

ДРАМАТУРГІЧНИЙ ДИСКУРС О. ЮЛИ ЯК ВИЯВ ВЗАЄМОПРОНИКНЕННЯ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ І ТУРЕЦЬКОЇ КУЛЬТУР

Ірина ПРУШКОВСЬКА

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

Статтю присвячено розгляду драматургічного дискурсу турецького письменника О.Юли, у творчості якого прослідковується взаємопроникнення європейської й турецької культур. Уперше введено в науковий контекст української тюркології п'єси О. Юли, окрему увагу приділено поетиці, специфіці й жанровому розмаїттю творів турецького драматурга.

Ключові слова: драматургія, турецька, дискурс, поетика, взаємопроникнення культур.

Статья посвящена изучению драматургического дискурса турецкого писателя О. Юлы, в творчестве которого прослеживается взаимопроникновение европейской и турецкой культур. Впервые введены в научный контекст украинской тюркологии пьесы О. Юлы, отдельное внимание уделено поэтике, специфике и жанровому разнообразию произведений турецкого драматурга.

Ключевые слова: драматургия, турецкая, дискурс, поэтика, взаимопроникновение культур.

The article addresses dramatic discourse of the Turkish writer O. Yula in whose plays the interpenetration of European and Turkish cultures is traced. It is for the first time that O. Yula's plays are introduced into Ukrainian Turkology's scholarly context. Special attention is given to the Turkish playwright's poetics, specifics and genre variety.

Keywords: drama, Turkish, discourse, poetics, interpenetration of cultures.

Протягом XIX століття поділ світу на Захід і Схід ставав чимраз виразнішим, внаслідок колоніальних завоювань насамперед посилювалося переконання про вищість “білої” Європи над нижчою і “кольоровою” Азією, що його супроводжувало почуття цивілізаційної місії, успадковане від домодерної доби [1, с. 334]. Не оминула така проблема й Османську державу. Слепе наслідування Заходу разом із суттєвими позитивними зрушеннями у політичній, економічній і культурній сфері Османської держави понівечило ментальність частини турецького народу. Досить активно втілювалися в життя і реформи Магмуда II (прав. 1808–1839),

які стали однією з першопричин появи в турецькій класичній літературі та традиційному театрі західних елементів, які згодом сприяли появі нових літературних жанрів, докорінно змінили структуру класичної традиційної турецької драми. Найболючішою проблемою тогочасного суспільства була зміна життєвих цінностей. Прагнення людей сліпо слідувати західним канонам висміювалося, разом із тим у турецькому суспільстві виразно проявлявся тиск старих традицій, забобонів і доісламських правил. Упродовж тридцяти років з часу проголошення Турецької республіки турецька авторська драматургія в основному намагалася наслідувати західні зразки, причому не завжди вдало. Лише на початку 60-х років ХХ ст. розпочалася хвиля реабілітації: активно писалися драми із суто турецьким забарвленням, тематикою, абсолютизувалася власна система ідентичності, з'явилися твори, що пробуджували національну свідомість. Разом із набуттям розквіту турецька драматургія змінила прагнення в усьому бути подібною до Європи на бажання показати свої надбання й успіхи. У турецькій драматургії кінця ХХ – початку ХХІ ст. спостерігається своєрідний мікс жанрів, тематика п'єс створює багатогранну палітру, виразно прослідковується авторська незалежність, спрямованість на той чи інший стиль. Озен Юла (1965) – один з небагатьох турецьких драматургів постмодерної доби, творчість якого є яскравим прикладом накладання “чужої” культури, традицій на “своє”/рідне і водночас демонстрацією наполегливого відстоювання свого національного “я”. Драматургічний дискурс О.Юли вводиться у науковий контекст української тюркології вперше, чим обумовлюється **новизна** дослідження. З огляду на активну соціально-історичну роль турецької драматургії, вияв взаємопроникнення європейської і турецької культур викликає непересічну наукову зацікавленість, чим і обумовлюється **актуальність** даної розвідки. **Об'єкт** дослідження складають п'єси О. Юли.

