

УДК 821.512.161-3

І.В. Прушковська

**ЖАНРОВА ПАРАДИГМА ТУРЕЦЬКОЇ АВТОРСЬКОЇ ДРАМИ:
РАДІОП'ЕСА**

Сучасна турецька драматургія є проблемною і малодослідженою українським сходознавством частиною турецької культури. В українській тюркології і досі не існує жодного монографічного дослідження, яке б порушувало проблеми турецької авторської драматургії, схожа ситуація склалася й у близькому зарубіжжі. Це свідчить про наявність лакун у дослідженні новітньої турецької драматургії, тому назрілою є необхідність детального розгляду напрямів, жанрів, образності турецької модерної п'єси, аналізу нових тенденцій. Мета дослідження полягає у розкритті жанрових характеристик новітньої турецької драми на прикладі радіоп'єси, її естетичного феномена як явища соціумно-світоглядного в живому бутті часу.

Турецькій літературі й драматургії зокрема довелося за короткий проміжок часу надолужувати досягнення західної літератури, як, наприклад, розвиток великих літературних напрямів (класицизм, романтизм, реалізм), опанування новими жанрами (роман, есе, драма, трагікомедія, мелодрама) тощо. Розвиткові турецької драматургії сприяв діалог між Сходом і Заходом, який почав розширятися у «третьому срібному віці драми». Пропоноване дослідження продовжує лінію діалогу, наукових вивчень, присвячених взаєминам української і турецької літератури, започаткованим на теоретичному і фактичному матеріалі, представленому у першу чергу А. Кримським, В. Дубровським.

Теоретичні моделі сприйняття турецької драматургії представлені у монографіях, навчальних посібниках, окремих статтях переважно турецьких дослідників (Н. Аки, З. Алдаг, М. Анд, О. Белькис, М. Буттанри, І. Енгінюн, З. Іншіроглу, М. Кирджи, В.М. Коджатюрк, Ш. Куракуль, М. Менгі, О. Нутку, Х. Нутку, Н. Оздемір, І. Ортайли, С. Сокуллу, А. Чалишар, С. Шенер, З. Унал та ін.). Жанрова

парадигма сучасної турецької драми і радіодраматургія зокрема розглядається в українському сходознавстві чи не вперше, у чому й полягає новизна дослідження.

Радіоп'єса – одна із форм художнього радіомовлення, передача по радіо запису п'єси чи інсценування літературних творів. Радіодраматургія як вид літератури з'явилася у 20-х рр. XX ст. у багатьох західних країнах, таких як Італія, Німеччина, Австрія та ін. Радіомовлення й перші радіостанції з'явилися у Туреччині у 1927 р. в Анкарі та Стамбулі, згодом в Ізмірі (1952), Ерзурум (1961), Адані (1962), Карсі (1963) та інших містах. У 1974 р. по всій Туреччині працювало 22 радіостанції. У статуті радіостанцій було офіційно прописано, що раз на місяць обов'язковим є трансляція радіоп'єс, як турецьких, так і зарубіжних авторів, які б відповідали нормам і правилам турецького суспільства. За даними 1975 р. за попередні 12 років на радіо звучало 225 турецьких радіодрам і 428 зарубіжних [4, с. 164]. Перші радіодрами з'явилися на Стамбульському радіо у 1950-ті роки, авторами яких були Екрем Решіт Рей (1900–1959), Халдун Танер (1915–1986), Бехчет Неджатігіль (1916–1979). Це були переважно п'єси на військову тематику, про визвольну боротьбу, переробки класичної поезії, творів європейських класиків, фольклорні, міфологічні запозичення. В одному з інтерв'ю Б. Неджатігіль висловився з приводу радіоп'єс так: «На мій погляд радіоп'єси – це продовження поезії. Як би там не було, але вірш все ж короткий, має свої межі, а от у п'єсі є де розгулятися фантазії. Коли я кажу про радіоп'єси, я не маю на увазі скетчі. Радіоп'єси надихаються віршами, багато чого взято у них за основу. Ось із наших легенд, казок, наприклад, виходять чудові сюжети радіоп'єс. Тому я так люблю цей жанр» [3].

