

## VI. Полемічна трибуна

УДК: 821.512.161

DOI: <https://doi.org/10.32840/2225-479X.2019.31-32.14>

*Прушковська Ірина*  
(м. Київ)

### **Ренесанс у турецькій драматургії: дискусії і аргументація**

*Статтю присвячено дослідженню «ренесансного» студіювання турецького культурного ареалу, висвітленню під «європейським» кутом зору літературних трансформацій східного суспільства у процесах його історичного розвитку. У турецькій драматургії як об'єкті дослідження виявлено національний потенціал гуманітарних критеріїв у досягненні турецького ренесансу, що постає предметом дослідження на історичних сходинках. Встановлено певну схожість ренесансу в Туреччині з італійським та західно-європейським Відродженням, підкреслено наявність ісламського ренесансу.*

**Ключові слова:** *ренесанс, турецька драматургія, культурні тенденції, турецька народна драма, «епоха тюльпанів», гуманітарні уявлення.*

Питання ренесансу в турецькій літературі є доволі дискусійним, якщо студіювати його у звичному європейському форматі. Як зазначає Д. Чижевський у «Ренесансі та реформації», Ренесанс можна розглядати у трьох напрямках: повернення античного ідеалу гармонії та урівноваженої краси, «відкриття» та «звільнення»

людини, «відкриття» наново природи.<sup>1</sup> Відштовхуючись від цих напрямів, прослідкуємо можливі прояви ренесансу в турецькій літературі й драматургії зокрема, не оминаючи питання буття і розвитку драми, становлення авторської драми з метою аргументації дискусійних питань. В українському сходознавстві питання ренесансу на матеріалі турецької драматургії розглядається вперше, що зумовлює **наукову новизну** цієї розвідки.

У ті часи, коли сонце Ренесансу сяяло над Європою, турецька література розвивалася в межах східних звичаїв і традицій Османської імперії. Це була доба Середньовіччя, часові рамки якої відрізняються від європейських. Тогочасну турецьку літературу можна умовно поділити на літературу раннього Середньовіччя (Румі, Юнус Емре, Гюльшегрі, Шейхі) і літературу пізнього Середньовіччя (Нефі, Набі, Шейх Галіб). Другу половину XVIII ст. – початок XIX ст. можна вважати добою турецького Передренесансу.

Аналіз турецької середньовічної драми засвідчує, що її проблематика й художні особливості були зумовлені низкою як позалітературних (утвердження позицій ісламу на державному рівні, розбудова імперії та формування ідеології), так і літературних чинників (вихід за межі власне розважальної функції, закріплення амплуа за персонажами-масками, ускладнення композиційної парадигми народної драми). Так, з XIII ст. османська культура виробила ґрунт, на якому активно розвивалася література різного спрямування і змісту, виникла писемна словесність, що розвивалася у напрямках літератури текке (дервішської літератури), ашикської традиції (поезії сазу) та письменства турецького Дивану, покликаного затвердити позиції ісламу на державному

---

<sup>1</sup> *Чижевський Д.* Історія української літератури (від початків до доби реалізму). – Нью-Йорк : Українська вільна академія наук у США, 1956. – С. 221.

## VI. Полемічна трибуна

рівні. У цей час з'явилися перші літературні центри дервішської літератури у суфійських орденах. Особливу роль у середньовічній турецькій літературі відігравала метамова суфійської доктрини. Поступово формувалася традиція драматичних дійств, забарвлених ритуалами суфійських орденів. Традиційна драма в Османській державі реалізувалась у трьох видах народного театру: у тіньовому театрі «Карагьоз» – найпопулярнішому традиційному турецькому театрі, у театрах «Орта оюну» і «Кукла оюну».<sup>2</sup>