Дослідженням “свого” і “чужого” в турецькій літературі, а також творчості О. Юли присвячені праці таких літературознавців, як Е. Гюнґор, Ф. Ельмас, Н. Кьосоглу.

Озен Юла – турецький драматург, романіст, відомий не лише у Туреччині, а й у західних країнах як талановитий драматург-постмодерніст, автор таких п'єс, як “Хвилювання місяця” (1996), “Місце посередині світу” (1996), “Стамбул білий, горілка різнокольорова” (1998), “Стомлені червоним” (1998), “Очі чорні як схід” (1998), “Несправжня

Гюррем” (2002), “Здається квартира хазяїном” (2002), “Кохання далеко від дому” (2004), “Стамбул-Софія” (2004), “Штутгартські діалоги і один монолог” (2008), “Лижи, але не ковтай” (2007), “Ось побачиш, хмари пройдуть” (2014), володар шести премій і нагород за крашу п’єсу та кращий драматург року (Нагорода Джейвата Фехмі Башкута, Нагорода імені Халдуна Танера, Нагорода імені Джейдета Кудрета, Нагорода імені Ісмета Кюнтая). П’єси Озена Юли перекладені 12-тма мовами і представлені на сценах дванадцяти країн, серед яких Англія, Німеччина, Франція, Болгарія, Угорщина, Росія, Італія та ін. Про свій потяг до драматургії Озен Юла каже так: “Коли я був маленький, у нас вдома була багатуща бібліотека. Моя бабуся – вчитель останнього періоду існування османської держави і початкового періоду становлення республіки. Вона багато читала і навіть маму мою назвала ім’ям однієї з героїнь турецького роману Гузиде Сабрі. Батько мій у ще досить молодому віці написав свій перший роман... Мене маленьким брали з собою на вистави, мені подобалося у театрі, я навіть вважав його “іншим світом”. Я грав у шкільному театрі, потім почав писати” [4].

Прототипами його героїв є сучасні люди, їхні сім’ї, оточення. Автор намагається пробити стіну “притупленості” сприйняття світу, зануритися у душі героїв, вірячи, що суспільство – це не натовп, який діє за одними законами і кожен член якого поводить ся однаково, “зомбовано”: “Людина зникає до насилля, стає апатичною не тільки до свого стану, а й до проблем інших людей. Тому здається, що всі стають схожими одне на одного. Мене цікавить те, що під цими масками. Якщо копнути глибше, то можна побачити таке різноманіття життєвих ситуацій. У своїх п’єсах я намагаюся пробити стіну нехтування й апатичності, створити певну структуру, сповнену гніву, насилля, кохання, злоби і представити її на розсуд людям” [3].

Стиль написання автора завжди різний: у “Шемсе, не забувай!” – поетичний, “Приховане кохання – ось це” – флешбек/ретроспектива, “Стамбул білий – горілка різнокольорова” – андеграунд. Таке різноманіття автор пояснює бажанням не бути нудним, передбаченим, прагне завжди дивувати, привертати увагу. На його думку, мати один стиль написання літературних творів не дуже імпонує сучасному авторові, це обурює критиків і дає зайвий матеріал для осуду[4].

У п’єсі “Стомлені червоним” червоною ниткою проходить абсурдистська тематика, адже у сюжеті раз у раз виникають неочікувані

для нормальної людини драматичні ситуації, які розкривають викривлене бачення сутності життя, переплутаність добра й зла, які не справджують очікувань читача й глядача:

Тентен (відчиняє двері і бачить на порозі незнайому дівчину): Прошу, ви до кого?

Фатош: До тебе.

Тентен: Не зрозумів?

Фатош: А тобі і не треба нічого розуміти... Я сліdkую за тобою вже чотири місяці.

Тентен: Навіщо?

Фатош: Бо я у тебе закохалася.

Тентен: Як ти можеш закохатися в людину, з якою навіть незнайома?

Фатош: Побачила і закохалася. До чого тут знайомство?

...

