

DOI: 10.31857/S086919080029201-8

О СМЕНЕ КООРДИНАТ В ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОЦЕССЕ ТУРЦИИ

© 2024

М.М. РЕПЕНКОВА ^а

^а – Институт стран Азии и Африки (ИСАА),
МГУ имени М.В. Ломоносова, Москва, Россия
ORCID: 0000-0002-7551-3869; mmrepenkova@rambler.ru

Резюме: В статье рассматривается литературная ситуация в Турции в свете новых координат, которые открываются при вертикальной градации художественной словесности. Подчеркивается, что актуальным становится деление литературы на «высокую»/классику, «срединную»/беллетристику и «низкую»/массовую литературу. Наиболее подвижным из данных слоев оказывается беллетристика, представители которой могут со временем оказаться как наверху, так внизу указанной парадигмы. Примером пограничного положения между «высокой» литературой и беллетристикой является творчество Зюльфы Ливанели. А примером перехода из массовой литературы в беллетристику – творчество Барыша Мюстеджапыоглу. Другим продуктивным подходом к изучению современной турецкой литературы является разделение ее на жанры, что соответствует горизонтальной градации. Это особенно актуально для массовой литературы, в которой четкая дифференциация жанров и субжанров становится определяющим условием ее существования. В статье выделяются такие массовые жанры, как детектив, любовный/дамский роман, историко-авантюрный роман. Отмечается, что особое место в этом ряду занимает фантастика, чья жанровая принадлежность является спорной. В турецкой литературе 2000-х гг. уже сформировались основные фантастические жанры – жанр научной фантастики (К. Кутлу, Г. Берккам, Х. Балджи, С. Сайгы и др.) с субжанром альтернативной истории (Г. Дайыоглу, Х. Какынч и др.), жанр фэнтези с субжанрами городской фэнтези (С. Йемни, С. Атасой, Г. Эликбанк, Ф.О. Шеран, Д. Юджель и др.), фэнтези «меча и волшебства» (Б. Мюстеджапыоглу, А. Арас, Г. Джанбаба и др.) и «ужасной» или «черной»/«темной» фэнтези (С. Эрсин, Г. Огют и др.), жанр антиутопии (А. Шаса и др.). В итоге делается вывод, что при анализе произведений приходится обращаться к устойчивым литературоведческим понятиям из вертикальной и горизонтальной парадигм одновременно.

Ключевые слова: современная турецкая литература, вертикальные и горизонтальные литературные срезы, жанры фантастики.

Для цитирования: Репенкова М.М. О смене координат в литературном процессе Турции. *Восток (Oriens)*. 2024. № 1. С. 222–229. DOI: 10.31857/S086919080029201-8

ON THE COORDINATE CHANGE IN THE TURKISH LITERARY PROCESS

© 2024

Maria M. REPENKOVA ^а

^а – Institute of Asian and African Studies (IAAS),
Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia
ORCID: 0000-0002-7551-3869; mmrepenkova@rambler.ru

Abstract: *In this study, the author examines the literary landscape in Turkey given the new dimension opened by the vertical gradation of fiction. The division of literature into high literature (classic), middle-tier (Belles-lettres), and low-tier literature (for mass consumption) is becoming increasingly prominent. Belles-lettres seems to be the most mobile of those, with its representatives being able to, over time, find themselves both at the top and the bottom rank of this paradigm. Zülfü Livaneli's works straddle the line between the high literature and belles-lettres, while books by Barış Müstecaplıoğlu are a perfect example of mass literature becoming regarded as belles-lettres. Another productive approach is horizontal gradation – dividing modern Turkish literature into genres. This is especially true for mass literature, where a clear classification into genres and subgenres is pretty much a precondition for existence. The study singles out such genres of mass literature as detective novels, women's romance novels, and historical adventure novels. Speculative fiction occupies a special place in this, with its genre affiliation being a topic of major discussions. The Turkish literature of the 2000s features several principal genres of speculative fiction: sci-fi (K. Kutlu) with alternative history being a part of such (G. Dayıoğlu); fantasy with its subgenres of urban fantasy (S. Yemni), "sword and sorcery" fantasy (B. Müstecaplıoğlu) and dark fantasy (S. Ersin), as well as the genre of dystopia (A. Şaşa). In conclusion, the author argues that analyzing literary pieces necessitates operating with both the vertical and horizontal paradigms simultaneously.*

Keywords: Modern Turkish literature, vertical and horizontal literary gradation, fiction genres.

