

УДК 821.512.161

ОБРАЗ СТАМБУЛА У ТВОРЧОСТІ ТУРЕЦЬКОГО ПОСТМОДЕРНІСТА М. МУНГАНА

І.В. ПРУШКОВСЬКА,

доктор філологічних наук, доцент, доцент кафедри тюркології,
Інститут філології, Київський національний університет
імені Тараса Шевченка, 02225, м. Київ, вул. Ніколаєва 3 в, кв. 115,
тел.+380996461600, e-mail: jrademir@mail.ru.

Аннотація

Прушковская И.В. Образ Стамбула в творчестве турецкого пост-модерниста М. Мунгана.

В статье исследовано функционирование образа Стамбула в прозе современного турецкого автора – Муратхана Мунгана, введено в научный оборот новые для украинской тюркологии имена, постмодернистские произведения, представлена урбанистическая проблематика в турецкой классической и современной литературах. В процессе написания статьи были задействованы такие методы исследования, как анализ и синтез, сравнительно-исторический, культурно-исторический, метод ассоциативно-концептуального анализа. Выявлено, что Стамбул в произведениях М. Мунгана является фоном, на котором разворачиваются события, историческим, культурным феноменом, декорацией, полноценным персонажем, значимость которого подчеркивает локус Бейоглу, проевропейский район мегаполиса.

Ключевые слова: образ, Стамбул, турецкая литература, локус, урбанизм, мегаполис, постмодернизм.

Summary

Prushkovska I. The Image of Istanbul in the Works of Turkish Postmodernist M. Mungan.

The article deals with the functioning of Istanbul image in the prose of the modern Turkish author – Muratkhan Mungan, included into scientific circulation for the new Ukrainian Turkology names submitted postmodern works that represented urban issues in Turkish classical and modern literature. In the process of writing involved methods such as analysis and synthesis, comparative historical, cultural, historical, method of associative and conceptual analysis. It was revealed that in the works of M. Mungan Istanbul is the background against which events unfold, is a historical, cultural phenomenon, decoration, full character, which emphasized by the importance of locus of Beyopl, the pro-European area of the metropolis.

Keywords: image, Istanbul, Turkish literature, locus, urbanism, metropolis, postmodernism.

Духовно-практичне освоєння світу людиною в міському, а надто – мегаполісному соціумі зазнає тяжіння як прямого, так і опосередкованого формуючого впливу урбаністичної культури. Соціально-історичні та мистецькі процеси кінця ХХ – початку ХХІ століття істотно поглиблюють характер і напрями в потрактуванні міста та урбанізації. Урбанізм у літературних творах став об'єктом аналізу таких турецьких дослідників, як Бора Ерджан, Мегмет Нурі Ярдим, Селім Ілері, Чідем Сезер та ін. Урбаністична тема в турецькому письменстві еволюціонувала від газелей і касид до романів і п'єс. Основними локаціями пріоритетів у зміні в моделях культури Туреччини стали великі міста, зокрема Анкара, Ізмір і Бурса і насамперед Стамбул – мегаполіс на двох континентах, «місто контрастів», «культурна столиця Європи 2010», мусульманське місто з візантійським минулим. В українських тюркологічних студіях дослідження функціонування образу Стамбула у творчості Муратхана Мунгана здійснюється вперше, чим і визначено новизну розвідки.

Актуальність дослідження полягає у потребі заповнення лакун у вивченні турецької постмодерністської літератури в Україні шляхом введення до наукового обігу нових імен, образної парадигми літературних творів. Актуальність обраної для розгляду проблематики увиразнює й той факт, що творчість М. Мунгана – це майстерна контамінація турецької й західної культур, при аналізі якої виявляється масивний пласт інформації, що вартує ґрунтовного осмислення задля усвідомлення місця турецької постмодерністської літератури у світовому літературному контексті.

Муратхан Мунган (1955) – унікальна постать турецького літературного постмодернізму: він має колосальний талантизм як *романіст* («Високі підбори», «Чадор», «П'ять до п'яти»), *новеліст* (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 жінок»), такі *драматург* («Прокляття оленів», «Дивний Орхан Велі», «Папір, каміння, тканина»), *поет* (збірки «Саф'ян», «Колишні 45», «Літні кінотеатри», «Мое бурмотіння», «Літо минає», «Омайра», «Ніч інших», «Збірка віршів для чоловіків» та ін.), *публіцист* («Книга текстів», «Прощавання з тим століттям, у якому я народився», «60 драже мескалін», «Холодний буфет», «Контора», «Ще одна коробка», «50 частин», «Використані білети»), *кіносценарист*.

