

ГЕНДЕРНИЙ РОЗПОДІЛ РОЛЕЙ У ТВОРАХ СУЧАСНИХ ТУРЕЦЬКИХ ДРАМАТУРГІВ

Статтю присвячено питанню відображення сучасними турецькими драматургами змін у гендерній культурі турецького суспільства. У статті досліджено драматичні твори Тунджера Джюдженоглу, Йилмаза Ердогана, Улькю Айваза, розкрито роль «нової жінки» в образах сучасних турецьких драм, проаналізовано причини гендерної асиметрії на матеріалі літературних творів.

Ключові слова: гендер, турецький соціум, турецька драматургія.

Статья посвящена вопросу отражения современными турецкими драматургами изменений в гендерной культуре турецкого общества. В статье исследованы драматические произведения Тунджера Джюдженоглу, Йилмаза Ердогана, Улькю Айваза, раскрыта роль «новой женщины» в образах современных турецких драм, проанализировано причины гендерной асимметрии на материале литературных произведений.

Ключевые слова: гендер, турецкий социум, турецкая драматургия.

The subject of the paper is reflection of gender roles in the works of the contemporary Turkish playwrights. The dramatic works of Tundzher Dzhyudzhenoglu, Yilmaz Erdogan, Ulkyu Ayvaz create an image of «the new woman». The author of the paper also analyses reasons of gender asymmetry reflected in the plays.

Key words: gender, Turkish society, Turkish dramaturgy, gender assymetry.

Гендерний підхід як спосіб тлумачення літературних творів став доволі поширеним в останні роки. Цей вид аналізу основну увагу концентрує на взаєминах чоловіків і жінок як елементів соціуму. Гендерні ролі є надзвичайно стійкими, бо вони «існують на підсвідомому рівні й укорінені в структурі суспільства, яке виробляє механізм їх відтворення та закріплення (сім'я, система освіти)» [1, с. 95].

Традиційно чоловіки вважаються «сильними», а жінки – «слабкими». Такий рольовий поділ знаходить відображення і в культурі, зокрема в літературі. Але наприкінці XIX – початку XX століття він зазнає значних змін, спочатку в Європі, а потім і в Туреччині. Дослідження аспектів гендерного розподілу ролей у творах турецьких драматургів є порівняно новим, тому на сьогодні спеціальних наукових розвідок з цього питання є лише незначна кількість. Цим і зумовлюється актуальність обраної теми. Об'єктом дослідження є міжгендерна ідентифікація образів турецької драматургії.

Гендер тлумачиться як організована модель соціальних стосунків між чоловіками й жінками, яка конструється основними інститутами суспільства [2, с. 19]. Оскільки гендер є своєрідною основою соціальної стратифікації суспільства, він здатен розкрити чимало сторінок історії країни, розвитку її культури, нормативи людських стосунків, статус чоловіків і жінок у детермінації державного і сімейного устрою [2, с. 120]. Психологія чоловічого

шовінізму не притаманна ісламським традиціям у сфері шлюбно-сімейних стосунків і сфері суспільного життя. Сімейно-шлюбна та соціально-правова сфери діяльності не є винятковим правом лише чоловіків. Жінка у цих питаннях не перебуває на другорядних ролях і, хоча сфера її провідної діяльності визначається переважно функцією дітонародження та домогосподарювання, її сімейний і соціальний статуси досить високі. Це засвідчують сури з Корану, священної книги мусульман, а також сунни, дотримання яких є обов'язковим для мусульманина. Дослідження їх допомагає глибше досягнути моральні, релігійні, економічно-правові засади міжстатевих взаємин в ісламі, зокрема статус жіноцтва.

За становищем жінки у суспільстві визначають рівень його освітнього, соціально-економічного розвитку. Тобто, гендерна асиметрія досить об'єктивно відображає культурний розвиток суспільства та особистості [2, с. 21]. Важко віднайти в турецькій класичній літературі хоча б натяк на меншовартість жінки порівняно з чоловіком. Представники класичної турецької поезії звеличують культ коханої, ставлять її на п'єдестал і готові заради взаємних почуттів на неймовірні подвиги. Дійові особи певної статі в турецькій класичній літературі є відображенням певних архетипів. Специфічну роль у ментальності турків відіграє архетип матері. Культ жіночого начала в класичній турецькій літературі виявляється досить виразно і відображає життєдайність глибинної

традиції поваги до жінки як до носія духовної культури й ладу.