For citation: Repenkova M.M. On the Coordinate Change in the Turkish Literary Process. *Vostok (Oriens)*. 2024. No. 1. Pp. 222–229. DOI: 10.31857/S086919080029201-8

Литературная ситуация в Турции рубежа XX – XXI вв. характеризуется кардинальной сменой художественных парадигм и возникновением потока авторов, чье творчество не вмещается в рамки определенной парадигмы. Сходят с литературной арены социальный реализм (Орхан Кемаль, Яшар Кемаль, Самим Коджагез, Азиз Несин, Факир Байкурт и др.) и постмодернизм (Орхан Памук, Муратхан Мунган, Бильге Карасу, Ихсан Октай Анар и др.), место которых незамедлительно занимает массовая литература. Это не означает, что в XX в. массовая литература отсутствовала. Она была, но оставалась на периферии. Сейчас же она со своими многочисленными жанрами и субжанрами превратилась в мейнстрим литературного процесса страны. Как же подходить к столь пестрой, неоднородной картине турецкой литературы? Ясно, что прежние подходы, связанные исключительно с изучением течений и направлений, уже не работают. Нужна выработка новых координат, с помощью которых можно было бы исследовать литературную жизнь и прежде всего художественную прозу.

Одним из продуктивных подходов к этой проблеме можно считать дифференциацию литературного процесса по вертикальному принципу. Вместо разработки горизонтальных течений и направлений очень продуктивным является разделение литературы на «высокую»/классику, «срединную»/беллетристику и «низкую»/массовую литературу. Здесь тон задает «высокая» литература, которая постоянно делает новые эстетические открытия. «Срединная» беллетристика впитывает эти открытия и развивает их в своем направлении, добавляя к ним что-то новое. Эти два среза противостоят «низкой» массовой литературе, которая использует лишь выработанные до нее, прежде клише и стереотипы. При этом нельзя недооценивать массовую словесность. Использование клише в лучших ее образцах доведено до совершенства, что вкупе с захватывающим содержанием самих произведений делает их интересными читателю. Все это повлекло за собой и изменения в турецкой кри-

тике. «Турецкая критика, которая с 1940-х годов занималась исключительно “высокой”, преимущественно социально ориентированной прозой, с начала 2000-х годов обратила взоры на “низкое”, “коммерческое” творчество, которое в этот период все больше и больше выдвигалось на передний план» [Репенкова, 2023(1), с. 198]

Из указанных трех срезов самым подвижным оказывается беллетристика. Именно из беллетристики произведения передвигаются вверх или вниз. Только время может расставить то или иное художественное творение на нужный уровень. Примером движение вверх в классику из европейской литературы можно назвать творчество Артура Конан Дойля, Агаты Кристи. Если говорить о турецкой литературе, то известным беллетристом, чье творчество стоит на стыке с литературой «высокой», является Зюльфию Ливанели. За свою более чем тридцатилетнюю творческую деятельность он создал в романах тип турецкого человека, честного и справедливого, стремящегося к счастью, но никак не достигающего счастья из-за трудностей психологического и социального плана и поэтому оказывающегося в трагической безысходности. Его герой в равной степени является как женщиной («Дом Лейлы» (Leyla'nın Evi, 2006), «Серенада» (Serenad, 2011), «Отель “Константинополь”» (Konstatiniyye Oteli, 2015), «Счастье» (Mutluluk, 2002)), так и мужчиной («Тревожность» (Huzursuzluk, 2017), «История моего брата» (Kardeşimin Hikayesi, 2013), «Кошка, человек, смерть» (Bir Kedi, Bir Adam, Bie Ölüml, 2001), «Последний остров» (Son Ada, 2008)). Но суть его едина – трагедия повседневной жизни, из которой он не всегда может найти выход, поэтому пребывает в состоянии постоянной тревожности. Выражая сочувствие своему герою, Зюльфию Ливанели не отказывается от воспроизведения острых социальных конфликтов в психологическом ключе. Его авторская позиция всегда четко обозначена, но «понимая инфантильность современного читателя, он разрабатывает особую систему средств по адаптации высокого искусства к уровню понимания усредненного читателя» [Репенкова, 2020, с. 64]. В то же время Зюльфию Ливанели мастерски использует коды и клише реализма, романтизма и постмодернизма, что придает его произведениям особый шарм.

