

many Latin and Greek technical terms. In the US, Canada, Hawaii, Australia, New Zealand, South Africa, and elsewhere, it absorbed terms for indigenous plants, animals, foodstuffs, clothing, housing, and other items from native and immigrant languages. Plus, the various dialects, from Cockney to Jamaican, and innumerable sources of slang, from Polari to hip hop, continue to add novel terms and expressions to the mix.

УДК 821.512.161-3

БІОГРАФІЧНИЙ МОДУС У ТУРЕЦЬКІЙ ДРАМАТУРГІЇ ПОСТМОДЕРНОЇ ДОБИ (НА МАТЕРІАЛІ П'ЄСИ «ТЕНЦИНГ»)

Прушковська І.В.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

У 80-ті, 90-ті рр. ХХ ст. драматургія Туреччини переживала тематичну кризу жанру на тлі політичних та економічних проблем. Складні політичні умови спричинили викоренення драматургічних творів, які торкалися важливих соціальних питань. Зі сцен театрів почали зникати трагедії, натомість основний репертуар складався з водевілів та бульварних гуморесок. Ставилися також історичні драми Турана Офлазоглу «Божевільний Ібрагім», «Селім III», Орхана Асени «Гюррем Султан», п'єси на неполітичну тематику Реджепа Більгінера, Октая Араїджи, Октая Ріфата. Також з'являлися й нові, молоді драматурги, такі як Муратхан Мунган, Ерхан Гьокгюджу, Адем Атар, Улькю Айваз, Тургай Нар, Ерман Джанатан, Йилдирай Шентюрк, Мемет Байдур, мистецькі пошуки яких схилились до біографічної тематики.

Опрацювання біографічного модулу постмодерної доби у турецькій драматургії є порівняно **новим** для українського сходознавства, спеціальних наукових розвідок з цього питання наразі не існує, і цим зумовлюється **актуальність** обраної теми. **Об'єктом** дослідження є художньо-біографічна п'єса турецького драматурга Мемета Байдура.

Літературна рецепція драматургії Мемета Байдура (1951-2001) у площині біографічних образів є досить фрагментарною, можна назвати лише кілька прізвищ турецьких науковців, які торкалися проблем розвитку біографічної літератури, а саме Джеват Чапан, Севгі Граф, Севда Шенер.

Поява на драматургічній арені Мемета Байдура умовно відсунула на другий план театральну кризу. З 1982 по 2000 рр. Мемет Байдур написав двадцять три п'єси, кожна з яких приваблює своїм комізмом і водночас

трагізмом. Автор досить вдало завуальовує трагічні моменти своїх творів під комічною поведінкою героїв. У п'єсах Мемета Байдура «Лимон» (1982), «День-ніч» (1982), «Гра – смерть» (1982), «Іграшки самотності» (1984), «Жіноча станція» (1987), «Республіканська дівчина» (1988), «До обіду» (1988), «Орхідеї на місці пожежі» (1989), «Ноги кохання» (1992), вимальовується повноцінна система образів, наділених індивідуальними рисами, за допомоги яких митець висловлює своє ставлення до життя. Палітра образів турецького драматурга має не лише індивідуальне й узагальнено-пізнавальне значення, але й значення повчальне: уособлюючи в художньому образі свою відразу до того, що відбувається в суспільстві, намагається звернути увагу на існуючі проблеми.

До біографічної тематики Мемет Байдур звертається у п'єсах «Володимир Комаров» (1990) і «Тенцинг» (1993). У драмі «Володимир Комаров» задіяні класичні ресурси біографічної драми, тоді як у п'єсі «Тенцинг» автор не намагається сакраментально-ціннісно відтворити життєві колізії протагоніста, а навпаки, прагне зобразити біографічного героя амбівалентно, подекуди квазібіографічно. У такий спосіб на основі біографії створено образ, який втілює культурний тип зі своїми власними кодами і нормами – узагальнений тип людини цієї культури.

В одному зі своїх есе Мемет Байдур розкриває причини, які надихнули його на написання п'єси «Тенцинг». У 1992 році він летів у Париж і в літаку в газеті «Ле Монде» прочитав статтю на дві сторінки, яка була присвячена сорокаріччю з дня сходження на гору Еверест. У статті згадувалося ім'я Едмонда Гіллари як людини, яка першою ступила на вершину найвищої гори. Статтю прикрашало фото Гіллари й Тенцинга «невисокого, з розкосими очима, гарної статури» [5, с. 33].

Події п'єси розгортаються у 1993 р. Едмонда Гіллари запросили на збори, присвячені сорокаріччю підкорення Евересту. На зборах присутня молода кореспондентка на ім'я Лейла, яка намагається дізнатися правду, хто ж саме першим ступив на вершину гори – Гіллари чи Тенцинг. За сюжетом Гіллари на зустрічі з кореспондентами заявив, що сорок років тому саме він ступив на вершину першим, а не Тенцинг, як було оголошено раніше:

Лейла: Сорок років тому, коли ви зійшли з Евересту, на вас чекали сотні людей... Ви... сказали їм, що першим на вершину ступив Тенцинг Норгай.

Едмунд: Так. Саме так і було.

Лейла: За сорок років ...сьогодні... ви стверджуєте, що першим були ви.

Едмунд: Так.

Лейла: То сорок років тому ви сказали неправду?

Едмунд: Ні, я ніколи не казав неправду [4, с. 681].

З автобіографії Тенцинга відомо, що питання про те, хто саме першим дістався вершини Евересту, турбувало тисячі людей і носило політичний характер. Тому 22 червня 1953 р. у канцелярії прем'єр-міністра Непала Тенцинг і Гіллари підписали заяву, у якій говорилося, що вони обоє майже

одночасно ступили на вершину. Згодом Тенцинг зізнався, що першим ступив саме Гіллари: «Трохи не доходячи до вершини ми з Гіллари зупинились. Ми поглянули нагору, пішли далі. Нас з'єднував канат довжиною з десять метрів, однак я тримав більшу його частину змотаною в руці, отже, нас розділяло не більш, ніж два метри. Я не думав про "першого" і "другого". Я не казав собі: "Там лежить золоте яблуко. Зараз відштовхну Гіллари й вхоплю яблуко перший". Ми рухалися повільно, але вірно. І ось ми дісталися вершини. Гіллари став на неї перший, я за ним» [3].

Деякі літератори, незалежно від місця їх перебування, хоча й намагаються зберегти свої національні духовні цінності, майже не налаштовані антизахідно, що можна пояснити не лише багатолікістю Заходу, його особливістю притягувати й відштовхувати, але й характером життєвого досвіду й світобаченням літераторів. Інші бачать у Заході агресора, який намагається нав'язати народам Сходу свої правила й принципи [1, с. 7]. У передмові до п'єси автор зазначає, що він усім серцем полюбив свого протагоніста, але зненавидів Едмонда Гіллари [4, с. 676]. Тенцинг є внутрішнім голосом, совістю Едмонда упродовж всієї п'єси, його ніби не бачать інші герої п'єси, але він всюди й завжди переслідує англійського альпініста. Негативні почуття автора відчуваються і в репліках героїв його п'єси, їхній поведінці й ставленні один до одного. Найчіткіше прослідковуються натяки автора на довготривале зверхнє ставлення людини з Заходу до людини Сходу, гегемонію європейських уявлень про Схід і, як результат – негативне ставлення східної людини до білої:

Тенцинг: Гіллари! Гіллари! Біла людина... занадто самотня. Раніше білі люди занадто багато пили, говорили забагато всіляких дурниць. А зараз... самотні... Змагатися... Це смисл життя кожної білої людини. Обов'язково хтось має перемогти, а хтось програти. Так вони не тільки один з одним змагаються, вони ж і з природою, і зі світом, і з небосхилом змагаються. І, як не дивно, завжди перемагають. Едмунд прийшов до мене сорок років тому і каже: «Проведеш мене до вершини Евересту?». Я погодився. Є й інші гори, але ж білі люди захотіли саме Еверест, бо вона – найвища [4, с. 680]. ... Мене завжди дивувала глибока ненависть білих людей до природи. Вони намагалися її побороти... стати володарем природи, підкорити своєму «Я». І це вони називали цивілізацією, розвитком, технологією. Вони намагалися бути сучасними [4, с. 697].

Едмунд: Так, найвища гора! Треба ж було комусь стати першим, хто б її підкорив. Необхідно було довести, що людина сильніша за гори [4, с. 689].

Едвард Саїд у праці «Орієнталізм» зазначає, що відносини між Заходом і Сходом – це відносини сили, домінації, розмаїтих ступенів складної гегемонії [2, с. 16]. Мемет Байдур досить глибоко відчуває наслідки таких відносин, адже свого часу європейські культурні й літературні канони ледве не силою захопили турецьку літературу, внаслідок чого відбулися неминучі трансформації, які були більш негативними, аніж позитивними. Підтвердженням цього є думка одного з найяскравіших представників літературного світу Туреччини першої половини ХХ ст. Джемілья Меріча:

“Насилля – бог Європи” [6, с. 207]. “Осучаснення – це новий вид імпорту з християнської Європи, як кокаїн та ЛСД... Це отрута, яка паралізує мозок... Це – просто вилізти зі шкіри, забути про достоїнність рідної країни і податися у рабство, чи не так? Ми – діти зовсім іншої цивілізації, більш старої, більш людяної. Осучаснитися – це означає стати блазнями, гявурами...”[6, с. 97].

У згадуваній вище автобіографії Тенцинг висловлює своє ставлення до білих людей, а саме до англійців, яке є ще одним підтвердженням наявності бінарної типології передових і підлеглих культур і народів: «факт, що англійці зазвичай більш стримані й манірні, ніж представники відомих мені інших народів; особливо ж це проявляється, на мою думку, стосовно людей не їхньої раси. Можливо, річ у тім, що вони так довго правили на Сході, можливо, це закладено в їхній природі, в усякому разі, це факт, який ми, шерпи, мали можливість спостерігати не раз, адже упродовж багатьох років ходимо в гори з людьми багатьох національностей» [3].

Літературний портрет головних героїв п'єси «Тенцинг» малюють самі герої, характеризуючи один одного:

Гіллари: ...Тенцинг! Тенцинг! Як мені вже набрид цей мужик... Він був хорошим другом... Просто собі «сардар». Серйозний, тихий, філософ, гарний альпініст... Кілька разів життя мені врятував... Східний філософ, селяк [4, с. 693].

Тенцинг: Я завжди бачив у ньому товариша. І зараз ставлюся до нього по-дружньому. Він трохи самозакоханий, якимось дивно інтерпретує поняття «цивілізація»... Він відрізнявся від тих англійців, з якими я раніше вже був знайомий. Він більш упертий і здоровий тілом. Рішучий... Він йшов так гучно, наче вколочував палі, був налаштований на перемогу. Я намагався йому пояснити, що ми не змагаємося. Але він не розумів... [4, с. 680]. Не думайте, що я виставляю його в негативному світлі. Тенцинг любить Гіллари. Я не ображався на нього, навіть коли всі казали, що я просто його... сардар, шерп. Я просто намагався зрозуміти його, його та інших білих людей [4, с. 698].

Мемет Байдур, відходячи від канонів класичної біографічної драми, будує атмосферу можливого діалогу протагоніста з Гіллари щодо болючого питання долі Евересту після його підкорення. Тенцинг, як внутрішній голос Гіллари, намагається переконати його в тому, що лише він і тільки він може врятувати гору від тих масштабних негативних наслідків, які спричинені діями багатьох людей після 1953 року:

Тенцинг: Як на мене, то забудь вже те, що сталося сорок років тому, подумай про те, як врятувати Еверест. Поводься, як справжній альпініст ... [4, с. 711]. Стільки бруду! Вони вкрали в Евереста аж два метри! Це дуже важливо. Нема вже пантер, зникають рослини. Там тепер лише кока-кола, гамбургери, пластикові пляшки, целофанові пакети і ціла армія розкішно вбраних людей, які лишають все це сміття на схилах гори [4, с. 710].

Гіллари: Так, необхідно рятувати Гімалаї... Від альпіністів, туристів, фотографів, журналістів... За рік там накопичується сорок тисяч тонн

сміття. Вони вбивають природу, ліс, тварин і що найважливіше – Еверест! Це треба спинити, поки не пізно [4, с. 690].

Мемет Байдур продуктивно користується прийомами авторської здогадки, припущення, домислу, інтуїції, хоча подекуди відчувається намагання дотримуватися максимальної достовірності. Отже, дія відбувається 1993 року, за сорок років після підкорення Евересту. Гілларі 74 роки, але Тенцинга немає вже дев'ятнадцять років, тоді як насправді він помер дев'ять років тому. Відомо, що Тенцинг шість разів намагався піднятися на гору Еверест і його підйом з Гілларі був сьомою спробою, тоді як герой М. Байдура Гілларі каже таке:

Едмунд: Ми зупинилися. Він намалював пальцем на блакитному снігу чотири шляхи і запитав, яким саме шляхом я хочу йти. Я запитав у нього, звідки він знає ці шляхи. Він відповів, що одним шляхом йшов його дідусь, іншим – батько, а два останніх він сам винайшов. Він не сказав, скільки разів сходив на цю гору. Я запитав, а він відповів, що не знає. Потім ми разом порахували. Цілих двадцять дев'ять разів він сходив на цю гору! Уявляєте? Це ще до мене, а після мене ще п'ять разів! Він сходить на неї, коли йому заманеться. А я лише раз! І моє ім'я потрапило до енциклопедій, до шкільних підручників [4, с. 714].

Елементом домислу автора є й найважливіша мить в житті обох альпіністів – момент, коли вони опинилися на вершині. З документальних джерел відомо, що Тенцинг і Гілларі майже одночасно дісталися вершини, обійнялися, потиснули один одному руки. Тенцинг розгорнув прапори, підняв їх угору, Гілларі дістав фотоапарат і зробив кілька знімків. Герой п'єси Гілларі запевняє, що дістався вершини сам:

Едмунд: За сто метрів до вершини Тенцинг сів на сніг, зняв рюкзак і вказав пальцем на вершину, потім сказав: «Лізь-но». Я почав видиратися на вершину. Час від часу я обертався, а він сидів і спостерігав за мною, усміхаючись. Він надихав мене на перемогу. Я дістався вершини, встромив у сніг прапор. І вже з тієї вершини я його не бачив. Йшов сніг. Я забув, що він там... Був лише я. Був Еверест, була Англія! [4, с. 715].

Отже, сегменти біографічного поля протагоніста чітко окреслені автором п'єси. Тенцинг – це самодостатній, самобутній літературний образ, відмінною рисою якого є біографічність і високий ступінь психологізації. Аналіз біографічного модусу постмодерної турецької драми на прикладі «Тенцинга» Мемета Байдура відкриває простір для подальшого вивчення заявленого питання в українському сходознавстві.

Література

1. Восток – Запад: притяжение, отталкивание: [коллект. труд / наук. Ред. Прожогина С.В.]. – М.: Институт востоковедения РАН, 1998. – 193 с.
2. Саїд Е. Орієнталізм / Едвард Саїд; [переклад з англ. В. Шовкун]. – К.: Основи, 2001. – 511 с.

3. Тенцинг Норгей. Тигр снегов / [Переклад з англ. Л. Л. Жданова. Електронний ресурс]. – М.: наука, 1988. – 252 с. – Режим доступу: <http://www.lib.ru/ALPINISM/TENCING/tigrsnegov.txt>.
4. Baydur M. Tiyatro oyunları / Memet Baydur. – İstanbul: İletişim, 2009. – 869 s.
5. Baydur M. Yazmak / Memet Baydur. – İstanbul: İletişim, 2002. – 58 s.
6. Meriç C. Bu Ülke / Cemil Meriç – İstanbul: İletişim yayınları, 1975. – 340 s.

Summary

This article analyzes the literary-biographical representation in the context of postmodern drama "Tenzing" of Memet Baydur, the features of postmodern biographical drama that make it significantly different from the classic biographical drama. In the article literary methods of author in creating an image of the main hero were considered.

УДК 81'373:811.112.2

ГНІВ І ЙОГО ВЕРБАЛІЗАЦІЯ У НІМЕЦЬКОМОВНИХ ПРОПОВІДЯХ МАЙСТЕРА ЕКГАРТА

Романова Н.В.

Київський національний лінгвістичний університет

Проблема вербалізації емоцій загалом і гніву зокрема є відносно новою на теренах вітчизняної германістики [4, с. 10-12]. Питання ускладнюється й тим, що смисл і семантичні межі емоцій є рухомими та зазнають змін у часі й просторі [16, с. 61-71]. У цьому зв'язку особливої **актуальності** набуває всебічне вивчення німецькомовної емотивної семантики в текстах різних типів і жанрів.

У проповіді як типові тексту відображається мовна й пізнавальна особистість автора, який намагається пояснити навколишній світ крізь призму сакрального й біблійного водночас. Процес вибирання об'єкта пізнання носить не хаотичний, випадковий характер, а в певній мірі підпорядковується дії основних конфліктів епохи: духовних, релігійних, культурних, соціальних, ідеологічних, психологічних тощо [9, с. 5]. Отже, проповідь є продуктом вибирання "негативного фрагмента реальної дійсності", що зіставляється з "позитивним фрагментом сакрально-біблійної