

УДК 821.512.161

Прушковська І.В.,  
доктор філологічних наук,  
Київський національний університет імені Тараса Шевченка  
irademir@mail.ru

## ЛІНІЇ ТВОРЧОСТІ ТУРЕЦЬКОГО ПОСТМОДЕРНІСТА МУРАТХАНА МУНГАНА

### Анотація

У статті репрезентовано творчий доробок турецького постмодерніста Муратхана Мунгана – поета, драматурга, новеліста, романіста, кіносценариста. Створено цілісну картину його творчості у жанровій специфіці й образній парадигмі, реальному варіюванні найдавнішого та новітнього у пошуку істини. Проведене дослідження метатекстів М. Мунгана розкриває естетику неповторної індивідуальності людини, а творчість самого митця – талант акумулювати на турецькому літературному ґрунті національно-культурні цінності, вдало синтезуючи їх із надбаннями інших культур.

**Ключові слова:** Муратхан Мунган, постмодернізм, поет, драматург, новеліст, романіст, турецька література.

### Summary

The article represents the creative heritage of the Turkish postmodernists Murathan Munhan – poet, playwright, short story writer, novelist, screenwriter. In the article it is created a complete image of his literary works in their genre specificity and imagery paradigm, real variation of ancient and modern in the search for truth. Researching literary works of Murathan Munhan reveals aesthetics of unique individuality, creativity of the artist reveals accumulate talent in Turkish literary grounds of national cultural values, successfully synthesizing them with the achievements of other cultures.

**Key words:** Murathan Munhan, postmodernism, poet, playwright, short story writer, novelist, Turkish literature.

Турецька художня література кінця ХХ – початку ХХІ ст. є цілісним художнім явищем, що органічно засвоює творчі здобутки попередніх етапів розвитку національної традиції та продуктивно акумулює естетичний досвід західної і східної культур. Іманентною рисою буття культури постає діалогічність, яка забезпечує динаміку її розвитку, уможливорює розуміння “іншого” у левінасівському смислі, і тим самим формує зону знаходження компромісів, створює об’єктивну можливість виконання культурою своєї цивілізаційної функції. У контексті цих загальнотеоретичних міркувань пропонується розвідка постає як актуальне і важливе в аксіологічному плані дослідження. Разом із тим дане дослідження є лише частиною набагато ширшої парадигми турецької літератури як історико-культурного явища, адже метою є репрезентація творчості одного з представників турецького постмодернізму – Муратхана Мунгана. Представлений у статті матеріал створює можливість долучення вітчизняних науковців до художнього світу турецької літератури доби постмодерну, що визначає новизну дослідження.

Муратхан Мунган (1955) – значима постать турецького літературного постмодернізму, втілення таланту романіста, новеліста, драматурга, поета, публіциста і кіносценариста. Чи не кожна нова літературна спроба М. Мунгана приносить йому визнання. Ще на початку своєї літературної кар'єри він отримує нагороду за кращу п'єсу (1980, "Магмут і Єзіда"). Разом із представленням (1984) на сцені Анкарського театру його другої п'єси, "Співчуття", М. Мунгана визнають кращим драматургом року. 1981 р. вірш М. Мунгана "Оброблена шкіра" отримує перше місце у номінації "Вірш року". Лише за короткий проміжок часу М. Мунгана визнають одним з кращих поетів-постмодерністів Туреччини (після виходу збірки "Метал", 1994). 1987 р. за оповідання "Жінка на ім'я Хедда Голдер" М. Мунгана нагороджено престижною в Туреччині премією ім. Халдуна Танера за краще оповідання. Кожна окрема праця М. Мунгана заслуговує на детальний, багатоаспектний літературознавчий аналіз. До творчості М. Мунгана активно звертаються такі турецькі дослідники, як Н. О. Бюкен, Ф. Джанер, Б. Дервішджемальоглу, Р. Байрактар, Ф. Демір, Н. Ільхан, В. Курт, А. Сезер, С. Б. Угурлу, Х. К. Уйгур, розвідки яких загалом мають дискретний характер. У пострадянському просторі Муратхан Мунган відомий як новеліст (М. Репенкова "Вращающиеся зеркала: постмодернізм в літературі Турції", 2010) і як майстер постмодерністської драми (монографія І. Прушковської "Незамкненість канону: поетика турецької драматургії"). Враховуючи багатогранність таланту М. Мунгана і брак узагальнюючих дослідницьких робіт, присвячених його літературному доробку, доцільним вважаємо створення цілісної картини його творчості, яка бсприяла прочитанню й аналізу його літературних текстів у жанровій специфіції образній парадигмі.

