

ХУДОЖНЯ РЕЦЕПЦІЯ ОБРАЗУ РОКСОЛАНИ У СУЧАСНІЙ ТУРЕЦЬКІЙ ДРАМАТУРГІЇ

У статті проаналізовано художню рецепцію образу Роксолани у п'єсах Турана Офлазоглу «Кануні Сулейман» і Озена Юли «Несправжня Гюррем», здійснено спробу дослідити еволюцію образу у сучасній турецькій драматургії.

Ключові слова: рецепція, образ, турецька драматургія.

Сучасні звернення літератури до історичних образів – це намагання осмислити минуле в якісно іншому духовному контексті. У турецькій художній літературі повернення до історичного минулого Османської імперії почали активно з'являтися лише після епохи Танзімату. Саме тоді виходять друком праці з історії Османської імперії, такі як «Devlet-i Aliye-i Osmaniye Tarihi» (1853) Гайруллаха Ефенді, «Hikmet-i Tarih» (1863) Агмеда Вефіка Паші, «Endülüs Tarihi» Зіі Паші (1863), «Devr-i İstila» (1867) Намика Кемалю.

Вже з часів проголошення Турецької Республіки і до 70-х років ХХ ст. у художній літературі відображалися переважно історичні події, які передували становленню республіки, на зразок «погане негативне минуле» – «світле сучасне майбутнє» [2,1770].

Після 70-х років значно послабився ідеологічний прес на письменників, відчувається повна свобода у потрактуванні історичних фактів у літературних творах турецьких літераторів. Найбільшого зрушення зазнала драматургія, адже вона є прямим віддзеркаленням сучасного стану суспільства.

Поява історичної тематики і включення історичних образів до культурно-ціннісної системи як самостійного компонента художнього тексту роману, авторської драми, історичної драми стали тенденціями національного дискурсу з 80-х років ХХ ст. Одними з перших звернулися до історичної тематики такі письменники, поети, як Намик Кемаль, Агмет Мідхат Ефенді, Шемседдін Самі, Хасан Бедреддін, Мегмет Рифат, Абдюльхак Хамід, Муаллім Наджі та ін.

Зацікавлення постаттю Роксолани (Гюррем Султан) турецькими літературознавцями постало під опосередкованим впливом західноєвропейської традиції. У турецькій науковій практиці життя і діяльність Гюррем Султан розглядаються в межах традиційної тюркології та історіографії, а також орієнталістичного та феміністичного дискурсів (З. Дурукан, Ч. Улучай, А. Акгюндюз, А. Рефік, Р. Самарджич та ін.) [1, 1]. Художня рецепція образу

Роксолани у сучасній турецькій драматургії чи не вперше є предметом дослідницьких зацікавлень українських орієнталістів попри значну кількість праць, які здебільшого стосуються інших літературних видів (Галенко О., Дерменджі О., Кочубей Ю., Сергійчук В.), чим і зумовлюється новизна і актуальність дослідження. Предметом дослідження є п'єси сучасних турецьких драматургів Турана Офлазоглу «Кануні Сулейман» (1997) і Озена Юли «Несправжня Гюррем» (2001).

«Образ Роксолани і невід'ємна від нього інваріантна фабула належать до активних традиційних структур, які постійно функціонують у літературі протягом тривалого періоду, зазначаючи, залежно від потреб культури-реципієнта, істотних формозмістових змін. Але основні сюжетно-семантичні характеристики традиційної структури у нових літературних трактуваннях зберігають вихідну впізнаваність, хоч інтенсивно вбирають у себе реалії та проблеми сприймаючого континууму» [1, 5]. Роман Тургана Тана «Гюррем Султан» (1937) – рання спроба художнього осягнення постаті Анастасії Лісовської в турецькій літературі. Нова хвиля зацікавлення образом Роксолани в турецькій культурі проявлялася переважно у царині драматургії. 1959 р. з-під пера турецького драматурга Орхана Асени виходить п'єса «Гюррем Султан», 1976 р. – однойменна опера Невіта Кодалли, 1997 р. – історична драма «Кануні Сулейман» Турана Офлазоглу, 2001 р. – квазібіографічна п'єса Озена Юли «Несправжня Гюррем».

У турецькій літературі сформувалась негативна оцінка образу Роксолани як індивідуально-сильної особистості, котра, ігноруючи моральні норми й обов'язки, вибудовує план досягнення своєї мети, яка вміло користується закоханістю в неї до нестями Сулеймана, як хитрої, вольової жінки. В історичній драмі Турана Офлазоглу «Кануні Сулейман» сюжетна лінія проходить по тому періоду життя Роксолани, коли вона планує вбивство шегзаде Мустафи заради своїх власних синів. Рецепт образу Роксолани формується завдяки реплікам автора і головних героїв, подекуди репліками й самої героїні. Із розмови Гюррем із дочкою Міхрімах вимальовується образ жорстокої матері, яка ледве не силою видала заміж єдину дочку за нелюба, зіпсувавши цим її життя:

Гюррем: Моя маленька дівчинко, ти ще нічого не знаєш про цей світ, але одруження з Рустемом пашою тобі додасть досвіду.