М. Мунган – один з найактивніших сучасників інтелектуально-го життя Туреччини, автор десятків книг, кількість яких щорічно зростає. 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 р., «Магмут і Єзида»). Разом із представленням (1984 р.) 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 р.). 1987 р. за оповідання «Жінка на ім'я Хедда Голдер» М. Мунгана нагороджено престижною премією ім. Халдуна Танера за краще оповідання.

Творчість М. Мунгана активно досліджується на батьківщині (Н.О. Бюкен, Ф. Джанер, Б. Дервішджемальоглу, Р. Байрактар, С. Б. Угурлу та ін.). Завдяки перекладам європейськими мовами твори М. Мунгана відомі й за кордоном. В Україні М. Мунган відомий лише як драматург (монографія І. Прушковської «Незамкненість канону: поетика турецької драматургії, п'єси «Співчуття» з «Антології сучасної турецької драми») [1; 2]. Кожна окрема праця М. Мунгана заслуговує на детальний, багатоаспектний літературознавчий аналіз. У нашій розвідці ми обмежимося дослідженням функціонування образу Стамбула у новелах і романах М. Мунгана.

Сьогодні Стамбул є найбільшим за чисельністю населення містом Туреччини (близько 17 мільйонів мешканців), мегаполісом, куди прагнуть потрапити з різних куточків країни, щоб стати його повноправним мешканцем і знайти своє місце під сонцем. Водночас Стамбул – місто, яке випереджає інші міста Туреччини за кількістю безробітних, безхатченків, кількістю скоєних злочинів [4, с. 283]. Сучасні турецькі письменники все частіше відтворюють у своїй творчості Стамбул, що свідчить про формування «стамбульського тексту» в турецькому літературному просторі. Уперше образ Стамбула в турецькій літературі з'являється в «Оповіданнях Деде Коркута» як місто-центр торгівлі, місто, де сім років прожив Сеїт Баттал Ґазі, місто, що славиться Аясофією. Узагальнений образ величного міста яскраво представлений у класичній літературі Дивану (Латіфі (1491-1582) «Специфіка Стамбула», Катіб «Шех-

ренгіз» (1513), Ташлиджали Ях'я (пом. 1582 р.) «Шехренгіз», «Шах у Геда», Факірі «Шехренгіз» (1534), Джемалі (пом. 1583) «Шехренгіз», Недім (1681 – 1730) «Стамбульська касида»). Стамбульське сьогодні, весілля, похорони, яскраві події з життя – все це є сюжетами сцен «Карагоза» і «Ортаюону». Турецькі ашики не лишилися осторонь такого топосу, як Стамбул: Ашик Омер (1630 – 1707) описує його потаємні куточки у вірші «Дестан Стамбула», Абді (XVIII ст.) висловлює смуток і тугу за величним містом, за соловейками, що виспівують на його вузьких вуличках у поезії «Стамбул» [10, с. 104]. У турецьких дестанах Стамбул представлений досить різноаспектно: Джудаї (XIX ст.) «Дестан про пожежу в Стамбулі», Испартали Сейрані (XIX ст.) у своєму «Дестані» розповідає про долю яничар, Афафе Кадин розкриває тему позбавлення престолу Мурата IV, Тос яли Ашик Мустафа, Ашик Мегмет з Коньї, Ашик Вейсель у своїх дестанах змальовують стамбульські лазні («Дестан про лазню у районі Беязит», «Дестан про лазню в районі Юскюдар») [10, с. 104]. Агмет Шейда (XIX ст.) у «Дестани Медхійїєі Істанбул» оспівує велич і красу славетного міста, його райони, мечеті, текке, атмосферу релігійних свят.

