
**ԹՈՒՐՔԱԿԱՆ ՍՈՂԵՌՆԻՍՏԱԿԱՆ ԱՐՁԱԿԸ.
ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ՊԱՏԿԵՐԻ ՈՒՐՎԱԳԾՄԱՆ ՓՈՐՁ***

ՌՈՒԲԵՆ ՄԵԼՔՈՆՅԱՆ, ԳԵՎՈՐԳ ՍԱՀԱԿՅԱՆ

Օսմանյան կայսրությունում 19-րդ դարի առաջին կեսին սկիզբ առավ արևմտականացման կամ եվրոպական մոդելի ընդօրինակման գործընթաց. Տեղի ունեցան, հասարակական-քաղաքական կյանքի տարբեր ոլորտներին վերաբերող մի շարք բարեփոխումներ: Արևմտականացման գործընթացն ազդեց նաև գրականության վրա, և 19-րդ դարի կեսերին նկատվեց նոր գրական ուղղությունների, ժանրերի ներթափանցում օսմանյան գրականություն: Արդեն 20-րդ դարի կեսերին թուրքական գրականության մեջ ի հայտ եկան հոսանքներ, որոնցում ակնհայտ էր մոդեռնիստական ուղղության որոշակի ազդեցությունը:

Ճանաչված թուրք գրականագետ Էրդաղ Գյոքնարը տալիս է թուրքական արձակի հետևյալ բաժանումը՝ 1. օսմանյան մոդեռնիզմ (1876-1908 թթ.), 2. օսմանյան թուրքիզմ (1909-1921 թթ.), 3. պանթուրքական սոցիալ-ազգայնամոլական արձակ (1922-1949 թթ.), 4. անատոլիական սոցիալական ռեալիզմ (գյուղագրություն) (1950-1970 թթ.), 5. ֆեմինիզմ և էքզիստենցիալիզմ (1971-1980 թթ.), 6. պոստքեմալիզմ և նեոսոմանիզմ (մետաֆիկցիա) (1981-1999 թթ.) 7. տրանսազգային (2000-ից մինչ օրս)¹: Ուշագրավ է, որ օսմանյան մոդեռնիզմ ձևակերպմամբ հեղինակը նկատի ունի նշյալ ժամանակաշրջանում արևմտյան գրականության նմանակումները, ոճերի, թեմատիկ ուղղությունների, մեթոդների հարմարեցումը թուրքական/օսմանյան միջավայրին: Մակայն, մեր կարծիքով, Գյոքնարի բաժանումը չի ընդգրկում 19-21-րդ դարերի թուրքական գրականության հիմնական զարգացումների ու առանձնահատկությունների ողջ համալիրը, և դուրս են մնում որոշ կարևոր իրողություններ:

20-րդ դարում Թուրքիայի Հանրապետությունում գրական ուղղությունների, նախընտրությունների պայքարն ունեցել է ընդգծված սոցիալ-քաղաքական ենթատեքստ: Օրինակ՝ 20-րդ դարի կեսերին այդ պայքարը ընթացել է «Մառը պատերազմի» տրամաբանության շրջա-

* Հետազոտությունն իրականացվել է ՀՀ ԿԳՄՍՆ գիտության կոմիտեի՝ 18Տ-6Յ325 ծածկագրով գիտական թեմայի շրջանակներում:

¹ Տե՛ս «The Cambridge History of Turkey, vol. 4: Turkey in the Modern World», Edited by Reşat Kasaba, London, 2008, էջ 477:

նակներում. մի կողմում սոցիալական թեմաներն էին և սոցիալական ռեալիզմը, որի հետևորդներն առավելապես ձախակողմյան գրողներ էին, որոնք համարվում էին «սոցիալիստներ, ձախեր, Խորհրդային Միության համակիրներ», իսկ մյուս կողմում արևմտյան կողմնորոշում ունեցողներն էին՝ արևմտամետները, որոնց էլ համարում էին իրակա-նությունից կտրված, օտարամոլ և սեփական մշակութային ավան-դույթներն արհամարհող խումբ:

Ընդունված իրողությունն է, որ 20-րդ դարի կեսերի թուրքական գրական կյանքի գերակա և հիմնական գործընթացները վերաբերում էին ռեալիստական ուղղությանը, իսկ ոչ ռեալիստական հոսանքների բնույթը օրակարգային չէր, երբեմն էլ ընկալվում էր որպես փոքր խմբի գրականություն: Սակայն այդ շրջանում հրատարակվող գրքերի մեջ սահմանափակ տեղ ունեին մոդեռնիստական կամ մոդեռնիզմի ընդգծ-ված տարրեր պարունակող ստեղծագործությունները: Թուրք գրակա-նագետ Ս. Քանթարջըրօղլուն, գնահատական տալով 20-րդ դարի կեսե-րի թուրքական գրականության մեջ տեղի ունեցող գործընթացներին և մասնավորապես մոդեռնիզմի ուղղությանը, կարծում է, որ 19-րդ դարի վերջին թուրքական գրականություն մուտք գործած մոդեռնիզմը ար-դեն 1940-1950-ականներին կայացել էր²: Այս կարծիքը սուբյեկտիվութ-յան տարրեր պարունակելով հանդերձ փոքր-ինչ չափազանցված է, իսկ թուրքական մոդեռնիզմի կայացման հարցը գրականագիտության մեջ լուրջ քննարկումների ու բանավեճերի առարկա է մինչ օրս: Նկա-տենք նաև, որ մոդեռնիստական հակումները դրսևորվում էին հատկա-պես օտար լեզուների տիրապետող և արևմտյան գրականությանը քա-ջածանոթ թուրք գրողների ու գրականագետների շրջանում:

Խոսելով թուրքական մոդեռնիզմի մասին՝ ռուսաստանցի թուր-քագետ-գրականագետներ Ա. Օբրագցովը և Ա. Սուլեյմանովան նկա-տում են, որ ըստ արևմտյան գիտական ավանդույթների՝ արևելյան գրականությունների մեջ ընդհանրապես մոդեռնիզմ եզրույթը կիրառ-վում է մեծ վերապահությամբ. «Դա ըստ էության չպետք է գոյություն ունենա, սակայն կարծես թե այն կա»³: Նրանք, ըստ երևույթին հետևե-լով թուրքական գրականագիտական ավանդույթին, թուրքական մո-դեռնիզմը բաժանում են երկու ժամանակային փուլի՝ «օսմանյան-կայ-սերական» և «հանրապետական-քեմալական»⁴:

1950-ականներին մոդեռնիզմի ուղղությանը բնորոշ մեթոդներ կի-րառած թուրք առաջին արձակագիրներից գրականագետ Օսման Գ-յունդուզն առանձնացնում է Ահմեթ Համդի Թանփրնարին⁵: Հենց նա է համարվում «գիտակցության հոսք» մեթոդը կիրառած առաջին թուրք

² Տե՛ս **Kantarcioglu S.**, Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm, İstanbul, 2007, էջ 43:

³ **Образцов А., Сулейманова А.**, Модернизм в турецкой литературе/ Модернизм в литературе Азии и Африки. Очерки, СПб., 2014, с. 94.

⁴ Նույն տեղում, էջ 95-96:

⁵ Տե՛ս Türk Edebiyat Tarihi (Genel Editör Talat Sait Halman), Ankara, 2007, h. 4., էջ 359:

գրողը, , ինչը առավել ցայտուն նկատվում է գրողի «Խաղաղություն» վեպում⁶: Բացի Թանփընարից, միայնության և օտարվածության մեջ գտնվող մարդու թեման մոդեռնիստական ձևակերպմամբ արծարծել են այլ թուրք գրողներ ևս, որոնցից են Փեյամի Սաֆան, Սայիդ Ֆայիքը և ուրիշներ:

Արձակագիր Սայիդ Ֆայիքի անվան հետ է կապվում գրական մի հոսանք կամ ոճ, որը նաև անվանվում է «սայիդֆայիքյան ոճ»: Մեր կարծիքով՝ 20-րդ դարի կեսերի թուրքական մոդեռնիստական հոսանքների մեջ այն աչքի է ընկնում իր յուրահատկությամբ: Այդ հոսանքի ներկայացուցիչներն առավելապես կենտրոնանում են սոցիալ-հոգեբանական խնդիրների վրա և ներկայացնում անձի մեկուսացումը սոցիալական մոտիվներով՝ միննույն ժամանակ կարևորելով անձի ներքին փնտրտուքները և վերակերպումները⁷: Թուրքական սոցիալ-հոգեբանական արձակի մեջ կան որոշակի առանձնահատկություններ. օրինակ՝ հերոսների կենսագրական կողմը չի կարևորվում, երկրորդական են նաև կենցաղը և կենցաղային պայմանները: Թեև նման ստեղծագործությունների միջավայրը և դրա նկարագրությունները ռեալիստական են, սակայն դրանք ևս չեն կարևորվում. հիմնական նպատակն է ստեղծել իրականին մոտ միջավայր, որտեղ հնարավոր կլինի պատկերել անձի ներքին աշխարհը, հոգեբանական խնդիրները, մեկուսացումը, փնտրտուքները և այլն: Սայիդ Ֆայիքը հատկապես վարպետացած էր սոցիալ-հոգեբանական պատմվածքի ժանրում, և անգամ որոշ մասնագետներ նրան համարում են թուրքական նորագույն շրջանի հոգեբանական պատմվածքի ժանրի հիմնադիր: Գրողի ստեղծագործություններում կարևոր տեղ ունեին նաև մարդու օտարվածության, անպետքության զգացումը⁸: Ավելորդ չէ նկատել, որ Սայիդ Ֆայիքը բավականին լավ հարաբերություններ է ունեցել Ստամբուլում բնակվող ոչ մուսուլման փոքրամասնությունների, այդ թվում և հայերի հետ: Ինչպես նշում է թուրք գրականագետ Մուրադ Բելզեն, Ֆայիքն «իր միայնությունը կիսում էր Ստամբուլի ոչ մուսուլման փոքրամասնությունների հետ, սիրում էր նրանց»⁹, սակայն իր ստեղծագործություններում ի ցույց չէր դնում, որ տեղյակ է նրանց պատմությանը: Սայիդ Ֆայիքի որոշ ստեղծագործություններում հանդիպում են հայ կերպարներ և ընդ որում՝ դրական կամ չեզոք հերոսի դերում. օրինակ՝ նրա գրչին է պատկանում «Հայ ձկնորսը և կաղ ճայը» պատմվածքը, որտեղ գլխավոր հերոսը հայ է:

Թեև Սայիդ Ֆայիքի ստեղծագործությունների մեծ մասը հստակ

⁶ Տե՛ս **Тапрınар А. Н.**, Huzur, İstanbul, 2004:

⁷ Տե՛ս **Репенкова М.**, От реализма к постмодернизму: современная турецкая проза, М., 2008, էջ 16:

⁸ Տե՛ս օրինակ՝ «Անպետք մարդը» պատմվածքների ժողովածուն, **Faik S.**, Lüzümsüz Adam, İstanbul, 1948:

⁹ **Belge M.**, Edebiyatta Ermeniler, İstanbul, 2013, s. 151-152.

մողեռնիստական բնույթի է, սակայն խորհրդային գրականագիտությունը¹⁰, հաշվի առնելով նախ նրա քննադատական վերաբերմունքը թուրքական իշխանություններին և հասարակ մարդկանց խնդիրներին անդրադառնալը, գրողին համարում էր ռեալիստ հեղինակ: Սայիդ Ֆայիքի անորոշ, խառնաշփոթ, երբեմն քառտիկ դիպաշարերով պատմվածքներում խորհրդային գրականագետները¹¹ նկատել են, որ թեև կա ֆանտաստիկա, ոչ ռեալություն, սակայն դրանք «ոչ թե ֆանտաստիկ պլոժե են, այլ ֆանտաստիկ իրավիճակ, ուստի նրա պատմվածքները ռեալիստական են և արժանահավատ»¹²: Խորհրդային գրականագետ Ա. Բաբանը Սայիդ Ֆայիքի գրքի ռուսերեն թարգմանության առաջաբանում գրում է. «Սայիդ Ֆայիքի համար ամենակարևորը տրամադրությունը որսալն է, իր զգացողությունները և տրամադրությունները փոխանցելը: Սա նրան նույնացնում է իմպրեսիոնիստներին, թեպետ Սայիդ Ֆայիքի կիրառած մեթոդը ռեալիստական է»¹³:

Ազգայնամուլական բացահայտ կողմնորոշում ունեցող թուրք հայտնի գրողի՝ Փեյամի Սաֆայի 1949 թ. հրատարակված «Մադմուազել Նորալիայի բազկաթոռը»¹⁴ ստեղծագործությունը համարվում է ավանգարդիստական, հոգեբանական վեպ¹⁵, որի մեջ հեղինակը կիրառել է օրագրի հնարանքը, երբ հերոսը գտնում է տարիներ առաջ գրված օրագիր և սկսում ինչ-որ երևույթի փնտրտուք՝ ըստ այդ օրագրում առկա գաղտնանշանների: Բացի այդ, վեպում որպես փնտրտուքի մեթոդ է ընտրված սուֆիզմը՝ իսլամական միստիցիզմը, հերոսներն էլ երբեմն իրական չեն, և օրինակ՝ հերոսի դերում կարող են հանդես գալ դիմանկարը, շունը և այլն: Ընդհանրապես, թուրքական մողեռնիզմի արդեն վաղ շրջանում գլխավոր թեմա է դառնում ինքնության արևելյան և արևմտյան մողեռների մեջ տատանվող և ի վերջո հոգեբանական ճգնաժամի մեջ հայտնվող կերպարը: Գրականագետ Ս. Քանթարջըօղլուն, խոսելով թուրքական մողեռնիստական վեպի առանձնահատկությունների մասին, նկատում է, որ եթե արևմտյան վեպը Աստծուն է

¹⁰ Տե՛ս օրինակ՝ **Айзенштейн Н.**, Саид Фаик и его новеллы, М., 1971:

¹¹ Ընդհանուր առմամբ, խորհրդային գրականագիտությունը բացասաբար է վերաբերվել թուրք գրականության մեջ մողեռնիստական հոսանքներին՝ դրանք համարելով արևմտյան քարոզչության դրսևորում: Մասնավորապես, թուրքական ռեալիզմի ուսումնասիրողներից Ն. Այզենշտեյնը «անկումային գրականությունը» և վերջինիս գեղագիտությունը համարում է ուժեղ գենք «ռեալիստական արվեստի դեմ պայքարում»: Մասնագետը քննադատում է այն թուրք գրողներին, որոնք «իրական կյանքի և դրա խնդիրների փոխարեն» անդրադառնում են միայնակության, մահվան, գիշերվա և նմանատիպ այլ թեմաների: Տե՛ս, **Айзенштейн Н.**, Из истории турецкого реализма: заметки о турецкой прозе (70-е годы XIX в.-30-е годы XX в.), М., 1968, էջ 113:

¹² **Алькаева Л., Бабаев А.**, Турецкая литература: краткий очерк, М., 1967, с. 163.

¹³ **Бабаев А.**, Предисловие; **Фаик С. (Абасыянык)**, Гвоздика и томатный сок, М., 1971, с. 5.

¹⁴ Տե՛ս **Safa P.**, Matmazel Noraliya'nın Koltuğu, İstanbul, 2000:

¹⁵ Տե՛ս **Образцов А., Сулейманова А.**, նշվ. հոդ., էջ 105:

փնտրում, ապա թուրքական վեպում հերոսը որոնում է ինքն իրեն¹⁶:

Խոսելով 20-րդ դարի երկրորդ կեսի թուրքական մոդեռնիզմի մասին՝ շատ մասնագետներ առանձնացնում են, այսպես կոչված, «ճգնաժամի գրականությունը», որն ակնհայտ կապ ունի ֆրոյդական ու էքզիստենցիալիստական տեսությունների հետ¹⁷: «Ճգնաժամի գրականության» ծնունդը շատերը պայմանավորում են Թուրքիայում 1960 թ. մայիսի 27-ին տեղի ունեցած ռազմական հեղաշրջմանը հաջորդած հասարակական տրամադրություններով, որոնք էլ գրողների շրջանում հանգեցրին ճգնաժամային, օտարվածության մոտիվների: «Ճգնաժամի գրականության» հերոսը մարդն է, որը կորցրել է հավատն ամեն ինչի նկատմամբ, ինքնամփոփ է և գտնվում է քառսի մեջ: Այդ հոսանքի ծիրում հրատարակվող ստեղծագործություններում դրսևորվում են ընդհանրական որոշ նրբերանգներ. օրինակ՝ հերոսների ազգային պատկանելությունը չի շեշտվում, ժամանակային հստակություն չկա, նրանք չունեն կոնկրետ նպատակ, նրանց բնորոշ է փնտրելու ցանկությունը, սակայն ոչ օբյեկտը: Հերոսները հաճախ են ներքին մենախոսությունների մեջ արտահայտում իրենց հոգեվիճակը բնութագրող մտքեր. «Ես գիտեմ, որ մի բան եմ փնտրում, սակայն չգիտեմ, թե ինչ եմ փնտրում»¹⁸: Ճգնաժամը երբեմն վրա է հասնում անորոշությունից, քանի որ նպատակն ու խնդիրը, ինչպես նշեցինք, որոշակիացված չէին հերոսի համար: Նման ստեղծագործություններում բնականաբար պետք է շատ հանդիպեն սուիցիդալ մտորումներ՝ որպես օտարվածությունից և ճգնաժամից դուրս գալու ուղի: Երբեմն ստեղծագործությունների միայն վերնագրերն արդեն շատ խոսուն էին՝ «Փակուղում», «Անհուսություն»: Մարդու միայնության թեմային վերաբերող ստեղծագործությունների կարևոր տարրերից պետք է համարել նաև հասարակաց տների ու մարմնավաճառների հետնաբեմային ներկայությունը: Շատ գրականագետներ հենց այդ ուղղությունն են համարում թուրքական մոդեռնիզմի ցայտուն և, մեր կարծիքով, ավելի ամբողջական ու միատարր դրսևորում: Թուրքական «ճգնաժամի գրականության» մասին խոսելիս խորհրդային թուրքագետ-գրականագետ Ս. Ուսուրգաուրին այն համարում է էքզիստենցիալիզմի ընդգծված բնութագրիչների կրող: «Ճգնաժամի գրականությունը» մինևույն ժամանակ անվանելով «օտարվածության գրականություն»՝ անվանի գրականագետը այն բնութագրում է իր կառուցվածքով բարդ և ոչ միանշանակ, բայցևայնպես ընդունում է, որ դա մոդեռնիստական ուղղության օրինակ է¹⁹:

«Ճգնաժամի գրականության» ներկայացուցիչներից են համարվում Լեյլա Էրբիլը, Էրդալ Օզը, Օքթայ Աքբալը, Յուսուֆ Աթըլզանը, Նե-

¹⁶ Տե՛ս **Kantarcioglu S.**, նշվ. աշխ., էջ 44:

¹⁷ Տե՛ս **Образцов А., Сулейманова А.**, նշվ. հոդ., էջ 107:

¹⁸ **Утургаури С.**, Турецкая проза 60-70-х годов: основные тенденции развития, М., 1982, с. 24.

¹⁹ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 17:

չաթի Թոսունները: Օրինակ՝ Էրդալ Օզի «Մենյակներում» վեպը համարվում է այդ հոսանքի ամենահայտնի ստեղծագործություններից, որտեղ սիրային եռանկյունու միջոցով պատկերվում է մարդու միայնակության զգացումը²⁰: Այդ հոսանքի մեկ այլ կարևոր ներկայացուցիչ Լեյլա Էրբիլը իր ստեղծագործություններում լայնորեն կիրառում է «գիտակցության հոսքի» մեթոդը, ստեղծում քառտիկ վիճակներ, երբեմն ներառում միջտեքստայնություն՝ մեջբերելով թերթային հոդվածներ, գովազդներ: Պետք է նկատել, սակայն, որ թուրք մոդեռնիստ հեղինակները վստահ և հաստատակամ չէին իրենց գեղագիտական հայացքներում, ու արդեն 1970-ականների սկզբին Թուրքիայում քաղաքական գործընթացների ակտիվացմանը զուգահեռ՝ նրանք հիմնականում հրաժարվեցին մոդեռնիստական մոտիվների արձարծումից՝ տեղափոխվելով այլ՝ ավելի քաղաքականացված արձակի ոլորտ: Իսկ արդեն 1980-ականներին «ճգնաժամի գրականության» որոշ ներկայացուցիչներ դարձան պոստմոդեռնիզմի ուղղության առաջին և գլխավոր դերակատարներից²¹ (օրինակ՝ Լեյլա Էրբիլը, Բիլգե Քարասուն):

Թուրքական և՛ մոդեռնիզմի, և՛ պոստմոդեռնիզմի մասին վերլուծություններում կարևորվում է այն միտքը, թե ով է այդ ուղղության իսկական ներկայացուցիչը, կամ ով է իրական մոդեռնիստ կամ պոստմոդեռնիստ: Այդ առումով կարևոր կերպար է արձակագիր Օղուզ Աթայը (1934-1977 թ.), որին շատերը, այդ թվում և գրականության ասպարեզում Նոբելյան մրցանակի դափնեկիր, թուրք արձակագիր Օրհան Փամուքը, համարում են թուրք «իրական և միակ մոդեռնիստը»²²: Իսկ Ա. Օրբազցովը և Ա. Սուլեյմանովան, անդրադառնալով թուրք գրող Օղուզ Աթայի գրական գործունեությանը, այն բնութագրում են որպես մոդեռնիզմից պոստմոդեռնիզմին անցնելու կարևոր փուլ, իրենց ձևակերպմամբ՝ «Թանփրնարից դեպի Փամուք»²³: Հետաքրքիր է նաև թուրք գրականագետ Յըլդըզ Էջնիթի կողմից Օղուզ Աթային տրված բնութագրումը. «Նա թուրքական մոդեռնիստական վեպի դուայենն է»²⁴: Օղուզ Աթայի «Անհաղորդները» վեպը²⁵, որի անգամ վերնագրի թարգմանությունն է դարձել վեճերի առարկա, մասնագետների մի մասը համարում է մոդեռնիստական, իսկ մի մասը՝ թուրքական առաջին պոստմոդեռնիստական ստեղծագործություն:

²⁰ Տե՛ս **Утургаури С.**, Современный турецкий политический роман; Литература стран Зарубежного Востока 70-х годов: реализм на новом этапе, М., 1982, էջ 90:

²¹ Սակայն կան նաև փոքր-ինչ այլ տեսակետներ. օրինակ՝ ռուսաստանաբնակ ադրբեջանցի գրականագետ Թ. Մելիքլին կարծիք է հայտնում, որ 1970-1980-ականներին «ճգնաժամի գրականությունը» նոր լիցք է ստացել և ակտիվացել: Տե՛ս **Меликли Т.**, История литературы Турции, М., 2010, էջ 195:

²² Տե՛ս **Образцов А., Сулейманова А.**, նշվ. հոդ., էջ 109:

²³ **Образцов А., Сулейманова А.**, Постмодернистский ответ Орхана Памука на модернистский вызов Огуза Атая/ Актуальные вопросы тюркологических исследований, Сборник статей к 75-летию В. Г. Гузева, СПб., 2014, с. 165.

²⁴ **Ecevit Y.**, Türk Romanında Postmodernist Açılımlar, İstanbul, 2011, s. 88.