Інша тенденція прослідковується у новій турецькій літературі, авторській драмі, появі якої сприяла європеїзація турецької літератури. Вплив західних тенденцій на турецьку літературу став відчутним вже на початку XIX ст. в епоху Танзімату (епоха реформ Османської імперії). До цього на розвиток турецької літератури впливали лише канони східних країн, переважно Арабістану і Персії. Починаючи з XIII ст. турецька література отримала підґрунтя для розквіту і панування завдяки суфізму. У середньовічній турецькій літературі особливу роль відігравав рівень метамови суфійської доктрини. Уперше за вісім століть існування класичної турецької літератури у ній почали з'являтися західні паростки завдяки вивченню турками французької мови та появі перекладів творів західних митців, переважно з французької. Неабияку увагу турецьких письменників привернули нові для їхньої літератури жанри – роман, авторська драма, які вони намагалися пристосувати до канонів турецької літератури.

Вплив західних традицій мав своє продовження в течії Сервет-і Фюнун (1891-1901), ідеї діяльності якої розповсюдилися на літературу першої половини XX ст. Вплив цієї течії зумовив намагання до європеїзації турецької літератури. За зразок прихильники течії Сервет-і Фюнун узяли собі літературу Франції другої половини XIX ст. Їхнім девізом був вислів французьких реалістів: «Мистецтво заради мистецтва». Література цього періоду була пройнята песимізмом, трагічністю. 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.

Згодом, вже у 1911-1923 рр. настав період національної літератури, основною метою якої було піднесення національного духу турецького народу, його незалежність та особистісність. Але й тут відчувався вплив західної літератури, особливо у нових літературних жанрах. Неминучість європеїзації турецької літератури відчувається й у творах всіх подальших періодів розвитку. Відомий письменник і дослідник Джеміль Меріч (1916-1987) досить болісно сприймає процес європеїзації турецької літератури. На його думку, турецька нація володіє великим скарбом – турецькою класичною літературою, що насичена 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 Танзімату – література-тінь, наші думки – думки-тінь. Тепер у нашій літературі присутня лише імітація Заходу, плагіат і переклад. Ми тепер – французи, які розмовляють турецькою» [6, с. 137]. «Бідна турецька інтелігенція. Вона намагалася приховати скарби своєї країни, щоб не образилися західні друзі. А потім забула, де заховала» [7, с. 9].

Основною причиною у протистоянні Джеміля Меріча європеїзації турецької літератури була умова облишити релігію, як, на його думку, очікував від

Сходу Захід. «Навіть якщо ми спалимо всі корани й мечеті, ми все одно залишимося для європейців османами, а османи для них – це іслам, темний і небезпечний ворог» [7, с. 9]. «Починаючи з періоду Танзімату Європа має єдиний намір – знищити святе у душі турецького інтелігента, тобто іслам» [6, с. 174]. Меріч вважає, що разом із відмовою від релігії, разом із «осучасненням» його нація втрачає ті духовні цінності, які не притаманні Європі. Особливо він наголошує на тому, що з періоду реформ турецька література вже не є власне турецькою, вона надто скидається на кальку з європейської.

Нові жанри, що з'явилися у турецькій літературі під впливом західних тенденцій, не привносять позитивізму та духовності: «Кажуть, що роман як жанр з'явився разом із буржуазією. Одним словом, роман – це витвір іншого світу, клімат іншої душі, іншого суспільства, це дитя дисгармонії між реальним та ідеальним...» [6, с. 119]. «У суспільстві хаос, небо порожнє, життя пусте, роман намагається представити людину цього безсердечного світу, її інстинкти, тваринний апетит, шалені бажання...» [6, с. 120]. Підтвердженням слів Джеміля Меріча може слугувати аналіз сучасних турецьких драм з точки зору гендеру, гендерних ролей, гендерної поведінки. «Нова роль» жінки, проблеми взаємин протилежних статей, здається, основа чи не всіх, або принаймні більшості, п'єс Тунджера Джюдженоглу (1944), Йилмаза Ердогана (1968), Улькю Айваза (1955).

