

УДК 821.512.161

Прушковська Ірина
(Київ)

«Буря» у турецькій дитячій драматургії

Статтю присвячено аналізу п'єси для дітей «Буря» турецького автора Нафіза Услу, в основі якої лежить однойменний твір Шекспіра. Здійснено екскурс в історію ознайомлення турецького соціуму із творчістю Великого Барда через перекладацьку й сценічну сфери; представлено основні характеристики літературно-сценічної переробки «Бурі» Нафізою Услу (спрощення сюжету і його часткова гіперболізація, суттєве скорочення кількості дійових осіб). Окрему увагу приділено образній палітрі твору турецького драматурга, виявлено амбівалентність характерів його головних персонажів. Уперше представлено фрагменти «Бурі» Н. Услу українською мовою, які ілюструють аналізований матеріал.

Ключові слова: Нафіза Услу, «Буря», Шекспір, турецька дитяча драма, сюжет, образ.

Слово Шекспіра міцно увійшло й укоренилося у більшості літератур світу, серед яких турецька література не є винятком. Турецька драматургія відкриває нові можливості літературного й сценічного трактування Барда, збагачуючись у сприйнятті Шекспірового слова. Поява в драматургічному дискурсі Туреччини, зокрема в дитячій драматургії, тенденцій наближення до Шекспіра вкотре доводить, що його творчість є невичерпним джерелом гуманізму, демократизму й життєвої правди, які не мають національних чи релігійних кордонів.

Творчість Шекспіра має давню історію сценічного існування в турецькій культурі. Завдяки перекладу з французької (1870-ті) османською мовою (Хасан

Бедреддін Паша і Манастирли Мегмет Рифат), «Отелло» став відомим турецькому соціуму. Згодом з'явилися три частини «Гамлета» у перекладі Мегмета Надіра Бея також із французької. У 1884-1887 рр. вийшли друком переклади «Венеціанського купця» і «Комедії помилок», здійснені османським вченим Орікагасизаде Хасаном Сирри Беєм. У 1886 р. турецький читач отримав шекспірівські драми «Ромео і Джульєта» та «Два веронці», а у 1912 р. – «Отелло», перекладені Міхраном Бояджияном. На початку ХХ ст. мали місце й адаптації світових шедеврів, зокрема твори Шекспіра перероблялися Абдульхаком Хамітом Тарханом: «Ешбер», «Ільхан», «Чутлива дівчина»¹.

У 60-70-ті рр. ХХ ст. в Туреччині спостерігався спад уваги до творчості Шекспіра, що зумовлювалося оновленням національної моделі драми, радикальним переосмислення традиційних культурних цінностей, зацікавленням епічною драмою під впливом ідей Б. Брехта².

Політичний клімат в Туреччині 1980-х рр. сприяв зростанню інтересу до світової драматургії: В. Шекспір («Король Лір», «Гамлет»), К. Гольдоні («Слуга двох панів»), М. Гоголь («Ревізор»), Е. Йонеско («Король помирає»)³. У цей час турецькі автори п'єс вдаються до мови алюзій, намагаючись художньо визначити і окреслити сучасну ситуацію. Різка зміна репертуарного вектора, з одного боку, демонструє «втечу» драматургів від реальних подій у світ алюзій, зумовлену неможливістю відверто висловити свою думку щодо політичної ситуації в республіці, з іншого боку, вона

¹ *Enginün İ. Tanzimat devrinde Shakespeare: Tercümelere ve tesiri / İnci Enginün. – İstanbul : İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi yayınları, 1979. – S. 173.*

² *Şener S. Cumhuriyet'in 75 yılında Türk tiyatrosu / Sevda Şener. – Ankara : Türkiye İş Bankası kültür yayınları, 1998 – S. 190.*

³ *Ibid. – S. 203.*

III. Шекспірівський дискурс

сприяє розширенню театрального репертуару, збільшенню кількості перекладів турецькою мовою світових шедеврів, можливості вкотре перейняти досвід відомих драматургів.

Шекспірове слово не оминуло й турецьку дитячу драматургію, яка бере свій початок з другої половини XIX ст. Проте, «входження» англійської культури до дитячого літературного дискурсу Туреччини відбулося не одразу. З початку формування турецької дитячої драматургії і до другої половини XX ст. переважали п'єси турецьких авторів. Так, 1888–1921 рр. у літературних журналах «Путівник для дітей», «Зошит учня», «Нове покоління», «Журнал вчителя», «Дитячий садок», з'являються перші турецькі дитячі п'єси⁴. Разом із появою державних дитячих та молодіжних театрів в Туреччині (перша половина XX ст.) дитяча драматургія з'являється під світлом рампи (музична п'єса Кемалю Кючюка «Драматургічний урок для дітей», п'єси «Золоте перо» Мюмтаза Уйгуна і «Чорний палац» Зії Башкана, «Золотий браслет» Мюмтаза Зекі Ташкина)⁵.