Тентен: Я хочу бути з тобою, розумієш у якому сенсі?

Фатош: Ні, я не можу, мені жінки подобаються.

Тентен: Дивно, я не очікував, що ти ... така. Але ж можна себе і перебороти. Ми усі призвичаєні до насилля, і малі, і старші, і жінки, і чоловіки. Нам це навіть подобається [5, с. 77–78].

Автор змальовує дії героїв, які відображають їхній внутрішній світ, вірніше сказати, його відсутність, той жах порожнечі серця й душі, який дозволяє існування того, що відбувається. Одна з героїнь п'єси – молода жінка-повія, яка страждає на роздвоєння особистості. Вона називає себе то Бетті, то Джесіка. У певні моменти в неї відбувається переключення й одна особистість змінюється на іншу. Причиною такого психічного розладу є тяжка емоційна травма – постійне екстремальне фізичне й сексуальне насилля. Бетті/Джесіка сподівалася на те, що нарешті звільниться від такого тягаря, закохавшись у Ред Кіта, їй здалося, що це саме той чоловік, який буде з нею все життя. Але й він виявився пройдисвітом, який сам заробляє на життя своїм тілом. Фінал п'єси – холоднокрівне вбивство, причиною якого є бажання Бетті/Джесіки нарешті звільнитися від ненависних їй чоловіків:

Бетті стріляє у Тентена, якраз у груди.

Ред Кіт: Ти вбила його!

Бетті: Він просто врятувався.

Ред Кіт: Джесіка, прошу, не треба. Давай все забудемо. А труп – викинемо на сміття.

Бетті: Не називай мене Джесікою. Я – Бетті.

Ред Кіт: Вибач, Бетті. Прошу, не чіпай мене!

Бетті: Добре, дам тобі останній шанс. Якщо даси правильну відповідь на моє питання, тоді не вб'ю... Ось скажи, що швидше просувається по тілу людини: куля чи кохання?

Ред Кіт: Звичайно кохання.

Бетті: Неправильна відповідь (Поціляє в серце). А може і правильна відповідь, хто зна? [5, с. 110].

Своєрідною рисою п'єси О. Юли є відсутність зрозумілого пояснення, мотивування змальованих ним подій, що межує з абсурдністю. Його принципи змалювання світу схожі на реєстрацію того жахиття, яке відбувається, яке не має жодного пояснення.

Тема гомосексуальних стосунків широко представлена у художній літературі різних жанрів, і у драмі зокрема. Герої-гомосексуали зустрічаються у творах таких західних письменників, як Патриція Хайсмис, Еллен Кушнер, Мері Ренаулт, Кассандра Кларе, Джон Престон, Джон Ірвінг та ін. О. Юла одним із перших серед турецьких драматургів торкнувся цієї тематики у своїх творах. У п'єсах “Стамбул білий, горілка різнокольорова” та “Стомлені червоним” образ гея з'являється мимохіть, для надання своєрідної барвистості сюжету, п'єса ж “Жити – більше, ніж це”, або “Стамбул-Софія” (2006) має на меті розкрити почуття людини іншої орієнтації, складність її життя у світі, який її не сприймає й не розуміє. У п'єсі на одну дію лише два героя – болгарин 35 років (перший чоловік), і турок 30 років (другий чоловік). Обоє їдуть в одному потязі “Стамбул-Софія”, розмовляють різними мовами, не розуміють один одного, ведуть діалог-монолог, з якого читач/глядач дізнається про сокровенне:

Другий чоловік: Я у Стамбулі закохався в одного чоловіка, він, між іншим, на тебе схожий. А може це мені здається, що схожий. Три роки тому ми розійшлися. Це мене дуже засмутило. Я вже не міг лишатися у тому місті. З ним під одним небом... Я навіть не можу описати увесь той біль, який відчуваю й досі через наше розставання.

Перший чоловік: Ти такий сумний. Якби ж я розумів, що ти говориш. Так і будемо з тобою розмовляти, не розуміючи. Я приїхав до Стамбула по роботі. Вже втретє. А у Софії я живу сам. Життя – лайно. У мене таке нудне життя. Ніякого хвилювання, переживань. Одружився, розлучився. Двічі. Дітей немає. Добре, що немає. Інакше б не розлучився...

Коли мені було шістнадцять, я закохався в однокласника. Він чимось схожий на тебе. Одного разу я навіть намагався його поцілувати, а він на мене з кулаками. Почав про мене всяке говорити. Довелося переїхати в інше місто. Лишив сім'ю, навчання, перебрався до Софії. Потім став чоловіком. Одружився [7, с. 121–122].

Ставлення до гомосексуалізму в різні епохи було різним: представниками нерелігійних суспільств позитивним, релігійних – досить негативним, частково в цілях підвищення народжуваності. У середньовічних державах видавалися закони, що карають гомосексуалізм, людей іншої орієнтації переслідувала церква й інквізиція, адже їхня орієнтація сприймалася як розпуста, гріх. В ісламі гомосексуалізм також заборонений, підставою є коранічна притча про народ Лута і слова пророка Мухаммеда про покарання за гомосексуалізм. Нетерпиме ставлення до людей іншої орієнтації ускладнює існування цих людей у суспільстві, збільшує кількість психічних і міжособистісних конфліктів, різних невротичних станів. Життя головних героїв п'єси О. Юлі також ускладнене неприйняттям турецьким суспільством такого “відхилення”, такої “іншості”, що спонукає людей на втечу.

Озен Юла вільно орієнтується в інтимних темах своїх героїв, змальовує хаотичні стосунки, зради, таємниці, які до нього у турецькій драматургії майже ніхто не розкривав. Легкість, з якою автор вдається до вищезазначених подробиць і тем, шокує. Він відверто нехтує драматичними канонами, театральними нормами, обмеженнями, бунтує проти регламенту, моральності, нормативності й здорового глузду. У п'єсі “Любов від будинків далеко” (2003) герої максимально розкріпачені, вони поведуться максимально аморально, водночас відчувається біль автора за людину, за її внутрішній світ. У п'єсі простежуються і трагічні моменти, і абсурдистські, і елементи екзистенціалізму. Усі герої вільні у виборі, вони самі відповідальні за свій вибір, але життя їхнє переважно трагічне, невлаштоване. О. Юла знайомить читачів/глядачів з історіями пар, які в різні періоди винаймали велику комфортну квартиру в одній з багатоповерхівок в Анкарі. В одній парі гине молода жінка – Пірає, яка розчарована своїм життям. Розкрити очі на дійсність їй допомогла Біллур, дружина чоловіка, який винайняв цю квартиру для своєї коханки Пірає:

Біллур: Гарний вид з твоєї квартири. А на першому поверсі такий торговельний центр, я туди часто ходжу. Квартира дорога?

Пірає: Не знаю.

Біллур: Чоловік мій зняв її на рік. Квартира дорога. Але для такої гарнюні як ти, ніяких грошей не шкода.

Пірає: Навіть важко повірити, що ви тут і ми з вами так спокійно розмовляємо.

Біллур: Не ми перші, не ми останні. Скільки таких, як ми, які кохають одного чоловіка. А ти думала, я на тебе кидатись буду?... Ти ж у нього не перша й не остання така. Я все знаю, його відносини на стороні привносять у наше сімейне життя перлинку, яскравість. Але щось ваші стосунки затягнулися і з'явилася якась нудність, що впливає і на мене. Ти – просто нажива. (Пірає, розчарувавшись у житті, кидається з балкона) [Юла 4, с. 35–36]. Розв'язка історії цієї пари закінчується смертю ще й чоловіка Біллур. У другій сімейній парі інша трагедія, але теж пов'язана із смертями: Реззан і Галіп – подружжя, нещасливе через психічні розлади дружини. Реззан мала сина від першого чоловіка – Уфука. Син загинув у автомобільній катастрофі, а Уфук продовжує переслідувати Реззан. О. Юла навмисно використовує фантастичні прийоми, щоб показати особливо хворобливий стан своєї героїні. На початку п'єси у ремарках автора зазначено, що на підлозі квартири лежить труп Уфука з простріленим серцем. Протягом сюжетної лінії з'являється інформація, що Уфук стрибнув з вікна і помер, потім Реззан здається, що Уфука вбила саме вона, зі зброї:

Реззан: Галібе, я його вбила.