Чи не вперше заговорив про «озахіднення», руйнування й моральне знецінення Стамбула Гедаї (XIX ст.) в дестані «Якості Стамбула». Чимраз виразніше постає образ Стамбула у поетичних творах кінця XIX – початку XXI ст.: Мегмет Акіф Ерсой «Повернення до Стамбула», Лейла Ханім «Пісня», Агмет Хамді Танпинар «День в Іджадіє», Назим Хікмет «Горіх», Неджіп Фасил Кисакюрек «Любий Стамбуле», Орхан Велі Каник «Стамбульське Тюркю», Атілла Ільхан «Плаче Стамбул», Гюльтен Акин «Вікна самотності», Сезаї Каракоч «Годинник долі», Атайол Бехрамоглу «Стамбул».

Мотиви поклоніння місту знаходимо і в одному з перших турецьких романів «Сергюзешт» (1897) Саміпашазаде Сезаї. Архетип Величного міста, коліски цивілізацій вимальовується в романах «Обличчя Стамбула» (1920) Рефіка Халіда, «Роман Кадикюя» (1939) Сафіє Ерол, «Сад всередині дитини» (1982) Феййяза Каяджана, мемуарах «Стамбул: Спогади і місто» (2003) Орхана Памука та ін. У праці турецьких дослідників Кюбри Анди та Мегмета Самсакчи «100 письменників Стамбула» (2009) знаходимо імена тих, для кого Стамбул був потужним джерелом натхнення і одним

із постійних образів творчості. Це і Намик Кемаль (роман «Пробудження»), Алі Риза Бей (оповідання «Стамбульське життя у давні часи»), Іхтіфалджі Мегмет Зія («Стамбул і Босфор»), Реджаізаде Махмут Екрем (роман «Закоханість в автомобіль»), Мусахіпзаде Джелиль (книга спогадів «Життя у старому Стамбулі»), Омер Сейфеттін (оповідання «Перше вбивство»), Пеямі Сафа (роман «Фатіх-Харбіє»), Атілла Ільхан (роман «Ранішні езани у Дерсаадеті») та ін. [5]. «Стамбульський текст» наявний в сучасній турецькій драматургії (Н. Нізаметтін «Бейоглу», О. Юла «Стамбул білий, горілка кольорова», Х. Еркек «Поріг»). Образ Стамбула функціонує і у творчості М. Мунгана, насамперед у романах і новеллах: романи «Останній Стамбул» (1985), «Високі підбори» (2002), оповідання «Кондитерська з дзеркалами» зі збірки «Сорок кімнат з трьома дзеркалами» (1999), «Автовокзал району Есенлер» зі збірки оповідань «Міста вустами жінки» (2008). М. Мунган, як житель величного міста і справжній поціновувач його культурного різноманіття, формує образ Стамбула крізь призму власного сприйняття, власних уподобань, намагаючись донести до реципієнта глибшу, аніж просто топонімічну суть цього мегаполіса. Так, у романі «Останній Стамбул», визнаному критиками одним із найсумніших, найпесимістичніших романів М. Мунгана, в образі Стамбула уособлюється туга автора за минулим, осмислюється тема плинності життя, смерті, підсвідоме бажання повернути стрілки годинника далеко назад. Всюди, де фігурує топонім Стамбула, буквально відчувається запах «старих» речей, подій: *Саффет Хамді Бей доживає життя у старому, дерев'яному будиночку. Називає себе «Останнім османцем»... Готує на мангалі давно забуті страви, збирає навколо себе друзів, розповідає їм про колишній Стамбул, колишні кав'ярні, кондитерські, місця відпочинку та розваг. Розповідає про відомих історичних осіб. Має велику шафу із книгами, енциклопедіями про Стамбул...* [7, с. 7]; *Але Стамбул вже не той колишній Стамбул. Все змінилося. Все вже не те...* [7, с. 23]; *Весь Стамбул змінився. Весь світ змінився. Може і ви змінилися* [7, с. 46]; *Сезонні дощі... Дощі, що лишилися у Стамбулі з часів Візантії* [7, с. 42] – (тут і далі переклад мій – І.П.).

