

## МАРКЕРИ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ У ТУРЕЦЬКІЙ ДРАМАТУРГІЇ КІНЦЯ ХХ ст.

*Статтю присвячено аналізу маркерів інтертекстуальності у п'єсах турецьких драматургів кінця ХХ ст., вперше в українській тюркології до розгляду залучено драматичні твори Н. Ас'яли, М. Байдура, М. Мунгана, Т. Озакмана, С. Сергена з метою дослідження тексту як інтертекстуального явища.*

**Ключові слова:** маркери інтертекстуальності, турецька драматургія, цитатність.

Явище інтертекстуальності осягає найважливіші стародавні практики письма, адже будь-який текст несе в собі пам'ять традицій і спадку. Узагальнення цього поняття у ХХ столітті відображене систематизацією інтертекстового досвіду, активним напрацюванням теорії інтертексту [4: 48 – 49]. Інтертекстуальність відображає діалогічну взаємодію текстів і становить одну з центральних проблем сучасного літературознавства, особливо в контексті постмодерних художніх творів. Аналіз маркерів інтертекстуальності у турецькій драматургії кінця ХХ ст. є порівняно **новим**, тому дана спроба ідентифікувати інтертекстуальні елементи турецького драматичного твору і зумовлює **актуальність** обраної теми. **Об'єктом** дослідження є твори турецьких драматургів, **предметом** дослідження – маркери інтертекстуальності.

Питанням історії й теорії інтертекстуальності як міждисциплінарної категорії присвятили свої праці такі представники літературознавства, лінгвістики тексту, культурології, як І. Арнольд, Р. Барг, М. Бахтін, Г. Денисова, Ю. Крістева, Ю. Лотман, Н. П'єге-Гро., М. Ямпольський та ін. Пропонована розвідка є чи не першою в українській тюркології спробою торкнутися розлогого питання маркерів інтертекстуальності творів сучасних турецьких драматургів.

Як зазначає українська дослідниця М. Шаповал, форми інтертекстуальної взаємодії у драматичному творі можуть накладатися й перетинатися, компонуючи інтертекстуальну мережу, заангажованість якою вказує на його естетичну вартість [5: 79]. Інтертекстуальність – включення у текст інших текстів з іншим суб'єктом мови, частин текстів у вигляді маркованих чи немаркованих, змінених чи незмінених цитат, алюзій та ремінісценцій [1: 346]. Інтертекстуальність рішуче підживляє монолітний характер змісту літературного твору, змінює його однозначність, вводячи невласні елементи, порушує лінійність, повністю змінює статус тексту [4: 113]. У працях вищезгаданих дослідників розрізняється зовнішня й внутрішня інтертекстуальність. При зовнішній інтертекстуальності зміна суб'єкта мовлення – реальність, адже цитати мають визначене авторство, а внутрішня інтертекстуальність – фіктивна, адже включені елементи вказують на ставлення автора до тексту засобами інтертекстуальних особливостей. На думку М. Ямпольського, сильні автори й їхні твори включені до інтертекстуальних зв'язків особливим чином. Цитати у їхніх творах – це не просто аномалії, які потребують нормалізації, це вказівки еволюційного ставлення до попередника [6: 136].

У турецькій драматургії кінця XX ст. зовнішня інтертекстуальність, допомагаючи творчій вийти за рамки своєї епохи, пов'язує його з історією, культурою, давніми традиціями. За приклад можуть служити п'єси Мемета Байдура (1951-2001) «Ноги кохання» (1992), Муратхана Мунгана (1955) «Дивний Орхан Велі» (1981), Ніхата Ас'яли «З'явився я в образі Юнуса» (1988), Семіха Сергена (1931) «Заради батьківщини» (1990), «Тургута Озакмана (1930) «Я – Мімар Сінан» (1987) та інші.

Однією з причин нерозробленості теорії інтертекстуальності як проблеми композиційно-стилістичної, на думку І.В. Арнольда, є наявність великого розмаїття розмірів, форм і функцій включення «іншого голосу». Загальна ознака цих включень – зміна суб'єкта мовлення [1: 352]. Включення може бути марковане посиланням на джерело, але частіше читачеві доводиться самому здогадуватися, звідки запозичено матеріал, що досить активно сприяє підвищенню зацікавленості літературним твором. Характер маркованості, її форма мають стилістичне й естетичне значення, є частиною гри-діалогу автора з реципієнтом [1: 424].