Наприкінці XX ст. з'явилися радіодрами А. Агаоглу, Т. Озакмана, Б. Сабунджу, Х. Саїна, А. Акпинара, В. Учкана, Г. Оджала, Б. Гюлерджана, Д. Сюмера, Е. Айтекіна, Т. Офлазоглу, Н. Джумали, Д. Гюрзапа, С. Орнека, У. Кьоксал, Ш. Гюнея, А. Арита, О. Рифата, Г. Дільмена та інших. У XXI ст. радіодрами у Туреччині не користуються такою популярністю, як п'ятдесят років тому. На сьогодні в Туреччині існує лише одна радіостанція – ТРТ 1 радіо, яка щодня транслює

радіоп'єси. Крім цього, варто назвати радіостанцію НТВ радіо, яка двічі на тиждень надає свій ефір для радіодрами. З метою підтримати розвиток радіоп'єс письменниця Зейнеп Унал у 2011 р. випускає збірку сучасних радіопостановок. Перейнята тим, що сучасна турецька радіоп'єса втрачає свої позиції через незатребуваність, З. Унал долучається до пропаганди художніх творів засобами радіо: «Якби сьогодні радіоканали взяли за пропаганду радіоп'єс, то цей жанр за мінімальний час став би мегапопулярним. Адже жоден водій сьогодні не обходиться без радіо, кожна молода особа, їдучи у транспорті, обов'язково у навушниках слухає радіо, доступ до радіопрограм через Інтернет ще більше розширює можливості цього медійного засобу. Але нашою проблемою є засилля іноземних п'єс, причому йдеться не лише про радіоп'єси, але й про драматургію загалом» [5, с. 3].

Авторів, які працюють над радіодрами в сучасній Туреччині, не так уже й багато. Серед них – Улькю Айваз, Улькер Кьоксал, Хасан Еркек, Зейнеп Унал. У доробку Улькю Айваза чимало радіоп'єс, частина із яких – його власні творіння, а частина – переробки уже відомих сюжетів як турецьких, так і зарубіжних авторів. У 2009 р. побачили світ нові радіоп'єси У. Айваза: «Сам», «Відправитися у дорогу», «Чекати», «Давай-но побіжимо туди», «З того часу минуло стільки років», «Повернення». Палітра образів цих творів досить різноманітна, незважаючи на невеликий обсяг самих драм. Автор знайомить нас із турецькою молоддю та її проблемами, пов'язаними із навчанням і роботою, із зарученими хлопцем і дівчиною, із жінкою й чоловіком середнього віку, які ніяк не можуть порозумітися після довгої розлуки, із людьми похилого віку. Теми і сюжети п'єс не є універсальними: у кожній – турецькі нотки: імена героїв, хронотопіка творів, соціальні проблеми турецького суспільства. У них присутня інтрига – п'єса закінчується багатозначно, що спонукає до роздумів і «додумування» розв'язки. Так, п'єса «Сам» розповідає про максималізм Мегмета, який притаманний більшості людей 17-19 років. Мегмет – учень старшої школи, він готується вступити до консерваторії на театральний факультет. Мегмет грає у шкільному театрі і має непоганий досвід, успішний, самозакоханий, занадто

впевнений у собі. Товариш пропонує йому зустріч із відомим актором Меліхом Тарикоглу. Мегмет, не вагаючись, погоджується. Під час зустрічі виявляється, що Мегмет зовсім не розуміє сенсу своєї майбутньої професії, він, як і будь-який юнак, мріє лише про славу, сцену, оплески, і абсолютно не дослухається до порад відомого актора, вважає, що все може зробити сам:

Меліх: Мені сказали, що ти дуже талановитий.

Мегмет: Цього року мене обрали кращим актором серед шкільних театрів нашого міста.

Меліх: Браво! Мені сказали, що ти готовий за сцену віддати душу. Це добре. Але цього замало. Припустимо, ти вступаєш на акторський факультет, що далі?

Мегмет: Я талановитий, успішний. Я навіть нагороду отримав.

Меліх (сміється): Я знаю. Але це тобі лише на перший раз вистачить, на перший крок, що далі?