Ім'я Муратхана Мунгана вперше увійшло до турецького літературного простору як майстра драматургії. Його перу належать такі п'єси, як "Магмут і Єзіда" (1980), "Співчуття" (1982), "Прокляття оленів" (1992) (усі три входять до трилогії "Месопотамія"). 1994 р. названі п'єси з успіхом ідуть на сцені Державного театру м. Анталія, того ж року представлені на Стамбульському міжнародному театральному фестивалі), віршована монодрама "Дивний Орхан Велі", яка першою з усіх п'єс побачила сцену (1981) (і яка досі є однією з найбільш затребуваних в турецьких театрах), "Папір, каміння, тканина" (2007). Драматургічний доробок М. Мунгана демонструє накопичення багатого культурнозабарвленого фактичного матеріалу, який утворює думку про те, що, незважаючи на активну європеїзацію турецької літератури, вона не позбавлена власне національної основи. М. Мунган, продовжуючи понад столітній монолог своїх попередників стосовно недоречного нехтування гідних поваги турецьких культурних і літературних традицій, відкрито критикує сліпе

наслідування Заходу і боронить саморідність турецької літератури і власної літературної праці зокрема: “Я не є турецьким “дочірним підприємством” американської чи європейської літератури. Я будую себе сам” [21]. Так, п'єсою “Дивний Орхан Велі” драматургскеровує сучасного читача / глядача до національної класичної спадщини, покладаючи в основу монодрами цитати з творів відомого турецького поета-реаліста першої половини ХХ ст. Орхана Велі Каника.

У канву твору автор вводить цитати з 99 творів поета, завдяки чому складається враження цілісної біографічної драми. У зачині п'єси цитується найвідоміший твір поета “Я – Орхан Велі” і визначається мета автора – розкрити особливості буття людини і митця:

*“Я – Орхан Велі  
Я чув, що ви цікавитесь моїм життям.  
То я й розповім вам.  
Спершу скажу, що я – людина,  
Тобто не тварина і нічого такого.  
У мене є ніс, вуха.  
Хоча не скажу, що вже дуже я ладний”* [8, 9].

Створений автором образ протагоніста є не лише біографічним, але й у певному сенсі збірним, у якому кожен глядач/читач може впізнати себе. Разом із тим, топоси Стамбула і часопростір п'єси зумовлюють національну конкретизацію. Герой – людина, турок, звичайний турист, що спостерігає за життям жителів Стамбула. У цій драмі М. Мунганпрезентує / нагадує широкому загалу про непересічну особистість, турка, світ якого конструюється за принципом “буття як текст”.

У сюжетній лінії трагедії М. Мунгана “Співчуття” також присутній тюркський національний маркер – тема кровної помсти. Сюжет п'єси “Співчуття” розгортається на території південно-східної Анатолії між двома ворогуючими сім'ями. Текст п'єси рясніє реаліями тюркського світу, які надають творові національного колориту: *кефен (тканина, у яку загортають небіжчика), абдест (омовіння), халай (національний танець, що символізує єдність), земзем (священна вода з Мекки), сур (сурма, в яку дмухне янгол Ісрафіль у день Великого Суду)* та ін. [16].

Трагедія “Магмут і Єзіда” М. Мунгана є алюзією на “Лейлу і Меджнуна”, сумну історію кохання, популярну на Близькому та Середньому Сході і засновану на реальних подіях з життя арабського хлопця на ім'я Кайс ібн аль-Мулавах. Протиставляючи своїх персонажів з різних соціальних верств і різних вірувань, але турків за походженням, М. Мунган вкотре робить наголос на національних особливостях свого народу, змушує замислитися над проблемами нетерпимості, нетолерантності, які не оминають і турків [12].