У романі образ «колишнього» Стамбула тісно пов'язаний із маркуванням образів маргінальних персонажів. І «останній осма-

нець», і «пані з колишнього Стамбула» [7, с. 28], і «жителі колишнього Стамбула» [7, с. 54] є мірилом «людяності» у порівнянні із новим поколінням, новим населенням цього міста: *Вже не лишилися таких, які б вважали, як ви. Ця чуттєвість, людяність лишилася в історії. Немає вже тих людей, які б так відверто переживали, непокоїлися. Принаймні вже років із двадцять немає таких»* [7, с. 28]; *«І колишні жителі Стамбула забули про нас. А може і вони тепер сидять від рання до смерку у квартирі за темними шторами?»* [7, с. 54].

М. Мунган вдало «вплітає» у текст роману поодинокі замальовки виду мегаполісу, таку собі повсякденщину, завдяки чому складається враження подвійної присутності образу Стамбула як прояву почуттів, і як повноцінного урбаністичного об'єкта, де розгортається сюжет твору: *Ранок. Самотність. Перші промені сонця. Далеко Стамбул. Високі будівлі. Туман... Стамбул відкриває обличчя із першими променями. Десь далеко чути, як гудуть пароплави. Стамбул – наче мить, так далеко, так далеко, Стамбул* [7, с. 9].

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: *велетень на семи пагорбах, місто із великою кількістю вибоїн на дорогах, мегаполіс, в якому важко вижити жінці, а ще й на підборах* [9, с. 368], *місто, де повітря пахне йодом, водоростями, де приємно бути, і від якого неможливо відмовитися* [9, с. 296]. Як і у романі «Останній Стамбул», у «Високих підборах» М. Мунган заглядає 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, чути 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»* [9, с. 141]; *«Між тими, хто любить Стамбул сьогоднішній, і тими, хто любить його колишнім, велика різниця. Любити історію – значить любити час. А життя тих, хто любить час, дуже насичене* [9, с. 277]. До розкриття історичного образу Стамбула долучаються й історичні особистості, творчість яких

відіграла неабияку роль 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... Сайта Фаїка, Орхана Велі, Решата Нури, Абдульхака Шінасі* [9, с. 265].

Опосередковано, іноді через образ головної героїні роману, з долею іронії М. Мунган порушує проблему великого міста – дороги: *Усі поліцейські, які керують рухом на дорозі, вже добре мене знають. Вони самі кажуть, що коли вони бачать на проспекті Багдат машину, що не може розвернутися, то думають, що то я. Але ж то я і є* [9, с. 201]; *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, виходжу прогулятися Стамбулом. Адже знаю, що Стамбул для мене – це столиця світу* [9, с. 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, який я так і не можу дочитати...* [9, с. 270]; *Ми зупиняємося на перехресті біля проспекту Тарлабаши напроти Французьких авіаліній, позаду – проспект Шехіта Мухтара, далі Банк Япи Креді. Мені ще детальніше пояснити, чи всі, хто добре знає Стамбул, мене вже зрозуміли... Хочу сказати, що світлофор на тому перехресті найдовше в усьому місті світиться червоним. А може правильніше буде сказати, що найдовше не тільки в усьому місті, а й на всій території від Середньої Азії до Балкан... Поки ви чекаєте на жовте світло, у вас вже і зачіска псується, і макіяж тече, одяг виходить з моди, клімат міняється, коханий вас кидає, ви старішаєте, а він все горить... Це ніби злий жарт Дорожньої дирекції. Після пережитого я зможу називати світлофори лише «червонофорами»* [9, с. 269].

Турецький дослідник Омер Чаха у статті «Мегамісто Стамбул: суспільні проблеми великого міста» називає основою соціальних проблем Стамбула-мегаполіса неконтрольовану й некеровану міграцію [4, с. 276]. Разом із тим він вказує на те, що для турецької культури характерним є уявлення про престижність і певну особливість жителів мегаполіса в порівнянні з сільськими жителями [4, с. 276]. Досить побічно торкається М. Мунган у романі «Високі підбори» теми міграції, прагнення жителів невеличких міст «випробувати долю» у мегаполісі: *Якось було дивно і незрозуміло, чому він, народившись в Анкарі, вирішив втекти до Стамбула, щоб насолоджуватися його краєвидом, адже мріяв про це сорок років* [9, с. 431]; *Людська істота, потроху «відриваючись» від Анатолійських земель, мігрує до Стамбула, і, як це вже заведено, за короткий час адаптується у новій атмосфері* [9, с. 435].

