

Ірина Прушковська

ТУРЕЦЬКА ДИТЯЧА ДРАМАТУРГІЯ: ГЕНЕЗА, РОЗВИТОК, ПРЕДСТАВНИКИ

Статтю присвячено аналізу витоків і розвитку турецької дитячої драматургії, яка в українському сходознавстві є малодослідженим пластом турецької культури. Введено у науковий дискурс нові імена і твори турецьких драматургів, проаналізовано поетику драматичних творів.

Ключові слова: дитяча драматургія, модерна, генеза, розвиток.

У жанрову парадигму турецької авторської драматургії другої половини ХХ — початку ХХІ ст. входять самобутні різножанрові твори турецьких авторів, які міцно прижилися на відповідному ґрунті: віршована драма, драма абсурду, дитяча драма, радіоп'єса. Сучасна турецька драматургія є проблемною і малодослідженою частиною турецької культури в українському сходознавстві, тому назрілою й актуальною сприймається необхідність детального розгляду генези і розвитку напрямів, жанрів, образності турецької модерної п'єси, визначення нових тенденцій. У статті увагу приділено, зокрема, турецькій дитячій драматургії, питання генези й розвитку якої до сьогодні не було об'єктом вивчення українських літературознавців, що й обумовлює новизну дослідження. **Метою** дослідження є розкриття сутнісних властивостей новітньої турецької драми. Завдання розвідки полягає у введенні в науковий дискурс імен та п'єс новітньої турецької драматургії; ідентифікації в турецькій модерній драматургії власне дитячої драматургії; аналізі естетичного начала у творчості авторів та рецепції текстів.

Дослідженню дитячої турецької драматургії присвятили свої праці такі турецькі літературознавці, як М. Ерзен, О. Киргель, С. Маден, О. Нутку.

Турецька дитяча драматургія бере свій початок від другої половини ХІХ ст. і набуває активного розвитку у 40-і роки ХХ ст., коли почали відкриватися державні театри і театри для дітей. До цього народна традиційна драма була універсальною, тобто не було виразного розподілу на дитячу й дорослу: діти, як і дорослі, полюбили сюжети «Карагьоза» і «Ортаюну», їхню увагу привертала ляльки, зачарованість тіней та комічність персонажів. Перші дитячі драми з'явилися у 1888–1921 рр. у літературних журналах «Путівник для дітей», «Зошит учня», «Нове покоління», «Журнал учителя», «Дитячий садок», а одним із перших драматургів, поетів, який звернув особливу увагу на необхідність дитячої драматургії як виховного й дидактичного елементу, був Ісмаїл Хакки Балтаджиоглу [3].

У 1935 році на базі Стамбульського міського театру було створено творчу майстерню з написання й інсценізації дитячої драми, адже керівники театру зіткнулися з головною проблемою — відсутністю придатних для сцени дитячих п'єс. Першою турецькою дитячою драмою вважається музична п'єса Кемаля Кючюка «Драматургічний урок для дітей», створена на замовлення Мухсіна Ертугрула з метою привернення уваги дітей до драматичного мистецтва. Згодом з'явилася ідея видавати журнал дитячої драматургії, купуючи який діти отримували можливість безкоштовно відвідувати дитячі вистави [7, 356]. Другим кроком на шляху до створення дитячого театру була ухвала угоди про побудову державного й дитячого театрів у м. Ізмір. Першими п'єсами, які побачили ізмірську дитячу сцену, були «Золоте перо» Мюмтаза Уйгуна і «Чорний палац» Зії Башкана [7, 357]. Третім важливим кроком у розвитку дитячої драматургії стали дитячі репертуари у Державному театрі. Турецька дитяча драма «Золотий браслет», автором якої є Мюмтаз Зекі Ташкин, одною з перших побачила сцену державного театру Туреччини 31 січня 1948 р.

Разом із державними театрами взялися за розвиток дитячої драматургії приватні підприємства, банки, фонди захисту прав дітей. Подекуди це були комерційні проекти, які не мали позитивного продовження, і лише деякі змогли утриматися в ніші драматургії й прислужитись дитячій творчості, як, наприклад, дитячий театр Кельоглана, створений турецьким торговельним банком у 1961 р. [7, 358].

