

РЕДЖЕП БІЛЬГІНЕР І ТУРЕЦЬКА ДРАМАТУРГІЯ

Статтю присвячено розкриттю драматургічного доробку турецького письменника Р. Більгінера з метою розширення та збагачення ідейно-тематичних й естетичних обріїв орієнтальних студій в Україні. Драма турецького автора, які вперше введено в науковий обіг українського сходознавства, об'єднують загальнолюдське, національне та інонаціональне в одне ціле, репрезентують динаміку процесів у літературі Туреччини в суспільно-історичному контексті. У ході розвідки визначено основи творчості Р. Більгінера: відданість громадянській позиції, прагнення самовдосконалення, варіювання жанрами й темами творів, максимальне наближення сюжетів до турецької дійсності й культури. Драматургічний дискурс Р. Більгінера розглянуто як складову модерної літературної матриці з її самобутністю й повноцінністю.

Ключові слова: *поетика; драматургія; турецька; сходознавство; творчість; модерн; хроно-тип; образ.*

Інтелектуальні здобування літературно-критичного знання є засобом і методом подолання проблем культурного конформізму, етноцентризму та стереотипів в умовах глобалізації. Крок за кроком орієнтальні студії розширюють український науковий та суспільний дискурси завдяки праці багатьох поколінь науковців. На фоні інтелектуальних досягнень України, яка веде своє літочислення від трипільської культури, орієнтальні студії кінця ХХ – початку ХХІ ст. представлені не надто широко. Перш за все дослідницьке намагання ретельного розгляду сучасної турецької драми керується естетичним та науковим інтересом до сучасних динамічних процесів у літературі зарубіжних країн у широкому суспільно-історичному контексті. Один з найяскравіших родів турецької літератури дотепер не має актуального висвітлення на сучасному питоми турецькому ґрунті й досвіді методологій, аби увійти в живий літературний процес в Україні. Отже, завданням цієї розвідки є ввести у наукових обіг творчий доробок одного з найяскравіших представників турецької модерної драматургії Реджепа Більгінера з метою заповнення лакун в українському сходознавстві, що стосуються дослідження сучасної турецької літератури й драматургії зокрема.

У процесі дослідження творів Р. Більгінера враховані здобутки українського та турецького літературознавства (М. Вассаф, З. Таштан, Г. Халимоненко, Т. Халман).

Реджеп Більгінер (1922–2005) є багатогранною особистістю. Його перу належать поезія, романи, сценарії, п'єси, але свою популярність він здобув саме як драматург. Навчаючись журналістики, Р. Більгінер не полишав думки про драматургічний напрям, причини цього він пояснює так: «Журналістика і політика навчили мене аналізувати ситуацію зсередини, показали усі непривабливі сторони нашого соціального і політичного станів. Я довгий час виношував думку про те, щоб відобразити усе накопичене у сюжеті драми» [8, с. 1]. У його драматургічному доробку 21 п'єса.

Поетика драматургії Реджепа Більгінера проявляється у формі колажу, тематика його п'єс максимально різнобарвна, герої й образи створюють

яскраву палітру. У драматургічній творчості Р. Більгінера варто виділити такі теми й образи: індивід, національна ідентичність, суфізм, любов до Бога, толерантність, братерство, місце освіти у суспільному просторі, духовні цінності, сім'я, справедливість, бюрократизм, хабарництво, шпигунство, забобони, урбаністичні процеси, права жінок, тема невільництва, роль медіа, образи історичних осіб, науковців, образ негативного героя-деспота, егоїста, зрадника, ревнивця, аморальної людини та ін. Незважаючи на таке розмаїття, у творчості Р. Більгінера можна виділити дві основні тематики: історичну й соціополітичну.

Першою світ побачила п'єса на три дії «Протестувальники» у 1964 р. До цього Р. Більгінер зробив першу спробу на ниві драматургії, створивши п'єсу «Друг-журналіст», яка і досі лишається неопублікованою. Через політичну заангажованість п'єси її довго не затверджували до репертуару, але, у зв'язку з дивним збігом обставин, вона все ж побачила сцену міського драматичного театру на початку 60-х. Події п'єси відбуваються в Анкарському бюро газети «Шафак». Як відзначав один з тогочасних журналістів, «ця п'єса була фурором сезону» [9, с. 9].

