

13. *Липовецкий М.* Перформансы насилия: «Новая драма» и границы литературоведения // Новое литературное обозрение. – 2008. – № 89. С. 192-200.

14. *Павис П.* Конфликт // Павис П. Словарь театра. – М.: Гитис; 2003. – с. 198-201.

15. *Хакимова Д.* Дискретность как характерная черта российской «новой драмы» // Современная драматургия. – 2008. – №3. – С. 139 – 143.

16. *Шахматова Т.* Рождение конфликта из потока саморефлексии. Теория // Современная драматургия. – 2009. – № 2. – С. 215.

УДК 821.512.161-3

І.В. ПРУШКОВСЬКА
(Київ)

ІДЕНТИФІКАЦІЯ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ У СУЧАСНІЙ ТУРЕЦЬКІЙ ДРАМАТУРГІЇ

Анотація

У статті досліджено жіночі літературні образи у сучасній турецькій драматургії. Проаналізовано метаморфозу класичних образів жінки у сучасних літературних трансформаціях.

Ключові слова: жіночі образи, драматургія, ідентифікація, психологія особистості.

Аннотация

В статье исследованы женские литературные образы в современной турецкой драматургии. Проанализирована метаморфоза классического образа женщины в современных литературных трансформациях.

Ключевые слова: женские образы, драматургия, идентификация, психология личности.

Summary

In the article women literary types in modern Turkish dramaturgy are investigated. The metamorphosis of classic types of woman is analysed in modern literary transformations.

Keywords: women types, dramaturgy, authentication, psychology of personality.

У світовій літературі тема жіночої долі, внутрішньої сили жінки, її здатності до творення та, навпаки, руйнування лишається об'єктом поезії та прози. Саме становище жінки найточніше характеризує суспільство. Дослідження жіночих образів 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 візуальні та вербальні рівні зображення внутрішнього світу жіночих образів у турецькій драматургії кінця ХХ – поч. ХХІ ст.

Психологія чоловічого шовінізму не притаманна ісламським традиціям у сферах шлюбно-сімейних стосунків і суспільного життя. Хоча не можна заперечувати той факт, що «культ чоловіка», який є пережитком язичництва, і досі має місце серед тих мусульманських спільнот, які не досконало дотримуються законів шариату. За ісламськими традиціями сімейно-шлюбна та соціально-правова сфери діяльності не є винятковим правом лише чоловіків. Жінка у цих питаннях не перебуває на другорядних ролях і, хоча сфера її провідної діяльності визначається переважно функцією дітонародження та домогосподарювання, її сімейний і соціальний статуси досить високі. Це засвідчують сури з Корану, священної книги мусульман, а також суни, дотримання яких є обов'язковим для мусульманина. Дослідження їх допомагає глибше осягнути моральні, релігійні, економічно-правові засади гендерних взаємин в ісламі, зокрема статус жіноцтва.

За становищем жінки у суспільстві визначають рівень його освітнього, соціально-економічного розвитку [1: 21]. Важко віднайти в турецькій класичній літературі хоча б натяк на меншовартість жінки порівняно з чоловіком. Представники класичної турецької поезії звеличують культ коханої, підносять її на п'єдестал і готові заради взаємних почуттів на неймовірні подвиги, яскраво і з любов'ю змальовують окремі її принади: «перлини її зубів», «корали вуст», уста, що мов «пуп'янок троянди» (Деггані (друга половина ХІІІ ст.); «істинна кохана», «троянда» (Гюльшері (пом.1317); «солодкі уста», «брови коханої, що ніби молодий місяць», «жасминово духмяні кучері», «сяйво твоїх щік» (Агмет Паша (пом. 1497); «губи, що ласували цукром», «погляд коханої, що ніжно дійняв моє серце» (Набі (1640-1712)). Досить широкою є палітра зізнань у

нескінченній любові поетів-класиків до Лейли, Шірін, Зюлейхи, Азри. Не можна оминати той факт, що, незважаючи на такі небесні почуття до жінки, поети-класики все ж дозволяли собі, хоча й іноді, називати жінку ошуканкою, безвідповідальною, нечулою, жадібною на почуття (Хамдуллах Хамді, Невізаде Атаї, Сьомбюльзаде Вехбі, Мюріді), але додавали, що ці умовні недоліки не послаблюють їхньої любові.

Дійові особи жіночої статі в турецькій класичній літературі є відображенням певних архетипів. Виразну роль у ментальності турків відіграє архетип матері. Культ жіночого начала в класичній турецькій літературі виявляється досить виразно і відображає життєдайність глибинної традиції поваги до жінки як носія духовної культури й ладу. Досить яскравими й глибокими є літературні образи милостивої дружини пророка Мухаммеда Айши, чуйної, доброї дочки пророка Фатьми, мудрої Рабіатюль Адевіс, раціональної Ерве.

Інша тенденція прослідковується у новій турецькій літературі, авторській драмі, появі якої сприяла європеїзація турецької літератури. Нові жанри, що з'явилися у турецькій літературі під впливом західних тенденцій, не привносять позитивізму та духовності: «У суспільстві хаос, небо порожнє, життя пусте, роман намагається представити людину цього безсердечного світу, її інстинкти, тваринний апетит, шалені бажання» [9: 120]. Підтвердженням слів турецького літературознавця Джеміля Меріча може слугувати аналіз сучасних турецьких драм з точки зору місця й ролі жінки у сучасному суспільстві. «Нова роль» жінки, проблеми взаємин протилежних статей є основою багатьох сучасних турецьких драматичних творів, серед яких варто назвати п'єси Октая Араїджи (1936), Тунджера Джюдженоглу (1944), Ермана Джанатана (1947), Улькю Айваза (1955), Йилмаза Ердогана (1968). На їх основі можна прослідкувати, наскільки стрімко й дещо нахабно увірвалися нерідні мусульманському світові життєві канони.

Жіночі образи сучасної турецької драматургії – це тип жінки з полігамною психологією. Головні герої «Матрьошки» Тунджера Джюдженоглу: Жінка, незаміжня, 30 років; Чоловік, 45 років, одружений. Дія розгортається у Стамбулі. У п'єсі ми знайомимося з двома дійовими особами жіночої статі: Жінкою – коханкою Чоловіка і Дружиною Чоловіка. Жінка-коханка має наполегливий, трохи нестерпний характер. Незважаючи

на свою привабливість і звабливість, вона викликає у головного героя двозначні почуття: йому й хочеться бути з нею, але йому набридають її безкінечні телефонні дзвінки, питання про те, де і що він робить, чому не прийшов вчасно, чому не зателефонував, чи сумує він за нею та ін.:

«ВІН: Чого вона дзвонить та й дзвонить? Коли я чую її дзвінок, у мене холодний піт біжить по спині. Ох, я і вляпався! Краще сьогодні чкурнути додому раніше. (Збирає речі.) Безглуздя яке... Занудство. Чого вона добивається? Я щось зовсім перестав тямити» [2: 46].

«Матрьошка» Тунджера Джюдженоглу репрезентує жінок, що проповідують “нову мораль”. Жінки нового типу, як правило, неодружені, розлучені або ніколи не відчували радості материнства, тобто вільні, не прив’язані до приземленого, побутового рівня, і в певному сенсі їхнє життя у світі позбавлене онтологічної повноти свого значення, у них відсутня реалізація фемінного потенціалу жінки, потреба в материнстві.

Автор п’єси також подає образ жінки-дружини, яка стає своєрідним тягарем Чоловікові, але від якого він, певно через свою нікчемність і душевну слабкість, не може й не хоче відмовлятися:

«ВОНА: А якщо Ви нещасливі, то чому не змініте свого життя? Просто зробіть те, що принесе Вам щастя.

ВІН: Ну, якби зробити це було так само просто, як сказати! У мене дочка. Діти, знаєте, стримують від таких кроків... Цього року закінчує університет. Але в мене дружина не працює... Вона минулого року пішла з роботи... Та їй, власне, і не подобалося працювати. А коли справи у нас трохи вирівнялися, то вона все покинула й засіла на кухні.

ВОНА: Ну, то знову піде працювати. Це не привід Вам відмовлятися від свого щастя.

ВІН: Безперечно. Це не привід. Ну, коли ми вже почали відверту розмову, то я мушу Вам зізнатися. У неї брат – мафіозі. А в них – не так, як у нас» [2: 36].

Жінка-дружина має яскраво виражені фемінні ознаки: пасивність, покірливість, відсутність вольових якостей, фаталізм.

Антропологи стверджують, що більшість суспільств розвивались за типом чоловічої домінації, що породило прояви сексизму на всіх щаблях його функціонування [1: 36]. Подібні прояви сексизму можна углядіти у п’єсах Йилмаза Ердогана «Бути жінкою – це хвороба» та «Будинок у Мальтепе».