У 1965 році було створено спілку «Аситеж», яка ставила за мету об'єднання досвіду драматургів із різних країн на предмет написання й постановки дитячої драми, яка мала б відповідати чотирьом основним принципам: розважальному, духовному, виховному, естетичному. У середині 1970-х за активної підтримки Мухсіна Ертугрула і Халдуна Танера було створено спілку дитячої драматургії Анатолії, яка сприяла розвитку написання дитячої драми.

Друга половина ХХ ст. в турецькій дитячій драматургії представлена, насамперед, такими

іменами, як Улькер Кьоксал, Хасан Еркек, Улькю Айваз. Улькер Кьоксал представила юному глядачеві свою першу п'єсу «Завтра залежить від розуму» у 1973 р., у якій переконує, що і щастя, і радість, і правду можна побачити у майбутньому лише використовуючи свій розум. Того ж року з-під її пера виходить п'єса «Гора зустрілася з морем», яка посіла друге місце у номінації «Краща дитяча драма». Потягом 1975–1985 рр. Улькер Кьоксал написала п'ять незабутніх п'єс, які з успіхом йшли на сценах Бурси, Орду, Ізміра, Стамбула («Планета миру», «Скляний палац», «Охоронці лісу», «Наша улюблена халабуда», «Наказ троянди»). «Скляний палац», «Наказ троянди» розкривають дорослу тематику дитячим серцям — всевладдя людей, які перебувають на верхівці, боротьбу із їхніми несправедливими принципами. Досить болісно переживає авторка й моменти неправильного виховання дитини, тому її п'єса «Наша улюблена халабуда» вказує на помилки дорослих у вихованні їхніх чад і наполягає на наданні дитині свободи, а також певної відповідальності, які допоможуть їй розвинутися набагато краще, ніж докори й примуси. «Планета миру» говорить сама за себе: якщо люди будуть жити у мирі й злагоді, то не потрібно буде шукати у космосі планету миру, її буде створено самим людством. У 1994–1996 рр. авторкою були підготовані до друку дві збірки коротких драм, які налічують тридцять одну п'єсу [4, 1]. У деяких невеличких п'єсах У. Кьоксал сповідує навчальну функцію дитячої драматургії: нею запропоновані матеріали для дитячих садків і початкових класів школи, які б допомогли дітям запам'ятати кольори, фігури, числа, а також ознайомити їх у драматургічній формі із іменами великих представників турецької нації: Мімар Сінан, Коджа Сейт Онбаши та ін. [6, 223]. Авторка дотримується основного принципу написання дитячих п'єс — **зрозуміла, проста мова**: «У дитячих п'єсах необхідно вживати просту, зрозумілу, повсякденну сучасну мову. По можливості уникати запозичень з інших мов, не забувати про аудиторію, для якої ми пишемо» [5, 203]. Улькер Кьоксал також імпував вислів Насреддіна Ходжи, яким вона керувалася у написанні своїх творів: «Хто житиме у дитині, той житиме більше ста років» [5, 203]. В одному з інтерв'ю У. Кьоксал на питання про бажання творити дитячі п'єси, відповіла: «Я дуже люблю дітей, люблю писати про їхній внутрішній світ. Мені подобається, як вони реагують на постановки, як намагаються долучитися до дійства. У своїх п'єсах я намагаюся виділити головну роль саме дитині» [6, 213]. На її думку, ситуація в Туреччині протягом останніх двадцяти років є досить критичною з точки зору розвитку дитячої драматургії. Адже переважна більшість дитячих театрів є комерційним замовленням заможних