Основою сюжету п'єси «Протестувальники» стали політичні негаразди, пов'язані переважно із подіями 27 травня 1960 р. (перший військовий переворот у Туреччині). Перші спроби на ниві драматургії Р. Більгінера виявилися напрочуд вдалими. П'єсу «Протестувальники» представляли на своїх сценах малі й великі театри Туреччини, Німеччини, її переклад російською мовою з'явився у книжці «Современные турецкие писатели», що вийшла друком у Росії. Сюжет п'єси було використано для сценарію художнього фільму, який у 1966 р. посів друге призове місце на кінофестивалі в Анталії. Протягом 1964–1969 рр. ця п'єса мала неабиякий успіх, але згодом, враховуючи складну політичну ситуацію й утиски з боку влади, її було заборонено на певний час, хоча, як зазначає сам автор, він навмисно не використовував у п'єсі жодної назви політичної партії, жодного слова не сказано було й про часопростір подій. Р. Більгінера понад усе турбувало соціальне становище турецького народу,

його п'єса – це наболілі питання, факти, краями його серце протягом довгих років роботи журналістом: «Люди побудували країну для того, щоб боротися із утисками, несправедливістю, неправдою. Але, як і в деяких інших країнах, у нас представники влади стали головним боєм, а не панацеєю для свого народу. Це така несправедливість, адже анатолійський люд прийшов на ці землі саме заради створення міцної, справедливої держави. Але цивілізація, звикнувши до асфальтованих доріг, не може пристосуватися до сільських, заплених, брудних доріг. А що ж робити простому люду? Бунтувати!» [8, с. 26].

Один з турецьких літературних критиків Талат Саїт Халман називає п'єсу Р. Більгінера початком турецької суспільної драми: «Останні двадцять-двадцять п'ять років про проблеми турецького суспільства говорили лише романісти, поети, автори малої прози. Майже не було драматичних творів на згадану тематику. І саме поява цієї п'єси ознаменувала початок творчого вибуху, який у змозі розкрити таємниці турецької нації» [7, с. 11].

Топографічно дія п'єси відбувається в маленькому турецькому селі Явузлар на півдні Анатолії. Із перших рядків драми виявляється біль автора за свою країну і порівнюється стан села із душевним станом простого турецького люду:

У далечині видніється село Явузлар. Гостре сонце яскраво поблискує. Через постійну посуху листя дерев, трава пожовклі. Будиночки у селі з плоским дахом, з цегли. У селі є невеличка школа. Дерев майже нема. Діти босоніж граються у пилуці. За селом тягнеться рівнина, де випасають коней і корів [4, с. 7].

Так само з гіркотою зображує дійсність Р. Більгінер і у своїх п'єсах «Я – країна» (1965) і «Один у жовтих чоботях у політиці» (1968). Обидві драми спрямовані на розкриття бюрократичних, нечесних моментів у відносинах між представниками влади і простим людом, автор максимально наближується до гострополітичних питань, завуальовуючи часовий простір обох п'єс.

Історико-біографічна драма «Поет у тюльпановому саду» (1990) варта на окрему увагу. Хронотоп п'єси складається з двох часопросторів: сьогодення і минулого (XVIII ст.), коли жив і писав вірші один з останніх поетів літератури Дивану – Недім. Гострота сюжету завдячує справжнім історичним подіям – періоду реформ Ібрагіма Паші і протестам, гніву простого люду.

Кінець XVIII ст. став реальним початком перебування Османської держави під впливом Європи. У 1703 р. трон посів Агмет III, який відчував симпатію до естетичних уподобань Європи й заповзівся створити при своєму дворі атмосферу мирних насолод, розваг з ілюмінаціями, феєрверками. Агмет III започаткував у садах палацу свято тюльпанів, яке тривало дві квітневі ночі. Султан дуже любив квіти, над усе – тюльпани, символ яких посів панівне місце в декорванні палаців, ілюструванні рукописів і став джерелом натхнення для поетів. Сприяв усім цим забавкам і візир Ібрагім Паша, який поділяв смаки Агмета III. Вони обидва любили музику, співи,