Головний герой п'єси «Бути жінкою – це хвороба» жінку ні в що не ставить, не цінує, навіть називає «парним видом»:

«ЧОЛОВІК: Юнсал говорить, що у світі є два види статі: чоловіки й парний вид. Бути жінкою – це хвороба...» [8: 78].

«ЧОЛОВІК: Ну і важка у вас професія. Ви завжди маєте ходити з кислим виразом обличчя... Без причини плакати... Ну і звичайно ж, мовчати, на кожне запитання відповідати коротко, ніби без бажання... Найбільшим симптомом вашої хвороби є небажання розуміти...» [8: 78].

На думку психолога Карена Хорні прагнення чоловіків принижувати значення жінок виражається набагато яскравіше, ніж відповідна потреба в жінок [3: 43]. Героїня п'єси «Бути жінкою – це хвороба» (ЖІНКА) говорить про традиційні, статево типізовані види діяльності сучасного чоловіка не так образливо, як її ЧОЛОВІК:

«ЖІНКА: Для того, щоб бути постійно засмученою, треба, щоб біля жінки був такий, як ти, який не поважає жінку, не вважає її за людину, самозакоханий егоїст, який не цінує сімейного затишку, який готовий проміняти гарну дружину на першу незаміжню молодицю...» [8: 78].

Розглядаючи статево типізовані характеристики чоловіків і жінок (раціональний/чуттєва, стриманіший/емоційна, суворіший/співчутлива, рішучий/обережна, ляклива, мовчазніший/балакуча), можна зробити висновки, що героїня п'єси Улькю Айваза «П'єса без назви» має статево нетипову поведінку. Головна героїня – Жінка – егоїстична, спокійна, смілива, тоді як її чоловік перебуває у постійному хвилюванні за дітей, за себе, панікує, нервує, переживає й плаче. Герої наче помінялися місцями, образ жінки виразно «очоловічений». Під соціальним стереотипом, зазвичай, розуміється стандартизований, стійкий, емоційно насичений, ціннісно визначений образ. У такому образі, беручи до уваги драму Улькю Айваза, постає жінка, а не чоловік.

У деяких п'єсах турецьких авторів наявний також образ жінки-повії. Головна героїня драми «Красуня болота» (1989) Ермана Джанатана – співачка кабаків 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 на-

глядали, іноді далекі родичі з Шехреміні. Так і жила, потім почала співати то там, то тут. Але ж прославитися 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» [6: 18].

Здатність до творення в основної героїні повністю відсутня. З траєкторії її життєвого шляху видно, що прослідковується і деструктивний компонент, тенденція до саморуйнування.

Соціальна ситуація в країні, рівень освіченості, образ життя людей села і міста вплинули на формування долі героїні комедії Октяя Араїджи «Псевдонім Гонджагюль», 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 дуло до голови й каже: “Я сплатив за це ліжко з тобою гроші”. Мене було продано» [4: 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.

Інсаф: 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» [4: 220].

Автор у своїй п'єсі протиставляє місто селу як джерело розпусти. Полігамна, невірна, непостійна жінка могла сформуватися лише в місті. Хоча, аналізуючи жіночий образ Севдіджан з п'єси Неджаті Джумали «Колодязь» (1988), можна стверджувати той факт, що і село перестає бути осередком святості. Севдіджан – молода дівчина з маленького глухого турецького села Куруоба. Її коханий на ім'я Джейхан родом з того ж села, але певний час живе і працює в Німеччині. Джейхан приїздить на похорон матері й вирішує лишитися у селі доти, доки не збудує колодязь, бо село вже довгі роки потерпає від посухи. Севдіджан переступає через канони й класичні традиції, таємно від батьків виходить заміж за Джейхана. «Осучасненню» її образу слугує модерний одяг, який привозить їй наречений з Європи:

«(Джейхан почав роздавати подарунки сусідам. Для Севдіджан він привіз у подарунок речі)

Севдіджан (дістає з пакета джинсову куртку, джинси, блузу. Надягає куртку): Ну як?

Зюхре: Ти в ній якраз пасуєш до мотоцикла.

Селіме: Поїдете разом. (Севдіджан приміряє всі подарунки). Так ти будеш схожа на справжню німкеню.

Севдіджан (до Джейхана): Навіщо такі витрати. Стільки речей!

Джейхан: Ти краще скажи, тобі сподобалося?

Севдіджан: Дуже, дуже сподобалося.