У «Кондитерській із дзеркалами» М. Мунган ніби укладає путівник по Стамбулу, детально, прискіпливо, подекуди трохи нав'язливо вдаючись у деталі. В одній зі статей М. Мунган зазначає, що свідомо вдавався у деталі, підготувавши заздалегідь міцне підґрунтя: *У це оповідання я вклав найбільше сил, ніж у всі інші твори. Якщо ви прогуляєтеся зі мною проспектом Істікляль, ви переконаєтеся, що я можу розповісти про кожну будівлю, кожен куточок. Я, як навіжений, готувався до написання цього оповідання* [11, с. 1–2]. «Кондитерська із дзеркалами» - алюзія на «Алісу у країні чудес», де головна героїня Аліє перебуває водночас у декількох локусах – Стамбулі сучасному, Стамбулі колишньому, у казці зі сплячою красунею-принцесою.

За допомогою топосів, зауважує у своєму дослідженні О. Севрук, можна потрапити до тексту, увійти в саму його середину. Окремі топоси пропонують інтерпретаційні ключі до таких входів, надають можливість ліпшого розуміння імплікованого значення, декодування трансцендентного сенсу, притаманного художньому творові [3, с. 70]. Так, у прозових творах М. Мунгана, зокрема й у «Кондитерській із дзеркалами» особливе місце посідає стамбульський район Бейоглу, який історично називався Пера. Вводячи до тексту топос Бейоглу, який стає місцем розгортання основних подій твору, автор свідомо робить наголос на власних проєвропейських цінностях, завуальовано торкається дискусійної у Туреччині теми

вірмен і євреїв. Сьогодні район Бейоглу – частина Стамбула, яка забудована за європейськими стандартами у стилі модерн, насичена торговельними вуличками, бульварами з безліччю супермаркетів і модних бутіків. Центральна вулиця Бейоглу – Істікляль, є не лише привабливим для туристів культурним об'єктом, але й місцем волевиявлення, місцем вираження місцевими жителями протесту, непокори, невдоволення тією чи тією ситуацією у країні. Саме у Бейоглу є відомий з XIX ст. готель Пера Палас, де Агата Крісті написала свій роман «Вбивство у східному експресі», де свого часу зупинялися Грета Гарбо, Мата Харі, Сара Бернар. У районі Бейоглу розташовані Інститут Гете, Британське консульство, найбільша в Туреччині синагога Неве-Шалом, єдиний в країні Єврейський музей, музей сучасного мистецтва «Істанбул Модерн» та ін.

Бейоглу Муратхана Мунгана – місце з кривавою, брудною історією [8, с. 71], місце «далеких ліхтарів», які освітлюють дорогі бутіки й дарують надію на заможне життя [8, с. 74], місце, де виникають все нові й нові потреби, де вітрини – це вороже дзеркало [8, с. 74], місце, де всюди розставлено капкани, і люди, наче миші, потрапляють до них через гроші, безвихідь, мрії, можливості, безпорадність [8, с. 84]. Будучи умовним центром політичного й культурного життя, Бейоглу у творі М. Мунгана є центром нищення, у якому люди втрачають основи буття, де відбувається переоцінка моральних орієнтирів, світоглядних принципів (головна героїня Аліє стає повією району Бейоглу). Автор переносить характеристики, притаманні мегаполісу, на один район, ніби формуючи мікрокосм у великому стамбульському просторі.

Цікавим прийомом М. Мунгана є прагнення «зафіксувати» на літературній мапі ті місця величного мегаполісу, які навряд чи увійдуть колись до стандартних путівників: різноманітні кафе, кондитерські, ресторанчики, магазини (кондитерська «Перлина», магазин шкарпеток вірменської пані, Азнавур Пасажи, Хаджапулос Пасажи, кінотеатр Ельхамра, Карлман Пасажи, кінотеатр Сантраль, ресторан «Чотири пори року», кінотеатр Сарай, аптека Ребул, кондитерська Петроград, швачка Піліюріс, Нісуаз та ін.).

Хоча автор не оминає своєю творчою увагою й історично відомі місця, наче екскурсивод-невидимка проводить читача найцікавішими сторінками-вулицями свого твору, викликаючи ностальгію у

тих, хто вже був, і цікавість у тих, кому ще судилося бути тут: тут і Мечеть Камер Хатун Джамі, і район Тобагаджи, і рибний базар «Галатасарай», і критий ринок «Мисир чаршиси», і грецька православна церква Благовіщення Богоматері, Тепебаши, Тюнель, Золотий Ріг, Галатська башта, площа Таксім, Принцеві острови, район Шішли, Нішанташи, Бейоглу та ін.

