

4. Harris R. Best Short Stories. Short Stories for Teaching Literature and Developing Comprehension. Advanced level / Harris Raymond. – Providence, Rhode Island: Jamestown Publishers, Inc., 1980. – 557 p.
5. Frank O'Connor at Work [Електронний ресурс] / Steinman Michael A. – Режим доступу: <http://books.google.com.ua/books?id=sQBZpJUw8RcC&pg=PA37&lpg=PA37&dq=judas+by+frank+o%27connor&source=bl&ots=08genc1H19&sig=pR1gcQjGRN-tMX7pkL9wdeQ2OA&h>
6. tMX7pkL9wdeQ2OA&h

УДК 821.512.161-3

Прушковська І.В.
(Київ, Україна)

БЛУДНИЦЯ ЯК ТРАГІЧНИЙ ПЕРСОНАЖ ТУРЕЦЬКОЇ ДРАМАТУРГІЇ КІНЦЯ ХХ СТ.

У статті проаналізовано образ блудниці, представлений у турецькій драматургії кінця ХХ ст., виділено типи героїнь легкої поведінки, окреслено причини появи негативно забарвленого образу сучасної жінки.

Ключові слова: блудниця, трагічний персонаж, турецька драматургія.

В статтє проанализированы образ блудницы, представленный в турецкой драматургии конца ХХ в., выделены типы героинь легкого поведения, обозначены причины появления негативно окрашенного образа современной женщины.

Ключевые слова: блудница, трагический персонаж, турецкая драматургия.

The article analyzes the image of woman represented in the Turkish drama of the late twentieth century, selected types of heroines of easy virtue, outlined the causes of negatively colored image of the modern woman.

Keywords: whore, a tragic character, Turkish drama.

Намагання турецьких драматургів поставити проблему кардинальних змін у суспільстві, що проявляються у втраті усвідомлення вродженої цінності людини, виборі життя більш низького через розмін чеснот реалізуються шляхом звернення до образу блудниці. «Осучаснення» втручається у спосіб життя суспільства, яке кардинально змінюється з часів періоду Танзімату. Проблема блудництва як поняття нецноти жіночої статі знаходить відображення її апокаліптичності у священних книгах, а пізніше трактування цього симптому зміни принципів узагальнюється на явища суспільного характеру. Аналіз жіночого образу розпуніщи, повії, зображеного у творах турецьких драматургів, є порівняно **новим**, тому дана спроба має на меті встановити позиції інтелектуального задуму авторів драм, чим і зумовлена **актуальність** обраної теми. **Об'єктом** дослідження є концептуальні та узвичаєні рівні образу блудниці у турецькій драматургії кінця ХХ ст.

Аналізуючи образи жінок легкої поведінки, що представлені у п'єсах сучасних турецьких драматургів Дінчера Сюмера, Ермана Джанатана, Озена Юли, Октая Араїджи та Улькер Кьоксал, можна виділити такі типи героїнь: жінка-блудниця як перехідна ланка до повноцінного образу повії, для якої її власне життя важливіше за сім'ю й материнство; повія-жертва, яка стала на шлях блудниці не за своєю волею; дівчина-жертва, яка на крок від того, щоб стати повією; повія-дружина, яка усвідомлює необхідність повернутися до правильного життя і до свого призначення бути дружиною й матір'ю. Усі зазначені персонажі є трагічними і виступають як опозиція до персонажів-матерів.

Соціальна ситуація в країні, рівень освіченості, спосіб життя людей вплинули на формування долі героїні комедії Октая Араїджи «Псевдонім Гонджагюль» (1981), повії Айшен. Вона не могла ужитися з матусею, яка була досить релігійною людиною, і подалася до міста у пошуках обранця. У місті вона познайомилася з чоловіком, який запропонував їй одружитися. Після укладання фіктивного шлюбу вони провели десять днів медового місяця, та одного ранку Айшен прокинулася в ліжку з незнайомим чоловіком:

Айшен: Ми поїхали ніби подорожувати. Десять днів гуляли, їли, пили, спали. Усе ніби чудово, я нічого не запідозрювала. Я просто була щаслива, і все. Але коли після нічної гульби і багато випитого спиртного, коли я вранці прокинулася і побачила, що поряд лежить зовсім інший чоловік, то почала кричати. Він приставив мені було до голови й каже: «Я сплатив за це ліжко з тобою». Мене було продано [2: 220].