У біографічній п'єсі-монологі «Я – Мімар Сінан» автор чітко маркує інтертекстуальні включення, зазначаючи автора частини тексту:

*Восьмий голос: Чудова споруда, головний архітекторе! Мімар Сінан: Ви маєте рацію. Свого часу, 1718-го року, справжня християнка Леді Монтегю напише у своїх спогадах:*

*Дев'ятий голос (жіночий): Набагато більше від Аясофії мені сподобалися інші мечеті Стамбула. Наприклад, мечеть Сулейманіє. Чудовий чотирикутник. На кожному куті – прекрасні бані. Посередині на мармурових колонах – пречудова, ніжна баня [12: 76].*

Тургут Озакман відсилає читача до «Турецьких листів» англійської письменниці Мері Уортлі Монтегю – дружини посла Великобританії в Османській імперії, першої світської жінки, яка наважилася написати про мусульманський Схід. Продовжуючи свій монолог, головний герой п'єси – архітектор Сінан, за задумом автора демонструє багатство знань, компетентність у питаннях культури:

*Мімар Сінан: Багато років потому великий турецький поет Ях'я Кемаль Бєятли оспівуватиме ранок у Сулейманіє чарівними поетичними рядками:*

*...Розхвильоване серце з грудей виривалось моє,  
Коли ранок святковий наставав у Сулейманіє.  
В цю святкову годину під нашим небесним шатром  
За всі дев'ять століть і народ, і вітчизна разом;  
І цей натовп пливе, віддзеркалюючись у небесах,  
І завіса часу піднімається на очах.  
А коли ніч під ранок стає уже схожа на пил,  
Із землі чутно тупіт, із неба – помаху крил.  
І злітаються, ген!.. І повітря тремтить, наче в жар,  
Чудернацька картина із тисяч і тисяч примар:  
З переможних походів, незвіданих, дальніх країв  
Ізлітаються воїни, тіні прославлених днів.  
І в цій тиші величній змішалися світло і тінь,  
Не спиняючись, лине ріка із людей і видінь,  
Із небес, із землі всі гуртуються у дверей,*

*Щоб побачити диво, божественне диво, егей!  
Божий храм наповняється людом, шумить і живе...  
Історичною стала в цю мить Сулейманіє [3: 80].*

Маркери зовнішньої інтертекстуальності, використані Т. Озакманом, допомагають драмі вийти за рамки своєї епохи, перенісши протагоніста п'єси з XVI ст. спочатку у XVIII ст., а згодом у XX ст.

Текстові включення, що маркують зовнішню інтертекстуальність, часто мають цитатну форму, на що вказує і Н. П'єге: Цитата є емблематичною формою інтертекстуальності, мінімальною формою інтертексту [4: 85].

Цитатна назва твору зустрічається досить часто, і для того, щоб правильно її інтерпретувати, автори часто використовують разом із цитатною назвою й епіграф. Епіграф – найбільш досліджений і водночас один з найбільш специфічних видів цитатного включення. Цитатну назву й епіграф можна вважати метатекстовими включеннями, адже до самого тексту вони не входять, хоча й дуже впливають на його осмислення [1: 355].

Цитатними є назви п'єс Муратхана Мунгана «Дивний Орхан Велі», Ніхата Ас'яли «З'явивсь я в образі Юнуса», Семіха Сергена «Дивний Орхан Велі». Дивний Орхан Велі – цитата з однойменного вірша одного з найвидатніших турецьких поетів Орхана Велі Каника (1914 – 1950):

*Я – дивний Орхан Велі  
У Стамбулі, біля Босфору.  
Я – син Велі,  
Томлюся від смутку й болю.*

...  
*Мармурові глиби Стамбула,  
На голові моїй – чайки-притули,  
І котяться сльози гіркі, гіркі,  
Це все через тебе, а ти... а ти...  
Я – дивний Орхан Велі,*

*У Стамбулі, біля Босфору [11: 22].*

Аналогічним метатекстовим включенням є й назва музичної п'єси на дві дії «З'явивсь я в образі Юнуса», яка запозичена з першого рядка вірша славного турецького поета XIII ст. Юнуса Емре «Кістки і м'ясо – ось і тіло, з'явивсь я в образі Юнуса». Цитатна назва цієї п'єси задає тон усьому творові: біографічність сюжету, реальні факти з життя поета, поетичні вкраплення у мову героїв.

Назву п'єси «Заради батьківщини» Семіхом Сергеном обрано за однойменною назвою вірша Мегмета Акіфа Ерсоя (1873-1936), відомого як автора слів гімну Туреччини. «Заради батьківщини»

*Лежить на землі із смертельною раною,  
О, боже правий, скільки таких полягло за батьківщину праведну.  
Воїни наші, заради країв життя віддали ви і смерть перемогли,  
Пращури наші, вдвляючись з неба, дякують вам і підносять до неба [9].*

І Муратхан Мунган, і Ніхат Ас'яли, і Семіх Серген орієнтують свої п'єси на інтертекстуальні інтерпретації – на пам'ять живого поетичного слова.

