AUTHOR DRAMA: EUROPEAN AND SLAVIC FACTORS

Iryna V. Prushkovska, Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine). E-mail: [irademirkiev@gmail.com](mailto:irademirkiev@gmail.com)

DOI: 10.32342/2523-4463-2018-2-16-11

**Key words:** *Turkish drama, European, Eastern, Slavic factor, influence, genres and genre varieties.*

Modern Turkish drama has an important place in the global literary space. It is on par with the world’s masterpieces goes beyond the theater, an active influence on the film industry, radio and television, is under the influence of the postmodern paradigm. Preserving and developing the artistic experience of the previous periods, the modern Turkish drama is in the process of renovation and development.

Relevance of the research is due to the need of studying the genesis of modern Turkish drama for lack of scientific studies that have found the dominant trends and summarized its inception and foreign cultural and literary influences. A. Krymsky and V. Dubrovsky initiated the urgency of the need of well-defined conceptually compelling scientific studies, which are theoretical and factual material.

Until recently Turkish author’s drama was not the subject of a monographic study in Ukrainian Oriental Studies, a similar situation in the near abroad, except one monograph of Russian scientist E. Oganova and exploration of the history of folk drama (I. Borolina, G. Horbatkina, V. Hordlevskyy). This indicates the presence of gaps in the study of drama in Ukrainian oriental scientific context and encourages work on the selected issue.

Studying Turkish drama of the emergence of dramatic action until the formation of Turkish author’s drama shows that the main causes of the transformation of traditional Turkish theater in the author’s drama are such factors as reforms of Selim III, Mahmud II and active Europeanization of Turkish literature. Prior to this, a huge impact on Turkish literature was the literature of the East.

Attention is focused on Turkish writers of new literary genres – the novel, the author’s drama. Focusing on Western literature, they are eager to create a novel that would be available to a wider audience and meet the needs of intellectuals’ readers. The first author on the Turkish stage dramas were translations of the works of famous European playwrights.

The study identified the main lines of the influence of European and Slavic literatures, and drama in particular, the formation of the Turkish drama:

##### A) French

- Moliere Creativity (“Ayyar Hamza”, “Tonus Aga”, “Gavaut”, “Woman asleep” by Ali Haydar Bey, “Ashbury”, “Ilhan”, “Sensitive girl” by Abdulhak Hamid, “Marriage under duress”, “Don Givani”, “Pretend to be sick / strange thing” by Vefik Ahmet Pasha);

- Creativity of E. Ionesco, Jean Genette - impetus to the development of the Turkish drama of the absurd.

- B) German  
- Epic theater of Brecht - the basis for the development of epic theater in Turkey (H. Taner "Man Day", "Night at the Simla" S. Oguzbeyoglu).
- C) English  
- Creation of Shakespeare – the development of Turkish poetic drama, Shakespeare experiences of art presentations on the topics of human fracture history – B. Erenus "Joy of pain."
- D) Slavic  
- Creativity of M. Gogol, A. Chekhov, F. Dostoevsky, M. Gorky, L. Tolstoy – appearance in the Turkish literature mono drama of the European model.

It is necessary to summarize, that in forming of Turkish author drama a considerable role was played by stage-by-stage influence of Europe to the Turkish culture. In the second half of 18<sup>th</sup> century, the perceptible is become by influence of traditions of French playwriting. The first half of 20<sup>th</sup> century in history of Turkish dramaturgy is characterized by the active search of own identity, by the reception of European standards of artistic literature. The second half of 20<sup>th</sup> century presents the great mix of subjects of western literary works, elements of absurdity dramaturgy and epic dramaturgy with the elements of the Turkish traditional national theater. Modern Turkish drama is a logical continuation of the achievements of the previous stages of development, literary and theater phenotype, a remarkable locus of world literature.