Селіме: Якщо ти так будеш вдягатися, то пліток буде...

Севдіджан: Все, тепер я тільки так буду ходити. (До Джейхана) Дякую! Ти мене так порадував» [7: 945].

Зміни в психології жіноцтва відбулися шляхом досягнення економічної незалежності, підвищення їх фахового, освітньо-культурного рівня. Динаміка соціального статусу жіноцтва породила потребу в зміні соціально-психологічних засад функціонування суспільства [1: 26]. Такі зміни допомагають жінці бачити себе особистістю, впевненою у своїх можливостях, не закомплексованою, компетентною у спілкуванні з оточуючими, внутрішньо вільною. Героїню п'єси Улькю Айваза «Дивитися у дзеркало» можна охарактеризувати з точки зору здатності до власного світоворення у таких напрямках, як створення особистого простору, забезпечення професійної реалізації, бажання самостійно робити важливий вибір. П'єса на одну дію, побудована на роздумах молоді дівчини на ім'я

Сечіль про майбутню професію, про життєві уподобання, з якими їй треба визначитися якомога скоріше, адже прийшов час незалежного тестування і вступу до вищого навчального закладу. Сечіль самовпевнена, але водночас розгублена, вона бачить себе у всіх можливих професіях, але не може визначитися, які їй личитимуть більше:

«СЕЧІЛЬ: ...Право, так, так, право – це найкраще. Цікава професія (сміється). Я навіть уявляю себе в суді... (Іншим голосом) “Шановний пане суддя, як зазначалося раніше...” (Сміється). Так, у мене це вийде. Я маю хист до ораторства, я впевнена. Приємна професія – адвокат. (Сміється).

МАТИ: Право? Ти ж хотіла на філологію вступати. Ще вчора ти казала, що тільки філологія? ...Ну добре, дівчинко моя, вирішуй сама, аби тобі подобалося...» [5: 83].

«СЕЧІЛЬ: Може, мені архітектором стати?... Правознавство й справді може набриднути, а архітектор – професія творча... Уявіть, я стою з проектом в руках і роздаю накази будівельникам... Тільки подумай, досліди, відкриття... Заради людей, їхнього здоров'я... А там і аптеку відкрию. Матиму незалежність і ніхто вже не втручатиметься у мої справи... Я хочу стати бухгалтером. І батько мій бухгалтер. Може, на факультеті потім залишуся працювати, асистентом» [5: 83].

П'єса закінчується розмовою Сечіль з матір'ю, в якій донька, трохи засмучена й змучена іспитом, говорить, що іспит пройшов непогано, але ж вона сумнівається, чи правильно вчинила, що обрала... медичний факультет.

Узагальнюючи, можна виділити такі основні образи жінок у сучасних творах згаданих турецьких драматургів: жінка-коханка, жінка-дружина, жінка-повія, жінка з вираженою деструктивною тенденцією, жінка андрогенного типу особистості. Високий рівень психологічності у зображенні особистості в її драматичних відносинах із суспільним менталітетом, відмінним від невластивої масової культури, апелює до інтелекту народу, який має свої ідеали. Творче висвітлення, візуалізація у сучасній турецькій літературі проявив інтеграції фемінних та мускулічних ознак у жінок є посередництвом між свідомістю реципієнта та інтелектуальним задумом автора.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Говорун Т.В., Кікінеджи О.М.* Гендерна психологія. – К.: Академія, 2004. – 308 с.
2. *Джюдженоглу Т.* Сборник пьес / [Перевод Е.А. Огановой]. – М.: Языковой центр им. Ф.М. Достоевского, 2011. – 222 с.
3. *Хорни К.* Собрание сочинений. – М.: Смысл, 1997 – 496 с.
4. *Araуıcı O.* Bütün oyunları. – İstanbul: Mitoѕ boyut, 2012. – 336 s.
5. *Aуvaz Ü.* Toplu oyunları 3. – İstanbul: Mitoѕ boyut, 2009. – 128.
6. *Canatan E.* Toplu oyunları. – İstanbul: Mitoѕ boyut, 2001. – 160 s.
7. *Cumalı N.* Bütün oyunları 2. – İstanbul: Cumhuriyet kitapları, 2004. – 1085 s.
8. *Erdoğan Y.* Haybeden gerçeküstü konuşmalar. – İstanbul: Sel yayıncılık, 2009. – 119 s.
9. *Meriç C.* Bu Ülke. – İstanbul: İletişim yayınları, 1975. – 340 s.