Разом із текстовими включеннями мають місце й кодові (словесні) включення, які контрастують із основним контекстом: іноштилизова специфічна лексика, граматичні форми, багатомовність. М.М. Бахтін вважав, що сучасна літературна думка живе у багатомовному світі, що яскраво відображається у включенні до літературного тексту лексем і фраз іноземними мовами [2: 455]. Герой п'єси «Ноги кохання» на ім'я Тугрул в атмосфері заглищеної елітної оселі, під звуки музики Жорді Савалла й Дюка Еллінгтона невдало створює імідж європейця із знанням декількох мов, демонструючи свої вміння при розмові із товаришем:

*Тарик: Не знаю, як ти, але я... Я зроблю все можливе, щоб Шуле було зі мною комфортно...*

*Тугрул: Добре, тоді зустрічаємося біля Балакеві о 17.15...*

*Тарик: Приходь раніше, поговоримо, га?*

*Тугрул: Добре, поговоримо. Very good, nazdorovyya!* [8: 596]

Як бачимо з розглянутих прикладів, маркери інтертекстуальності слугують упорядкуванню основного тексту творів, мають загальнокомпозиційний, архітектонічний характер. Завдяки наявності маркерів інтертекстуальності в сучасних турецьких драмах забезпечується неодномірність смислу творів, класичні тексти вводяться у широкий культурно-літературний контекст. У турецькій драматургії кінця ХХ ст. спостерігається більшою мірою зовнішня інтертекстуальність, яка, допомагаючи творові вийти за рамки своєї епохи, пов'язує його з історією, культурою. Текстові включення, що маркують зовнішню інтертекстуальність, часто мають цитатну форму. Присутні у творах маркери інтертекстуальності за допомогою мотивів та образів національної й світової культури збагачують твори турецьких драматургів асоціаціями.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арнольд И.В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность: Сборник статей/ науч. Ред П.Е. Бухаркин. – Спб.: Изд-во Спб. университета, 1999. – 444 с.
2. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Худож. лит., 1975. – 504 с.
3. Прушковська І.В. Сучасна турецька драма: антологія / пер. з турец. І.В. Прушковської; передмова Л.В. Грицик. – К.: Український письменник, 2014. – 478 с.
4. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности: пер. с франц. – М.: Издат. ЛКИ, 2008. – 240 с.
5. Шаповал М.О. Интертекст у світлі рампи: міжтекстові та міжсуб'єктні реляції української драми: монографія / Мар'яна Шаповал. – К.: Автограф, 2009. – 352 с.
6. Ямпольский М.Б. Память Тиресия [Текст]: интертекстуальность и кинематограф / М.Б. Ямпольский. – М.: РИК «Культура», 1993. – 456 с.
7. Asyalı N. Toplu oyunları 1 / Nihat Asyalı. – İstanbul: Mitos Boyut tiyatro oyunları, 2010. – 200 s.
8. Baydur M. Tiyatro oyunları / Memet Baydur. – İstanbul: İletişim, 2009. – 869 s.
9. Ersoy M.A. Bir Hilal Uğruna/ Mehmet Akif Ersoy [Erişme modu] <http://www.antoloji.com/mehmet-akif-ersoy/>
10. Mungan M. Bir garip Orhan Veli / Murathan Mungan. – İstanbul: Metis, 2011. – 65 s.
11. Kanık O.V. Bütün şiirleri. / Orhan Veli Kanık. – İstanbul: Yapı kredi yayınları, 2014. – 247 s.

12. Özakman T. Toplu oyunları 3. – İstanbul: Mitos Boyut yayınlari, 1999. – 120 s.  
13. Sergen S. Bir Hilal Uğruna / Semih Sergen. – Ankara: Atak Ofset, 1991. – 77 s.

Стаття надійшла до редакції 13.10.2014

**И.В. Прушковская**, к. филол. н., доц.  
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев

### МАРКЕРЫ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ В ТУРЕЦКОЙ ДРАМАТУРГИИ КОНЦА XX СТ.

*Статья посвящена анализу маркеров интертекстуальности в пьесах турецких драматургов конца XX в. Впервые в украинской тюркологии к рассмотрению привлечены драматические произведения Н. Асьялы, М. Байдура, М. Мунгана, Т. Озакмана, С. Сергена с целью исследования текста как интертекстуального явления.*

**Ключевые слова:** маркеры интертекстуальности, турецкая драматургия, цитатность.

**I. Prushkovskaya**, docent  
Kiev

### MARKERS OF INTERTEXTUALITY IN PLAYS BY TURKISH AUTHORS OF LATE TWENTIETH CENTURY

*The article is devoted to the analysis of markers of intertextuality in Turkish playwrighters' plays of the late twentieth century.*

**Keywords:** markers of intertextuality, Turkish drama, quotations.

УДК 811.111

**Х. Баган**, аспірант  
ЛНУ імені Івана Франка, Львів

### МЕМУАРНА ЛІТЕРАТУРА: ЖАНРИ ТА ГЕНЕЗИС

*У статті подається загальна характеристика документальної літератури та її жанрових різновидів. А також увага зосереджена на типології мемуарної літератури, її особливостях та історії розвитку.*

**Ключові слова:** документальна література, мемуарна література, автобіографія, мемуари, есе, щоденник, блог.

Наприкінці XX – початку XXI століття значно зріс інтерес до документальної літератури, в основі якої лежить документ, факт або особиста згадка людини. Тобто це література, фундаментальною складовою якої є документальне відображення певних подій.

© Х. Баган, 2014