### References

1. Gordlevskiy, V.A. *Izbrannye sochyneniya: v 4 t.* [Selected works: in 4 vol.]. Moscow, Eastern literature Publ., 1961, vol. 2, 558 p.
2. Prushkovska, I.V. *Nezamknenniy kanon: poetyka tureczkoyi dramaturgiyi* [The inviolability of the canon: poetry of Turkish drama]. Kyiv, Ukrainian writer Publ., 2015, 392 p.
3. Prushkovska, I.V. *Epichna drama u tureczkij literaturi drugoyi polovyny XX st.* [Epic drama in the Turkish literature of the second half of the twentieth century]. *Svitova literatura na perexresty kultur i cyvilizacij*. Zbirnyk naukovykh prac [World literature at the crossroads of cultures and civilizations. Collection of scientific works]. Simferopol, Business Inform Publ., 2014, vol. 8, pp. 151-157.
4. Prushkovska, I.V. *Absurdnost razuma v postyzhenny fenomeny smerty (na materyale pesy tureczkogo dramaturga Sh. Gyurbyuz «Ny v vozraste, ny v golove razuma net»)* [The absurdity of reason in comprehending the phenomenon of death (on the material of the play of the Turkish playwright Sh. Gurbuz "There is neither intelligence nor head of mind")]. *Uralskyj fylogycheskyj vestnyk. Seryya Russkaya lyteratura XX-XXI vekov: napravlenyya y techenyya* [Ural philological bulletin. A series of Russian literature of the 20-21<sup>st</sup> centuries: directions and trends]. Ekaterinburg, FGOU VPO Publ., 2014, issue 5, pp. 49-57.
5. Rog, G.V. *Tureczkyj roman: zhanrova paradygma* [Turkish roman: genre paradigm]. Kyiv, Chetverta hvulya Publ., 2008, 169 p.
6. And, M. *Cumhuriyet dönemi Türk tiyatrosu (1923-1983) [Republican period of Turkish theater (1923-1983)]*. Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür yayınları Publ., 1983, 699 p.
7. Dilmen, G. *Ben Anadolu* [I am Anadolu]. Söylenceden Gerçeğe. Ön.ver., 25 p. (Unpublished).
8. Dolapçı, E. *Istanbul'dan Gorki geçti* [Gorky from Istanbul passed]. Aydınlik gazetesi [Aydinlik newspaper], 2016, no. 1.
9. Erenus, B. *Acılar Şenliği* [Festival of Sorrows]. İstanbul, Akış Publ., 1991, 79 p.
10. Güner, O. *Toplu oyunları 1* [Bulk dram 1]. İstanbul, Mitoz boyut Publ., 1996, 95 p.
11. *Maksim Gorki Türkiye'ye geliyor* [Maksim Gorki is coming to Turkey]. *Cumhuriyet gazetesi* [Cumhuriyet newspaper], 1933, no. 4.
12. Nutku, Ö. *Dünya tiyatrosu tarihi: 2 ciltli* [History of world theater: in 2 volumes.]. İstanbul, Mitoz Boyut Publ., 2008, vol. 2, 448 p.
13. Tanpınar, A.H. *19. asır Türk edebiyatı tarihi* [History of 19th century Turkish Literature]. İstanbul, Dergah Publ., 2011, 656 p.
14. And, M. *Türkiye'de Moliere* [Moliere in Turkey]. *Tiyatro araştırma dergisi* [Theater research magazine], No 5., pp. 51-64. Available at: <http://dergipark.ulakbim.gov.tr/tad/article/view/500006995> (Accessed 8 October 2018).
15. Anık, M. *Gogol'un Müfettiş'i Tiyatro Kedi'de* [Gogol's Inspector at Theater Kedi]. 27 January 2016. Available at: <http://melihanik.blogspot.com/2016/01/gogolun-mufettisi-tiyatro-kedide.html> (Accessed 8 October 2018).
16. *Avukatlar, Gogol'un eseri 'Müfettiş'i sahneledi* [Lawyers staged the work of Gogol Av Inspector Av], 18 June, 2014. Available at: <http://www.haberler.com/avukatlar-gogol-un-eseri-mufettis-i-sahneledi-6168470-haberi/> (Accessed 8 October 2018).
17. *Edebi tiyatro. Çehov haftası* [Literary theater. Chekhov week]. Available at: <http://dunyalilar.org/turkiyede-cehov-haftasi.html> (Accessed 8 October 2018).



18. *Gogol Kürtçe'yle Tiyatro Festivalinde* [Gogol at the Theater Festival in Kurdish]. *Culture magazine* [Journal of Culture]. 13 November, 2005. Available at: <https://www.evrensel.net/haber/166958/gogol-kurtce-yle-tiyatro-festivali-nde> (Accessed 8 October 2018).

19. Şener, S. *Moliere ve Türk Komedyası* [Moliere and Turkish Comedy][Electronic resource], pp. 25-31. Available at: <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/13/1188/13729.pdf> (Accessed 8 October 2018).

20. Tuğcu, F.I. *Sosyal hayatın diyalektiği: Anton Çehov* [Dialectics of social life: Anton Chekhov]. *Yeni Tiyatro. Aylık sahne sanatları dergisi* [New Theater. Monthly performing arts magazine.]. November 21, 2014. Available at: <http://www.yenitiyatrodergisi.com/makale/sosyal-hayatin-diyalektigi-anton-cehov> (Accessed 8 October 2018).

*Одержано 21.09.2018.*