На прикладі п'єси «Матрьошка» Тунджера Джюдженоглу можна прослідкувати, наскільки стрімко й дещо нахабно увірвалися нерідні мусульманському світові життєві канони. Головні герої «Матрьошки» – Жінка, незаміжня, 30 років, Чоловік, 45 років, одружений. Дія розгортається у Стамбулі. У п'єсі ми знайомимося з двома дійовими особами жіночої статі: Жінкою – коханкою Чоловіка і дружиною Чоловіка. Жінка-коханка має наполегливий, трохи нестерпний характер. Незважаючи на свою привабливість і звабливість, вона викликає у головного героя двозначні почуття: йому й хочеться бути з нею, але йому набридають її безкінечні телефонні дзвінки, питання про те, де і що він робить, чому не прийшов вчасно, чому не зателефонував, чи сумує він за нею та ін.:

ВІН: «Ось, – сказав я собі, – незважаючи на всі негаразди, я нарешиш зустріч жінку, з якою можна побудувати свій невеличкий світ на двох. Не можна розмінювати таку близькість на дрібниці. Я будь-що повинен скористатися цією усмішкою долі. Я старішаю... Мені бракує емоцій. Ця близькість розбурхує мої почуття. Я мушу все зробити, щоб показати їй, чого я вартий...» [3, с. 26].

ВІН: Чого вона дзвонить та й дзвонить? Коли я чую її дзвінок, у мене холодний піт біжить по спині. Ох, я і вляпався! Краще сьогодні чкурнути додому раніше. (Збирає речі.) Безглуздя яке... Занудство. Чого вона добивається? Я щось зовсім перестав тямити [3, с. 46].

«Матрьошка» Тунджера Джюдженоглу репрезентує жінок, що проповідують «нову мораль». Жінки нового типу, як правило, неодружені, розлучені або ніколи не відчували радості материнства, тобто вільні, не

прив'язані до приземленого, побутового рівня, і в певному сенсі їхнє життя у світі позбавлене онтологічної повноти свого значення.

Автор п'єси також малює образ жінки-дружини, яка стає своєрідним тягарем Чоловікові, але від якого він, певно через свою нікчемність і душевну слабкість, не може й не хоче відмовлятися:

ВІН: (Поміркувавши): А якщо я Вас питаю у відповідь: «Якби я був щасливим, то що б я тут зараз робив?», Вас така відповідь задовольнить?»

ВОНА: А якщо Ви нещасливі, то чому не зміните свого життя? Просто зробіть те, що принесе Вам щастя.

ВІН: Ну, якби зробити це було так само просто, як сказати! У мене дочка. Діти, знаєте, стримують від таких кроків.

ВОНА: Скільки їй років?

ВІН: Е-е-е... Двадцять...

ВОНА: То вона вже не зовсім дитина. Де вона вчиться?

ВІН: Цього року закінчує університет. Але в мене дружина не працює.

ВОНА: А вона і не працювала?

ВІН: Вона минулого року пішла з роботи.

ВОНА: А чому?

ВІН: Та їй, власне, і не подобалося працювати. А коли справи у нас трохи вирівнялися, то вона все покинула й засіла на кухні.

ВОНА: Ну, то знову піде працювати. Це не привід Вам відмовлятися від свого щастя.

ВІН: Безперечно. Це не привід. Ну, коли ми вже почали відверту розмову, то я мушу Вам зізнатися. У неї брат – мафіозі. А в них – не так, як у нас [3, с. 36].

В образі головного героя яскраво висвітлено чоловічу інфантильність, беспорядність, безініціативність, залежність від зовнішніх обставин. Нова епоха в турецькій літературі створила систему поведінкових приписів, взірців, моделей поведінки, прийнятих для чоловіків і жінок. Наслідком її є освоєння гендерної культури як системи стандартів, нормативної поведінки [2, с. 22].

Представник чоловічої статі у п'єсі «Матрьошка» поступово втрачає толерантність, чутливість до потреб інших, культуру спілкування, уміння досягати компромісів, що яскраво ілюструють його репліки:

ВІН: «А що я вдома скажу? Моя не дуже клеє на цю історію зі зборами...»...

ВІН: (Думаючи, що це вона) Ало! Я. Це ти? Ні, не затримаюсь. Збори закінчаться і додому... Твій брат? Тіста? Кіло. Гаразд. Я не забуду. Гаразд. Я постараюсь не затримуватися. Все, давай, давай. (Кладе слухавку)... Я забув пакет із тістом і вдома дістав від жінки прочухана...