В основі сюжету п'єси М. Мунгана “Прокляття оленів” лежить авторський варіант легенди, у якій поєднані мотиви стародавніх легенд,

відомих туркам ще із сельджуцьких часів [10]. Сам автор вважає цей твір своїм найважливішим здобутком, у драму він уклав свій досвід і знання: “Якщо хтось вирішить почитати мої твори, то насамперед я порадив би саме цю п’єсу” [20, 8]. У драмі М. Мунгана основу складає не дія, а розповідь, яка далека від правдивої імітації життя. Сюжет складають хронологічно пов’язані між собою епізоди, коментарі автора наближають текст до епічного.

Талант М. Мунгана проявляється також і в поетичних напрацюваннях (“Розповіді про османців” (1981), “Оброблена шкіра” (1985), “Пісочний годинник” (1984), “Літні кінотеатри” (1989), “З колишніх 45-тих” (1989), “Метал” (1994), “Друга тварина” (2010), “Щоденники-лівші” (2016)). Завважимо, що вже у 80-ті – 90-ті рр. ХХ ст. ім’я М. Мунгана входить до колапоетичної еліти згаданої доби, яка складалася з турецьких поетів “шістдесятників” – представників соцреалістичної поезії, представників течії “ікінджі ені” (“другі нові”) – модерністів (Хільмі Явуз, Оздемір Індже, Атайол Бехрамоглу, Ісмет Озель, Сюрейя Берфе), а також поетів нової генерації – постмодерністів (Еніс Батур, Ебубекір Ероглу, Муратхан Мунган, Хайдар Ергюлен та ін). Послуговуючись формами сучасного вільного вірша, М. Мунган створює поетичні шедеври, всупереч загальнонизькій популярності поезії серед турецького реципієнта [4, 17], завойовує власну аудиторію.

Так, збірка “Метал”, яка принесла М. Мунгану визнання на батьківщині, є прикладом відображення у поетичний спосіб суспільних проблем, розкриття теми апокаліптичності, супротиву, мороку, зла. Варто підкреслити, що така песимістичність, чорнобарвність притаманна усьому творчому доробку автора. Деякі дослідники творчості М. Мунгана навіть спостерігають у цій його манері написання шизоаналітичні ухили. Як зазначає М. Репенкова, М. Мунган – представник шизоаналітичного постмодернізму, який прагне видовищності, що часто набирає скандальних масштабів. Він використовує мову шизофреніків задля дослідження темних сторін людської природи, людських архетипів. Його постмодернізм моторошний і похмурий, переважає песимізм, трагізм, темрява. М. Мунгана не цікавлять “історичні проекти” епохи модерну, звідси його глибокий песимізм [2, 127–128].

У поетичній збірці “Метал” автор часто-густо вдається до вживання жаргонної лексики, прагнучи відобразити справжню модерністську/постмодерністську картину буття турецького суспільства, життя у ритмі субкультури металістів. Висловлюючи внутрішній протест проти суспільно-культурних змін, М. Мунган протиставляє “мові субкультури” мову раціонального бачення, аналітичного мислення, прихованої дидактичності: *“Нещастя приходить з часом. Людина вчиться бути нещасливою з досвідом ... Довгі слова прощання промовляються ніби для тих, хто рушає укоротку путь. Але ж усі мають відкрити одну справжню*

річ – розлуку. Ніби просте таке слово, але розлука набирає величезних масштабів... Якби ж ми вміли розставатися” [13, 40].

Поезія М. Мунгана, як і проза, завжди має конкретне послання до глибинних шарів людської сутності. Вона наче марш протесту, промова, виголошена на майдані, критична заувага. Адже, враховуючи, що турецька поезія з початку XXI ст. перебуває у стадії саморефлексії і функціонує переважно як вид мистецтва, а не засіб суспільного опору, то поетична творчість М. Мунгана – виняток з правил. Остання збірка віршів М. Мунгана “Щоденники-лівші” (2016) – яскравий тому приклад. В інтерв’ю напередодні виходу збірки М. Мунган лаконічно і влучно охарактеризував “настрій” презентованих віршів: “Ми зараз перебуваємо у періоді важких випробувань. Ми маємо берегти свій розум, душу, власну сутність. Ми потрібні цій країні. І вже скільки душ ми віддали хоча б за останні п’ять років...” [14, 50].