Мегмет: Я буду добре вчитися, я ж театр люблю.

Меліх: Любов – то рай мистецтва, а є ще й пекло.

Мегмет: Пекло?

Меліх: Все своє життя треба працювати й працювати, не задовольнятися успіхами, працювати і розвиватися. Усе життя.

Мегмет: Як так, невже одразу після закінчення я не вийду на сцену, мені не будуть одна за одною пропонувати головні ролі.

Меліх: Все це буде, але... знань і таланту недостатньо. Може тобі зараз важко це зрозуміти, але ти маєш добре подумати [2, с. 71].

...

Мегмет (до друга): Ось побачиш, я вступлю на акторський факультет, покажу усім цим, які про себе думають, що вони ого-го. Як закінчу консерваторію, як вийду на сцену, найважчі ролі... [2, с. 72].

П'єса «Відправитися у дорогу» нагадує сюжет казки «Миша міська й польова», водночас переносить нас у реалії життя турецького суспільства, урбаністичні процеси. Головний герой Сінан, житель невеличкого турецького села, цурається сільської роботи, відмовляється допомагати матері і прагне змінити життя на краще, подавши у велике місто:

Сінан: Мамо, чому ти мене так рано розбудила? Ще навіть сонце не зійшло.

Мати: Час – гроші. Поснідаємо, і в дорогу.

Сінан: Мамо, скільки я тобі казав, що я не займатимуся польовими роботами. Це не моє.

Мати: Благаю, синку, вставай, стільки роботи у нас. Ми ж жито посіяли, час збирати. А якщо дощ піде?

Сінан: Я не з вами. Ти оце горбатишся на тих полях за копійки. Дощ, так дощ. Згниє, так згниє. Як мені набридли твої оці сільські замашки!... Я збираюся податися до Стамбула, ці поля нас тільки годують, а треба ще щось.

Мати: А як же ти ось так без нічого поїдеш? Хто тобі там роботу дасть?

Сінан: Люди ж поїхали.

Мати: Роби, як знаєш, а я – на поле [2, с. 76].

З міста приходять новини від його односельців, які, ніби, гарно живуть, заробляють утричі більше, ніж витрачають, і хочуть перевезти всю сім'ю до міста, адже там, за їхніми словами, краще:

Алі: Талібові Зія написав листа. Він же три місяці тому поїхав до міста. Пише, що все чудово, заробляє добре. Ми з тобою як приїдемо до Стамбула, одразу до наших односельчан підемо, хай розкажуть, що і як, підберемо собі роботу.

Сінан: А чим Зія там займається?

Алі: На будівництві працює. Їсть, п'є, втричі більше у гаманець складає.

Сінан: А чому сім'я його досі тут?

Алі: Не все одразу. Скоро і їх забере [2, с. 76].

Але, як і у відомій казці, сталося не так, як гадалося. Сінан з Алі влаштувалися на будівництві у Стамбулі, але великий мегаполіс зустрів їх непривітно: холодне приміщення, маленька зарплатня, тяжка праця із самісінького ранку до ночі, непридатні умови проживання. Сумною, але досить реалістичною видається розв'язка п'єси – лист Сінана до мами:

Сінан: Мамо, вітаю, цілую твої руки. Ти, якщо можеш, передай мені ще жита, тут все таке дороге. Я... [2, с. 80].

Схожі проблеми переживає й герой п'єси «Повернення», який, не послухавшись рідних, вирішує замість навчання в університеті влаштуватися на корабель матросом. У його уяві бути моряком – це бути королем всього водного царства, у якому мільйони коштовностей. У його листі з корабля відчувається таке ж каяття, як і в листі Сінана:

Джем: Люба мамо. Вже тринадцять днів минуло, як ми перетнули Гібралтарську протоку. Ми зараз посередині океану. Це значить, що десь за п'ятнадцять днів ми опинимося у іншому порту. Я ось що хотів сказати, якщо можливо, то мені б... [2, с. 128].