Движением вверх из массовой литературы в беллетристику отмечены серии фантастических романов Барыша Мюстеджапыоглу («Легенды страны Перг» (Perg Efsaneleri, 2003–2005), «Страна шаманов» (Şamanlar Diyarı, 2012), в которых формулы и клише массовой литературы сочетаются с тюркским фольклором, и историко-мистические детективные романы Ахмета Умита. Ахмет Умит вносит в массовую литературу новые художественные приемы, которые укрупняют детективную интригу, делают ее еще более напряженной. Среди таких приемов особое место занимает прием «ненадежного нарратора», подразумевающий то, что герой одновременно изображается сыщиком, убийцей и жертвой преступления. Так, в романе «Туман и ночь» (Sis Ve Gece, 1996) герой ведет расследование вероятной гибели молодой женщины и все больше убеждается в том, что он сам причастен к происшедшей трагедии, мучается, страдает и думает о том, чтобы совершить самоубийство.

Другим продуктивным подходом к оценке современной турецкой прозы может быть ее горизонтальное членение на жанры. Особенно это актуально для массовой литературы, в которой выделяются такие жанры, как детектив, любовный/дамский роман, историко-авантюрный роман. Особым полем в этом ряду стоит фантастика. В ее отношении ведутся бурные споры: является ли она жанром, течением/направлением или специфическим видом литературы. За то, что фантастика – это жанр, выступает известный французский структуралист-литературовед Цветан Тодоров [Тодоров, 1999, с. 14]. Многие отечественные [Ковтун, 2008; Сафрон, 2021] и турецкие литературоведы [Moran, 1994, s. 59–75; Özlük, 2020; Uğur, 2011] сходятся в том, что фантастика – это не жанр, это больше похоже на направление, стиль, вид литературы. Так, в турецкой литературе 2000-х гг. уже сформировались основные фантастические жанры – жанр научной фантастики (Кутлухан Кутлу, Гюльбике

Берккам, Хакан Балджи, Севги Сайгы и др.) с субжанром альтернативной истории (Гюльтен Дайыоглу, Халит Какынч и др.), жанр фэнтези с субжанрами городской фэнтези (Садык Йемни, Сибель Атасой, Гюльшах Эликбанк, Фунда Озлем Шеран, Догу Юджель и др.), фэнтези «меча и волшебства» (Барыш Мюстеджаплыоглу, Алып Арас, Гёктуг Джанбаба, Левент Мете и др.) и «ужасной» или «черной»/«темной» фэнтези (Сайгын Эрсин, Гюндюз Огют и др.), жанр антиутопии (Айше Шаса и др.). При этом следует отметить, что «жанровая модель фэнтези сформировалась в середине 1990-х гг., ранее других фантастических жанров. Именно тогда турецкие писатели получили вдохновение от многочисленных переводных западных романов фэнтези, заполнивших национальный рынок» [Репенкова, 2022, с. 199].