Галіб: Кого, Уфука?

Реззан: Так, Я вистрілила. Пістолет був тут, але він кудись дівся.

Галіб: Це неможливо. Він же викинувся з балкона... Де медсестра? Пані Гатідже! [7, с. 47–48].

Реззан: Я не хочу укол, Галіп, я хочу поїхати звідси.

Галіп: Добре, але ж ти не можеш припинити лікування.

Реззан: Я хочу туди, де люди розмовляють незрозумілою мені мовою.

Галіп: Ти ніяк не можеш забути минуле. Ти мучиш себе, мене. Ми заради тебе переїхали у це кляте місто, я змінив роботу, намагаюся звикнути, ти знайомишся з новим лікарем, тобі підходить його лікування, я радий. Я вірю, що все буде добре, наша казка має закінчитися добре [7, с. 49–50]

Напрочуд можливою, водночас аморальною є історія третьої пари – бізнесмена Аділя й поціновувачки антикваріату Сейлан. На початку їхньої життєвої історії вони виглядають закоханими, щасливими, але виявляється, що вже довгий час Аділь має інтимні стосунки з молодшою сестрою, дев'ятнадцятирічною Есрою, яка іноді живе з ними в одній квартирі. Аділь ніби й герой-коханець, але, на думку його дружини, він просто дурень, якого дуже легко обдурити:

Есра: Сестро, твій чоловік застосовував силу й гвалтував мене.

Сейлан: Що ти кажеш? Наскільки я знаю, ти доклала масу зусиль, щоб звабити його, і тобі це вдалося. Аділь – дурень наївний. Його так легко обдурити. То розумієш, що для тебе це не велика перемога, це міг би зробити хто завгодно [7, с. 53].

Розривчатість епізодів, непослідовний часовий хронотоп, хаотична зміна локацій вказує на постмодерний напрямок творчих інтенцій О. Юли. П'єсу нетрадиційно розділено на п'ятнадцять частин, які автор навіть не називає явами, лише нумерує 1, 2, 3,... П'єсі передує довга ремарка автора, у якій детально змальована квартира, яку винаймали у різний час ці пари. Структура п'єси більше схожа на зібрання коротких оповідань, які пов'язані між собою спільною темою.

Хронотопіка творів О. Юли так само різнобарвна, як і стиль: вулиця, історичні споруди, парк, потяг, квартира, офіс, XVI – XVII ст., XXI ст., 70-ті роки XX ст. тощо. Палітру його творчого доробку доповнює історична п'єса у форматі традиційного турецького театру “Вершники” (2005-2006). Головні герої – меддахи Самед Ефенді (65років) і Киз Агмет (40 років). Хронотопіка твору охоплює історичний період правління Магмуда II і султана Абдульмеджіда (1839-1861). Обидва меддахи змагаються у мистецтві слова, розповідають один одному історії, щоб визначитися, хто з них є кращим. У цьому незвичному для театру меддахів форматі відмічаємо нововведення О. Юли: зазвичай театр меддахів – театр одного актора. Юла ж поєднав творчість двох меддахів, створивши своєрідний мікс меддахів і Ортаюну/карагьоз. Самед Ефенді і Киз Агмет сперечаються так само, як головні герої Ортаюну та Карагьоза, намагаються вколоти гострим слівцем, ображаються, сваряться, разом із тим не можуть жити один без одного. Так само, як герої ортаюну і театру тіней, герої О. Юли – протилежні характери, відмінні за походженням і манерою подачі тексту: Самед – меддах

при султанському дворі, вихований, начитаний, багато знаючий, його мова наближена до мови палацу, тоді як Киз Агмет – служник, який спілкується розмовною, народною мовою:

Агмет: Ти не можеш розказати свою історію якомось більш зрозуміло. Щоб народ тебе зрозумів. А то ти все у палацах й у палацах, тільки там тебе і розуміють. Трохи розслабся, хай твоя мова летить, як струмочок Анатолії.

Самед: Чого ти втручаєшся у мою розмову? Я говорю мовою 1839 р. І вона, звичайно ж, не схожа на твою. Ти ж вуличний меддах, а я – меддах султанів [7, с. 66].

Метою обрання О. Юлою історичної тематики є, насамперед, розкриття вічного й болючого, завжди дискусійного для турків питання європеїзації. Хоча він і надає певну історико-біографічну інформацію про тогочасних султанів і політичну ситуацію у державі, основні сюжетні нотки звучать саме з його бачення цієї ситуації:

Самед: Ця оповідь буде про Магмуда Хана, який повернув нашу країну обличчям до заходу, який привніс у нашу культуру західні традиції, одяг, устрій [7 с. 65]. Магмуд був хорошою людиною. Він заради добра вбив десятки людей. Він прагнув на захід, ввів західні реформи, наказав поводитися, як західні люди. А народ його не зрозумів. Його за все це називали гяуром (невіруючим) падишахом, султаном, що приносить нещастя... Адже ж із його приходом у нашій країні самі лише проблеми були: пожежі, епідемії. Якщо вже повертатися до Заходу, то як нормальні люди, обличчям, а не тим, чим ми. Та чума, що в Ізмірі почалася, потім лихоманка, потім Османсько-російська війна, потім голод. Щось я так і не зрозумів, чи то завжди так було в історії, чи то у нас все пішло шкереберть, як ми захопилися Заходом? Не можна ж людей з такою багатовіковою історією взяти і вмити зробити європейцями [7, с. 107–108].

Не оминає автор і багатовікової проблеми тоталітарності, утисків з боку держави, коли кожне зайве слово може вартувати голови:

У будь-який час існування будь-якої держави можна говорити правду лише завуальовано. Небезпечно, дуже небезпечно розповідати усе, як є [7, с. 106].

Образ Агмета є синтезом характерів людей, які, зрозумівши помилки попередників стосовно повної відмови від своєї історії й культури, намагаються привернути увагу до національної свідомості свого народу,

його коріння, тоді як Самед є втіленням образів тих, хто відхиляв усілякі спроби побудувати нову культуру й літературу на ґрунті класичної, вважаючи її застарілою й абсурдною:

Агмет: Давай все ж розповідатимемо наші історії зрозумілою мовою. І казатимемо про щось нове. Як казав Мевляна: “Треба говорити про нове”.

Самед: Знайшов, на кого рівнятися. Стільки томів написав, і все про одне й те саме. Зайчики, лелеки, лисички, ніби Езон якийсь. Ніби в кожному з оповідань є мораль. Де там, просто пишномовні слова [7, с. 67]. От подумай, про що ми раніше розповідали: про Лейлу й Меджнуна, про Керема й Асли, Ферхата й Шірін, Юсуфа й Зулейху, Тахіра і Зюхре. І що вони усі так і не стали щасливими разом [7, с. 87]. Треба розповісти щось нове. Страшні історії, наприклад.

Агмет: Час змінюється, змінюються смаки. Але ж важливим є значення! Скоро наші оповідання будуть позбавлені будь-якого смислу, так і помремо! [7, с. 95].

Як видно з наступного діалогу, О. Юлу турбують також питання мистецького характеру. Констатує тогочасну ситуацію із розвитком турецької драматургії, автор робить протекції й на модерний період:

Агмет: Ти думаєш, що народ знає, що йому потрібно? Думаєш, йому подобаються усі ці історії про нещасливе кохання?

Самед: Ні, народ не знає, чого хоче. Один каже, що йому все подобається, інший же повністю критикує. Хто сильніший, той і виграє [7, с. 87].

Агмет: Наше обличчя повернене до Заходу, а біль наш – на Сході. Піду-но я ввечері до театру. Ми ж тепер на Заході. Тепер настає період драматургії. Хто хоче, грає когось іншого, обманує. Але ж нашим онукам потрібні нові історії. І ці оповідання придуть зі Сходу і поширяться на Заході. Як ми. Може колись з’явиться такий меддах, як ми, і розповість нашим онукам наші історії [7, с. 115].

Своєрідними психологічними акцентами сповнена п’єса О. Юли “Важлива річ на Близькому Сході, яку треба зберегти” (2001). Сюжет п’єси, як зазначає сам автор, розривчастий, філософський, частини якого необхідно зібрати до купи, щоб зрозуміти суть [6, с. 119]. Головною ідеєю, враховуючи його міфопоетику, є розкриття архетипу тіні, яка уособлює в собі якості природньої, інстинктивної людини, її підсвідомі бажання, які не відповідають соціальним стандартам, це якийсь нижчий

рівень свідомості стосовно сучасного суспільства, це первісна, неконтрольована, тваринна частина особистості – Тінь [2]. Головний герой п'єси – Чоловік, який покінчив життя самогубством і повернувся тлінний світ у якості тіні. Його роздуми про життя, про скоєне, про появу перших людей – Адама й Єви, формують недосяжні простій свідомості глибини розуму матеріального буття:

Чоловік: Мої мама з татом – такі гріховні люди. Навіть не можу пояснити, наскільки. Вони закохалися в одному гарному саду. Нікого там не було. Мама закохалася, батько закохався [6, с. 119-120].

У п'єсі відчуваються масивні протекції на дослідження психолога-аналітика К.Г. Юнга. Юнг дійшов висновку, що марно заперечувати тінь чи намагатися її притлумити. Людина має сама знайти способи жити темним боком своєї особистості – бо від цього нерідко залежить її психічне й ментальне здоров'я. Прийняття тіні вимагає значних моральних зусиль і нерідко руйнує дорогі серцю ідеали, але лише тому, що вони занадто завищені або засновані на ілюзії. Небезпека повного пригнічення тіні в тому, що тоді вона виростає в несвідомому до жажливих розмірів і лише очікує на випадок, щоб прорватися назовні, взяти гору над рештою особистості, і з нею пов'язана небезпека власне внутрішнього життя (перш за все соціальна неадекватність і втрата інтересу до світу. Тому тінь для Юнга – це “моральна проблема, яка зачіпає “я” в цілому”, проблема великої важливості, яку не можна недооцінювати. Характерним міфологічним образом цієї боротьби є боротьба Громовержця із Змієм. У п'єсі О. Юлі боротьба такого формату відсутня, але наявний діалог чоловіка із змієм, якого чоловік нещадно вбив:

Змій: Навіщо ти вбив мене?

Чоловік: Ти сам обрав собі смерть, от і помер. Я не хотів причинити тобі біль.

Змій: Ми обираємо любов, ми любимо. А ти – людина, ви такі жорстокі [6, с. 123].

Річ, про яку автор каже, що необхідно зберегти і передати іншим поколінням, – злість і ненависть, які є потаємними почуттями людини із самого її існування, і ці почуття переходять від покоління до покоління, не видозмінюючись, а лише ховаючись у тіні людини. Непримиримість головного героя О. Юлі із своєю тінню змушує його вести постійні бесіди із нею, сперечатися, боротися за право бути першим. Про таку

боротьбу говорив і Юнг: “Надлишок тваринного начала спотворює культурну людину, надлишок культури призводить до захворювання тваринного начала” [2, с. 33]. Герой О. Юли перебуває у стані глибокої кризи, розладу із самим собою. Розуміючи безвихідь ситуації, Чоловік намагається примиритися із своїм несвідомим, щоб відчутти полегшення:

Змій: Усі намагаються досягти цілісності. Усе намагаються сприймати, як щось ціле. Але ж життя – це не цілісність, це самі шматки.

Чоловік: Цілісність – це безпека. Вона дає полегшення. Якщо людина повірить у цілісність, вона стане цінувати все, врятується [6, с. 137].

Аналізуючи творчість О. Юли, природно дійти висновку, що він є одним з сучасних турецьких драматургів, творчість якого є виявом взаємопроникнення європейського і турецького в оригінальне авторське неповторне, багатобразне, про що свідчить і кількість постановок на батьківщині автора та в Європі. Сучасне як антитеза культурної давнини є порівнянням неможливого з метою вберегти культурну спадщину свого народу у широкій палітрі тем і піджанрів, до яких звертається автор. Його п’єси не завжди легкі для сприйняття, вони неординарні за формою та змістом, що унеможлиблює конкретизацію його стилю, але його драми таки мають успіх не лише у Туреччині, а й за її межами.

ЛІТЕРАТУРА

1. Козловець М. А. Феномен національної ідентичності: виклики глобалізації: [монографія] / М.А. Козловець. – Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2009. – 558 с.
2. Юнг К. Г. Психология бессознательного / К.Г. Юнг. – М.: Канон, 2003. – 400 с.
3. Elmas F. Yaşarla ölüm arasındaki sevdaların anlaticısı: Özen Yula [Електронний ресурс] / Filiz Elmas.Radikalgazetesi.28.07.2014. – Режим доступу: <http://www.radikal.com.tr/hayat>.
4. Mart 2014 tarihli Özen Yula söyleşisi: Sanat dediğin mucize, insanın dünya yarasına merhem zaten [Електронний ресурс] // Onur Karamercan’ın tiyatro sahnesi. – Режим доступу: <http://onurkaramercanintiyatrosahnesi.blogspot.com>.
5. Yula Ö. Toplu oyunları 2 / Özen Yula. – İstanbul: Mitos boyutları, 2007. – 172 s.

6. Yula Ö. Toplu oyunları 3 / Özen Yula. – İstanbul: Mitos boyutları, 2007. – 137 s.

7. Yula Ö. Toplu oyunları 4 / Özen Yula. – İstanbul: Mitos boyutları, 2008. – 184 s.

РЕВІЗІЯ КАТЕГОРІЇ САКРАЛЬНОГО У РОМАНІ ХХ-ХХІ СТОЛІТЬ

Оксана ПУХОНСЬКА

Київський університет імені Бориса Грінченка

У статті досліджено переосмислення категорії сакрального у світовій романістиці ХХ – ХХІ століть. Авторка концентрує увагу на інноваційному трактуванні канонічних сюжетів Євангелія у контексті художньої словесності епохи зламу суспільної свідомості, переосмислення цінностей та деканонізації традиційного світогляду людства. До аналізу залучено літературні твори як українських, так і зарубіжних авторів. Важливим аспектом дослідження є різні модифікації поняття сакрального, що проявляються в романному жанрі означеного періоду.

Ключові слова: sacrum, літературний дискурс, традиція, канон, реінтерпретація, переоцінка цінностей.

В данной статье прослеживается переосмысление категории сакрального в мировой романistikе ХХ – ХХІ столетий. Автор концентрирует внимание на инновационной трактовке канонических сюжетов Евангелия в контексте художественной словесности эпохи преломления общественного сознания, переосмысления ценностей и деканонизации традиционного мировоззрения. Рассматриваются произведения как украинских, так и зарубежных авторов. Важным аспектом исследования является выявление различных модификаций понятия сакрального в романном жанре указанного периода.

Ключевые слова: sacrum, литературный дискурс, традиция, канон, реинтерпретация, переоценка ценностей.

The paper aims at revising the category of the sacred in the 20th-21st cc. novels. The author examines the reinterpretation of the famous Bible motives and images in the new revolutionary vision, which reflected the period of the social and mental crisis of values and the efforts aimed at decanonization of traditional human outlook. The researcher analyses the novels by Ukrainian and foreign authors. The important aspect of the article is also different modification of the sacrum.

Key words: sacrum, literary discourse, tradition, canon, re-interpretation, tradition, canon, reevaluation of values.