поезію, їм вдалося зібрати багатющу бібліотеку, яка стала центром школи поетичного мистецтва, куди було відкрито шлях усім юним талантам. Саме у таких умовах розквітла майстерність Недіма [2, с. 349]. Агмет III опікувався долею молодого поета, виявляв до нього особливу ласку. Ібрагім Паша також захоплювався поезією Недіма і доручив йому посаду керівника бібліотеки [2, с. 351]. Як зазначає тюрколог Г. Халимоненко, такої ласки юний поет міг зазнати завдяки тому, що приніс і у палац, і у життя столиці таку милозвучну й діткливу лірику у формі шарки. Завдяки мелодійності й простій, наповненій тюркською лексикою мові його лірика донесла до народу всю розбурханість закоханого серця. У свою чергу, Недім завжди вдячно відгукувався на відзнаки з боку султана й візира й висловлював свої почуття у касидах [2, с. 351]. Свідченням цьому є й уривок з касиди «Стамбульська касида», написана на честь великого візира:

Це місто Стамбул, якому немає рівні, й ніяк скласти йому ціну,

Хай однісінькому твоєму каменю буде жертвою весь Іран.

Воно між двох морів – ніби велика й коштовна перлина,

Воно рівне хіба сонцю, що осяває світ.

Під ним чи над ним оте сьоме коло раю?

Далебі ж, що воно за таке – адже, яка чудодійна вода, яке повітря!

Кожне пекло – це вруна краси...

Змалювати самотність Стамбула – несила,

Та й мета моя – славити щедротного садрама [2, с. 353–354].

У п'єсі Р. Більгінера йдеться про трагічний момент, коли розлучений, зморений голодом і бідністю люду налетів на палац, бажаючи помститися Ібрагіму Паші, султану й Недіму. Агмет III втрачає трон, Ібрагіма Пашу вбивають, а Недім кінчає життя самогубством. За достовірними історичними джерелами, восени 1730 р. натовп на чолі з яничаром Патроном Галілем налетів на палац, Агмет III віддав бунтарям візира, якого вони одразу ж вбили, сам султан зрікся престолу, а щодо смерті Недіма існує кілька версій. Поширена версія його смерті полягає у його втечі з палацу і раптової смерті від падіння з даху. Інша версія полягає у поганому самопочутті поета, в якого стався крововилив через стрес.

Окрему увагу привертають уривки віршів Недіма, які гармоніюють з основним текстом п'єси:

*Поглянь на цей оновлений стамбульський Садабад,
Його вода й повітря додають снаги людині.*

Гей, ранковий леготе! Ти стільки часу блукав світами, Іраном і Тураном,

Чи бачив ти щось подібне?

О небеса, явть справедливість! О сонце, що прикрашаєш світ!

Якщо є рівня Садабаду, то скажи, хай постане поряд – і тоді побачимо! [5 с. 60; 2, с. 356].