Друга половина XX – початок XXI ст. представлені насамперед дитячою драматургією таких турецьких авторів, як Улькер Кьоксал, Хасан Еркек, Улькю Айваз, Більгесу Еренус, а також переробкою відомих світових шедеврів – казка «Чарівна лампа Аладдіна», «Маленький принц» Антуана Екзюпері (Дерсу Явуз Алтун), «Буря» Шекспіра (Назіф Услу). Турецька літературна еліта плекає у творах зерна національної свідомості, тим самим виборюючи перші позиції у репертуарах державних театрів. Так, приміром, У. Кьоксал у драмах для дітей

⁴ Kırgeç Ö. Çocuk tiyatrosu [Електронний ресурс] / Ö. Kırgeç // Dergi tiyatrosu. – Ankara, 2001. – Режим доступу: <http://www.tiyatromie.com/cocuk-tiyatrosu-bilgi.html> – Назва з екрана. Дата звернення 05.08.2017.

⁵ Nutku Ö. Dünya tiyatrosu tarihi: 2 ciltli. – Cilt 1. / Özdemir Nutku. – İstanbul : Mitos Boyut yayınları, 2008. – S. 357.

(«Планета миру», «Скляний палац», «Охоронці лісу», «Наша улюблена халабуда», «Наказ троянди») обирає за головних героїв шанованих представників турецької нації, таких як Мімар Сінан, Коджа Сеїт Онбаши, прищеплюючи юним глядачам любов до рідної культури⁶. Сама ж авторка втілює у своїй творчості вислів Насреддіна Ходжи: «Хто житиме в дитині, той житиме більше ста років»⁷. На її думку, сучасна ситуація в Туреччині є досить критичною з погляду 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 поколінням⁸.

Підтримуючи думку про необхідність покращення сприйняття турецькою молоддю драматургії, потребу у вихованні турецької молодшої генерації як на прикладах національної літератури, так і на багатоміжових світових шедеврах⁹, продовжуючи багатоміжові традиції світового потрактування творчості Шекспіра, сучасні традиції лондонського «Глобусу», Нью-Йоркського дитячого шекспірівського театру, турецький драматург, актор Назіф Услу перероблює у прозовій формі «Бурю» Шекспіра на невелику п'єсу для дітей (67 сторінок). У передмові до «Бурі» Нафіза Услу співавтор п'єси, педагог-психолог Уміт Гьоргюлю зазначає: «Серед доробку Шекспіра немає драм для дітей. Нафіз Услу, усвідомлюючи велику відповідальність, переробив твір Шекспіра на п'єсу для дітей, створивши тим самим

⁶ Maden S. Sahnede soluklanmış bir Cumhuriyet kadını Ülker Köksal ve çocuk oyunu yazarlığı // Sedat Maden // Uluslararası Sosyal araştırmalar dergisi. – 2010. – Volume 3. Issue 13. – Ordu, 2010. – S. 223.

⁷ Ibid. – S. 203.

⁸ Ibid. – S. 209.

⁹ Аникст А.А. Театр эпохи Шекспира [текст] / А. А. Аникст. – М. : Дрофа, 2006. – 288 с.

III. Шекспірівський дискурс

можливість пізнання дітьми шедеврів Великого Барда»¹⁰. Варто додати, що вибір Н. Услу не був випадковим. Адже саме «Буря» Шекспіра, у порівнянні з іншими його творами, максимально насичена елементами, які легко збуджують дитячу уяву: зачарований острів, подорожі, чарівник, дух, закохана пара, а також має міцну дидактичну основу, завдяки якій торкаються питань добра і зла, фантазії й дійсності, комічного й серйозного.