ВІН: Хочеш прихилити до себе серце жінки – попросай її про допомогу. (Побачивши, що Вона розчулена) Ви повинні в усьому мені допомагати...

ВІН: А ти одружись. Як одружишся – зразу на новеньке потягне...

ВІН: Ні, ні. Я не хочу, щоб вдома був скандал. Ти хочеш, щоб мені попсували нерви?... [3, с. 39].

Антропологи стверджують, що більшість суспільств розвивались за типом чоловічої домінації, що

породило прояви сексизму на всіх щаблях його функціонування [2, с. 36]. Подібні прояви сексизму можна углядіти у п'єсах Йилмаза Ердогана «Бути жінкою – це хвороба» та «Будинок у Мальтепе».

Головний герой п'єси «Бути жінкою – це хвороба» жінку ні в що не ставить, не цінує, навіть називає «парним видом»:

ЧОЛОВІК: Юнсал говорить, що у світі є два види статі: чоловіки й парний вид. Бути жінкою – це хвороба... [5, с. 78].

ЧОЛОВІК: Ну і важка у вас професія. Ви завжди маєте ходити з кислим виразом обличчя... Без причини плакати... Ну і звичайно ж мовчати, на кожне запитання відповідати коротко, ніби без бажання... Найбільшим симптомом вашої хвороби є небажання розуміти... [5, с. 78].

Героїня п'єси «Бути жінкою – це хвороба» (ЖІНКА) говорить про традиційні, статево типізовані види діяльності сучасного чоловіка:

ЖІНКА: Для того, щоб бути постійно засмученою, треба, щоб біля жінки був такий, як ти, який не поважає жінку, не вважає її за людину, самозакоханий егоїст, який не цінує сімейного затишку, який готовий проміняти гарну дружину на першу незаміжню молодичку... [5, с. 78].

Герой п'єси «Будинок у Мальтепе» (ЧОЛОВІК) дотримується такої ж думки, як і попередній герой, але й до того ж звинувачує жінок у хитрості:

ЧОЛОВІК: ... Жінки плачуть тоді, коли виграють.

ЖІНКА: Що ти верзеш?...

ЧОЛОВІК: А тоді скажи, чому жінки частіше за чоловіків плачуть, і чому у них це так легко виходить?

ЖІНКА: Тому що вони більш сентиментальні, ніжні...

ЧОЛОВІК: Звідки ти взяла, що ніжні більше плачуть? Тут все зовсім не так... Жінка використовує сльози як зброю, що направлена на чоловіка. От і все... Треба бути дуже уважним, щоб не потрапити на такий гачок... [5, с. 84].

Зміни в психології жіноцтва відбулися шляхом досягнення економічної незалежності, підвищення їх фахового, освітньо-культурного рівня. Динаміка соціального статусу жіноцтва породила потребу в зміні соціально-психологічних засад функціонування суспільства [2, с. 26]. Такі зміни допомагають жінці бачити себе особистістю, впевненою у своїх можливостях, не закомплексованою, компетентною у спілкуванні з оточуючими, внутрішньо вільною. Бажання самостійно робити важливий вибір відчуває й героїня п'єси «Дивитися у дзеркало» Улькю Айваза – молода дівчина на ім'я Сечіль. П'єса на одну дію побудована на роздумах дівчини про майбутню професію, про життєві уподобання, з якими їй треба визначитися якомога скоріше, адже прийшов час незалежного тестування і вступу до вищого навчального закладу. Сечіль самовпевнена, але водночас розгублена, вона бачить себе у всіх можливих професіях, але не може визначитися, які їй личитимуть більше:

СЕЧІЛЬ: ...Право, так, так, право – це найкраще. Цікава професія (сміється). Я навіть уявляю себе в суді... (Іншим голосом) «Шановний пане суддя, як

зазначалося раніше...»... (Сміється). Так, у мене це вийде. Я маю хист до ораторства, я впевнена. Приємна професія – адвокат. (Сміється).

МАТИ: Право? Ти ж хотіла на філологію вступати. Ще вчора ти казала, що тільки філологія? ... Ну добре, дівчинко моя, вирішуй сама, аби тобі подобалося... [4, с. 83].