Про проблеми, пов'язані зі старістю і спогадами, розповідає Ульянов Айваз у п'єсі «Очікувати». Подружжя похилого віку – ЧОЛОВІК і ЖІНКА, розмовляють про прожите життя, про дітей і онуків, про хвороби й неміч:

ЧОЛОВІК: Знаєш, кого я згадав? Муаммера. Пам'ятаєш, як він мої чоботи забрав і відніс на продаж. А я їх так любив, боявся стоптати, не носив зовсім. І досі на серці якось ніяково.

ЖІНКА: Щось у тебе з пам'яттю зовсім погано стало. То не Муаммер чоботи продав, а Рефік, Муаммер же тоді зовсім малий був.

ЧОЛОВІК: Ні, то у тебе вже все в голові переплуталось. Рефік тоді з твоєю мамою жив. У нас же зовсім місяця не було в хаті. Ой, згадав, то Тахсін взуття моє продав, точно, Тахсін, синку мій любий. Він тоді у школі навчався.

ЖІНКА: Ні, ти точно вже зовсім того. Ти ж Тахсіна на роботу влаштував, ще коли він у початковій школі навчався, він так добре працював, синку мій [2, с. 92].

Обоє очікують на увагу, на теплі слова. З сюжету стає зрозумілим, що у подружжя велика кількість дітей, що відповідає нормам турецького суспільства, багато й онуків, в іменах яких старі вже починають плутатися:

ЖІНКА: Наша маленька донечка Фатьма.

ЧОЛОВІК: У нас же чотири онучки, і всі на ім'я Фатьма, щось я заплутався [2, с. 93].

Незважаючи на таку велику сім'ю, її не можна назвати дружною. Старі усе життя присвятили дітям, а на старості літ змушені сидіти й чекати, раптом хтось подзвонить у двері, хоч хтось, хоч молочник:

ЖІНКА: Ой, певно у двері хтось постукав, тук-тук.

ЧОЛОВІК: Скільки можна, тобі завжди мариться, що хтось прийшов.

ЖІНКА: Я серйозно, чула своїми вухами: тук-тук.

ЧОЛОВІК: То в тебе тиск піднявся знову... А пам'ятаєш, як до нас молочник приходив. Ми хоч молоко в нього і не брали, він все одно заходив, питав, як ми.

ЖІНКА: Вже не заходить, багато місяців вже його немає. Він просто знав, що нам ні з ким поспілкуватися, то й заходив, чай з нами пив [2, с. 91].

Майстрів художнього слова іноді називають психологами, які точно зображають внутрішній світ людини. Психологізм має перш за все художньо-естетичну цінність, є показником авторської аксіології й світобачення. Внутрішній світ людини у фокусі літератури отримує специфічну інтерпретацію й оцінку, відбувається перекодування психіки у систему художніх знаків [1]. У творах У. Айваза часто присутній психологічний (і в цілому сюжетний) підтекст, куди винесено почуття героїв, їхній психологічний стан. Такий прийом автора дозволяє класифікувати характери героїв, проілюструвати варіативні типології психопатологічних особистостей. Так, у п'єсі «Очікувати» увага акцентується на психології людей похилого віку, яка проявляє себе як зовнішньо (міміка, жести, поведінка), так і внутрішньо (монолог, діалог, висвітлення внутрішнього світу). Героїня п'єси – Жінка, уособлює в собі людину, яка частково втратила соціальні контакти у силу свого віку. Як зазначають психологи, похилий вік – вік втрат. Для людей, які лишилися самі, важливо мати психологічну, моральну підтримку, вони завжди чекають на добре слово, бояться самотності. Так і головна героїня чекає на підтримку з боку своїх дітей, усвідомлюючи неможливість здійснення її бажань:

ЖІНКА: Це ми винні... Що вони зараз роблять, чим займаються? Я знаю, вони всі бігають, працюють, заробляють на шматок хліба. Я

ніколи їх не звинувачувала, ніколи. У них же діти, клопоти, куди їм до нас.

ЧОЛОВІК: Може вони нас соромляться, може не хочуть приходити з порожніми руками. Важко іноді так ось прийти... Чого ти знову витягла шию, як той павич?

ЖІНКА: Ні, нічого почулося, що у двері постукали [2, с. 96].