Про вистави «Карагьоз» в Османській державі свідчать спогади іноземних послів і мандрівників. Першу згадку пов'язують із європейцем Ніколасом Хаунолсом, який 1582 р. став свідком вистави на честь сина Мурата III Мегмета: «Дерев'яну сцену на шести колесах вивезли на площу. На сцені висіло біле полотнище, позаду горіли вогні. Один чоловік притискав фігурки до полотна таким чином, що ми бачили їхню тінь. Усе було б добре, якби не видно було тих палиць, на яких трималися фігурки».<sup>3</sup> Французькому мандрівникові Г.А. Оліверу, який подорожував Стамбулом у часи правління Селіма III, випала нагода подивитися «Карагьоз» на островах біля Стамбула: «Щовечора двері кафе відчинені для всіх бажаючих, адже там показують театр тіней, який так любляють турки. Усі, навіть жінки, з інтересом спостерігають за дійством».<sup>4</sup>

Стосовно хронотопіки появи «Орта оюну» вичерпної й точної інформації на сьогодні бракує. Турецький поет і драматург Намик Кемаль, зокрема, висловлював припущення, що «Орта оюну» з'явився в часи правління Мурата IV (1623–1640). Натомість, поет і драматург Алі

---

<sup>2</sup> *Оганова Е. А.* Традиции народной драмы в современной турецкой драматургии. – М. : ИСАА МГУ, 2006. – С. 12.

<sup>3</sup> *Siyavuşgil S. E.* Karagöz. – İstanbul : Maarif matbaası, 1961. – S. 56.

<sup>4</sup> *Ibid.* – S. 59.

Риза Бей стверджував, що виник «Орта оюну» після 1591-го, а свій активний розвиток отримав у часи правління Мурата IV і султана Ібрагіма (1640–1648).<sup>5</sup> Композиція дійства «Орта оюну» нагадує композицію вистав театру тіней. Вона також складається із чотирьох пропорційних частин, єдиною відмінністю є заміна діалогу на скоромовку у другій частині. Головними героями виступають Кавуклу й Пішекяр з відповідним розподілом ролей, як у театрі тіней. Відмінними рисами «Орта оюну» є гра справжніх акторів, а не ляльок, послідовне розгортання інтриги, цілковита логічність сюжету, більш насичена композиція і розв'язка. За твердженням І. Бороліної, «Орта оюну» дозволяє говорити про самостійність жанрової форми більш високої художньої організації – комедії.<sup>6</sup> Подібно до театру тіней, персонажі «Орта оюну» – комічні герої-маски.

І «Карагьоз», і «Орта оюну» були джерелом основної інформації про суспільно-політичне життя країни. Як зауважує тюрколог О. Оганова, характер соціальної сатири як у тіньовому театрі, так і в театрі «Орта Оюну» виявляється в руслі імпровізації. Критика тогочасних суспільних явищ у п'єсах традиційного театру ніколи не була формальним складником, і випадки проти влади або ж критика соціально-політичних і культурних змін, які проводилися в країні, реалізувалася інклюзивно. Натяки, алюзії, прихована або явна критика проявляли себе в епізодичних репліках персонажів і не були безпосередньо пов'язані з тематичним забарвленням п'єси.<sup>7</sup>

Поряд із театром тіней і «Орта оюну» великою популярністю користувалися моновистави меддахів.

<sup>5</sup> *Kudret C. Ortaoyunu: 2 ciltli. – İstanbul : YKY, 2007. – Cilt 1. – S. 42.*

<sup>6</sup> *Бороліна І. В. Турецкая драматургия эпохи Просвещения (Генезис и эволюция жанров) // Вестник шелкового пути. Вопросы тюркской филологии. – Вып. II. – М. : МГУ, 1993. – С. 101.*