Осягнути художні настанови М. Мунгана, проникнути в сенсові горизонти його творчості, осмислити духовні й життєві грані його буття допомагає чи неможна інтонація зі збірки “Щоденники-лівші”:

*Хтось із нас помирає, хтось виголошує промову,  
Але нічого суттєво не змінюється  
На календарі, що спить міцним сном.  
І коли листки повільно падають на землю,  
Все та ж наплутана географія, все та ж зачинена на сто замків історія,  
Все та ж прихована економіка, подвійна темрява, кривава граматики...  
Під шелест вітру поезії промовимо на майданах: батьківщина – мертва земля,  
Батьківщина – мертве тіло, батьківщина – мертва історія,  
І життя, нерідне нікому... [14, 22].*

Досліджуючи творчість М. Мунгана, переймаєшся бажанням перефразувати відомий вислів на “У скількох жанрах ти пишеш, стільки разів ти митець”. Адже у кожному новому жанрі Муратхан Мунган проявляє різний характер, застосовує різні прийоми, проте незмінними лишаються майстерність та ідея. Якщо у поезії М. Мунган є критиком, совістю, у певному сенсі націоналістом, то у новелістиці він – інтерпретатор, який вдало “перелицьовує” відомі сюжети й образи світової літератури (збірки “Останній Стамбул”, “Розповіді про битву”, “Сорок кімнат”, “Рубінові казки”, “Перед горою Каф”, “Сорок кімнат з трьома дзеркалами”, “Сорок кімнат з сімома дверима”, “Про міста з вуст жінки”). Особливо такі збірки, як “Сорок кімнат”, “Сорок кімнат з сімома дверима”, “Сорок кімнат з трьома дзеркалами”, мають широкий інтертекстуальний простір, представлений багатством міжтекстових відношень, демонструють засадничу інтертекстуальну зорієнтованість, використання основних типів і форм інтертекстуальності (від власних назв до явних і прихованих цитат, від мотивів до сюжетних схем), “присутність” текстів як західної культури, так і східної, зокрема турецької.

Так, збірка оповідань М. Мунгана “Сорок кімнат” (1987) сповнена цитат з давньогрецької міфології і драматургії, алюзій на трагедії В. Шекспіра, романи Ф. Достоєвського, казок братів Грімм і Ш. Перо, простору західноєвропейської і американської драматургії кінця XIX – початку XX ст., кінодраматургії, масової літератури. Перспективу натрапляння на цитати, відсилання до певного літературного твору формують самі назви оповідань збірки, які водночас відображають пародійність, симулятивність постмодерністського тексту: “Білосніжка без семи гномів”, “Корабель Стельяноса Хрисопуласа”, “Попелюшка наших часів”, “Жінка на ім’я Гедда Габлер”, “Красуня, що спала століття”, “Сльози кохання чи Рапунзель і Аваре”, “Туга Вероніки Фосс” та ін. [11]. М. Мунган вдало травестує відомі образи, деконструює казкові сюжети з метою висміювання стандартизованого масового мислення, за яким ідоли кращі за людей, а казка – за реальність [2, 134]. Так, Білосніжка М. Мунгана – “стара діва”, яка відмовила усім залицяльникам і вирушила у подорож, щоб знайти сімох гномів, без яких її життя не має сенсу. Але, так і не зустрівшись із гномами, Білосніжка помирає, образившись на весь світ. Муратхан Мунган буквально “приземлює” традиційний образ Білосніжки, зводячи його до буденного образу пересічної жінки [11, 12].

Головна героїня “Корабля Стельяноса Хрисопуласа” – грецька красуня Антигона (алюзія на героїню трагедії Софокла), яка постійно відвідує бали-маскаради з метою знайти другу половинку. Оповідання буквально рясніє гібридно-цитатними персонажами, які з’являються на бал-маскарад: Сірий Вовк, шут з “Короля Ліра”, Супермен, Червона Шапочка. Турецький новеліст із зухвалою сміливістю зазіхає на ім’я Великого Барда, формуючи образ молодого драматурга на ім’я Шекспір. У містечку, куди має прибути корабель з Антигоною, готується свято. А до свята – спектакль, прем’єру якого Шекспір навмисно запланував на день прибуття гостей, щоб залучити до театру якомога більше глядачів. Як і у попередньому оповіданні, М. Мунган деканонізує високий образ головної героїні, не лишаючи їй надії на щастя: Супермен, якого обрала собі за коханого Антигона, виявився справжнім альфонсом, який живе за рахунок Червоної Шапочки. Муратхан Мунган, вдаючись до алюзій, ремінісценцій, пародії, розвінчує образи позитивних героїв, епохи, вульгаризує характерні для класичної літератури мотиви, персонажів, послідовно вписуючи їх у контекст приземленого буття. Для М. Мунгана інтертекст – гра і водночас спосіб діалогу з літературною традицією.