Сечіль чує голоси з будівлі, що будується навпроти.

СЕЧІЛЬ: Мамо, а хто та жінка на будівництві? Роздає накази направо й наліво. Як цікаво. Спочатку проект готують. Потім фундамент кладуть... А потім виростає будівля... Як мені це подобається. Може, мені архітектором стати?... Правознавство й справді може набриднути, а архітектор – професія творча... Уявіть, я стою з проектом в руках і роздаю накази будівельникам [4, с. 83].

Не проходить й півдня, як Сечіль вже мріє стати дослідником, працювати в лабораторії на благо людства:

СЕЧІЛЬ: Тільки подумай, досліди, відкриття... Заради людей, їхнього здоров'я... А там і аптеку відкрию. Матиму незалежність, і ніхто вже не втручатиметься у мої справи [4, с. 83].

Прийшовши до кафе з подругою, Сечіль, як завжди, замовляє чай. Тут її приголомшує нова ідея:

СЕЧІЛЬ: Я хочу стати бухгалтером. І батько мій бухгалтер. Може на факультеті потім залишуся працювати, асистентом [4, с. 83].

Пізніше Сечіль зустрічається зі знайомим хлопцем на ім'я Айдин. Вони сидять на березі моря, розмовляють, Сечіль щось малює на клаптику паперу. Айдин, вгледівши малюнок, робить Сечіль комплімент:

АЙДИН: У тебе талант... Подивись на ці лінії...

СЕЧІЛЬ: Я про це ніколи не думала... А чому б і ні? [4, с. 83]

П'єса закінчується розмовою Сечіль з матір'ю, в якій донька, трохи засмучена й змучена іспитом, говорить, що іспит пройшов непогано, але ж вона сумнівається, чи правильно вчинила, що вибрала... медичний факультет.

Соціальні норми, які визначають функції, обов'язки чоловіків і жінок у сім'ї та суспільстві, називають гендерними ролями. Дотримання гендерної ролі – це комбінація всього, що людина робить, говорить, як поводить, щоб відповідати прийнятним у суспільстві щодо чоловіків і жінок нормативам і приписам [2, с. 23]. У більшості країн, де чоловіків вважають «сильною» статтю через перевагу не лише фізичних потенцій, але й психологічних, їх виховують домінуючими, ініціативними, наполегливими у досягненні успіху, раціональними у міжособистісних контактах, агресивними у досягненні мети, стриманими у переживаннях та вияві почуттів. Ці якості є складовими гіпермаскуліності, образу ідеального, «справжнього» чоловіка [2, с. 62].

Розглядаючи статево типізовані характеристики чоловіків і жінок (раціональний/чуттєва, стриманіший/емоційна, суворіший/співчутлива, рішучий/обережна, ляклива, мовчазніший/балакуча), можна зробити висновки, що герой п'єси Улькю Айваза «П'єса без назви» має статево нетипову поведінку. У нього

сильно розвинуте почуття тривоги, незахищеності, активно проявляється боязнь за своє життя і життя своїх дітей, тоді як Жінка егоїстична, спокійна, смілива. Яскравим прикладом статево нетипової поведінки Чоловіка є епізоди п'єси, в яких подружжя збирається ввечері до своїх друзів на вечерю, залишаючи вдома сплячих дітей. Чоловік, сівши у машину, починає згадувати, чи перекрив він газ, і в його уяві з'являються страшні картинки пожежі, полум'я, що виривається з вікон будинку. Він кидається всередину перевірити, чи все в порядку, тоді як Жінка – навпаки, сердиться, що чоловік так забарився:

ЖІНКА: (Знервовано) Боже правий, ну давай-но вже, поїхали, як мені набридли твої заботони [4, с. 107].

Вони ще не зрушили з місця, як по радіо у машині передали, що декілька дітей потонули в річці:

ЧОЛОВІК: Ти чула? Діти потонули... У мене погане передчуття... Я плиту перевірів, а крани у ванні – ні! Може, я забув закрити крани?

ЖІНКА: Благаю, припини...

ЧОЛОВІК: (Говорячи сам до себе) Тільки уяви, що наш будинок затопило... А діти сплять... Ох, я навіть думати про це не хочу. А ти така спокійна! Ну ти даєш. Навіть якщо весь світ потоне, тобі все одно. А ну згадай, як ти два роки тому забула перекрити газ, так ми ледве не померли...