<sup>7</sup> *Оганова Е. А. Цит. вид. – С. 29.*

## VI. Полемічна трибуна

Творча манера меддахів дозволяє класифікувати їхні вистави як театр одного актора, моновистави. Традиція меддахів тісно пов'язана з огузькою епічною традицією співаків-озанів. Перші писемні відомості про існування меддахів на території Османської держави датуються XV ст. Як єднальна ланка між минулим і теперішнім, меддахи зберігали у своїй пам'яті численні твори турецької словесності, що були безпосередньо пов'язані з художніми традиціями арабо-перського культурного ареалу. З діяльністю меддахів пов'язане представлення різних жанрів турецького фольклору й літератури – як середньовічної, так і нової.<sup>8</sup> Композиція вистави меддахів традиційно складалася із чотирьох частин: вступу, коментаря автора, дійства, фіналу. Особливістю таких вистав були відступи, подекуди дуже розлогі ремарки автора, які давали простір для імпровізації, дидактичних моментів, пізнавальної інформації. Типовими персонажами вистав меддахів були представники інших національностей (лази, албанці, юдеї, греки), які ставали об'єктом висміювання через зловживання діалектизмами і просторічну мову. Турецький дослідник Метін Анд зазначає, що в палацах відбувалися переважно вистави з військової тематики. Декорації розташовували на суходолі або на воді та інсценували бій між тюрками й іншими народами, який у результаті завжди закінчувався перемогою тюрків.<sup>9</sup> Нутку Оздемір наводить факти, які свідчать про те, що найяскравіші вистави Османської імперії відбувались 1582 р. за правління Мурата III, 1675 р. за часів Мегмета IV, 1720 р. за Агмета III, 1836 р. за Магмута II.<sup>10</sup> Зокрема, дослідник описує цікаву виставу 1832 р., що

---

<sup>8</sup> Там само. – С. 30.

<sup>9</sup> *And M. Geleneksel Türk tiyatrosu. Köylü ve Halk tiyatrosu gelenekleri.* – İstanbul: İnkılap kitabevi, 1985. – S. 15.

<sup>10</sup> *Nutku Ö. Dünya tiyatrosu tarihi: 2 ciltli.* – İstanbul : Mitos Boyut yayınları, 2008. – Cilt 1. – S. 193.

була присвячена синові Магмута II Абдюльмеджіта. Він також зауважує, що не лише турки, а й послы інших держав у Османській імперії з дозволу падишаха влаштовували театральні дійства, залучаючи турецьких акторів і музик до святкування важливих подій у власних державах (наприклад, дійство 1729 р., влаштоване послом Франції на честь народження сина короля Людовика XV, про яке згадує О. Нутку).<sup>11</sup>

У другій половині XIX ст., коли в літературі Європи активно функціонували антикласицистичні напрями, в турецькій літературі, й драматургії зокрема, стає помітною тенденція до секуляризації культури та явище відкриття й звільнення людини (твори І. Шінасі, Алі Бея). Однак у цілому культурний ренесанс в Османській державі західні дослідники датують XVIII ст., коли в часи правління султана Агмета III (1703–1730) Османська імперія виявила неабиякий інтерес до Європи, європейської культури, літератури, переважно французької. Це період «епoxy тюльпанів», який тривав 12 років (1718–1730). Тюльпан став не лише популярним мотивом у декорі та декоративному мистецтві османів, а й джерелом натхнення для турецьких поетів. «Епоха тюльпанів» була чимось значнішим, ніж просто модою, вона знаменувала народження в Османській імперії нової ери. В цей час у державі відбувалися помітні зміни в історико-культурному житті й науці. Саїт Ефенді та Ібрагім Мютеферік побудували 1727 року в Стамбулі друкарню, почали працювати нові бібліотеки, з'явилися нові переклади із західних та східних літератур. Швидкого розвитку набули архітектура, живопис, мініатюра. У створенні пишних садів з водограями, палаців, мостів, бібліотек, трояндових і тюльпанових садів за приклад правили Париж та Ісфахан. На відміну від збудованих

---

<sup>11</sup> *And M. Op. cit.* – S. 193.

## **VI. Полемічна трибуна**

колись із каменю та прикрашених орнаментом з мармуру споруд з'являються інші – з дерева та ліпнини, що коштували дешевше. Нові матеріали дали простір фантазії, що позначилося на стилі, який максимально наслідував французьке декоративне мистецтво. Епоха тюльпанів була передумовою європеїзації, відступом від класичних цінностей, суфійської доктрини.

Американська сходознавиця з Арізонського університету Лінда Дарлінг вважає правомірним датувати турецький ренесанс навіть не XVIII ст., як зазначалося вище, а XV ст. чи навіть раніше, коли відбувався значний економічний і культурний розвиток в Османській державі. Вона докоряє позиції європейців стосовно «неіснування» в історії Ренесансу османців і турків як неправильній і невиправданій, адже історичні джерела вказують на протилежне.<sup>12</sup>

Повертаючись до питання розвитку турецької драми, варто звернути увагу на те, що саме під впливом реформаторської діяльності правителів Османської держави та поступової європеїзації турецької культури формуються засади турецької авторської драми. 1842 р. – початок турецької драматургії з жанровим діапазоном (комедія, трагедія, музична драма, фарс), апробованим у західноєвропейській драматургії. Відчутним стає вплив традиції французької драматургії, зокрема мольєрівської. При цьому зберігає свої позиції й народна драма: популярними залишаються моновистави меддахів. З античності турки запозичують лише тип драми – аристотелівський («закритий»), не торкаючись античного ідеалу гармонії. Прикладами аристотелівської драми можуть служити такі п'єси, як «Балакучий перукар» і

---

<sup>12</sup> *Darling T. L. Osmanlılar ve Rönesans // Türkler Cilt 11. Osmanlı Ankara Yeni Türkiye yayınları, 2002. – S. 842.*

«Дзвіночок» Алі Бея, «Непокрита голова» Хасана Бедреддіна Паші й Манастирли Мегмета Рифата та ін.<sup>13</sup>

Дискусійним лишається питання правомірності визнання точкою відліку турецького ренесансу XVIII–XIX ст., враховуючи відсутність «повороту» до старих традицій, специфіку наслідування взірців творчості західних митців, а не класичних тюркських, відсутність антисхоластичної спрямованості філософських вчень. Разом із тим має місце створення людської естетично-художньої спрямованості культури на противагу релігійній домінанті, що є однією з ознак культури Ренесансу.

Перша половина XX ст. в історії турецької драматургії позначена активним пошуком власного мистецького обличчя за рецепції західноєвропейських зразків, що уможливило синтез турецької та західноєвропейських традицій. Водночас триває повноцінне функціонування народного театру «Карагьоз». Тогочасні турецькі драматурги вдаються до жанрових контамінацій (балет, опера) та стильового симбіозу, вводячи до власних текстів елементи «Орта оюну». Турецькі дослідники Алі Сірмен, Муаззез Ільміє Чиг, Еріш Ульгер дотримуються думки, яка є панівною в більшості турецьких культурологічних розвідок, що саме утворення Республіки й період правління першого президента Туреччини Мустафи Кемалю Ататюрка є періодом турецького ренесансу.<sup>14</sup> Перші п'ятнадцять років існування Республіки сили державних діячів були спрямовані на модернізацію та націоналізацію суспільства, культури, економіки, промисловості тощо. Перший президент Туреччини взяв курс на зміцнення відносин між Туреччиною та Європою,

<sup>13</sup> *Sokullu S.* Türk tiyatrosunda komedyanın evrimi. – Ankara : Meteskan Ltd., 1979. – S. 191.

<sup>14</sup> *Ülger E.* Türk Rönesansı ve anılarda Gazi Mustafa Kemal Atatürk. – İstanbul : İnkılap yayınevi, 1999. – 159 s.; *Sirmen A.* Türk Rönesansı // Cumhuriyet gazetesi, 25 Ekim Perşembe, 2012.  
URL: <http://www.cumhuriyet.com.tr/koseyazisi/378886/turk-ronesansi.html>.]



## VI. Полемічна трибуна

рівня якої прагнув досягти. Він свято вірив у необхідність активного розвитку країни у всіх галузях, і мистецько-культурній – зокрема: «Нація, що залишилася без мистецтва, втратила одну з життєво важливих основ».<sup>15</sup> «Драматургія та театр, – стверджував Ататюрк, – дзеркало культурного рівня нації».<sup>16</sup> Отже, культурна політика Ататюрка сприяла переходу драматургії до наступної фази розвитку – авторської драми республіканського періоду (60-ті рр. ХХ ст.).

Початок ХХ ст. в турецькій драматургії, як зазначає Ш. Курдакуль, був періодом суцільних запозичень, і лише в перші роки республіканського періоду турецька драматургія почала усвідомлювати себе й сприймати світ навколо.<sup>17</sup> У 1924 році після створення Анкарської державної консерваторії поживилася діяльність державних і приватних театрів, збільшилася кількість високоякісних п'єс. 20–30-ті роки ХХ ст. позначені інтенсивним розвитком драматургії, основна тематика якої пов'язана з подіями національно-визвольної боротьби.<sup>18</sup> Це віршовані драми Фарука Нафіза «Штурм» (1932) і «Герой» (1933), п'єса Яшара Набі Наїра «Мете» (1932), «Чабан» (1932) Кемаля Чаглара та ін. Тематичну палітру п'єс тієї доби творять і такі актуальні теми, продиктовані загальною ситуацією в молодій республіці, як європеїзація турецького суспільства, традиційні цінності, роль сім'ї, проблеми в економічній і культурній сферах. Автори драм акцентують увагу не на характерах, а на конфліктах з традиційною розв'язкою (смерть героїв, трагічний кінець). Більшість п'єс цього періоду з однолінійними

<sup>15</sup> Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri: [kolektif]. – Cilt: II. – Ankara : Atatürk araştırma merkezi, 1952. – S. 57.

<sup>16</sup> Ibid. – S. 39.

<sup>17</sup> *Kurdakul Ş. Çağdaş Türk edebiyatı 4. meşhuriyet dönemi.* – İstanbul : Bilgi yayınevi, 1992. – S. 252.

<sup>18</sup> *Оганова Е. А.* Цит. вид. – С. 72.

сюжетами, що не претендують на філософську глибину, натомість нав'язують глядачеві авторитарність думки драматурга.

Турецькі драматурги досить жваво обговорювали проблеми збагачення й оновлення національної культури, а також суспільні проблеми. Так, у п'єсі Н. Хікмета «Будинок мерця» (1932) сюжет побудований на реальних фактах, відомих письменнику. На перший план виходить життєва ситуація, пов'язана з лицемірством і жадібністю представників середнього класу. Герої твору – впізнавані суспільні типи, характеристика яких увиразнюється в конфліктній ситуації: після смерті чоловіка дружина й діти жорстоко сперечаються через спадок, ображають та обманюють одне одного. Сюжет п'єси «Прийшов гість» (1939) Джелалеттіна Езіне зосереджений на історії взаємин людей, які по-різному сприймають європеїзацію турецького суспільства. Композиція п'єси з трьох дій та чітка драматургічна структура свідчать про прагнення автора дотримуватися традиційних норм побудови драми, притаманних турецькій драматургії першої половини ХХ ст. Персонажі п'єси – створені уявою автора образи, особливості характеру яких відображають типові риси представників турецького суспільства, що опинилося на роздоріжжі «свого-чужого», «східного-західного».

У 1930–1934 рр. у країні були прийняті важливі закони, які дозволяли спорудження театрів, створення театральних спілок, сприяли активній діяльності музичної академії та драматургічного відділення консерваторії.<sup>19</sup> Драматургія все більше зорієнтовувалася на зразки європейської драми. Ця тенденція була помітною і в публікаціях періодичних турецьких видань «Ресімлі

---

<sup>19</sup> *Buttanrı M.* Cumhuriyet devri Türk Tiyatrosunda Batı etkisi // *Turkish Studies. International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic.* – Ankara, 2010. – Volume 5/2 Spring. – S. 57.

## VI. Полемічна трибуна

Ай», «Варлик», «Улькю», «Єні адам», «Агач», «Кюльтюр хафтаси», у яких друкувалися статті про турецький театр, уривки п'єс, огляди радянського, англійського, німецького театрів. Поряд із появою нових театрів продовжують діяти традиційні народні театри.<sup>20</sup> Опертя на національні корені нерозривно пов'язане із пошуками турецькими драматургами нових форм у рамках реалістичної драми.<sup>21</sup> Написати драму – це окремий талант, переконував Я. Кемаль. Людина може бути мислителем, відомим поетом, обдарованим майстром слова. Може вміти гарно писати статті, романи, поезії, але всього цього їй може не вистачити, аби написати справжню п'єсу... Гарний вірш, цікаві рядки, довгий нудний роман можуть триматися на плаву завдяки лише декільком штрихам. Але драма – це наче складний механізм, і якщо хоч незначна частина має пошкодження, весь механізм паралізує.<sup>22</sup> Так, драми Агмета Нурі, Мусахіпзаде Джелеля, Хюсейна Суата, Халіта Фахрі, Решата Нурі, Юсуфа Зії, а також Ведата Недіма, Ведата Орфі, Магмута Єсарі демонструють новий етап розвитку турецької драматургії першої половини ХХ ст..<sup>23</sup> Проте, як зазначає Мюеззен Буттанри, турецька драматургія 1840–1940 рр. прагнула бути схожою на західний театр, історія якого налічує понад 2500 років. Але п'єси турецьких митців, які відмовлялися від національних драматургічних традицій, були лише епігонською копією і до того ж не завжди вдалою. Тому твори, написані в цей період, навряд чи можна вважати надбанням турецької культури.<sup>24</sup> Турецький журналіст Мустафа Чевік також

<sup>20</sup> *Оганова Е. А.* Цит. вид. – С. 72.

<sup>21</sup> Там само. – С. 77.

<sup>22</sup> *Kemal N.* Tercüme-i Hal-i Emir Nevruz Bey. – İstanbul : Matbaa-i Ebüzziya, 1888. – S. 20.

<sup>23</sup> *Kurdakul Ş.* Çağdaş Türk edebiyatı 1. meşhuriyet dönemi. – İstanbul : Bilgi yayımevi, 1992. – S. 253.

<sup>24</sup> *Buttanrı M.* Op. cit. – S. 59.

вважає, що у так званому турецькому ренесансі немає і сліду турецького, є лише назва, яка прикриває процес тотальної європеїзації турецького суспільства у ХІХ–ХХ ст.<sup>25</sup>

Отже, якщо дотримуватися думки про те, що турецький ренесанс мав місце саме у першій половині ХХ ст., то можна стверджувати, що він спричинився до розвитку нової літератури і мистецтва, які будувалися на нових для турецької спільноти ідеалах, і зумовив спрямування культури до світської сфери, нових тем в літературі й драматургії зокрема.

Проте, існують і нові бачення турецького ренесансу. Приміром, турецький газетяр Хизлан Доган розглядає ренесанс як сучасний напрям в культурі Туреччини початку ХХІ ст. Отримання 2003 року нобелівським лауреатом Орханом Памуком Дублінської літературної премії The IMPAC Dublin Literary Awards, перше місце на Євробаченні 2003 року співачки Сертап Ерєнер, нагорода Каннського фестивалю за фільм Нурі Більге Джейлана «Узак» – усе це Хизлан Доган називає відродженням турецької культури, турецьким ренесансом.<sup>26</sup> М. Чевік вважає, що починаючи з 1990 рр. і до сьогодні, завдяки змінам у світобаченні турецьких можновладців, відбувається процес повернення до суто турецьких, ісламських культурних джерел, що краще назвати не ренесансом, а поверненням до основ.<sup>27</sup>

Про ренесанс у Туреччині наприкінці ХХ – початку ХХІ ст., а радше про ісламський ренесанс говорять і за межами Туреччини (Л. Р. Садикова), що спонукає до дискусій і нових розвідок у цьому напрямку. Якщо

<sup>25</sup> Çevik M. 'Türk Rönesansı'nı son virajda engellemek ve 2023 vizyonu (2)' // *Yenisöz gazetesi*, 10 Nisan 2016.

URL: <https://drmustafacevik.blogspot.com/2016/04/?view=classic>.

<sup>26</sup> Hızlan D. Türk Rönesansı // *Hürriyet gazetesi*, 27 Mayıs 2003. URL: <https://www.hurriyet.com.tr/turk-ronesansi-149263>.

<sup>27</sup> Çevik M. 'Op. cit.

## **VI. Полемічна трибуна**

розглядати припущення сучасних дослідників стосовно присутності ренесансу і в ХХІ ст. в ракурсі драматургічному, то аргументацій на захист такої точки зору набагато менше, аніж коли ми говоримо про ХХ ст. Якщо взяти до уваги велику кількість сучасних друкованих драм, чисельність державних і приватних театрів Туреччини, щорічне оновлення репертуару, спеціальність «Драматургія» у вищих навчальних закладах, критичні видання, присвячені проблемам театру, то можна зробити висновок про позитивні тенденції розвитку сучасної турецької драматургії. Також можна стверджувати, що сучасній турецькій драмі притаманні такі риси постмодерністської літератури, як рецепція естетичних надбань будь-яких культур, застосування принципу конструювання тексту із матеріалу літературних реалій, металітературність, інтертекстуальність тощо.

У добу постмодерну не втратив свого значення й традиційний народний театр «Карагьоз». Як зазначає один із провідних лялькарів-карагьозджу Дженгіз Озек, сьогодні переважають приватні театри «Карагьоз». Майстрів карагьозджу мало, частина з них аматори, а професіонали зазвичай займаються цією справою за власний кошт. Підтримки з боку держави театрові тіней практично немає. Утім, існує всевітнє товариство лялькарів, філії яких у Стамбулі, Анкарі та Бурсі.<sup>28</sup> Упродовж тривалого часу (друга половина ХХ – початок ХХІ ст.) тематика творів турецьких драматургів лишається традиційною. Змінюється лише авторська позиція щодо порушених проблем та якість репрезентації художнього матеріалу. Усі існуючі зміни в сучасній турецькій драматургії є наслідками впливу постмодер-

---

<sup>28</sup> «У культурному плані Туреччина – країна мозаїчна» [інтерв'ю з Карагьозджу Дженгіз Озек / записав О. Кучма, Т. Бойко].  
URL: <http://teatre.com.ua/modern/karagjozdzh-dzhengiz-ozek-ukulturnomu-plani-turechchyna-krajna-mozajchna/>.

нізму, і навряд чи тут варто шукати точки перетину з ренесансом.

Отже, можна стверджувати, що ренесанс турецької культури має національний характер і є дискусійним питанням за обґрунтованістю у площині європейських паралелей та хронологічних координат. У чистому вигляді в турецькій літературі ренесанс не проявлявся, проте можна говорити про турецький ренесанс зі своїми особливостями і певною схожістю з італійським та західноєвропейським Відродженням. Хронологічно визначити межі турецького ренесансу вважаємо за можливе, якщо пристати до думки дослідників щодо самого сенсу «відродження». Це і період реформ другої половини XIX ст., коли турецька література майже повністю переходить із середньовічного рівня на новий, проєвропейський, і часи правління Ататюрка (перша половина XX ст.), коли турецька література формується на турецькому культурному ґрунті за європейськими стандартами. Або ж, що є досить сумнівним, початок XXI ст., коли мова йде радше про політичний ренесанс, аніж про літературний. Проблематика гуманітарних уявлень може спричинити дискусії з наведенням аргументів, що заохочують до історичного розгляду й досліджень розгортання культури і нових прогресивних ідей гуманізму.