людей, які не розуміються на дитячій психології, специфіці дитячої драматургії і лише негативно впливають на сприйняття драматичного мистецтва молодим поколінням. Єдиною розрадою є спілка «Аситеж», яка є своєрідним путівником на шляху до правильної побудови каркасу не лише драматургії загалом, а й дитячої зокрема [6, 213]. У своїх п'єсах Улькер Кьоксал зазвичай торкається загальнолюдських тем, сімейних проблем, проблем молоді тощо. Вона часто надихається історіями з життя, обов'язково заздалегідь уявляє героїв своєї нової п'єси: колір волосся, статуру, поведінку, характер, прораховує усе до дрібниць і лише потім береться за написання. У. Кьоксал вважає за громадянський обов'язок обрати у головні герої типаж знедаланої жінки, молодої людини, дитини, показати їхні зусилля вижити у цьому складному світі і дати надію на краще майбутнє [6, 218]. Улькер Кьоксал наполягає на необхідності розрізнення дитячої драми з драмою звичайною / «для дорослих», називаючи такі основні відмінності: герої п'єси, дія, можливість приєднання до того, що відбувається на сцені, розвиваючі й дидактичні функції, події, навколо яких розгортається сюжет п'єси [3].

Якщо більшість представлених у пропонуваному дослідженні авторів є не лише драматургами, а й романістами, поетами, акторами, то Хасан Еркек — **один із небагатьох, який присвятив своє життя науці та драмі**. Він є професором державної консерваторії Анатолійського університету, автором більше двадцяти монографій і навчально-методичних праць, 16 радіоп'єс, п'яти п'єс сценічних, а також володарем 13 престижних нагород у галузі культури й літератури. Крім радіоп'єс для дітей, Х. Еркек написав дві сценічні видатні п'єси для дітей — «Хай буде мир» (1995) та «Обідок любові» (2004), які принесли йому численні нагороди й визнання не лише у Туреччині, а й за її межами. Ці п'єси було перекладено десятима європейськими мовами, представлено на сценах театрів у Хорватії, Косово, Грузії, Тунісі, Алжирі, Кіпрі та ін. Ці п'єси несуть позитивну енергію, їхня тематика універсальна, адже торкається таких важливих питань, як мирне життя і комфорт дітей — майбутнього будь-якої держави. Обидві п'єси мають казкові інтенції, насичені музикою, співами, дійствами. П'єса «Хай буде мир» порушує таку болючу тему, як війна між країнами. Сюжет драми побудований на подіях у країні Бугдай і країні Коюн, які ніяк не можуть порозумітися, ворогують, наносять шкоду своїм країнам. Ситуація змінюється із появою молодого принца, який привніс мир в обидві країни. В «Обідку любові» сюжет розгортається навколо хвороби матері двох братів п'ятнадцяти і тринадцяти років, які завжди сваряться і ніяк не можуть порозумітися між собою. Вони

вирушають у світ казок задля чарівних ліків для своєї матері. Боротьба з перешкодами й негараздами об'єднує братів, допомагає їм полюбити один одного, навчитися жити разом. П'єси «Обідок любові» притаманні елементи епічної драми, вона починається з пісні-вступу, якою герої ніби «заманюють» глядачів на свою виставу:

*Вітаємо у нашому театрі,
Вітаємо на нашій виставі.
Ми розкажемо вам казку,
Сподіваємося, вам сподобається.
Чи було, чи не було, жили собі
У селі Дерманкьой, на рівнині Ишик
Сім'я чабана Айдогана [2, 152].*

Герої п'єси занурюються у світ казкової природи, спілкуються з міфічними істотами. Лише завдяки гармонії між ними і між людиною й природою налагоджується контакт, з'являється порозуміння й любов, утворюється міцний «обідок любові». Розв'язкою п'єси є спроможність братів віднайти цілюще молоко сивої кози, яке допомогло матері одужати, і нарешті сім'я, яка ледве не розкололася через неправильну поведінку братів, зажила щасливо. Як бачимо, ідея п'єси є не лише розважальною, а й дидактичною. Можливо, саме віддаленість сюжету й героїв від конкретної локалізації подій, часу й територіальності зіграло на користь популярності цієї п'єси в інших країнах.