Айшен опинилася у домі терпимості, з якого їй з часом вдалося втекти. Але погляд на життя, на людські, моральні цінності в неї змінювався не у кращий бік. Абсолютну відсутність моногамної психології підтверджують такі її слова:

Айшен: А я вже вчетверте розлучаюся.

Інсاف: Ти ж казала, що твій чоловік заробляє добре, і взагалі хороший?

Айшен: Так, він займається бізнесом, магазини свої в аренду здає, ну і таке інше... Але ж він хоче, щоб я вдома сиділа і чекала на нього з роботи. Але ж жінка має прикрашатися, дивитися за собою. А на перукаря, на косметику грошей немає... Ну який нормальний чоловік буде бити дружину за те, що вона взяла з його кишені тисячу лір? Він і гроші тепер не носить в кишенях, навіть дріб'язок. Коли питаю, каже що в кишенях важко носити. Якось ми охолонули одне до одного... Якщо маму слухати, то для неї кожне моє розлучення – це кінець світу [2: 220].

Автор у своїй п'єсі малює образ розпутниці, полігамної, невірної, непостійної жінки. Постаць Айшен – наче перехідна ланка до повноцінного образу повії.

На думку австрійського психолога О. Вейнінгера, жінка-повія не звертає уваги на критерії цінностей, не підкоряється ідеям цнотливості, навіть протестує проти них то у прихованій формі, як світська дама, то відкрито, як вулична повія. Тільки цим можна пояснити статус повії: поза законом, поза правом, поза соціальної поваги [1: 312]. Повія насичена руйнівними інстинктами, вона керується принципом легковажності, не думає про майбутнє, вона прагне мати купу грошей, щоб розкидатися ними, вона обожнює розкіш, а не комфорт, шум, а не спокій, повія хоче знищитися і знищити [1: 334].

Полігамним, непостійним персонажем з руйнівними інстинктами є Белькіс, мати Мурата з п'єси «Далекі» (1984) Улькер Кьоксал. Вона міняє чоловіків направо й наліво, прикриваючись бажанням створити з ними нову міцну сім'ю. Мурат засуджує поведінку

матері, адже розуміє, що всі її любовні історії не заради нього, а заради ствердження її жіночного «я»:

Белькис: А чим ти гірший за інших? Якщо ти захочеш, то зможеш і гори звернути. Слухай, це ще не все. (Пауза) Я заміж збираюся.

Мурат (знайома тема): Ти ж і так заміжня, за татом. Тобі спочатку треба розлучитися.

Белькис: Розлучення – це формальність. Чоловік, за кого я збираюся заміж, пречудова людина. Його звати Седат. Я найбільше хочу створити сім'ю заради тебе.

Мурат: Не думай про мене, слухайся свого серця.

Белькис: Я вірю в те, що Седат зможе стати для тебе справжнім батьком.

Мурат: Та мені вже й не потрібен батько, так краще.

Белькис: Я стільки років терпіла, і все заради вас. Сестра вже заміж вийшла... Ви виростили... Тепер і мені можна заміж. (Мурат усміхається). Тобто... Я запросила Седата завтра на вечерю до нас.

Мурат: Я все зрозумів. Завтра я до друга піду. А Наїле я до сестри відведу, чи ще кудись... Не переживай.

Белькис: Я знала, що ти мене зрозумієш. Седат хоче одружитися... Але трохи боїться. Він теж, як і я, мав перший шлюб, невдалий. Я сказала Седатові, що ти більше часу з батьком живеш, я розумію, що це не дуже правильно, але ж він хай трохи звикне. А потім вже, коли ми одружимося, все зміниться на краще.

Мурат: Не переживай, мамо. Я тебе не видам. Коли у вас буде медовий місяць, я до батька піду жити. Сподіваюся, ти будеш щаслива.

Белькис: Ти не образився? Я як зможу, одразу ж познайомлю тебе з Седатом, добре?

Мурат: Мамо, яка ти смілива. Ще не встигла позбутися одного шлюбу, як вступаєш у інший.

Белькис: Я маю вийти заміж, розумієш? Я боюся лишитися сама.

Мурат (занепокоєно): Мамо, а ти взагалі сказала Седатові, що в тебе є син, чи...?

Белькис: Звичайно ж сказала [4: 64].

Белькис заради своєї вигоди, красивого життя готова поступитися загальнонародським нормам моралі. За зовнішньою маскою люблячої матері приховується натура легковажної людини, бажання бути щасливою змушує забути про існування найближчої їй людини – сина. Персонаж Белькис уособлює в собі ті неминучі й насущні проблеми сучасного суспільства, і не лише турецького, які призводять до трагічної розв'язки: невиховані належним чином діти, неповні сім'ї, скалічені долі, аморальне суспільство:

Белькис: І тобі не соромно? Тобі вже двадцять, а ти й досі не можеш школу закінчити. Я стільки грошей віддала за ці приватні уроки... А в результаті... Як ти можеш бути таким безвідповідальним?