Практически одновременно с фантастикой окончательно оформляются и субжанры турецкого детектива. Приоритет остается за традиционными детективными жанровыми формами классического, «крутого», процедурального. Во всех трех формах активно пишет Ахмет Умит. К традиционным можно отнести и субжанр детектива-триллера (Осман Айсу). В 2000-е гг. возникают и более сложные жанровые структуры, перенесенные из других жанров формульной массовой словесности, – любовный роман с элементами детектива, женский детектив, детектив с элементами научно-популярного эссе, исторический детектив, мистический детектив, «крутой» детектив с элементами эротики, шпионский детективный триллер и др. Необыкновенно популярны у турецкой читающей публики исторические детективы Ахмета Умита – «Воспоминания о Стамбуле» (*İstanbul Hatırası*, 2010), «Убить султана» (*Sultanı Öldürmek*, 2012), «Врата тайн» (*Bab-ı Esrar*, 2008); сатирические детективы Альпера Джаныгуза – «Сладкие мечты» (*Tatlı Rüyaalar*, 2000), «Сыновья и оскорбленные души» (*Oğullar Ve Rencide Ruhlar*, 2004), «Тайное агентство» (*Gizli Ajans*, 2008); документальные детективы Севиль Атасой «Путешествие в темноте» (*Karanlıkta Yolculuk*, 2010); детективные романы-триллеры Османа Айсу – «Любовная игра» (*Aşk Oyunu*, 2000), «Сказка о любви» (*Aşk Masalı*, 2000), «Шпион» (*Casus*, 2008).

Жанр историко-авантюрного («костюмного») романа сложился в турецкой литературе в 1950–1970-е гг. (Феридун Фазыл Тюльбентчи, Шакир Зия, Огуз Оздеш, Рагиб Шевки Ешим, Севда М. Сезер, Мурат Сертоглу, Нихаль Атсыз и др.). В 2000-е гг. в этом жанре самым популярным писателем считается Искендер Пала. Представители жанра исповедуют исламские ценности, отстаивают идею национальной и конфессиональной исключительности турок-османов, восхваляют военные победы «справедливых» султанов, направленные на укрепление Османского государства. В подобных романах допускается вольное обращение с историческими фактами, их отбор и искажение в угоду антиисторическим авторским концепциям, что приводит к мифологизации истории, особенно XVI в. – века наивысшего расцвета империи турок. Для большей достоверности художественной интриги в подобных романах с особенными подробностями выписывается исторический фон (одежда, интерьеры, еда и напитки, оружие). Поэтому такие романы часто называют «костюмными».

Что касается жанра турецкого дамского (розового, любовного) романа, то он бурно развивался на протяжении всего XX в. и продолжает свое развитие в XXI в. В этом жанре копируется стиль американских мелодрам, которые создаются по принципу глянцевого журнала. Действительность изображается в бытовых деталях, что нацелено на создание иллюзии достоверности. В 2000-е гг. одной из самых популярных представительниц жанра является Джанан Тан, у которой в трогательных сентиментальных жизненных историях о любви романтический пафос сочетается с национальными жанроспецифическими особенностями, отражающими стереотипы национального массового сознания.

Несмотря на то, что в турецкой литературе 1990–2000-х гг. течения и направления практически сошли на нет и каждый автор выступает сам по себе, бросается в глаза большая группа произведений беллетризованной прозы, отличающихся шокирующим, табуирован-

ным содержанием (проституция, наркотики, преступления и т.п.), которые турецкой критикой (Х.Б. Кахраман, М. Текшана, И. Демира, Г. Альпаслана, Г. Гёкальпа, С. Тюркменоглу и др.) объединяются в андеграундную литературу. Табуированность тематики выступает тем протестом, который писатели выдвигают против современных законов существующей капиталистической действительности. Можно сказать, что это протестная литература, крик души, призывающий обратить внимание на «мерзости жизни». Среди андеграундной литературы 1990-х гг. особо выделяются такие романы, как «Кладбище слонов» (Filler Mezarlığı, 1991) Зюхту Баяра, «Кровь будет течь горячей» (Kan Sıcak Akacak, 1994) Альпа Хикмета, «Введение в философию Кадыкёя» (Kadıköy Felsefesine Giriş, 1996) Яхина Урука, «Игры в ножки-вошки» (Basak Böcek Oyunu, 1996) Джейхана Фырата, «Героиновый дневник» (Eroin Güncesi, 1997) Каната Гюнера, «Моя жизнь в самом деле роман» (Hayatım Harbiden Roman, 1998) Мехмета Картала, «История неудачников» (Kaybedenlerin Öyküsü, 1998) Хикмета Темеля Акарсу, «Британцы» (İngiliz, 1999), «Маленький сатана» (Küçük Şeytan, 1999), «Одиноким медовый месяц» (Yalnız Balayı, 2000) Мехмета Арифа Дербенда, «Медиа» (Media, 2000), «Плеврит» (Zatülcenp, 2000) Кючюка Искендера и «Лягушка, возомнившая себя принцем» (Kendisini Prensan Kurbağa, 2000) Сабри Калыча [Alpaslan, Gökalp, 2009, s. 25].