Міхрімах: Якщо я маю саме від нього досвіду набратися, то краще я залишусь маленькою і недосвідченою [3, 21].

.... Гюррем: Дивись-но мені, не розповідай про те, що відбувається у палаці, чоловікові.

Міхрімах: Чоловікові? Ти про Рустема?

Гюррем (насутивши брови): А у тебе є ще чоловік?

Міхрімах (сумно): На жаль, ні... А міг би бути...

Гюррем: Як це? Хто?

Міхрімах: Ти і сама добре знаєш.

Гюррем: Та Мімар Сінан тобі в батьки годиться.

Міхрімах: Рустем за нього молодший, правда... Але не порівняти гору з долиною, а Сінана з Рустемом, мамо! Та для вас, мамо, Рустем вигідніший. Сінана ви б не переконали зробити якусь чорну справу, а Рустем – будь ласка [3, 52].

Гіркими й образливими звучать слова Джіхангіра, одного з синів Гюррем, який від народження мав ваду – горб:

Що, коли я народився, іншого імені не знайшлося?

Назвали мене Джіхангіром (досл. увійди у світ). Як я із цим горбом можу світ завоювати? Ви це зробили, щоб вороги, побачивши мене, повтікали, так? [3, 66]

У представленій п'єсі з'являються елементи психологізації образу шляхом введення нової мотивації вчинків, як, наприклад, захист своїх дітей. Але і тут відчувається негативне ставлення до манери поведінки матері, дружини, яка використовує прихильність чоловіка з метою звеличення своїх синів:

Гюррем: Я завжди вигравала, завжди, синку. Якщо мене послухаєшся, то й ти виграєш.

Баязид: Як страшно!

Гюррем: Що страшно?

Баязид: Те, що ти настільки сильна.

Гюррем (сміючись): От і радій... Ти вже звикай до думки, що станеш падишахом. Я використаю свою силу й вплив, який маю на твого батька, щоб досягти цієї мети [3, 111].

Надзвичайність стосунків Сулеймана й Роксолани показані у п'єсі досить однобічно: Сулейман до нестями закоханий у дружину і готовий на будь-який крок заради їхнього щастя:

Сулейман: Коли я про тебе думаю, коли бачу, всі жінки світу стають для мене нічим. Коли я на тебе дивлюся, то наче п'ю воду безсмертя і так хочеться промовляти вірші! (29)

Мій Криму, Анатоліє, Хорасане, Самарканде, Ісфахане, Казахстане, Узбекистане..., Едірне, мій Стамбуле, моя Бурса, моя весна, трояндо, трояндовий сад, життя моє, красуня з красунь! [3, 31]

Сулейман: Без Гюррем я не житиму на цьому світі [3, 40].

Тоді як Гюррем виступає в образі хитрої жінки, яка вміло користується почуттями чоловіка до неї, яка знає собі ціну і готова боротися до останнього, щоб бути кращою з кращих:

Гюррем: Весь світ – Сулеймана... А Сулейман – мій! [3, 31]

Гюррем: Тоді може поговоримо про щось інше?

Сулейман: Про що?

Гюррем: Про закон Фатіха, про шегзаде Мустафу.

Сулейман (здивовано): Чи місце й час для цього?

Гюррем: А коли? Коли ти приймаєш послів?... Чи коли відкриваєш нові споруди, що збудував Сінан? Чи коли замовляєш йому нові споруди? Чи коли ти разом з поетами декламуєш вірші?... Єдиний час, коли я маю силу й можливість вплинути на тебе, – саме цей час... Лише в такі миті ти можеш зробити те, чого хочеться мені [3, 32]...

Гюррем: Хто знає, скільки жінок було під твоїм теплим крилом.

Сулейман: Але ніхто з них не може зрівнятися з Гюррем.

Гюррем: Навіть та, що народила тобі Мустафу?

Сулейман: І вона, і всі інші. Ніхто не може з тобою зрівнятися.

Гюррем: Тоді все, що я не забажаю, здійсниться, чи не так, Сулеймане?

Сулейман: Я тільки заради цього й живу [3, 41].

Гюррем: Якщо хтось на висоті, я маю бути вищою. Усі мають право прагнути найвищих висот, але вдається дістатися них лише обраним [3, 94].

«Кануні Сулейман» – класична драма на дві дії із фабульною будовою з необхідними атрибутами: зав'язкою, розвитком дії, кульмінацією та розв'язкою, тоді як п'єса Озена Юлі «Несправжня Гюррем» – «відкрита» драма, у якій деформуються часові та просторові параметри, домінують асоціативні зв'язки. Зрима невідповідність між хронологією подій та часовим простором проступає з сюжету. Перша дія п'єси представлена в формі діалогу п'ятдесятичотирьохрічної Гюррем з Гюррем – сімнадцятирічною полонянкою, яка символізує юність Роксолани. У другій дії виявляється, що все, що відбувається у першій дії – маленька п'єска, поставлена полонянками палацу для Хандан Валіде Султани, матері Агмета I. У п'єсі є очевидною різниця рецептивності образу Гюррем порівняно з попередньою п'єсою, присутня полярність образу, а саме – образ молодой невинної української дівчини, яка кохає Михайла і сумує за своїм життям на батьківщині, та образ досвідченої Гюррем, жінки султана, яка в змозі звернути гори заради своїх бажань. На тлі внутрішньо-психологічного конфлікту виносяться на поверхню душевні переживання головної героїні:

Полонянка: Бідна дівчина! Що тобі довелося в житті пережити. Ще зовсім молодою татари захопили тебе в полон, ти опинилася у палаці... А тепер тобою цікавиться син Хафси Султани, який теж з Криму.

Гюррем: Я теж такою була... Однією з сотень... Дивною такою. Вночі я спостерігала за зорями... Хто б що не казав, але світ такий маленький. Ця земля, цей палац, я у цьому палаці. Все маленьке. Я лише маленька крапка у

всесвіті. Мене виховували спеціально для султана, як й інших полонянок... Однієї ночі я задивилася на місяць. Він був особливий. Спочатку йому чогось не вистачало, а з часом він повнішав, удосконалювався. Він дуже відрізнявся від усіх зірок. Якось більш близьким був і виблискував яскравіше. Я б могла стати місяцем посеред сотні зірок. Коли я це зрозуміла, все почало змінюватися. І, завдяки долі, султан звернув на мене увагу... [4, 15].

Здається, що Озен Юла досить прихильно ставиться до своєї героїні й цінує в ній ті якості, які були притаманні їй до одруження з султаном. Він хоче повернути її назад, повернути їй добру славу й чистоту душі:

Гюррем: Я чую ці співи мовою тих минулих часів, з болем минулого... Ти все життя була у цій грі. Скажи-но мені, куди може податися людина в цьому світі, як не до себе самої?

Лялька Хафса: Ти ж вирішила вертатися в рідні краї?

Гюррем: Так, я вертаюся до колишньої себе... Так воно і має бути. Людина знаходить себе в іншому часовому просторі, говорить із собою, згадує помилки, гріхи, добрі справи... [4, 52].

Сюжет п'єси створює певне уявлення й про ті духовні зміни, що відбулись у турецькому суспільстві:

Гюррем: Як це чому. Ти що, народу не знаєш? Їм тільки дай привід... Народ не сприймає чужих. Навіть якщо ці чужі найрозумніші, найуспішніші, найсильніші. Але своїх він обожнює, навіть якщо ті здатні знищити увесь народ. Народ просто сліпо довіряє своїм, і все... Дивний цей народ.

Полонянка: Але ж не всі такі, Султано.

Гюррем: Звичайно, є серед них і сміливці. Але коли влада переходить до твоїх рук, ти маєш вчасно спинити тих сміливців, інакше той хоробрий одного дня може навіть історію змінити. Тому й треба трохи тих яничар утихомирити. Народ більше схильний підкорятися, аніж бунтувати. Як тільки в народі хтось на щось почав ремствувати, першою це маєш почути ти. Потім ти маєш відвернути їхню увагу від наявної проблеми і перенести на якусь іншу, змусивши забути про першу.

Полонянка: Володарювання – страшна гра, Султано...

Гюррем: Ти маєш робити вигляд, що дослухаєшся до проблем народу, а сама маєш уміти забавити їх чимось іншим [4, 30].

В українській інтерпретації образ Роксолани малюється як образ патріотичної українки, яка, незважаючи на невільництво, дбає про рідну країну. У п'єсі «Несправжня Гюррем» Роксолана болоче переживає за країну свого чоловіка, яка стала їй за рідну. Вона, як і у п'єсі «Кануні Сулейман», виступає в образі жорстокої матері, яка віддає дочку заміж попри її бажання, але не заради своїх примх, а заради благополуччя країни:

Гюррем: Міхрімах, ми вирішили заради добробуту нашої країни видати тебе за Рустема Пашу.

Полонянка (грає Міхрімах): Але ж я не хочу за нього заміж.

Гюррем: А мені неважливо, чи хочеш, чи ні, головне – це доля країни.

Полонянка: Але ж у мене є й свої бажання, свої сподівання [4, 25].

«Несправжня Гюррем» – квазібіографічна, хоча й має біографічний фон, створений завдяки використанню деяких фактів з життя Анастасії (Олександри) Лісовської (Роксолани, Гюррем), а саме: місце народження героїні, ім'я, рік смерті, імена дітей. У п'єсі відсутня наукова хронологія життя головної героїні, відчувається часова непослідовність, фрагментарність тексту, недостатність доказово-документальної бази, різкі переходи між епізодами. Балансуючи між дійсним і уявним, буденним і драматичним, Гюррем звинувачує істориків у неправильності потрактування її життя:

Гюррем: Історію пишуть ті, кому платять гроші. Тому стільки неправди написано. А мені й діла нема до того, хто і що про мене напише. Я свої таємниці заберу з собою в могилу. А вони не зможуть написати того, чого не знають, тому й будуть писати те, про що почують від інших. Напишуть всякі плітки холоднокровно, і все. А потім ще знайдуться інші, які перепишуватимуть їхні думки, додаючи щось своє... От і вийде зовсім інший образ Гюррем. Але ж перешикодити цьому неможливо. Вони писатимуть так, як їм того хочеться. Та вони і мають писати... Я б, наприклад, написала про себе, що я покинула все і повернулася в рідні краї, до Рогатина... [4, 13].

П'єса Озена Юли вражає своїм поглибленим психологізмом, загостреністю моральних проблем і неординарним розвитком сюжетних колізій. Авторська художня рецепція образу Роксолани спонукає до певного переосмислення вже існуючих рецепцій.

Розкриттю образу Роксолани у п'єсах «Кануні Сулейман» і «Несправжня Гюррем» сприяє фактичний історичний матеріал, прийом опосередкованих характеристик, морально-психологічні елементи формування історичного образу. Образ Роксолани активно функціонує в турецьких літературних, переважно драматичних творах, створюючи підґрунтя для нових рецепцій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Дерменджі О.* Трансформації сюжетів та образів у художній літературі (на матеріалі творів про Роксолану): автореф. дис. канд. філол. наук: 10.01.05 / Дерменджі Омер; Київський національний університет імені Тараса Шевченка. – К., 2005. – 14, [1] с.; 2. *Butanrı M.* Yeni Türk edebiyatı – tarih ilişkisi bağlamında tiyatro eserlerinde Genç Osman vak'ası // Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic. Volume 4 /1-II Winter, 2009. – S. 1765-1806; 3. *Oflazoğlu*

T. Kanuni Süleyman / Turan Oflazoğlu. – Ankara: Türk Dil kurumu yayını, 1997. – 128 s.;
4. Yula Ö. Toplu oyunları 3 / Özen Yula. – İstanbul: Mitos boyutları, 2007. – 137 s.

Стаття надійшла до редакції 22.04.2013.

Прушковская И., к.филол.н.,
Институт филологии КНУ имени Тараса Шевченко

Художественная рецепция образа Роксоланы в современной турецкой драматургии

В статье проанализирована художественная рецепция образа Роксоланы в пьесах Турана Офлазоглу «Кануни Сулейман» и Озена Юлы «Ненастоящая Хюррем», предпринята попытка исследовать эволюцию образа в современной турецкой драматургии.

Ключевые слова: рецепция, образ, турецкая драматургия

Prushkovska I.V.

Literary reception of image of Roksolana is in modern Turkish drama

The article explores the literary reception image of Roksolana in Turan Oflazohlus play „Qanooni Suleiman“ and Ozen Yulas play „False Hyurrem,“ also was made an attempt to examine the evolution of the image of the modern Turkish drama.

Keywords: reception, image, Turkish drama

УДК 82-1=411.21=133.1

Рибалкін С.В., магістрант
Институт филології КНУ імені Тараса Шевченка

ПОЕЗИЯ НАЦІОНАЛЬНО-ВИЗВОЛЬНОЇ БОРотьБИ В АЛЖИРІ 40–60 РР 20 СТ.

У статті подано огляд поезії національно-визвольної боротьби 20 ст. в Алжирі, зокрема періоду 40–60 років, що передував здобуттю країною незалежності у 1962 р. На прикладі авторських перекладів з доробку Мухаммада аль-Іда та Муфді Закарії, було розглянуто характерні особливості поезії першої половини–середини 20 ст. в Алжирі.

Ключові слова: Асоціація улемів, касида, література Алжиру першої половини 20 ст., Муфді Закарія, Мухаммад аль-Ід, національно-визвольна боротьба в Алжирі.

Незалежно від регіонального та хронологічного контексту, література національно-визвольної боротьби – це завжди окрема категорія красного письменства. Адже крім виконання своїх основних функцій – естетичної