Талант М. Мунгана як романіста представлено двома творами: “Високі підбори” (2002) і “Роман поета” (2011). Якщо перший роман – це поєднання гендерної проблематики із національним колоритом (сюжет розгортається у Стамбулі, у житті самотньої жінки), то “Роман поета” – подорож у світ фантастики, де всім править поезія. Проте між цими двома творами є одна спільність – ретельно підібрані локуси (Стамбул,

невідома планета), які відіграють важливу роль у розгортанні сюжетів романів. Так, наприклад, у романі “Високі підбори” Стамбул є і площиною розгортання подій (п’ять днів з життя головної героїні), і водночас повноцінним персонажем твору з характерними рисами: *велетен на семи пагорбах, місто із великою кількістю вибоїн на дорогах, мегаполіс, в якому важко вижити жінці, а ще й на підборах [19, 368], місто, де повітря пахне йодом, водоростями, де приємно бути і від якого неможливо відмовитися [19, 296].*

У “Високих підборах” М. Мунган зазирає у минуле, вкотре нагадуючи про тисячолітню історію величного міста: *Час у тиші набуває форми. Стамбул відчутний своєю історією, живими реліквіями... Поміж галасу, що охоплює сучасний Стамбул, чутно тишу минулого Стамбула. Щоб там не було, Стамбул нескінченний. Він уміє загоювати рани. Стамбул – наче чудовий витвір мистецтва. У ньому можна і до часу доторкнутися, і відчутти чари» [19, 141].* До розкриття історичного образу Стамбула долучаються й історичні особистості, творчість яких є неоціненним внеском у формуванні культурної й національної свідомості жителів мегаполісу: *Як багато є причин, щоб любити літературу. А любити Стамбул з його літературним минулим – особливе почуття. Любимо Стамбул з тим неоціненним внеском, який зробили попередники. Прогулюючись вуличками Стамбула, ми ніби прогулюємося сторінками романів, оповідань, поезії... Саїта Фаїка, Орхана Велі, Решата Нурі, Абдульхака Шінасі [19, 265].*

Опосередковано, іноді через образ головної героїні роману, з долею іронії М. Мунган порушує проблему великого міста – дороги: *У Стамбулі стільки всього є, щоб подивитися. Можна пішки. Але коли ви раз у раз натрапляєте на ремонтні роботи, на вивернутий, наче нутрощі, асфальт, на екскаватори і робочі машини, то всі ваші наміри зводяться нанівець і бажання десь дівається. Але ж піша прогулянка – то піша прогулянка. І я, намагаючись себе заспокоїти, що і в цьому є свої переваги, йду прогулятися Стамбулом. Адже знаю, що Стамбул для мене – це столиця світу [19, 268]; Коли ми йшли до площі Таксім, то натрапили на той “популярний” світлофор, де так довго горить червоний. Мені навіть спало на думку поставити там табурет і почекати, поки засвітиться жовтий і зелений. Заразом дочитати роман Орхана Памука.... [19, 270].*

Неординарність Муратхана Мунгана як творчої особистості полягає також у манері ділитися досвідом. Окрім прагнення донести до читача/глядача певні задумки через власну творчість, він цілеспрямовано працює над укладанням тематичних збірок оповідань та есеїв авторів, які викликають інтерес у різних вікових групурецького суспільства: “Угода художника” (1996), “Діти і дорослі” (2001), “Писемна справа” (2003), “Дикі