В 2000-е гг. число романов данной проблематики увеличилось в разы: «Кинйас и Кайра» (Kinyas ve Kağıt, 2000), «Сарган» (Zargana, 2002), «Выродок» (Piç, 2003), «Мало» (Az, 2011) Хакана Гюндая, «Слоны ходят наискосок» (Filler Çapraz Gider, 2001) Алтая Октема, «В этой книге выживших нет» (Bu Kitaptan Kimse Sağ Çıkamayacak, 2006), «Лживые, неправильные жизни» (Yalan Yanlış Hayatlar, 2019), «Мусорка» Иебнема Ишигузеля (Çöplük, 2004), «Дневник из дурдома» (Timarhane Günlüğü, 2002) Сибель Торуноглу, «Транссексуал Пиноккио» (Travesti Pinokyo, 2002), «Дежавю» (Dejavu, 2010), «Горькая сигарета» (Acı Sigara, 2001) Сарпа Бенгу, «Гильотинный лабиринт» (Giyotinli Labirent, 2001) Арифа Каптана, «Первый тайм: 10-0» (İlk Yarı: 10-0, 2001), «Я был зеркалом небытия» (Hiçliğin Aynasıydım Ben, 2004) Фатиха Кайнака, «Бритва Синан» (Jilet Sinan, 2002) Генюля Кывылджимли, «Пого» (Pogo, 2003) и «Лирический лук» (Lirik Soğan, 2004) Айчи Серен Урал. В этом же плане турецкие критики выделяют и произведения Батухана Дедде, Джумхура Оранджи, Мурата Ментеша и Алиджана Окмена, Эмры Сербес [Alpaslan, Gökalp, 2009, s. 25].

Среди перечисленных имен особое место занимает Хакан Гюндай. Его творчество также можно отнести к беллетризованной прозе. Он написал девять романов, в которых табуированная проблематика сочетается с серьезной проблемой расщепления человеческой личности. Нестабильные, дробящиеся личности его героев роднят писателя с постмодернистами. Однако в его произведениях отсутствует цитатность, интертекстуальность, а главное постмодернистская игра с текстом. Личность героя у Хакана Гюндая может дробиться в одном человеке, вызывая в его душе целый хор голосов («Увольнение со службы. Жизнь, проходящая между гениальностью и сумасшествием» (Azil, Deha Ve Delilik Arasında Seyreden Bir Hayat, 2007), «Вред» (Zıyan, 2009), «Еще» (Daha, 2013)). А может размножаться в разных людях, которые объединяются в единое понятие «современного турецкого маргинала» (Кинйас и Кайра) (Kinyas Ve Kağıt, 2000), «Выродок» (Piç, 2003), «Мало» (Az, 2011)). Например, в романе «Мало» показан человек по имени Дерда (это женское и мужское имя), который двуедин в своей женской и мужской сущностях. В плане сюжета это выражается в судьбах двух тезок, сирот-подростков (мальчика и девочки), которые поженились в сорокалетнем возрасте, пройдя через суровые жизненные испытания. Девочка была продана матерью в религиозный орден-тарикат и выдана в Лондоне замуж за садиста, от которого сбежала. Она последовательно прошла все круги ада (среду садомазохистов, наркоманов, насильников и бандитов) и, наконец,

была удочерена английской медсестрой, которая относилась к ней как к собственной дочери. Мальчик жил в Стамбуле на городском кладбище в жалкой лачуге. Отец его сидел в тюрьме, а мать умерла. Ее труп ребенок расчленил топором и похоронил в разных могилах. На кладбище мальчик ухаживал за могилой известного турецкого романиста Огуза Атая, личность которого определила весь жизненный путь подростка. Из-за писателя он идет на кровавое преступление, стоившее ему многих лет тюрьмы. После выхода на свободу повзрослевший герой встречает на могиле Огуза Атая Дерду, которая приехала из Лондона, влюбляется в нее, и они начинают жить вместе.