Історико-романтична драма на дві дії «Від війни до миру, від любові до сварки» (1997) – справжній виклик автора суспільству, яке зберігає пам'ять про першого президента й засновника Турецької Республіки – Мустафу Кемалю Ататюрка. Р. Більгінер наважується розкрити на тлі історичних подій після визвольної війни романтично-трагічну історію любовного трикутника: Ататюрк – його перша дружина Фікріе Ханім, хвора на сухоти – друга дружина Латіфе Ханім. Сам автор каже про свою сміливість таке: «Написати таку п'єсу було справою досить сміливою, адже вона несла у собі самі ризики. Відомо, що в засновника республіки були і його прихильники, і ті, що не дуже лояльно до нього ставилися. Я намагався максимально точно передати інформацію, адже спирався на історичні документи, факти з життя Ататюрка. Я писав цілих два роки, але готувався до написання ще більше. Прочитав майже усю літературу, що стосувалася його життя. Незважаючи на всю правдивість сюжету, завзяті прибічники Ататюрка не прийшли на прем'єру, вони не могли собі пробачити, що я поперед них зробив цю справу» [8, с. 17]. Ідеєю автора було не зосередження уваги на Ататюркові як на політичному герої, а на можливості показати його сутність з боку суто людських якостей, чоловічих. За сюжетом Ататюрк, перебуваючи в Ізмірі, знайомиться із Латіфе Ханім, у них зав'язується бурхливий роман. Після повернення до Анкари Ататюрк вирішує одружитися з Латіфе Ханім та, щоб не засмучувати хвору дружину, відправляє її на лікування. Мати Ататюрка категорично проти ініціативи сина одружитися вдруге, але, не дочекавшись весілля, помирає. Фікріе Ханім, дізнавшись про весілля свого чоловіка з газет, кидає лікарню й прямує до Анкари. Латіфе Ханім досить холодно приймає першу дружину свого чоловіка, через що Фікріе Ханім кінчає життя самогубством. Ніби все мало бути добре, але Латіфе Ханім, як і будь-яка жінка, перетворившись з коханки на дружину, стала в усьому тиснути на чоловіка. Їй не подобалося його ділити із його державними справами. Назва п'єси розкриває внутрішній стан головного героя: він був на чолі вирішення питання припинення війни й утворення миру в новій республіці, разом із тим, його кохання переросло в суцільні сварки. Географія п'єси представлена такими містами сучасної Туреччини, як Ізмір, Анкара, Конья, Токат. Прототипами героїв п'єси є історичні особи, які відіграли неабияку роль у житті першого президента Турецької республіки – члени сім'ї Ататюрка Зюбейде Ханім, Макбуле Ханім, представники влади Рауф Бей, Явер Саліх, Ісмет Паша, Февзі Бей та ін. Мова усіх героїв п'єси виважена, правильна, класична, що вказує на високу освіченість тогочасного оточення Ататюрка. П'єса «Від війни до миру, від любові до сварки» побачила сцену багатьох відомих театрів Туреччини, її автор незадовго після інсценізації отримав нагороду за кращу п'єсу. Можна лише здогадуватися, що саме зіграло роль на користь популярності п'єси: майстерність автора чи тематика п'єси. Адже не секрет, що і у XXI столітті культ Ататюрка, хоч і не має колишньої сили, але все ж міцно тримається на патріотизмі турецького народу, є стовпом культурної спадщини республіки й невід'ємною частиною більшості елементів культурного прояву.

Зважаючи на складну політичну ситуацію в Туреччині протягом 70–80-х років, Р. Більгінер у пізніших драмах трансформує свої емоції у більш віддалену від політичних колізій тематику, зосереджуючись на внутрішньому світі своїх героїв, однак, хоч і поміж рядків, все ж торкається політичних елементів.

Як зазначає проф. А. Нямцу, світ, у якому ми живемо, сповнений традицій, які в безперервній взаємодії одна з одною із повсякденністю тим чи іншим чином організують наше життя, впливають на нього. Одні традиції ми оберігаємо й шануємо, інші намагаємося трансформувати з урахуванням потреб нашої дійсності, деякі ж зовсім заперечуємо, адже вважаємо їх непотрібними. Люди часто звертаються до минулого, до певних образів, традицій, намагаючись зрозуміти свою драматичну сучасність [1, с. 11]. Особливу роль у цьому відіграє література, яка звертається до євангельського сюжетно-образного матеріалу. Р. Більгінер у п'єсі «Хто я?» (1981) звертається до вічного питання людини, хто вона є і яке місце посідає у цьому світі, проектує сюжет твору крізь євангельську теорію зародження світу. Головний герой – художник, який уособлює в собі вільний дух народу, веде бесіду на тему буття із Шефом – верхівкою суспільства, який байдуже, що переживають прості люди. Об'єктом розмови стає мавпа у клітці. Художник вважає неправильним тримати тварину в неволі, обмежуючи її права і можливості, тоді як Шеф наполягає на застосуванні сили й гніту. Сама ж мавпа вважає, що все це почалося ще з часів Адама і Єви, і для того, щоб вийти з такого скрутного становища, варто розібратися зі змістом Біблії, з шайтаном та історією про Адама і Єву. Сам автор трактує сюжет своєї п'єси у такий спосіб: «Людина завжди і всюди має задаватися питанням «Хто я? Яке моє місце у цьому світі? Які мої права і обов'язки?». У пошуках відповіді на ці питання важливим фактором лишається основа, на яку спирається людина. Чи вона вважає, що пішла від роду Адама, чи від роду мавп» [3, с. 35].