тварини” (2003), “21 оповідання про жінок” (2004), “Чоловічі історії” (2004), “Друга угода художника” (2005), “Турецька історія дорослішання” (2007). В ідею укладання кожної з окремих збірок покладена обрана М. Мунганом тема, яка, на його погляд, є актуальною і за допомоги якої можна розширити світогляд інших, поділитися напрацюваннями колишніх літ, вкотре звернутися до класики. Так, наприклад, збірка “Турецька історія дорослішання” – цікавий синтез новел з есеями. Як ідейний натхненник збірки, М. Мунгану передмові до “Турецької історії дорослішання” визначає мету збірки: об’єднати під однією обкладинкою досвід старшого й молодшого поколінь турецьких митців під гаслом “Література – мистецтво дорослішання, виховання, життєвого досвіду”. У збірці представлено дванадцять творів (новели, в яких головними героями є діти) турецьких класиків, таких як Рефік Халіт Карай, Саїт Фаїк, Орхан Кемаль, Омер Сейфеттін, Ільхан Тарус, Сабахаттін Алі, Вюсат Бенер, Осман Шахін, Джіхат Бурак, Огуз Атай, на яких виросло не одне покоління турецької інтелігенції, а також есеї сучасних турецьких авторів (Фюсун Акатли, Джеміль кавукчу, Айфер Тунч, Фатіх Озгювен, Сема Кайгусуз, Неджаті Гюнгьор, Сирма Кьоксал та ін.), в яких автори розкривають секрети впливу згаданої класичної літератури на їхнє “дорослішання” [3]. Приміром, у есе, написаному до оповідання Орхана Кемалю “Шоколад”, яке позиціонується як розповідь про дітей бідноти, Айфер Тунч розповідає, що твір навчив її милостивості: *“Моє бачення милостивості серед людей розвинув не життєвий досвід, а прочитана книга. І ще багато чого людського я пізнала через літературу”* [3, 97]. Неджаті Гюнгьор, характеризуючи обрані для збірки твори як “кулі, які проникають у саме серце”, презентує “присмак” (есе), що лишився в нього на довгі роки після прочитання оповідання “Айран” Сабахаттіна Алі: “Як прочитаєш цей твір, так повністю змінюється погляд на те, що відбувається навколо. Починаєш по-новому сприймати світ. Той біль, який зміг передати автор, змушує подорослішати одразу на декілька років” [3, 111].

Цікавими з точки зору гендерної політики в літературі є збірки “Чоловічі історії” і “21 оповідання про жінок”. М. Мунган, не вдаючись до детального аналізу термінологічного питання стосовно чоловічої/жіночої прози, розкриває внутрішню сутність чоловіків і жінок крізь світобачення популярних зарубіжних письменників. Так, у збірці “Чоловічі історії” представлено шістнадцять авторів (у перекладі турецькою мовою), серед яких варто назвати Чезаре Павезе, Генрі Міллера, Володимира Набокова, Бернарда Маламуда, Джона Чівера, Раймонда Карвера, Генрі Чарлза Буковскі, Хорхе Луїса Борхеса та ін., які, на думку М. Мунгана, змогли якнайкраще зобразити гендерні ролі чоловіків, проблеми з протилежною статтю, їхні почуття, думки, життєві проблеми тощо [5]. Для М. Мунгана кожна зі збірок – окремий цілісний літературний продукт із початком і кінцівкою [5, 14]. “Чоловічі історії” розпочинає Чезаре Павезе



оповіданням “Самогубці”, який, за словами М. Мунгана”, став поштовхом до укладання самої збірки, смисловим компонентом, який об’єднав усіх авторів навколо чоловічої теми. Завершальним твором у збірці є “Там, де чисто й ясно” Ернеста Хемінгуея, яка несе посил самотності, що лишається після усього життєвого “галасу”.

“21 оповідання про жінок” демонструє насамперед літературний матеріал, який свого часу допоміг укладачеві збірки краще зрозуміти жіночу сутність [6]. М. Мунган свідомий свого вибору і завважує, що твори саме Маргарет Етвуд, Джудіт Герман, Фланнері О’Коннор, Джин Ріс, Кетрін Менсфілд, Дороті Паркер, Роальд Дал змогли укластися у пазл тематичного задуму. Як і у “Чоловічих історіях” тут наявний зачин і кінцівка – Роялд Дахл “Остання дія” і Ельза Моранте “Бабка”. Кожен із пропонованих творів важливо читати у тій послідовності, у якій їх розташував М. Мунган, тоді відчувається гармонійне продовження чи то теми кожного попереднього твору, чи то проблематики, якої торкнувся укладач.

Наприкінці ХХ ст. Муратхан Мунган проявив себе і як сценарист (“Сад на чотирьох”, “Неприбране ліжко”, “Життя іншої людини”). “Неприбране ліжко” лягло в основу однойменного фільму режисера Атифа Йилмаза [9]. Сценарії М. Мунгана, на відміну від його літературної творчості, не зазнали великого успіху, тому, як зазначає сам автор, вони не є у нього в пріоритеті: “Хоч я і продовжую писати потайки, у вільний час, сценарії, я все ж впевнений, що не варто їх афішувати” [7, 11].