Н. Услу, усвідомлюючи складність перенесення великого обсягу багатозначного оригіналу твору в іншу площину, бере за основу окрему сюжетну лінію «Бурі», гіперболізуючи її. Експозиція п'єси Н. Услу інформує читача/глядача на початку дії (монолог Просперо, адресований Міранді, в якому він згадує історію свого вигнання). Розвиток дії починається із того, як Просперо на віддаленому острові застигає у повітрі через невдале використання магічної сили і просить про допомогу Аріеля. Угледівши здалеку корабель, Просперо просить не лише допомогти йому спуститися на землю, але й зробити так, щоб пасажери судна опинилися на острові. Буря, зчинена Аріелем, приносить на острів Алонзо (короля Неаполя), головного винуватця «вигнання» Просперо, і його сина Фердінанда. Організація подій у творі позбавлена інтриги, сюжет розгортається у чотирьох актах. Розвиток дії відбувається через конфлікти Просперо із Аріелем, Фердінандом, Алонзо й Калібаном. Зустріч Просперо з Алонзо, повернення тимчасово втраченої пам'яті до короля Неаполя і його благання про пробачення є кульмінацією драми Н. Услу. Останньою стадією розвитку конфлікту є рішення Просперо: пробачити всім, подарувати волю Аріелю, благословити Міранду на заміжжя і повернутися всім додому.

¹⁰ Görgülü Ü. Önsöz. Uslu N. Fırtına (W. Shakespeare). Çocuk oyunu / Ümit Görgülü. – İstanbul: Sıfırdan yayınları, 2015. – S. 3.

У турецькій «Бурі» є лише одна сцена випробувань – ув'язнення Фердінанда і його тяжка праця. Не відображено у п'єсі й трагічних епізодів, у яких в оригіналі задіяні Себастьян і Антоніо, Стефано й Трінкуло. Смысловому навантаженню драми Н. Услу бракує важливої інформації, як то географічних локацій (Туніс, Бермудські острови), міфічних елементів (духи, окрім Аріеля, божества). Разом із тим окрему увагу приділено романтичним стосункам Фердінанда й Міранди.

Спрощення сюжету Н. Услу відповідно призводить до зменшення кількості дійових осіб. Просперо, Аріель, Алонзо, Фердінад, Міранда і Калібан – головні герої турецької «Бурі». Образ турецького Просперо віддалений від оригіналу твору, перед читачами/глядачами постає неспроможний на великі чари, дещо грубуватий, незграбний чоловік похилого віку:

Просперо: «Що зі мною? Який же незграба я, який нікчема. Не можу й прості чари задіяти... Нема вже в мене колишньої сили. Втрачаю вже здібності до чарування. Я ж був раніше не таким... Допоможіть!.. На поміч! Аріеле!!!»¹¹.

Про шляхетність й християнське всепрощення, закладене Шекспіром в образ головного героя, годі й говорити, аналізуючи Просперо Н. Услу: «Де ти, Аріеле? Де ти, брудний джине?»...¹². «У якому пеклі ти швендяв, Аріеле?»¹³, «Щось задовгим став твій язик»¹⁴, «Замовкни, не плутай мене»¹⁵, «Ах ти, невдячний, а ну

¹¹ Uslu N. Fırtına (W. Shakespeare). Çocuk oyunu / Nafiz Uslu. – İstanbul : Sıfırdan yayınları 2015. – S. 12.

¹² Ibid. – S. 13.

¹³ Ibid. – S. 14.

¹⁴ Ibid.

¹⁵ Ibid. – S. 17.

III. Шекспірівський дискурс

швидко роби, що я тобі кажу, поки я тебе не підсмажив, наче курку», «Ах ти, без розуму»¹⁶.

Вибір автора, а саме – грубуватий образ турецького Просперо, який вимальовується через його поведінку й репліки, обґрунтувати складно. Навряд чи для виховання турецької молоді на прикладах світової літератури, про що говорить Н. Услу, варто було задіювати саме такий метод. Можна лише припустити, що Н. Услу переніс ставлення Шекспірівського Просперо до Калібана на ставлення до Аріеля у турецькому варіанті. Проте, якщо у Шекспіра така поведінка головного героя пояснюється неможливістю змінити грубу природу Калібана (який до того ж зазіхав на честь Міранди) лише шляхом методів виховання, то у турецькій «Бурі» ставлення Просперо до духа, який в усьому йому допомагає, викликає здивування. Разом із тим, завдяки певним реплікам складається враження, що турецький автор імпліцитно висловлює ставлення до політичних лідерів, збірним образом яких і є Просперо. До слова, така практика прихованого політично забарвленого контексту активізувалася в турецькій драматургії ще у тоталітарних 80-тих роках ХХ ст., проте чи не вперше це застосовано у дитячій драмі. Міранда, намагаючись дізнатися, хто саме винен у зчиненні бурі, допитується як у батька, так і в Аріеля, чи були застосовані чари і з якою метою:

Міранда: Ви не могли не чути цієї бурі. Певно, якщо ви такі спокійні, то хтось із вас доклав до цього руку.

Аріель, Просперо: Та ні, про що ти.