Художник, герой п'єси, наважується намалювати картину на тему, якої торкнулася мавпа. Він перечитує частину Біблії, у якій говориться про створення світу, уявляє ескіз:

Адам із своєю у раю. Так і назву картину. Потім – людина на землі. Це друга картина. Потім соціальний устрій людини, тобто внутрішність мозку, її думки... [3, с. 3].

Автор п'єси зазначає, що події відбуваються у будь-якій країні, акцентуючи на тому, що не лише Туреччина потерпає від тоталітарного режиму. У п'єсу включені сцени з книжками, літературою. Дослідники п'єси вважають, що автор відсилає читача до проблеми заборони певної літератури як у своїй країні, так і в інших країнах. Головному герою наказано сховати усі «небезпечні» книжки, але він спершу розставляє їх у шафі, а потім роздає людям. Шеф, дізнавшись про скоєне, наказує своїм людям встановити нагляд, який через певний час перетворюється на суцільні муки для головного героя. Міфічність п'єси підсилюється наявністю героя-голоса – Бога, який наставляє на шлях істини.

Історія незвичного кохання розкривається у п'єсі Р. Більгінера «У парку одного осіннього дня» (1982).

Чоловік і жінка похилого віку Шаді й Месерет, які втратили свою другу половинку, але мають дітей і онуків, знайомляться у парку, починають спілкуватися, щоб заповнити порожнечу у серці, і закохуються. Усе було б нічого, якби їхні онуки, познайомившись, теж не вирішили одружитися, але у голови сімейства – пана Шакіра Бея, немає грошей на два весілля, тому він вирішує, що краще молодь буде разом, аніж старі. Р. Більгінер показує протистояння між кількома поколіннями, стійкість характеру старшого покоління і непрактичність молодих. Часопростір п'єси обмежується одним роком, який розпочинається і закінчується символічно восени, адже осінь – це пора старіння, затишшя, смутку. Локація п'єси – парк, який є місцем зустрічі молодих закоханих і місцем втечі від самотності старих людей:

Дерева, квіти. Листя спадає з гілок і летить униз. Дороги вкриті жовтою ковдрою. Всюди пахне осінню. Легкий вітерець. Трохи похмуро небо. Дві лавочки, притулені до стовпів дерев... [6, с. 7].

Р. Більгінер, наче відчувши цікаву жилку в драматургії, яка зачіпає за живе і є справжньою історією не однієї сім'ї, продовжує тему кохання й драми у п'єсі «Гра скінчилася» (1983). Цю трагедію на дві дії вперше було представлено на розсуд глядачів у квітні 198 р. в Ізмірському державному театрі. Сумна історія молодої вдови, яка ніяк не може отямитися від втрати коханого чоловіка і на яку полкоє ловелас заради наживи. У п'єсі задіяні лише п'ятеро героїв, головною героїнею є вдова на ім'я Мюневвер. Часовий простір п'єси обмежується одним роком, конкретних даних про рік, місце, де відбуваються події, немає. Фінал п'єси є досить трагічним: Мюневвер, не витримавши зради коханця, вбиває і його, і себе. Символічним продовженням тематики п'єси «Гра скінчилася» є драма на дві дії «Жити спогадами» (1999). Усе той же образ вдови, яка ніяк не може отямитися від смерті коханого чоловіка, і знову обман з боку чоловіків: усі родичі з боку покійного чоловіка намагаються розділити майно і вважають головною героїню головною спадкоємицею, тому вигадують різні варіації, як краще дістатися їй до її долі. Єдина відмінність від попередніх п'єс – перша спроба автора створити монодраму із залученням голосів різних персонажів.

Як бачимо, тематика п'єс Р. Більгінера у перші роки 80-х спрямована на розкриття людських взаємин, переживань, трагедій й радощів. Хоча не можна заперечувати й той факт, що Р. Більгінер один з небагатьох, хто все ж не хотів здаватися і поступатися своїми принципами. Вже у 1988 р. він пише скандальну п'єсу, якій так і не судилося бути надрукованою. «Кінь, жінка, зброя» – трагедія на дві дії, сюжет якої відбувається під час Другої світової війни:

За інформацією, яку ми отримали з Варшави й Німеччини, цього ранку, тобто 1 вересня 1939 р. німецькі війська увійшли на територію Польщі. Звідусюди летять ракети, розриваються снаряди. Розгублений польський народ взявся за зброю, щоб захистити захистити країну й люд [8, с. 49].

Автор п'єси не ставив за мету розкрити усі історичні події, пов'язані із війною. Він прагнув показати трагічність ситуації на прикладі життя трьох молодих людей, які через страшні події не можуть вільно вчитися, дихати, кохати. Не оминає автор і суто турецьких політичних проблем. Зважаючи на свій власний досвід і досвід своєї сім'ї, він досить уміло вплітає у канву п'єси проблему утисків, які спричиняла влада з метою примусового входження у склад лівоцентристської партії РНП (СНР – Республіканської народної партії), яку було створено у 1923 р. У п'єсі звучить фраза «Наказ усім стати членами і прихильниками партії РНП», яка й у реальному житті зламала тисячі доль. У головному герої п'єси – Ізет Баба, автор уособлює свого старшого брата, який так само, як і головний герой, змушений через утиски й непокору владі переїхати з одного міста в інше, змінивши роботу й житло [8, с. 47]. П'єса символічно закінчується радіоновинами про закінчення війни:

Анкара. Анатолійська агенція: прем'єр-міністр Шюкрю Сарачоглу у промові, виголошеній у парламенті, засвідчив: У Європі війна скінчилася. Прийшов час зберегти мир і безпеку» [8, с. 49].

Певно, кожна людина, особливо творча, підсвідомо відчуває початок кінця. Так і Р. Більгінер своєю останньою п'єсою ніби подає знак, що час майже минув, але сутність лишається й лишатиметься вічно такою, якою була при житті. Його остання п'єса – «Останній путь» (1995–2000) лише своєю назвою нагадує про наближення смерті, хоча сам сюжет досить банальний – любовний трикутник: чоловік, дружина, коханка. Хронологія актів п'єси досить послідовна, логічна, хоча і відсутня часова точність, локалізація подій зосереджена на закритому просторі – у квартирі, офісі, що наближує сюжет до реального, точний час подій п'єси не визначений, але за непрямыми показниками, такими як використання мобільного телефону, вказує на сучасність часового простору. Функція сюжету п'єси не стільки перипетійна, скільки характерологічна, сюжет максимально наближений до реалістичного, адже основну увагу приділено розкриттю сутності людських характерів, типів.

Отже, підсумовуючи, варто визначити такі основні моменти творчості Р. Більгінера, як відданість громадянській позиції, прагнення самовдосконалення, спроби варіювання жанрами й темами творів, максимальне наближення сюжетів до турецької дійсності, розкриття життєвих колізій героїв, протагоністами яких може бути будь-яка пересічна людина з будь-якої країни, водночас звернення до традицій турецької культури та бажання розворушити засліплені західними інтенціями душі турецького суспільства.

Тематична багатоманітність драматургії Р. Більгінера спонукає до роздумів і подальших розвідок, які, безперечно, стануть важливим матеріалом для вивчення питання розвитку сучасної турецької драматургії у світовому літературному руслі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Нямцу А. Є. Миф. Легенда. Литература (теоретические аспекты функционирования) : [монография] / А. Є. Нямцу. – Черновцы : Рута, 2007. – 520 с.
2. Халимоненко Г. І. Історія турецької літератури : [монографія] / Г. І. Халимоненко. – К. : КП Редакція журналу «Дім, сад, город», 2009. – 544 с.
3. Bilginer R. Ben Kimim üzerine / R. Bilginer. – Ankara : Devlet tiyatrosu, 1981. – 70 s.
4. Bilginer R. İsyancılar / R. Bilginer. – İstanbul : Yeditepe yayınları, 1964. – 96 s.
5. Bilginer R. Lale bahçesinde bir şair / R. Bilginer. – Ankara : Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü, 1990. – 93 s.
6. Bilginer R. Parkta bir sonbahar günüydü / R. Bilginer. – İstanbul : Cem yayınevi, 1982. – 92 s.
7. Halman T. S. İsyancılar / T. S. Halman. – İstanbul : Yeditepe yayınları, 1965. – 116 s.
8. Taştan Z. Recep Bilginer'in tiyatroları / Z. Taştan. – İstanbul : KİTABEVİ, 2008. – 198 s.
9. Vassaf M. Gazeteciden Dost / Melih Vassaf // Son saat gazetesi. – 1962. – 31 Mart. – S. 9.

Прушковская И. В., *КНУ им. Тараса Шевченко, г. Киев, Украина*

РЕДЖЕП БИЛЬГИНЕР И ТУРЕЦКАЯ ДРАМАТУРГИЯ

Статья посвящена исследованию драматургического творчества Р. Бильгинера с целью расширения и обогащения идейно тематических и эстетичных горизонтов ориентальных студий в Украине. Драмы турецкого автора, которые впервые введены в научный оборот украинского востоковедения, объединяют общечеловеческое, национальное и инациональное в одно целое, представляют динамику процессов в литературе Турции в общественно-историческом контексте. В ходе исследования определены основы творчества Р. Бильгинера: преданность гражданской позиции, стремление самоусовершенствования, варьирования жанрами и темами произведений, максимальное приближение сюжетов, к турецкой действительности и культуре. Драматургический дискурс Р. Бильгинера рассмотрен как составляющая современной литературной матрицы с ее самобытностью и полноценностью.

Ключевые слова: поэтика; драматургия; турецкая; востоковедение; творчество; модерн; хронотон.

Prushkovska I., *Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine*

REDZHEP BILGINER AND TURKISH DRAMATURGY

The intellectual obtaining of literary-critical knowledge is a mean and a method to overcome the problems of cultural conformity and stereotypes in the context of globalization. Step by step oriental studies expand Ukrainian scientific and public discourse through the work of many generations of scientists. One of the best genres of Turkish literature still does not have an actual coverage in modern primordially Turkish ground to enter into a living literary process in Ukraine. Thus, the objective of this research is to bring in the creative heritage of one of the brightest representatives of Turkish modern drama – Regep Bilginer into the scientific use to fill in the gaps of Ukrainian oriental studies. In the process of research of R. Bilginer works achievements of Ukrainian and Turkish literature (M. Vassaf, Z. Tashtan, G. Halymonenko, T. Halman) were taken in consideration. Scientific novelty of the research lies in comprehensive study of R. Bilginers' Turkish drama discourse, which is considered as a part of modern matrix with its originality and usefulness, the singularity of modern Turkish drama is emphasized. Methods such as analysis and synthesis, systematic, comparative-historical, cultural-historical, were used during the research. Research can be used in the course of teaching the history of foreign and Turkish literature, geography, culture and history of Turkey and also engaged in further research. Modern Turkish drama cherishes the appeal to classic, the desire to enrich the genre and thematic palette of the works, to consider rhetorical questions, social themes, historical images in a new way, intensify obtained knowledge, a wish to relieve a pain, to save and show the cultural status of dramatic works in the theater format is felt. Results of the research allow to state that on the example of R. Bilginers' plays, Turkish drama of the second half of twentieth century is a solid mechanism, a logical continuation of earlier stages of development, a living, changing literal and theatrical material, a relevant phenotype not only in foreign or Ukrainian oriental studies, but also in Turkish literary plane that encourages exploration and new researches.

Keywords: poetics; drama; Turkish; orientalism; creativity; modern; chronotope; image.

© Прушковська І. В., 2015

Дата надходження статті до редколегії 16.05.2015

НЕМОЖЛИВІСТЬ ВІЗУАЛЬНОЇ ФІКСАЦІЇ ОБРАЗУ ЗАМКУ В ОДНОЙМЕННОМУ РОМАНІ ФРАНЦА КАФКИ

У статті розглянуто візуальну складову образу Замку з однойменного роману Франца Кафки. Згідно з гіпотезою автора, Замок уникає візуальної фіксації зі сторони протагоніста, і множинність інваріантів образу Замку зумовлює інтерпретативну гнучкість роману. У статті висвітлено такі аспекти образу: неподоланий внутрішній конфлікт у візуальному втіленні Замку, відсутність ідентичності цього простору, внутрішня суперечність, закладена в іменах та назвах локацій. Особливу увагу приділено містким образам: «Landvermesser» (землемір), «Schloss» (замок), «Herberge» (заїжджий двір). Автор статті доводить, що центральний образ роману Кафки уникає візуальної фіксації як на лексичному, так і на структурному рівні.

Ключові слова: Франц Кафка; Замок; візуальна складова; Моріс Бланшо; Хорхе Луїс Борхес; інтерпретація; лабіринт; хронотоп; локус; ідентичність; Карл Фредерік; ризома значень.

З-поміж усіх літературних образів Франца Кафки, мало не найбільше критичних робіт присвячено інтерпретації образу Замку з однойменного роману. Певні дослідники пропонують тлумачити Замок «як плід уяви головного героя» [11, р. 983], інші наголошують на позалітературній природі Замку, співвідносячи його з філософсько-історичними феноменами [3, с. 57–68], частина теоретиків літератури стверджують, що Замок варто розглядати з психоаналітичної точки зору, співвідносячи його з образом авторитарного батька [7], недоступної жінки [8] чи загалом процесу творчості [2]. На нашу думку, цікавим доповненням вищезгаданих інтерпретацій може стати аналіз візуальної складової цього образу, а саме того, як Замок уникає візуальної фіксації зі сторони протагоніста, оскільки саме множинність інваріантів Замку і відсутність єдиного сталого образу зумовлюють інтерпретативну гнучкість роману.

Від початку варто наголосити на важливості саме візуальної складової у романі. Для головного героя, землеміра К., характерне візуальне сприйняття дійсності, оскільки це для нього єдиний спосіб пізнавати світ навколо. Російський дослідник Олена Бакірова наголошує на важливості професії головного героя: «ментальну актуалізацію візуального сприйняття закладено в професії протагоніста, при цьому ми також маємо справу з «ситуацією очікування», яка виникає через неясність становища К. в селі» [1]. Однак, на нашу думку, домінування візуального сприйняття в романі пов'язане не лише із професійними звичками землеміра К. чи ситуацією очікування, а, насамперед, з особливістю когнітивної діяльності головного героя. Дослідник німецької літератури Девід Еллісон зазначає, що «для мрійника (для головного героя роману – Б. Р.) важливою є поверхня, а не глибина, рівність, а не спротив, стіна між життям і смертю, а не прихована глибина буття» [7, р. 1155]. «Побачити» для землеміра означає «зрозуміти», «осягнути» і навіть частково «привласнити певний тип простору» – саме так К. чинить із заїжджим двором, хатиною Лаземана та

корчмою. Для прикладу, від початку заїжджий двір здається героєві ворожим локусом, господар гостеві не радий: «Потім він пішов шукати, де б залишитися на ніч. У заїжджому дворі ще не спали, і, хоча господар не здавав кімнати, він був таким розгубленим і збентеженим через прихід гостя, що дозволив К. взяти солом'яний сінник і лягти у спільній кімнаті» [10] (*тут і далі цитую власний переклад – Б. Р.*). Однак, щойно головний герой оглядає місце зблизька, цей простір перестає його лякати, оскільки здається частково належним і йому, землеміру: «Було дуже тепло, селяни не шуміли, К. втомлено подивився на них ще раз, і заснув» [10]. Показово, що головний герой відмовляється оселитися в замку, поки він його не побачив зблизька, і віддає перевагу вже знайомому Herberge – заїжджому двору: «Це не обов'язково, – сказав К., – спочатку треба дізнатися, яку роботу мені дадуть. Наприклад, якщо доведеться працювати тут, внизу, то й жити внизу буде зручніше. До того ж, боюся, життя в Замку не для мене. Хочу завжди відчувати себе вільним» [10].

Складний ментальний аналіз у романі «Замок» майже всюди замінює споглядання: «Можливо, К. помилково бачив у ньому забагато хорошого, тоді як у селянах – поганого, але йому була приємна його присутність». Думки головного героя виникають переважно завдяки спостереженню, а не абстрактним розмірковуванням чи філософуванням: «Адже ви, всі троє, дуже схожі, однак те, чим вона від вас обох відрізняється, щонайменше, говорить не на її користь: одразу, щойно я її побачив, мене віджахнув її тупий, неласкавий погляд» [10]. Для головного героя все не побачене апіорі є загрозливим, наприклад, телефон у заїжджому дворі, за допомогою якого землеміром керують із Замку: «Хоча дещо дивувало К., він загалом приймав все як належне. З'ясувалося, що телефон висів прямо над його головою, але спросоння він його не помітив» [10].

Приїхавши вперше в село, герой одразу намагається побачити Замок, зафіксувати його візуальний об-