²⁵ Տե՛ս **Atay O.**, Tutunamayanlar, İstanbul, 1972:

Մոդեռնիզմի և պոստմոդեռնիզմի սահմանազատման մասին Յ. Էջևիթը շատ դիպուկ գնահատական է տվել. «Թուրք գրականության մեջ հնարավոր չէ ասել, որ եղել է նախ մոդեռնիզմ, հետո պոստմոդեռնիզմ հերթագայությունը: Առաջին ավանգարդիստական թուրքական վեպերը մոդեռնիստական և պոստմոդեռնիստական առանձնահատկությունները նույն ստեղծագործության միջոցով և միաժամանակ ու միասին տեղափոխեցին մեր գրականություն»²⁶: Մեր կարծիքով ևս հատկապես թուրքական գրականության պարագայում մոդեռնիզմի և պոստմոդեռնիզմի սահմանները հնարավոր չէ հստակ առանձնացնել, և միակ հանգամանքը, որը մասնագետների համար ուղղորդող կարելի է համարել, ստեղծագործության հրատարակման տարեթիվն է: Այնուամենայնիվ, թուրքական ակադեմիական գրականագիտությունը մոդեռնիզմի ու պոստմոդեռնիզմի կայացումը տեսնում է Թանփընար-Աթայ-Փամուք շրթայի տեսքով²⁷, ինչը, կարծում ենք, հիմնավորված է:

Այսպիսով, կարող ենք ասել, որ թեև թուրքական մոդեռնիզմը որոշակի դեր և տեղ զբաղեցրեց գրական գործընթացներում, սակայն չկարողացավ այնպիսի լայն ընդգրկում և տարածում ստանալ, ինչպես ռեալիզմը, իսկ մոդեռնիստ հեղինակներն ընկալելի դարձան լոկ սահմանափակ շրջանակի ընթերցողների համար: Մինևնույն ժամանակ, թուրքական մոդեռնիզմի երբեմն ոչ լիարժեք կայացած, սաղմնային վիճակը հետզհետե զարգանալով՝ հանգեցրեց ոչ թե մոդեռնիզմի ուղղության գերակայության, այլ վերածվեց պոստմոդեռնիզմի:

Բանալի բառեր – *Օսմանյան կայսրություն, արևմտականացում, եվրոպական մոդել, գրականություն, մոդեռնիզմ, գրական ուղղություններ, մոդեռնիստ հեղինակներ, պոստմոդեռնիզմ*

РУБЕН МЕЛКОНЯН, ГЕВОРГ СААКЯН – *Турецкая модернистская проза: попытка общей картины.* – В Османской империи уже в начале XIX века начался процесс, который принято называть вестернизацией, или подражанием европейской модели. Был проведён ряд реформ, касающихся различных областей общественно-политической жизни. Процесс вестернизации повлиял также на литературу, наметилось проникновение в неё новых направлений и жанров. Логическое продолжение этого процесса – появление в середине XX века модернистских или несущих на себе печать модернизма течений, тем, образов. Турецкий модернизм занял определённое место в национальной литературе, но не мог стать вровень с реализмом и был воспринят лишь узким кругом читателей.

Ключевые слова: *Османская Империя, вестернизация, европейская модель, литература, модернизм, литературные направления, писатели-модернисты, постмодернизм*

²⁶ **Образцов А., Сулейманова А.**, Модернизм в турецкой литературе, с. 85.

²⁷ Türk Edebiyat Tarihi, s. 360.

RUBEN MELKONYAN, GEVORG SAHAKYAN – *The Turkish Modernist Prose: an Attempt to Outline the General Picture.* – In the first half of the 19th century, the process, commonly referred to as westernization or adoption of the European model, started in the Ottoman Empire. In this context, reforms in the different areas of social and political life were provided. The process of westernization influenced literature as well, and in the mid-19th century, the new literary movements and genres emerged in the Ottoman literature. The emergence of new movements, new thematic focuses, and characters, modernist, in essence, or being under the certain influence of modernism, was the logical continuation of that process. Turkish modernism had a certain role and place in the literary processes, but was not able to achieve the scope and extent of realism; moreover, the modernist authors were perceived only by a limited audience. At the same time, not fully developed, the embryonic stage of the Turkish modernism, developing gradually, had not led to the prevalence of the modernist movement, but transformed into postmodernism.

Key words: *Ottoman Empire, westernization, European model, literature, modernism, literary movements, modernist authors, postmodernism*

Ներկայացվել է՝ 18.04.2020, Գրախոսվել է՝ 19.06.2020, Ընդունվել է տպագրության՝ 24.07.2020