С новой системой координат, в которую предлагается поместить современную турецкую литературу, несомненно, следует соотнести такие прежние направления «высокой» литературы, как социальный реализм и постмодернизм. В 2000-е гг. эти направления практически сошли литературной арены, но их отдельные представители продолжают писать в традиционном русле. Так, среди социальных реалистов выдвигается фигура Серай Шахинер, которая в 2018 г. написала роман «Раба Божья» (Kul), удостоенный премии зачинателя турецкого социального реализма Орхана Кемала. В романе не происходит ничего особенного. Простая неграмотная женщина-уборщица надрывается на тяжелой работе и ждет домой бросившего ее мужа. Она все делает, как ей кажется, чтобы он вернулся (ходит к гадалкам, в мечети и тюрьме). Но он не возвращается. Героиня изображена в повседневной будничности обычных дел. Трагедия ее жизни, ее обыденного существования и заключена в этой рутинной повседневной будничности. За ней скрывается огромная человеческая драма неосуществленных желаний и надежд. По сути, это лейтмотив прозы Орхана Кемала, чьим продолжателем в современной турецкой литературе является Серай Шахинер.

Из известных постмодернистов на турецком литературном небосклоне продолжает оставаться Сема Кайгусуз, романы которой написаны «о мире-тексте и текстовых трансформациях, о нефигуративности текстовых симулякров, размножающихся и переходящих один в другой, об игре слов» [Репенкова, 2023(2), с. 63]. В романах «Молитвы, падающие на землю» (Yere Düşen Dualar, 2006) и «Место на твоём лице» (Yüzünde Bir Yer, 2009) центральной становится фигура женщины, расслаивающаяся в симуляционных образах других персонажей. Лейлан, служащая муниципальной библиотеки на небольшом острове («Молитвы, падающие на землю»), рассказывает о своей жизни с пьяницей отцом и о своих снах-мечтах. Реальность и сон переплетаются и создают неповторимое текстовое пространство, насыщенное цитатами из библейско-коранического дискурса, древнегреческих книг по медицине, цыганского фольклора. В романе «Место на твоём лице» сознание безымянной женщины-фотографа расколото на «я» и «ты». Она бродит по Стамбулу и ищет среди людей бессмертного праведника Хызыра, о котором в детстве ей рассказывала бабушка. Но поскольку в романе все переходит друг в друга («я» в «ты», внешнее и внутреннее, реальность и вымысел, святость и преступление), то путешествие героини по городу может быть рассмотрено как путешествие в глубь самой себя. А поиски Хызыра во внешнем мире – как поиски собственной внутренней сущности.

В постмодернистской стилистике написан роман Семы Кайгусуз «Смех варвара» (Barbarın Kahkası, 2015), в котором темное, телесное замещает в человеке светлое, духовное. Метафора неприятного запаха определяет поэтику произведения. Постояльцы прибрежного мотеля ощущают этот запах на всех предметах вокруг себя и проводят расследование относительно его источника. В результате расследование раскрывается непристойное поведение всех постояльцев, включая детей. Темная человеческая сущность выходит наружу, над которой писательница смеется с помощью варварского, дикого смеха.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Подводя итог сказанному, следует отметить, что развитие современной турецкой литературы – чрезвычайно сложный процесс, протекающий совершенно независимо от исследовательской мысли. Проникнуть в его суть мы сможем лишь тогда, когда подберем правильные ключи к его основным тенденциям, а точнее – рассмотрим данные тенденции в русле оптимально подходящих для них координат. Смена горизонтальных координат на предлагаемые нами вертикальные не происходит автоматически. Нам приходится обращаться к устойчивым литературоведческим понятиям и из горизонтальной парадигмы (жанры, субжанры, течения и направления) и смотреть, как они ведут себя в новых условиях. Иными словами, вертикальное и горизонтальное художественные измерения постоянно пересекаются и вступают во взаимодействие. В этом, по-видимому, и заключается специфика современного литературного процесса страны.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ / REFERENCES