За допомогою введених у текст локусів М. Мунган вкотре нагадує читачеві про історичну цінність величного Стамбула, де все з часом змінюється і забувається, тому літературна матерія є підходящим ґрунтом для викарбовування на ній пам'яті минулих літ: *Муштік з Аліє у ресторані «Чотири пори року». Наостанок приносять блюдо з палаючою стравою. Мушті вмить гасить вогонь і очі Аліє раптом затьмарює спалах фотоапарату. «Що це? Де ми?», – питає Аліє. «Ми у студії, фотографуємося», - відповідає Муштік. Аліє з подивом дивиться на Муштіка. «Це студія «Фото Сюрейя». Тут, на цьому місці, де зараз ресторан, була студія... У Бейоглу час наклався на час, спогади на спогади... [8, с. 91].*

У оповіданні «Автовокзал району Есенлер» М. Мунгана Стамбул – місце зустрічей і прощання, «ворота» в інші реалії, життєві трагедії, людські сутності. Зміна локацій, знайомство/прощання зі Стамбулом відбувається через автовокзал району Есенлер. Інтригою лишається кінцевий пункт подорожі [6].

Отже, Стамбул у творчості М. Мунгана є тлом, на якому розгортаються події, є історичним, культурним феноменом зі своїми контрастами і законами, повсякденністю й побутовими проблемами, він виступає декорацією і водночас поноцінним персонажем твору, який прямо чи опосередковано бере участь у розгортанні сюжету та співтворить сюжетні інтриги. З метою демонстрації життя мегаполісу зсередини М. Мунган вводить до тексту локус Бейоглу, завдяки якому відчувається контраст між мрією про мегаполіс, його романтичним ідеалом і жорстокою реальністю. Стамбул М. Мунгана – живий, молодий, водночас старий, проєвропейський, милий душі, рідний.

На тлі образу Стамбула проза Муратхана Мунгана насичена й іншими, не менш детальними образами (образ людини зі справжніми люськими цінностями, національні образи), особливостями

прояву національної ідентичності, десакралізації культурних цінностей, які вартують детального прочитування і подальших досліджень.

Список використаних джерел

1. Прушковська І.В. Незамкненість канону: поетика турецької драматургії: монографія. К.: Український письменник, 2015. 392 с.
2. Прушковська І.В. Сучасна турецька драма: антологія; пер. з турец. І. В. Прушковської, передм. Л.В. Грицик. К. : Український письменник, 2014. 478 с.
3. Севрук О. Урбаністичний простір у романах Юрія Андруховича // Слово і час. – 2010. – №3. – С. 70-80.
4. Çaha Ö. Mega Keny İstanbul: Büyük kentin kaçınılmaz toplumsal sorunları // Akademik Araştırmalar Dergisi,. – 2010-2011. – Sayı 47-48. – İstanbul, 2010-2011. – S. 275-293.
5. Andı K., Samsakçı M. İstanbul'un 100 yazarı. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. yayınları, 2009. 143 s.
6. Mungan M. Kadından Kentler. İstanbul: Metis yayıncılık, 2012. 296 s.
7. Mungan M. Son İstanbul. İstanbul: Metis yayıncılık, 2014. 200 s.
8. Mungan M. Üç aynalı kırk oda. İstanbul: Metis yayıncılık, 2013. 392 s.
9. Mungan M. Yüksek Topuklar. İstanbul: Metis yayıncılık, 2014. 528 s.
10. Yeşiloğlu G. Yetiş Kazım. Edebiyatta İstanbul // İstanbul'un Edebiyatı: Akademik araştırmalar dergisi. – 2010-2011. – Cilt 12: N47-48. – İstanbul: Maestro, 2010-2011. – S. 101-140.
11. Mungan M. İstanbul imgeleri [Electronic Resource] // Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi, S. 1–13. – Mode of access: URL: http://www.obarsiv.com/e_voyvoda_0809.html. (дата звертання 10.10.2016).