Міранда: Якщо не руку, то принаймні палець точно встромив у цю справу.

Просперо: Звідки відомо, хто і яким пальцем замісив цю кашу, питаєш, наче у дитячій грі з долоньками: «Цьому дала каші, цьому дала, а цьому не

¹⁶ Ibid. – S. 18.

дала. Кому не дала каші, той розлютився і почав верещати: «А мені?»».

Аріель: Так зазвичай поводитьься мізинчик. Він же маленький, йому треба, щоб хтось його годував. Ну і комплекс неповноцінності, меншовартості – через короткий зріст.

Міранда: Все зрозуміло! Батьку, чому, навіщо?¹⁷

У турецькій «Бурі» немає чіткого розмежування героїв на позитивних і негативних, кожному персонажу притаманні амбівалентні риси характеру. Так, Просперо у фіналі п'єси дотримує слова і дарує волю Аріелю, пробачає ворогам, висловлює бажання й надалі займатися вихованням Калібана, уникає грубощів. Аріель – єдиний персонаж, який володіє талантом справжньої магії, примусово допомагає Просперо помститися кривдникам, йому притаманна гострота слова і розуму. Разом із тим за його репліками криються насмішкватість у ставленні до героїв драми та прояви самозакоханості й пихатості. Аріель також виступає у ролі оповідача:

З'являється на сцені. Спостерігаючи за метушиною на острові, одним рухом ніби зупиняє дійство. «Ось так краще. Помовчте трохи. Маю подумати. Перегляньмо, що до чого. Просперо хоче помститися Алонзо за примусове вигнання; Алонзо втратив пам'ять, хоча потроху щось і згадує; Калібан, користуючись нагодою, проголошує себе королем; Міранда і Фердінанд закохані одне в одного. Аріелю випало на долю розплутати це все. Але спочатку заплутаємо ще більше, а там – побачимо»¹⁸.

Алонзо не викликає жорсткої критики через скоєне, його напівбожевільний стан через втрату пам'яті і травму голови викликає співчуття і думку про неминучість покарання. Разом із тим, він є напівкомічним героєм,

¹⁷ Ibid. – S. 26.

¹⁸ Ibid. – S. 55.

III. Шекспірівський дискурс

його по-дитячому милі репліки, пісні розважають: «Мій худий верблюд помер від ожиріння. Помер ні на землі, ні на небі. За годину до заходу сонця, вранці помер»¹⁹. «Співаю я пісень / Радію й стрибаю / Де побачу квітку там збираю мед / Ла ла ла, тру ля ля»²⁰. Міранда – уособлення краси, молодості, доброти. Проте, героїня має королівський норов:

Просперо: *Доню, тепер ти розумієш, чому я зчинив бурю?*

Міранда: *Ні, й досі не розумію.*

Аріель: *Ця дитина ніяк не второпає.*

Міранда: *Я з батьком розмовляю... Тато, скажи щось цьому джинові...»²¹.*

Просперо: *Вони опинилися на цьому острові для того, щоб я їх покарав.*

Міранда: *От і добре, тату, так їм і треба»²².*

Фердінанд – романтичний образ, принц, який заради любові готовий на випробування простолюдина. Але Фердінанд має одну ваду – він боягуз. Раптом зустрівшись із Калібаном, тікає із криком: «*Мамо, рятуйте!»²³*. Калібан, незважаючи на нестійкість характеру, невихованість, нечемність, брутальність, має «*чисте серце»²⁴*.

Попри неминуче спрощення сюжету й упущення багатьох центральних сцен, Н. Услу вдається зберегти, хоч і опосередковано, філософський зміст оригіналу. Юний турецький глядач має змогу захопитися світом класики, зануритися вглиб змісту, визначитися у поглядах на життєві питання стосовно влади, свободи,

¹⁹ Ibid. – S. 47.

²⁰ Ibid. – S. 57.

²¹ Ibid. – S. 8.

²² Ibid. – S. 29.

²³ Ibid. – S. 55.

²⁴ Ibid. – S. 65.

дружби, зради. Драматичний твір Н. Услу має дидактичну направленість, створює атмосферу казковості, яка сприяє щасливому вирішенню трагічних за своїм характером конфліктів.

У цілому, Нафізу Услу вдалося привернути увагу турецької молоді до творчості Барда Ейвона, його переробка «Бурі» є ще одним доказом того, наскільки глибинними є твори Шекспіра. Інтерес турецьких літераторів до творчості великого англійця, намагання віднайти в ній мотиви, які відповідають запитам саме турецького суспільства, спонукає до подальших розвідок.