Улькю Айваз подарував турецькому маленькому глядачеві дев'ять дитячих драм: «Пречудовий луна-парк» (1982), «Ура, веселка» (1986), «Ромашка» (1989), «Лицарі жерстянки» (1996), «Блакитна зірка» (2002), «Моя домівка» (2000), «Золотоока срібновласка» (2004) та ін. П'єса «Ромашка» принесла її авторів нагороду за кращу дитячу п'єсу. Автор майстерно показав прагнення малечі підтримати життя ромашки, яка пробилася крізь розтрісканий асфальт. Незважаючи на певну філософську забарвленість сюжету, ця п'єса й досі має успіх на театральних сценах Туреччини. У «Моїй домівці» розігралася справжня боротьба між справжніми господарями будинку і тими, хто прагнув їх вигнати й заволодіти власністю. Назва п'єси «Золотоока срібновласка» навіть є неправильні асоціації у тих, хто ще не ознайомився із сюжетом п'єси. Це не казка про принцесу-красуню, не чарівне оповідання про королеву з палацу, це життєва і болісна історія про дідуся й онучку на ім'я Айше, які живуть у злиднях. У. Айваз розповідає про дідуся, що переймається неможливістю відправити онучку до школи, збирає шматки газет, які приносить вітер, і по них вчить малу читати. Тонкою ниткою пронизана тема п'єси: життя попри перешкоди і віра у майбутнє.

Сценічні втілення драм Улькю Айваза відбуваються не лише у театрах Туреччини, а й у Росії,

Македонії, Німеччині. Кожна п'єса драматурга у театральному втіленні стає новою подією театрального світу, новою думкою та ідеєю. Цьому сприяє творче зображення соціальної правди, проблем поколінь, долі та соціальної ролі людини. П'єси Улькю Айваза є «неарістотелівськими» («відкритими») драмами, які вирізняються відсутністю введення, неоднозначністю зав'язки, формальністю розмежування частин дії, невизначеністю зв'язку між сценами, частою зміною місця дії та неозначеною послідовністю. Сюжетна лінія і мова творів Улькю Айваза прості й зрозумілі. З кожним новим твором поглиблюється мотив дитинства, який надзвичайно багатий на відтінки, видозмінюється, поєднується з іншими мотивами твору, зумовлює розвиток подій. Мотив дитинства дозволяє Улькю Айвазу великою мірою розкрити людський характер, долю героя, його почуття та духовні прагнення.

Твори Улькю Айваза, присвячені актуальним темам, викликають відповідне сприйняття багатомільйонною аудиторією завдяки цікавій сюжетній лінії, реальному зображенню людських відносин. Драматург має талант художнього впливу на маси. Він широко використовує фольклорні мотиви, які допомагають втілити авторські ідеї та образи у відповідних народних формах, зберігаючи традиції народності й гуманізму у відображенні духовного світу людини.

На думку Улькю Айваза, драматургія має залишати слід у серцях тих, хто пропустив її крізь своє серце, хто занурився у неї, вгледівши там себе: «Події драми захоплять вас, увіп'ються у ваш мозок. У вас немає жодного шансу опиратися, впливати, щось змінювати. Драма була пережита і передана. Тепер ви — її володарі. Ви будете жити з нею. Її історичне значення буде змінюватися відповідно до того, як змінюватиметеся ви, але сама драма залишиться з вами з усією своєю драматичністю... Тому що її було пережито, а яким чином — ви знаєте самі» [1, 105]. У. Айваз навіть у дитячих п'єсах зосереджений на болючих соціальних проблемах передусім турецького суспільства, загартовуючи молодь до складного дорослого життя, намагаючись пробудити бажання змінити світ на краще.

Отже, незважаючи на активне засилля телевізійної драматургії, яка поступово витісняє театральну, турецька дитяча драматургія має помірний розвиток, достойних представників і якісні п'єси. Результати здійсненого дослідження дозволяють стверджувати, що турецька дитяча драматургія є цілісним механізмом, логічним продовженням попередніх етапів розвитку, живим, змінливим літературним і театральним матеріалом, актуальним фенотипом не лише у зарубіжному, українському сходознавстві, а й у турецькій літературній площині, яка спонукає до пошуків і нових наукових досліджень.