ЖІНКА: Та ну тобі, ми ж усі люди. Буває... [4, с. 107].

Дорогою до друзів Чоловік, все думаючи про пожежу і потонулих дітей, проїжджає на червоне світло. З діалогу між подружжям зрозуміло, що вони знову помінялися ролями, чоловік поводить, наче жінка, а жінка – наче чоловік:

ЧОЛОВІК: А поліцейські це помітили, як думаєш? Що тепер буде!

ЖІНКА: Та ну тобі, що тут страшного? Ну якщо й помітили, сплатимо штраф, і все. Ми ж нікому не нашкодили...

ЧОЛОВІК (почувши звук сирени позаду): Ось бачиш, я ж казав, я так і знав, що ми втрапимо у халепу. Треба було на таксі їхати... Та нам же завжди грошей жалко. А бензин що, дешевий. Та хто мене слуха...

ЖІНКА: (Спокійно зітхає) То сирена не поліцейської машини, а швидкої допомоги [4, с. 107].

Приїхавши нарешті до друзів, Чоловік і тут не міг дати собі ради. Він почав обговорювати з друзями новину про потонулих дітей, потім скочив, щоб зателефонувати своїм діткам, збудив їх, переконався, що все добре, але й на цьому не заспокоївся. Йому здалося, що він забув ключі в машині:

ЧОЛОВІК: Ключів в кишені немає. Мабуть в машині забув... Ну і двері ж звичайно відкриті. А крадії вже тут як тут... Піду подивлюся...

ЖІНКА (Спокійно): тут вони, дорогенький, вивалилися з кишені на каналу...

ЧОЛОВІК: Ну добре, ви сідайте за стіл, а я все ж піду подивлюся, може все ж двері машини не закриті... [4, с. 111-112].

Гендерні ролі відрізняються в суспільствах з різною культурою і змінюються з часом. У п'єсах

Улькю Айваза змальовані нетипові зразки поведінки жінок та чоловіків, які ґрунтуються на нетрадиційних очікуваннях, пов'язаних з їхньою статтю.

Гендерні стереотипи закріплюють наявні гендерні розбіжності і стають перепоною до змін стану справ у сфері гендерних відносин, вони ґрунтуються на прийнятих у суспільстві уявленнях про маскулітне і фемінне. Під соціальним стереотипом, зазвичай, розуміється стандартизований, стійкий, емоційно насичений, ціннісно визначений образ. У такому

образі, беручи до уваги драми Улькю Айваза, постає жінка, а не чоловік.

Будь-який народ має свої ідеали, цінності, закарбовані в його ментальності. Зміна ментальності впливає на формування стереотипів поведінки, архетипів культури чоловіків і жінок. Гендерний розподіл ролей у сучасній турецькій літературі сприяє виявленню різних видів гендерної поведінки, упередженості уявлень про жіноче й чоловіче, про мужність і жіночність.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гендер і культура : [зб.ст. / упоряд. : В. Агеєва, С. Оксамитна]. – К. : Факт, 2001. – 224 с.
2. Говорун Т. В. Гендерна психологія : [навчальний посібник] / Т. В. Говорун, О. М. Кікінеджи. – К. : Академія, 2004. – 308 с.
3. Джюдженоглу Т. Сборник пьес / Т. Джюдженоглу ; [перевод Е. А. Огановой]. – М. : Языковой центр им. Ф. М. Достоевского, 2011. – 222 с.
4. Ayvaz Ü. Toplu oyunları 3. / Ülkü Ayvaz. – İstanbul : Mito boyut, 2009. – 128 s.
5. Erdoğan Y. Haybeden gerçeküstü konuşmalar / Yılmaz Erdoğan. – İstanbul : Sel yayıncılık, 2009. – 119 s.
6. Meriç C. Bu Ülke / Cemil Meriç. – İstanbul : İletişim yayınları, 1975. – 340 s.
7. Meriç C. Jurnal 2 / Cemil Meriç. – İstanbul : İletişim yayınları, 1993. – 349 s.
8. Meriç C. Umrandan uygarlığa / Cemil Meriç. – İstanbul : İletişim yayınları, 1996. – 350 s.

© Прушковська І. В., 2012

Дата надходження статті до редколегії 04.05.2012 р.