Мурат: Це в мене з народження. Це невиліковно, можеш навіть не старатися.

Белькис: Як може в такій матері, як я, бути такий син. Я з самого твого народження намагалася дати тобі тільки найкраще. Ми ходили у краці ресторани, купляли найдорожчі іграшки, брендовий одяг, найкращі готелі... І все для тебе, я навіть заміж не виходила, щоб тебе не ранити... Все життя тобі віддала...

Мурат: Помиляєшся, мамо. Мені ще у дитинстві так тебе бракувало. Як не звернуся до тебе, тебе немає. У батька куна коханок, у тебе – чоловіки, потенційні наречені. А

я з валізою то в тебе, то в нього. І завжди самотній... Лише одного разу я був щасливий, коли ми всією сім'єю пішли до луна-парку. Ми сиділи разом, їли смачненьке. Тоді я справді був щасливий... Я такий нещасливий, мамо. Лише картини змушують мене забути про всі мої переживання [4: 74].

Трагічним персонажем п'єси «Стамбул білий, горілка кольорова» (1998) Озена Юліє Аїла, жінка-повія, яку деморалізувало велике місто Стамбул. Повія у автора – це радше не професія, а нещаслива мандрівна доля жінок з маленьких міст, яких буквально проковтнув урбаністичний простір:

Аїла: Привіт, мамо.

Давно не чулися.

У далекому місті

Я пізнала самотність

У тілах інших.

Все різні люди

Навчають мене життю,

Почуття продажні.

Я старію у цьому місті [6: 23].

Цей дощ не в змозі відмити це місто,

Не може очистити мою душу [6: 24]...

Я все віддала,

Крім душі,

Хай решта лишається

Цьому гидкому Стамбулу [6: 43]...

Як я тебе знову знайду

Серед цього пекла? [6: 48]

Образ дівчини-жертви яскраво представлений у п'єсі Дінчера Сюмера «Рабині ночі» (1988). Авторіві вдалося на прикладі двох персонажів з різними долями розкрити важливі проблеми суспільства, які підштовхують молодих дівчат на необдумані кроки, а саме неосвіченість, синдром популярності, осуд і гендерні стереотипи народної моралі. Героїня п'єси на ім'я Гюльден, молода, світловолоса, струнка дівчина, не витримуючи осуду з боку жителів маленького містечка, тікає у велике місто, де стає співачкою у нічному кафе. Не маючи власного житла, вона винаймає номер у готелі, яким завідує сутенер Бахрі. Дізнавшись про те, що Бахрі вже поступило замовлення на неї, вирішує тікати з готелю, але все ж вагається, бо не знає, що краще для неї в цьому житті – стати повією чи змінити своє життя на краще:

Гюльден: Я втечу... Цієї ж ночі... Сяду в автобус, чи в потяг... Я не можу тут лишитися... Я не знаю, що правильно, а що ні... Чи краще лишитися? Чи може, краще втекти? [5: 47].

Раптом в її житті знову з'являється Ерол – парубок з заможної родини, який давно вже її кохає, але якому батьки не дозволяють з нею одружитися:

Гюльден: Мене виховували прийомні батьки... Вони були такі хороші... Але в моєму житті з'явився Ерол, ми почали зустрічатися, так, нічого інтимного, просто в кафе сиділи, розмовляли... Потім я стала помічати, що люди навколо якось дивно на нас дивляться. Почалися пересуди. Мені перед батьками було дуже соромно. І я сказала, що ми

маємо обручитися... Та його батьки купили йому білет на літак і відправили до Стамбула, подалі від мене. Потім ні листа, ні телефонного дзвінка... І тут через стільки часу він знову з'явився... Знайшов у готелі... [5: 49, 50].

Гюльден вчасно приймає правильне рішення і вирішує пов'язати своє життя з Еролом. Інша ж героїня цієї п'єси – дівчина на ім'я Нур, теж на крок від життя блудниці, адже її неосвіченість і прагнення стати відомою бере гору над розумом. Вона знайомиться з Бахрі, який обіцяє їй славу на телебаченні. Бахрі влаштовує їй зустріч з другом, який нібито підбирає собі зірок для шоу. На щастя, в Нур є дбайлива мати, яка завжди і всюди поряд:

Нур: Я на тебе ображена, Бахрі абі. Той режисер, до якого ти мене відправив, вже три дні не телефонує. Ти ж обіцяв, що мене по телевізору покажуть.

Бахрі: Фіг тебе покажуть.

Нур: Я що, негарна? У мене що, голос поганий? Я йому не сподобалася?

Бахрі: Сподобалася.

Нур: Так у чому проблема?

Бахрі: Ти, дурепю, ти навіть матір свою з собою привела? Вона ж сиділа між вами, заважала.

Нур: А мама завжди зі мною, вона оберігає мою цноту.

Бахрі: Тоді діла не буде [5: 42].

... Галісе (мати Нур): У неї ж мізків, як у курки. Вона така вітряна, нічого в житті не тямить... Мені б її заміж видати за якогось нормального, тоді й лишу її у спокої [5: 67].

Нур зневажливо ставиться до матері, їй здається, що вона лише заважає її вигаданому щастю. І лише ситуація в готелі, коли Бахрі вирішує замість Гюльден відвезти замовнику ще зовсім юну Нур, відкриває їй очі на реальність:

Бахрі (уважно роздивляючись Нур): Чуси, а ти дуже хочеш, щоб тебе по телевізору показали?

Нур (схвильовано): Авжеж, Бахрі абі, я життя ладна віддати, аби стати відомою.

Бахрі: Тоді вставай, ідемо.

Нур: А можна й мама з нами?

Бахрі: Давай-но вже, скоро ранок.

Нур: Мамо, ми ідемо вирішувати питання щодо мого виступу на телебаченні, ти йди до номеру, відпочивай...

Іпек (повія): Ти дійсно така тупа, як здаєшся, чи... ? Прокинься, дурепю, він же продати тебе хоче... [5: 54, 55].

Головна героїня драми «Красуня болота» (1989) Ермана Джанатана – співачка шинків і повія на ім'я Гюльпері, у яку закохався один з її клієнтів Галіль. Вона з легкістю розповідає про свою «професію»:

Гюльпері: Мабуть тобі цікаво, як я дійшла до такого життя... Мама моя померла ще молодою. Як я гірко почала? (сміється). Як у фільмі. Батько мій працював на повозці на Ускюдарі. Але ж всяких грабіжників і бандитів у нас повно. Одного ранку знайшли його в повозці всього скривавленого. За мною сусіди наглядали, іноді далекі родичі з Шех-реміні. Так і жила, потім почала співати то там, то тут. Але ж прославиться мені так і не вдалося. А тут нормально....

Галіль: Знаєш, а ти теж зовсім не схожа на цю...

Гюльпері: На повію? Ну ж бо, сміливіше, деякі бояться таких слів, а мені все одно [3: 18].

Негативні суспільні проблеми підштовхнули головну героїню до такого небезпечного кроку, але, відчувши до себе справжні почуття любові з боку Галіля, вона користується можливістю змінитися, прагне стати єдиною й коханою в житті справжнього чоловіка, бути йому опорою, дружиною. Гюльпері усвідомлює, що проституція – це прокляття жіночого тіла, багнюка, з якої їй так кортить вибратися:

Галіль: Якщо вже казати правду, то... я...

Гюльпері: Ти...

Галіль: Я не хочу, щоб ти тут працювала.

Гюльпері: Чому?

Галіль: Тому що...

Гюльпері: Тому що...?

Галіль: Люблю я тебе, Гюльпері.

Гюльпері (до глядачів): Це найкращі слова, які я колись чула у своєму нічого не вартовому житті. (До Галіля): Значить... Значить...

Галіль (сором'язливо): Значить, так... Я хочу завжди бути з тобою, кожної хвилини, я і ти... Тобто...

Гюльпері: Тобто, ти мене витягнеш з цієї багнюки?

Галіль: Витягну.

Гюльпері (радісно): Галіле, я так тебе люблю. (До глядачів) І це єдині правдиві слова, які я колись говорила.

... Галіль: Я хотів би тобі дати щось більше, я б хотів одружитися з тобою.

Гюльпері: Я згодна, давно вже згодна [3: 24].

Уже в зовсім іншій психологічній тональності змальовується образ Гюльпері, коли вона намагається захиститися від брудних залищів зірвіголови Касабоглу:

Ділавер і Касабоглу, зрозумівши, що до Галіля треба застосувати інші міри, вирішили заманити його до себе. Вони надіслали людину до будинку Галіля, коли його не було вдома. Гюльпері відкрила двері, прикриваючи обличчя хусткою. Їй сказали, що Галіля забрали до поліцейського відділку за підозрою у вбивстві, і що потрібні її свідчення. Вона вдягла пальто і сіла в машину. Її відвезли до будинку Касабоглу.

Касабоглу: Красуня болота... Значить, це ти задурила голову Галілю з Аксарая.

Гюльпері: (Мовчить)... Ти ж не знаєш, що я значу для Галіля.

Касабоглу: Що, що, те й значить, ким ти є (Наближається до Гюльпері).

Гюльпері: Якщо мізки на місці, то краще не підходить. (Касабоглу зупиняється). Він мене обожнює.

Касабоглу (насмішливо): Тебе?

Гюльпері: Він любить мене. (Касабоглу змінився в обличчі). Мені варто лише сказати слово, і він...

Касабоглу (замислився): Тобто...

Гюльпері: Я дивлюся, ти розумнішаєш на очах. Якщо ти мене чіпатимеш, то сам можеш уявити, що Галіль з тобою зробить. А якщо будеш слухняним, то я так і скажу Галілю, він мене послухає [3: 51].

У «Красуні болота» психотип повії змінюється на психотип жінки-дружини, результатом чого є позитивний фінал відносин Гюльпері й Галіля. Але, як зазначає автор вустами головної героїні, саме суспільство ніколи не пробачить повії її минуле:

Гюльпері (до глядачів): Якщо людина хоч раз заплямить свою репутацію, то років із сорок, а то й більше, не зможе очиститись. Якщо вже про людину почали щось казати, то це триватиме все життя, і переконати в зворотному майже неможливо. А Гюльпері? Ви не дивіться, що вона така пані, вона далеко не янгол. А як вона танцювала танець живота, як співала по кабаре і казино [3: 44].

Пристаркувата повія на ім'я Султан з п'єси «Рабині ночі» Дінчера Сюмера теж прагне змінити своє життя, адже має з ким. До неї залицяється один швець на ім'я Вейсі, який регулярно приїздить до готелю не лише, щоб провести з нею годину чи дві, а для того, щоб розділити радощі життя і навіть просто поспілкуватися:

Нуман: Та він запав на неї. Він кожні вихідні приїздить. Вони разом ходять по магазинах, вечеряють у ресторани.

Бахрі: Так у нього грошей багато?

Нуман: Та ні, він звичайний швець. У нього лише свій магазинчик є у Полатли, і все... Султан його обожнює. Якщо він раптом запізнюється, то сидить так біля віконця і все виглядає його [5: 23].

Вейсі вже чотирнадцять років удовець, має двох дорослих доньок, з Султан вже з шість років зустрічається і одного дня вирішує запропонувати їй руку й серце:

Вейсі: Я познайомився з Султан шість років тому. Вона приїздила з концертом до нас у Полатли. Ну, познайомилися, сподобалися одне одному... А тут вона спить поряд зі мною. І якось мені дивно стало. Вона така самотня, і я також... Їй вже за п'ятдесят... І я сказав собі: «Гей, Вейсі, самотність – важка річ, особливо у старості... І тут я вирішив одружитися... [5: 36].

Блудниця Султан на схилі свого віку все ж ступила на правильний шлях і пов'язала життя з тим, для кого вона змогла стати єдиною, виконати місію дружини.

Повія – це крайня психологічна можливість антропологічного світогляду. Образ блудниці у сучасних драматичних творах розкривається як явище у соціумі, тлом якого служить місто. У турецькій драматургії кінця ХХ ст. блудниця є трагічним персонажем, що має різні типові тональності порушення моногамного ідеалу, які вказують на глибоку суспільну проблему руйнації моральних канонів нації.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вейнингер О. Пол и характер / Отто Вейнингер. – Харьков: Фолио, 2011. – 418 с.
2. Arayıcı O. Bütün oyunları / Oktay Arayıcı. – İstanbul: Mitos boyut, 2012. – 336 s.
3. Canatan E. Toplu oyunları 1 / Erman Canatan. – İstanbul: Mitos boyut, 2001. – 160 s.
4. Köksal Ü. Toplu oyunları 1 / Ülker Köksal. – İstanbul: Mitos boyut, 2002. – 288 s.
5. Sümer D. Toplu oyunları 2 / Dinçer Sümer. – İstanbul: Mitos boyut, 1997. – 120 s.
6. Yula Ö. Toplu oyunları 2 / Özen Yula. – İstanbul: Mitos boyutları, 2007. – 172 s.