Кожна з радіоп'єс Улькю Айваза, незважаючи на невеликий обсяг, є маленьким світом, у якому свої проблеми, переживання, інтриги, які змушують замислитися. У Аваз майстерно обіграє життєві ситуації, пропонуючи широку палітру тем, героїв, сюжетів, що збагачує такий не дуже популярний жанр, як радіодрама.

Хасан Еркек упродовж десяти років (1989–1999) написав вісім радіоп'єс для дітей, успішно презентованих на анкарському радіо. Серед найяскравіших варто назвати «Музику» (1989), «Дерев'яний автобус» (1996), «Республіку миру» (1996), «Цей світ – наш» (1996), «Мою скрипку» (1999). Також його перу належать шість радіоп'єс для дорослої аудиторії: «Ціна» (1989), «Струмок любові» (1990), «Квіти життя» (1996), «Зустрічні шляхи» (1998), «Річка молодості» (1999), «Птахи надії» (2002). Зважаючи на те, що радіоп'єси є «невидимим» спектаклем, вони дають простір слухачеві для уяви, кожен бачить п'єсу по-своєму. Хасан Еркек у своїх радіоп'єсах надає великої уваги коментарям стосовно звуко-голосової характеристики образу, створенню звукової атмосфери дії, він створює правильний напрямок, у якому має працювати уява слухача. Але, враховуючи, що у кожній людині фантазія індивідуальна, конкретні образи, які виникають під час прослуховування його п'єс, завжди дуже різноманітні.

Радіоп'єса має свою специфіку, хоча й підпорядкована основним законам драматургії. Головним предметом радіоп'єси є рух думок і почуттів героїв, їх розвиток і боротьба. Увага слухача зосереджується на психологічному аналізі. Часто радіоп'єси властивий монолог, який включає в собі епізоди. У п'єсах Зейнеп Унал «Великий бенкет», «Моя рука – у тебе», «Любов до тварин», «Приємна несподіванка», «Подорож до Нормандії» (2011) присутні як монолог, так і

діалог, які несуть у собі інформаційний матеріал: «Де, хто, коли». Її радіоп'єси не обмежуються простором і часом, характером дії, вони позбавлені композиційної розпливчатості, затягнутою експозицією, дія динамічна, конфлікт – чіткий і гострий, характери – рельєфні, кількість героїв обмежена. Про причини написання своїх п'єс, авторка каже: «Я пишу для того, щоб розповісти про людей нашого часу, змушуючи слухачів напружити свій розум, водночас створити умови для відпочинку слухачів» [5, с. 3].

Розвиток радіотеатру у наші дні ускладнюється конкуренцією театру телевізійного. Але це не заважає турецьким драматургам іти в ногу із прогресом, друкувати радіоп'єси, виступати на радіо і мати власні радіопрोगрами. Європеїзація турецької літератури, синтез традиційної турецької драми і драми європейської вплинули на жанрову систему новітньої турецької драматургії, посприяли посиленню її синтетичності, частково усунули чисті жанрові форми, створили умови для співіснування різних парадигм драми, стали причиною родовидових взаємовпливів. Жанрова специфіка сучасної турецької драми і радіодраматургії зокрема створює сприятливі умови для вивчення загальних змін у культурі епохи, визначення ролі національних традицій у світогляді турків, здійснення порівняльного аналізу творів письменників, позначених печаттю індивідуальності.

Література

1. Золотухина О.Б. Психологізм в літературе: [Електронний ресурс] / О.Б. Золотухина. – Режим доступу: http://ebooks.grsu.by/psihologizm_lit/5-poetika-psikhologizma-osobnosti-psikhologicheskogo-pisma-v-proze-khkh-veka.htm. – Назва з екрану.
2. Ayvaz Ü. Toplu oyunlari 3 / Ü. Ayvaz. – İstanbul: Yapı kredi yayinlari, 2009. – 128 s.
3. İleri S. Necatigil'in radyo oyunlari: [Електронний ресурс] // Selim İleri. Zaman gazetesi. Режим доступу: http://www.zaman.com.tr/selim-ileri-necatigilin-radyo-oyunlari_2242060.html. – Назва з екрану.
4. Karadağ N. Radyo tiyatrosu eğitimi // Nurhan Karadağ // Ankara dergisi. – Ankara, 2003. – S. 163-173.
5. Ünal Z. Radyo oyunlari / Z. Ünal. – İstanbul: Mitos boyutlari, 2011. – 144 s.

Анотація

І.В. Прушковська. Жанрова парадигма турецької авторської драми: радіоп'єса

Статтю присвячено розгляду турецької радіодрами як жанрового різновиду сучасної турецької драматургії, її генези, становлення й розвитку на сучасному літературному ґрунті. Окрему увагу зосереджено на радіоп'єсах таких авторів, як Зейнеп Унал, Хасан Еркек, Улькю Айваз, уперше введено в літературних обіг фрагменти турецьких радіоп'єс. Здобутки згаданих авторів свідчать про намагання сучасних турецьких драматургів звернути увагу на необхідність збереження радіодраматургії, запобігання надання їй статусу маргінесу.

Зважаючи на той факт, що сучасна турецька драматургія є проблемною і малодослідженою українським сходознавством частиною турецької культури, пропонуване дослідження покликане заповнити певні лакуни у цій сфері. Розгляд жанрової специфіки сучасної турецької драми і радіодраматургії зокрема у даному дослідженні створив сприятливі умови для подальшого вивчення загальних змін у культурі епохи, визначення ролі національних традицій у світогляді турків, здійснення порівняльного аналізу творів письменників, позначених печаттю індивідуальності.

Ключові слова: турецька література, радіоп'єса, драматургія, лакуни.

Аннотация

И.В. Прушковская. Жанровая парадигма турецкой авторской драмы: радиопьеса

Статья посвящена рассмотрению турецкой радиодрамы как жанровой разновидности современной турецкой драматургии, ее генезиса, становления и развития на современном литературном ґрунте. Особое внимание сосредоточено на радиопьесах таких авторов, как Зейнеп Унал, Хасан Еркек, Улька Айваз, впервые введено в литературную сферу фрагменты турецких радиопьес. Достижения упомянутых авторов свидетельствуют о попытке современных турецких драматургов обратить внимание на необходимость сохранения радиодраматургии, предотвращения предоставления ей статуса маргинеса.

Учитывая тот факт, что современная турецкая драматургия является проблемной и малоисследованной украинским востоковедением частью турецкой культуры, предлагаемое исследование призвано заполнить определенные лакуны в этой сфере. Рассмотрение жанровой специфики

современной турецкой драмы и радиодраматургии в частности в данном исследовании создало благоприятные условия для дальнейшего изучения общих изменений в культуре эпохи, определения роли национальных традиций в мировоззрении турок, осуществление сравнительного анализа произведений писателей, обозначенных печатью индивидуальности.

Ключевые слова: турецкая литература, радиопьеса, драматургия, лакуны.

Summary

I.V. Prushkovska. Turkish Drama Gender Paradigm: Radio Play

The article considers the Turkish radio drama as a genre variety of modern Turkish drama, its genesis, formation and development in the modern literary ground. Particular attention is focused on the radio plays by authors such as Zeynep Unal, Hasan Erkek, Ulku Ayvaz, fragments Turkish radio plays are first introduced in the sphere of literary. Achievements of these authors attempt to show the modern Turkish playwrights, to draw attention to the need to preserve radiodrama preventing giving it a status of margins.

Given the fact that the modern Turkish drama is a little-studied problem and Ukrainian oriental studies are the part of Turkish culture, the proposed study aims to fill certain gaps in this area. Consideration of the genre specificity of modern Turkish drama and radiodrama in particular in this study has created favorable conditions for the further study of the general change in the culture of the era, defining the role of national traditions in the worldview of the Turks, the implementation of a comparative analysis of the works of writers designated with the stamp of individuality.

Keywords: Turkish literature, radio play, drama, lacunae.

Інформація про автора

Прушковська Ірина Віталіївна – ORCID: 0000-0003-4195-7063; кандидат філологічних наук, доцент кафедри тюркології Київського національного університету імені Тараса Шевченка; вул. Володимирська, 60, м. Київ, 01033, Україна