ДЖЕРЕЛА

1. Ayvaz Ü. İşlerin yolunda gitmesine engel olan kim? / Ü. Ayvaz. — İstanbul : Cem yayınları, 1999. — 292 s.
2. Erzen M. Hasan Erkek'in Sevgi Çemberi adlı çocuk oyunu / M. Erzen // Milli eğitim. Sayı 178. — Bahar 2008. — S. 151–155.
3. Kırgeç Ö. Çocuk tiyatrosu [Elektronik kaynak] / Ö. Kırgeç. — Ankara, 2001. — Режим доступу: <http://www.tiyatromie.com/cocuk-tiyatrosu-bilgi.html>
4. Köksal Ü. Toplu oyunları 1 / Ü. Köksal. — İstanbul : Mitoz boyut, 2002. — 288 s.
5. Maden S. Sahnede soluklanmış bir Cumhuriyet kadını Ülker Köksal ve çocuk oyunu yazarlığı / S. Maden // Uluslararası Sosyal araştırmalar Dergisi. Volume 3. Issue 13. — 2010. — S. 200–209.
6. Maden S. Yaşamın tiyatro Serüvenine adanmış bir Cumhuriyet kadını: Ülker Köksalla Tiyatro Üzerine Bir Söyleşi / Sedat Maden // Tiyatro Araştırmaları Dergisi, 24. — 2007. — S. 203–228.
7. Nutku Ö. Dünya tiyatrosu tarihi / Ö. Nutku. Cilt 2. — İstanbul : Mitoz Boyut yayınları, 2008. — 448 s.

Статья посвящена анализу истоков и развитию турецкой детской драматургии, которая в украинском востоковедении является малоисследованным пластом турецкой культуры. В научный дискурс введены новые имена и произведения турецких драматургов, проанализирована поэтика драматических произведений.

Ключевые слова: детская драматургия, современная, генезис, развитие.

The article is devoted to the analysis of origin and development of Turkish children's drama, scantily explored part of Turkish culture in Ukrainian Oriental studies. The new names and works of the Turkish dramatists are introduced in scientific discourse, and the poetry of dramas is analyzed.

Key words: children's dramaturgy, modern, genesis, development.

УДК 821.161:38

Наталія Резніченко

МІФОЛОГІЧНИЙ ПРОСТІР ТРИЛОГІЇ ПРО СОНЯЧНИХ ЗАЙЧИКІВ ВСЕВОЛОДА НЕСТАЙКА

У статті розглядається міфологічне тло повісті-казки про Сонячних Зайчиків Всеволода Нестайка, характеризується її образна структура. Аналізується специфіка походження та функціонування літературної казки з точки зору її зв'язку з міфологічними символами.

Ключові слова: літературна казка, фольклорна казка, міф, міфологічний символ.

У традиційному розумінні міф — це розповідь про богів, духів, героїв, надприродні сили та ін., які брали участь у створенні світу. Міф — витвір наївної віри, який складає філософсько-естетичний комплекс давньої епохи, що ґрунтується на зміні об'єктивності сприймання суб'єктивними апріорними переконаннями. У давні часи міф створював уявлення про світ, впливаючи на процес пізнання, був основою для інтерпретації природних і суспільних явищ, ритуальних обрядодій [5, 451]. Проте сучасна літературознавча та філософська думка тлумачить міф як узагальнено-цілісне сприймання дійсності, що характеризується не розчленованістю реального й ідеального, та виявляється на рівні підсвідомості.

У зв'язку з цим постає проблема визначення міфологічних елементів у казковій трилогії про Сонячних Зайчиків В. Нестайка.

У сучасному українському літературознавстві досить активно з'являються наукові студії, присвячені дослідженню української літературної казки. Варто назвати праці Людмили Дерези, Галини Сабат, Наталії Тихолоз, Оксани Грачківської, Оксани Цалапової, Ірини Бойцун. Літературна казка найчастіше досліджувалась крізь призму фольклорно-літературних взаємин, з'ясовувались еволюція, поетика, жанрово-стильові модифікації українських літературних казок окремих авторів. Здійснювався аналіз авторських казок і крізь призму сюжетно-образних структур