Огляд творчості Муратхана Мунгана репрезентує сучасний стан турецької літератури у його жанровому розмаїтті. Рясний доробок і визнання на батьківщині дозволяє характеризувати М. Мунгана як митця, здатного акумулювати на турецькому літературному ґрунті національно-культурні цінності, вдало синтезуючи їх із надбаннями інших культур. Жанрові пошуки М. Мунгана збагачують палітру не лише доробку його авторства, а й турецької постмодерністської літератури загалом. Варто наголосити й на високому естетичному рівневі творчості М. Мунгана, якісно новому етапі розвитку турецької літератури. Багатоплановість творчості М. Мунгана, змістовність і наповненість текстів спонукає до нових розвідок. Муратхан Мунган – діяч турецької постмодерністської літератури, який зумів заявити про себе також поза межами батьківщини, закріпивши позиції турецької літератури у світовому літературному контексті.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Прушковська І. В. Незамкненість канону: поетика турецької драматургії / І. В. Прушковська. – К. : Український письменник, 2015. – 392 с.
2. Репенкова М. М. Вращающиеся зеркала: постмодернизм в литературе Турции / М. М. Репенкова. – М. : Вост. лит., 2010. – 240 с.
3. Büyümenin Türkçe tarihi [hazırlayan M. Mungan].– İstanbul : Metis yayınları, 2015. – 216 s.

4. Engin S. Post Modernist şiirler sirki / S. Engin // İnancıl dergisi. – Sayı 263-264, 2012. – S. 16–22.
5. Erkeklerin hikayeleri [hazırlayan M. Mungan]. – İstanbul : Metis yayınları, 2016. – 192 s.
6. Kadınlığın 21 Hikayesi [hazırlayan M. Mungan]. – İstanbul : Metis yayınları, 2004. – 280 s.
7. Mungan M. Başkasının hayatı / M. Mungan. – İstanbul : Metis yayınları, 2010. – 132 s.
8. Mungan M. Bir garip Orhan Veli / M. Mungan. – İstanbul : Metis, 2011. – 65 s.
9. Mungan M. Dağınık yatak / M. Mungan. – İstanbul : Metis yayınları, 1997. – 176 s.
10. Mungan M. Geyikler lanetler / M. Mungan. – İstanbul : Metis yayınları, 2007. – 178 s.
11. Mungan M. Kırk oda / M. Mungan. – İstanbul : Metis yayınları, 2014. – 168 s.
12. Mungan M. Mahmud ile Yezida / M. Mungan. – Ankara : Tisa matbaası, 1980. – 118 s.
13. Mungan M. Metal / M. Mungan. – İstanbul : Metis yayınları, 1994. – 112 s.
14. Mungan M. Solak Defterler / M. Mungan. – İstanbul : Metis yayınları, 2016. – 248 s.
15. Mungan M. Şairin romanı / M. Mungan. – İstanbul : Metis yayınları, 2011. – 592 s.
16. Mungan M. Taziye / M. Mungan. – İstanbul : Metis yayınları, 2007. – 59 s.
17. Mungan M. Üç aynalı kırk oda / M. Mungan. – İstanbul : Metis yayınları, 2013. – 392 s.
18. Mungan M. Yedi kapılı kırk oda / M. Mungan. – İstanbul : Metis yayınları, 2013. – 336 s.
19. Mungan M. Yüksek topuklar / M. Mungan. – İstanbul : Metis yayınları, 2002. – 527 s.
20. Üstün A. Uluslararası İstanbul Tiyatro Festivali İzlenimleri / Akmen Üstün // Tiyatro Dergisi. – 2008. – sayı 191 (Temmuz). – İstanbul, 2008. – S. 8-14.
21. Ayşe Arman'ın Şahane Murathan Mungan röportajı 17 Mayıs 2011 [Elektronный ресурс]. – Режим доступа : <https://engelliescinseller.wordpress.com/2011/05/17/ayse-armanin-sahane-murathan-mungan-roportaji>.

**Стаття надійшла до редакції 31 жовтня 2016 року**