- Ковтун Е.Н. *Художественный вымысел в литературе XX века*. М: Высшая школа, 2008 [Kovtun E.N. *Fiction in 20th Century Literature*. Moscow: Vysshaya Shkola, 2008 (in Russian)].
- Репенкова М.М. *Турецкие писатели переходной эпохи. Литературные портреты*. М.: Наука – Восточная литература, 2020 [Repenkova M.M. *Turkish Writers of the Transitional Era. Literary Portraits*. Moscow: Nauka – Vostochnaya Literatura, 2020 (in Russian)].
- Репенкова М.М. Сюжетообразующие мотивы турецкой городской фэнтези (на примере романа Садыка Йемни «Растворитель»). *Восток (Oriens)*. 2022. № 3. С. 198–206 [Repenkova M.M. Plot-Building Motifs in Turkish Urban Fantasy (as exemplified by Sadik Yemni's novel "The Solvent"). *Vostok (Oriens)*. 2022. No. 3. Pp. 198–206 (in Russian)].
- Репенкова М.М. Литературный процесс в Турции 1990–2000-х годов. *Восток (Oriens)*. 2023(1). № 1. С. 196–203 [Repenkova M.M. Processes in the literature of 1990s-2000s Turkiye. *Vostok (Oriens)*. 2023(1). No. 1. Pp. 196–203 (in Russian)].
- Репенкова М.М. *Портреты современных турецких писателей. Литературные срезы*. М.: Наука – Восточная литература, 2023(2) [Repenkova M.M. *Portraits of the Modern Turkish Authors. Literary Snapshots*. Moscow: Nauka – Vostochnaya literatura, 2023(2) (in Russian)].
- Сафрон Е.А. *Поэтика городского фэнтези в русской литературе XX – начала XXI века*. Дисс. на соиск. уч. ст. д. филол. н. Саранск, 2021 [Safron E.A. *Urban Fantasy Poetics in Russian Literature of the 20th and Early 21st Centuries*. PhD Thesis. Saransk, 2021 (in Russian)].
- Тодоров Ц. *Введение в фантастическую литературу*. Пер. с франц. Б. Нарумова. М.: Дом интеллектуальной книги, 1999 [Todorov T. *Introduction à la littérature fantastique*. Tr. by B. Narumova. Moscow: Dom intelektualnoy knigi, 1999 (Russian translation)].
- Alpaslan G., Gökalp G. 1980 sonrası Türk romanında yeryaltından yükselen sesler. *1980 sonrası Türk romanı sempozyumu 27–28 Mart 2008 bildiriler*. Kayseri, 2009 [Alpaslan G., Gökalp G. Post-1980 Underground Voices in Turkish Novels. *Symposium on post-1980 Turkish novels*. Theses dated March 27–28, 2008. Kayseri, 2009 (in Turkish)].
- Moran B. *Türk Romanında Eleştirel Bir Bakış 3. Sevgi Soysal'dan Bilge Karasu'ya*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1994 [Moran B. *Critical Examination of Turkish Novels 3. From Sevgi Soysal to Bilge Karasu*. İstanbul: İletişim Publishing, 1994 (in Turkish)].
- Özlük N. *Türk Edebiyatında Fantastik roman*. Doktora tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, 2010. S. 71–72, 337–338 [Özlük N. *Fantasy Novel in Turkish Literature*. Dr. habil thesis. İstanbul University, Institute of Social

Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Subdepartment of Modern Turkish Literature, 2020 (in Turkish)].

Uğur V. Türk Edebiyatında Fantastik Roman. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, 2011. S. 133–154 [Uğur V. The Fantasy Novel in Turkish Literature. *Language and Literature Journal*. Istanbul: Istanbul University, Faculty of Literature, 2011. Pp. 133–154 (in Turkish)].

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

РЕПЕНКОВА Мария Михайловна – доктор филологических наук, доцент, заведующий кафедрой тюркской филологии ИСАА МГУ имени М.В. Ломоносова, Москва, Россия.

Maria M. REPENKOVA, DSc (Philology), Associate Professor, Head of the Department of Turkic Philology, Institute of Asian and African Studies, Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia.