

DOI: 10.31857/S086919080010808-5

## ПОРТРЕТЫ СОВРЕМЕННЫХ ТУРЕЦКИХ ПИСАТЕЛЕЙ И ЧИТАТЕЛЕЙ

© 2020

М.М. РЕПЕНКОВА<sup>а</sup>

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

**Резюме:** В статье рассматриваются портреты турецких писателей и читателей конца XX – начала XXI в. Подчеркивается, что национальную литературу указанного периода можно назвать в какой-то степени «переходной» – от литературы однолинейной, одноуровневой, в которой литературные стили и жанры следовали один за другим, в которой в основном доминировал реалистический метод с писателем – учителем жизни и с литературно-ориентированным читателем, к литературе многоголосой, в которой одновременно присутствует целый букет стилей и жанров с размытыми границами (возникают противоречивые и неустойчивые синтезы жанров и жанровых форм), в которой коренным образом изменилась роль писателя и читателя в связи отходом от «литературоцентризма» и «логоцентризма». Делается акцент на том, что сегодня наблюдается превращение читателя-ученика, столь милого турецкой классической реалистической литературе XX в., в читателя-покупателя, потому что главными технологиями в современной литературе становятся технологии рынка и производства. Подавляющее число современных турецких писателей, особенно массовых, не стали, да и вряд ли станут, выразителями духовных поисков, которые способны влиять на самосознание читателя. Происходит явная десакрализация книги, которая все чаще и чаще воспринимается как одноразовый продукт. Отношение к книге и чтению вообще изменилось, чтение перестало быть человеко- и культуuroобразующим ресурсом, книги читают либо строго функционально, либо рутинно, примерно так же, как автоматически переключают кнопки телевизионного пульта. Доказывается, что неотъемлемыми элементами современной турецкой литературы становятся кинематографичность и визуализация, это выражается в создании разного рода проектов: романов-комиксов А. Умита, кинороманов Ф. Озпетека, Т. Озакмана, З. Ливанели, А. Кулин, романов-музеев О. Памука. Визуализация и кинематографичность, с одной стороны, упрощают восприятие художественного образа в массовой сознании, делают это восприятие «плоскостным», с другой – эскапизм при подмене киношной жизни реальной становится более полным, даже без особых усилий зрителя.

**Ключевые слова:** «переходный» период турецкой литературы, массовая литература, беллетристика, Зюльфия Ливанели, Ахмет Умит.

**Для цитирования:** Репенкова М.М. Портреты современных турецких писателей и читателей. Восток (Oriens). 2020. № 4. С. 161–168. DOI: 10.31857/S086919080010808-5

## PORTRAITS OF THE MODERN TURKISH AUTHORS AND READERS

© 2020

Maria M. REPENKOVA<sup>а</sup>

<sup>а</sup> – Institute of Asian and African Studies,  
Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia  
ORCID: 0000-0002-7551-3869; mmrepenkova@rambler.ru

**Abstract:** The paper examines the images of Turkish authors and readers of the late 20th – early 21st centuries. The paper discusses whether the national literature of the indicated period could be called transitional caused by a shift from the unilinear, single-level literature where literary styles and genres used to follow one after another, where the realistic method used to be primarily dominant, with the writer acting as a life coach and a literature-oriented reader, to the multivoiced literature, where a whole cluster of styles and genres with blurred boundaries co-exists (controversial and unstable genre and

*genre form syntheses emerge), and where the roles of the author and the reader have changed radically due to the departure from literature-centrism and logocentrism. The paper also emphasizes that at present we are witnessing a transformation of the reader/student, so familiar from the classical realistic Turkish literature of the 20th century, into the reader/buyer because the principal technologies in the modern literature are the technologies of market and production. The overwhelming majority of the modern Turkish writers, especially those who are oriented towards the mass audience, have not become and are highly unlikely to become the mouthpieces of spiritual search, capable of influencing the reader's consciousness. There is an obvious desacralization of books which are more and more frequently treated as a disposable product. Reading has ceased to be a person- and culture-forming resource; books are read either for strictly functional reasons or as matters of routine, similarly to flicking through TV channels.*

**Keywords:** “transitional” period of Turkish literature, mass literature, belles-lettres, Zülfü Livaneli, Ahmet Ümit.

**For citation:** Repenkova M.M. Portraits of the Modern Turkish Authors and Readers. *Vostok (Oriens)*. 2020. No. 4. Pp. 161–168. DOI: 10.31857/S086919080010808-5

Понятия «писатель» и «читатель» неразрывно слиты между собой. Одно не может существовать без другого. Поэтому, говоря о портрете турецкого писателя рубежа XX–XXI вв., невозможно не сказать о турецком читателе. Справедливы в этом плане слова известного русского литературного критика начала XX в. Ю.И. Айхенвальда: «Личность писателя трансформируется личностью читателя <...> Не только писатель определяет читателя, но и читатель – писателя: первый создает последнего по образцу и подобию своему, симпатически выявляя его сущность» [Айхенвальд, 1922, с. 42].

Конец XX – начало XXI в. для турецкой литературы можно считать периодом, «переходным» от литературы логоцентричной с четкой иерархией направлений и течений к литературе нелогоцентричной с отсутствием упорядоченности. При огромном количестве новых писательских имен и изданий интерес к чтению резко падает, в связи с чем издатели и писатели используют разные способы для привлечения читателей (серийность книг, различные проекты, яркое оформление, броские слоганы и т.п.). Резкий спад интереса к литературе изменяет и характер чтения. Книги теперь читают по диагонали и на бегу. Чтение становится более индивидуальным, прагматичным, информационным и поверхностным. Уменьшается его процент в структуре свободного времени. Значительно снижается и образованность читателя (при высокой степени информированности). Невысокий уровень читательской компетенции, желание получить удовольствие и развлечься от упрощенного и «облегченного» чтения, перевод отношений «писатель – читатель» в плоскость «продавец – покупатель» сопровождаются ростом массовой литературы и беллетристики, т.е. увеличением количества тех книг, которые никогда не смогут стать «текстами влияющая» (текстами «высокой» литературы, порождающими бесконечные подражания, вторичные тексты). В подобной литературе не создается что-то новое. В ней лишь используются цитаты и образы «высокой» литературы. Такие тексты могут быть актуальными, но их актуальность сиюминутна. При этом литература остается «учебником жизни». Но если раньше она поднимала читателей на борьбу за свои права против эксплуататоров, то теперь, в новых социальных условиях литературные произведения – это «инструмент первичной социализации, обучения самым общим навыкам современного бытования» [Черняк, 2009, с. 207]. Массовые романы учат читателей приспособлению к современной жизни (снятие психологического напряжения, упрощение сложных интеллектуальных проблем до более простого уровня «добро – зло», «свое – чужое», что дает возможность отдохнуть, расслабиться и развлечься, уйти в иной мир / эскапизм). Иными словами, массовые романы не порождают собственных смыслов, а

лишь имитируют явления культуры, пользуются формами «высокой» культуры, редуцируя их до уровня восприятия массового потребителя.

Отходу в культуре страны от литературоцентризма (вытеснение литературы на культурную периферию) во многом способствовало появление у власти исламистов во главе с Реджепом Т. Эрдоганом. Исламисты ввели ограничение определенных гражданских свобод, разрушили надстроечные идеологические структуры кемалистского общества, игравшие роль сознания. Это привело к массовой разблокировке подсознания. К концу XX в. стали говорить о функциональной неграмотности как о тяжелой болезни современного турецкого общества.

Как уже отмечалось, литература «переходного» периода сопровождалась отступлением от логоцентризма. Если на протяжении XX в. в турецкой словесности существовало четкое разграничение на направления и течения (например, мейнстримовские направления «социального реализма» 1940 – сер. 1980-х гг., постмодернизма сер. 1980 – 1990-х гг.), то рубеж веков продемонстрировал отсутствие каких-либо литературных структур и объединений, наличие спонтанной многоукладности. Теперь каждый писатель стал сам по себе. Среди современных турецких литераторов практически нет реальных лидеров, как это было прежде. Пожалуй, единым конгломератом выступают лишь разнообразная массовая литература и беллетристика, отучающие читателя от умственных усилий, заменявшие действительность иллюзией.

О фрагментации и пестроте сегодняшнего турецкого литературного пространства, о стилистическом расколе национальной литературы говорят многие турецкие литературоведы и критики (Э. Сефероглу, О. Гюндюз, Б. Моран, Ж. Парла, М. Текин и др.) [Seferoğlu, 2017; Gündüz, 2009; Moran, 2016; Parla, 2003; Tekin, 2001]. Турецкие исследователи, находящиеся внутри современного литературного процесса страны, в отличие от историков литературы, которые пишут с определенной исторической дистанции, когда исследуемые эпохи и периоды уже закончились, пребывают в трудном положении. Им нужно уловить логику процесса становления литературных форм. И они справедливо отмечают «конец логоцентричности», который во многом повлек за собой и турецкий постмодернистский мейнстрим 1980–1990-х гг. Именно он, по мнению национальных критиков, привел к распаду и разложению привычных форм бытования художественных текстов, которые не могут спасти ни рынок, ни технологии, к «омассовлению» национальной культуры.

Одним из первых турецких писателей, который предвидел полное «омассовление» национальной культуры, явился Халдун Танер (1915–1986). Впервые именно в его произведениях стал появляться тип «массового человека без лица», образ которого впоследствии развивался в турецком «магическом реализме» (Л. Текин, М. Качан) и постмодернизме (О. Памук, М. Мунган, Н. Эрай и др.). Творчество Х. Танера дало толчок многим процессам, которые проявились в полной мере в «переходный» период. Например, писатель всегда оставался вне существующих в турецкой литературе направлений и течений, предпочитая свой сугубо индивидуальный путь развития. Х. Танер много работал над проектами по переводу собственных произведений в визуальный ряд. Будучи драматургом, он большинство своих рассказов переделывал в драматургические произведения, а затем ставил на сцене собственного театра-кабаре «Страус».

В то же время нельзя говорить о том, что в «переходный» период перестают творить представители прошлых ведущих литературных направлений и течений. Продолжают писать и печататься «социальные реалисты» (Я. Кемаль, А. Кутлу, А. Агаоглу, Т. Апаидын, Т. Дурсун, М. Башаран, О. Ягджи и др.). Достаточно активны и представители «течения Саида Фаика» / социально-психологической прозы (Т. Уяр, Н. Тосунер, Н. Мерич, М. Буйрукчу и др.). По-прежнему востребовано творчество постмодернистов (О. Памук, Э. Шафак, И.О. Анар и др.). Но не они определяют структуру литературного поля стра-

ны. «Высокая», «элитарная» литература по-прежнему требует от современного читателя труда, активной мыслительной работы, читательской компетенции, необходимой при разгадывании интертекстуальных игр авторов, к чему нынешний читатель в своем большинстве не готов.

В ситуации эстетического раскола и многоголосья 2000-х гг. особое значение приобретает беллетристика (З. Ливанели, А. Умит, Дж. Тан, Т. Киремитчи, А. Кулин, Р. Чамуроглу и др.), которая заполнила в современной турецкой прозе большую и важную лакуну. Являясь литературой «второго ряда», беллетристика обладает в то же время достоинствами, отличаясь от литературного «низа» (массовой литературы). «Переходные эпохи и периоды кризиса в художественной прозе – это вообще время расцвета беллетристики» [Черняк В., Черняк, 2018 М., с. 16]. Беллетристика очень близко подходит к рубежу, за которым уже начинается серьезная литература. Но она также легко «сползает» и к границе массовой литературы. Многие отечественные исследователи утверждают, что «не существует четкой границы между беллетристкой и массовой литературой» [Черняк В., Черняк М., 2018, с. 16]. Положение «срединой» литературы позволяет беллетристике использовать и развивать формулы и схемы как «высокой» литературы, так и «низкой» массовой. Например, писательницы А. Кулин и Н. Безмен в беллетристических романах активно используют жанровую формулу биографии (зачастую выступающую в своей разновидности – автобиографии), одного из наиболее популярных жанров массовой литературы. Показательны в этом отношении романы А. Кулин «Фюрейя» (“Füreya”, 1999), «Тяжело дыша» (“Nefes Nefese”, 2002), «Ее имя: Айлин» (“Adı: Aylin”, 1997) и романы Н. Безмен «Курт Сеит и Шура» (“Kurt Seyt & Shura”, 1992) и «Курт Сеит и Мурка» (“Kurt Seyt & Murka”, 1993).

В то же время для беллетристики характерна актуальная злободневность поднимаемых в произведениях проблем. Критик Г. Цеплаков говорит о беллетристике как об «актуальном искусстве конца XX – начала XXI в.» с его «ориентацией на конструктивное и по возможности скорое решение актуальных социальных противоречий современного общества, с положительным героем – честным интеллектуалом, уважающим приватность, добродетель и долг, с отрицательным героем – бесчестным интеллектуалом, который стремится любой ценой доминировать и манипулировать» [Цеплаков, 2006, с. 25]. Для турецкой беллетристики актуальна и востребована социально-ориентированная поэтика традиционной реалистической прозы (турецкого «социального реализма») с ее устойчивыми мотивами, архетипической связью с фольклором, ростом социального сознания личности. Так, в романе З. Ливанели «Счастье» (“Mutluluk”, 2002) известный для национальной реалистической прозы сюжет – восстановление чести семьи посредством убийства/самоубийства изнасилованной девушки/женщины (Я. Кемаль «Убить змею» (“Yılanı Öldürseler”, 1978), Б. Йылдыз «Бедрана» (“Bedrana”, 1971) и др.) – обрастает символами, культурными кодами и мотивами фольклора и Корана, петляет, извивается (путешествие в далекий край приравнивается к путешествию в самого себя), превращается в многоцветный, многофигурный восточный ковер, где узелки умело спрятаны внутрь.

При этом отметим, что все писатели без исключения (и «высокой», и срединой, и «низкой» литературы) вынуждены подстраиваться под интересы публики, чтобы их книги покупали и читали. Они создают серийных героев, подвиги которых переходят из одной книги в другую (приключения главного комиссара Невзата у А. Умита), придумывают различные проекты, в которых сочетается рисунок и роман (романы-комиксы А. Умита) [Репенкова, 2016, с. 162], музыка, кино и роман (З. Ливанели), кино и роман (Ф. Озпетек, Т. Озакман), музей и роман (О. Памук) [Сулейманова, 2016, с. 285–291; Образцов, Сулейманова, 2014, с. 221–243; Образцов, Сулейманова, 2019, с. 139–148].

Кинематографичность и визуализация становятся неотъемлемыми элементами текстов главным образом современной массовой литературы и беллетристики. Если в XX в.

в Турции литература определяла темы и сюжеты кинематографа (например, было экранизировано около двадцати фильмов о национально-освободительной войне турецкого народа по произведениям художественной литературы – таких авторов, как Х.Э. Адывар, Я.К. Караосманоглу, Х.И. Динамо, К. Тахир и др.), то в конце XX – начале XXI в. ситуация меняется. «Сегодня зависимость книги от фильма достигла такого уровня, что первая стала полуфабрикатом второго» [Генис, 2000, с. 56]. Писатели сразу пишут романы для читателя и сценарии для продюсера (например, сценарий и роман Ф. Озпетека «Стамбульский красный» (“İstanbul Kırmızı”, 2014)), либо сценарий предшествует роману (у Т. Озакмана сценарий «Освобождение» (“Kurtuluş”, 1994) и роман «Эти сумасшедшие турки» (“Şu Çılgın Türkle”, 2005)). Как справедливо отмечает А.С. Сулейманова, «стремление Озпетека рассказать о себе или как бы о себе языком кино и литературы (а может, и театральных постановок?) вполне укладывается в мейнстрим современной культуры. Здесь турецкий режиссер вовсе не одинок. Сразу же приходят на ум его не менее знаменитые соотечественники: концептуальное творчество Орхана Памука, а также романы, фильмы, музыкальные произведения Зюльфию Ливанели. На сегодняшний день можно констатировать, что границы между различными видами искусств настолько размыты, что не только классические произведения или так называемые бестселлеры ложатся в основу кино- или телесценариев, но, напротив, сценаристы чувствуют необходимость переработать сценарии ставших популярными сериалов в книгу, как, например, Нил Гейман и его роман “Никогда” (Neverwhere, 1997). Складывается впечатление, что в эпоху глобализации и/или универсализации, когда в экономике всем мировым капиталом и процессами управляют прежде всего огромные конгломераты и компании монстры, и в искусстве успешный и популярный деятель не может ограничиться только одной сферой деятельности, он обязан отметиться везде. Быть просто писателем, просто режиссером, просто музыкантом, просто художником, просто танцором недостаточно для того, чтобы быть заметным в этом уже бизнесе» [Сулейманова, 2016, с. 290].

Визуализация и кинематографичность, с одной стороны, упрощают восприятие художественного образа в массовом сознании, делают это восприятие «плоскостным», а с другой – эскапизм при подмене «киношной» жизни реальной становится более полным, даже без особых усилий зрителя. Не случайно по романам многих известных турецких писателей (например, А. Кулин), снимаются телесериалы, которые становятся популярнее ее книг, а затем эти же романы вновь переиздаются с иллюстрациями в виде кинокадров из тех же сериалов. Так постепенно телесериал берет на себя функцию романа и появляется жанр киноромана.

Для современного турецкого писателя характерны не только серийность продукции, не только трансформация печатного текста в визуальную и вербально-визуальную формы, но и большая скорость работы, чтобы присутствовать постоянно на книжном рынке. Кроме того, огромная конкуренция на рынке принуждает писателя к бесконечному поиску «своего» читателя. Учет «горизонта ожиданий читателя» и умение ему соответствовать – залог успеха любого автора. Например, известный турецкий романист и журналист А. Умит, стремясь доказать, что детектив может стать качественной и серьезной литературой, насыщает свои детективные романы исторической и психологической проблематикой. Он ориентируется на вдумчивого и разборчивого читателя, которому надоели боевики и «стрелялки». Важно отметить, что А. Умит находит свою нишу скорее в современной беллетристике, чем в массовой литературе. Он предлагает своим читателям своеобразные интеллектуальные ребусы, играет цитатами и историческими аллюзиями, создает детективную интригу, разгадка которой находится в прошлом. Постоянные обращения к прошлому страны приводят в конечном итоге А. Умита к написанию объемного исторического романа «Прощай, моя прекрасная родина» (“Elveda Güzel Vatanım”, 2015).

Дж. Тан адресует свои первые романы массовой женской аудитории, создавая простенькие любовные истории с сильными и самодостаточными главными героинями («Пирайе» (“Piraye”, 2003), «Моё сердце тебя очень полюбило» (“Yüreğim Seni Çok Sevdi”, 2007), «Самыми последними умирают сердца» (“En Son Yüreklер Ölür”, 2009), «След» (“İz”, 2012)). Но затем писательница меняет авторскую стратегию. Теперь творческим целям Дж. Тан оказывается более созвучным беллетристический код («Тоска» (“Hasret”, 2013), «Пембе и Юсуф» (“Pembe ve Yusuf”, 2014), «Наручники» (“Keleperçe”, 2016)), который начинает доминировать в ее любовном романе, не чуждом к тому же социальной проблематики. Поэтому меняется и читатель ее книг. Статистические опросы показывают, что Дж. Тан входит в десятку самых читаемых и продаваемых турецких авторов, чья аудитория не ограничивается только женщинами [Özbek, 2002, p. 10].

Беллетристика А. Кулин связана с биографическим и автобиографическим романскими жанрами, в которые вплетаются исторические факты из жизни страны и мира. Читатели А. Кулин в основном женщины, которым интересны жизненные истории героинь – реальных людей – сильных, неординарных личностей (например, врача-психиатра Айлин Девримель (роман «Ее имя: Айлин» (“Adı: Aylin”, 1997), художницы по керамике Фюрейи Корал (роман «Фюрейя» (“Füreyä”, 1999), профессора-инфекциониста Тюркан Сайлан «Тюркан: совершенно самостоятельно» (“Türkan: Tek ve Tek Başına”, 2009)). Читательницы А. Кулин – это образованные городские жительницы.

Произведения одного из известнейших турецких беллетристов, З. Ливанели, ориентированы на читателей, выбирающих проблемно-тематическое разнообразие современной прозы. Романы писателя включают в себя широкий проблемно-тематический спектр, начиная от проблем султанской власти в средневековой османской Турции и кончая острыми политическими проблемами сегодняшнего Ближнего Востока. Проблемное многообразие в романах З. Ливанели в немалой степени проистекает из разносторонности таланта самого автора – писателя, музыканта, режиссера, политика. Его произведения в полной мере отражают одну из важнейших функций беллетристики – просветительскую. З. Ливанели выступает зачастую популяризатором мировой классической литературы, пускаясь в интертекстуальные игры с классикой. Интертекстуальность присутствует в его романах («Серенада» (Serenaд, 2011), «История моего брата» (Kardeşimin Hikâyesi, 2013)) в особом упрощенном виде. Маркеры интертекстуальности вводятся романистом в виде прямых указаний на источник в сносках, в словах персонажей или в эпиграфах, помогая «наивному» читателю атрибутировать текст. Иногда цитаты просто растолковываются в «лирических отступлениях». Улавливая невысокий уровень читательской компетенции своего адресата, З. Ливанели таким образом по-своему наследует «учительскую» миссию классической турецкой литературы.

Чрезвычайно популярны произведения двух представителей массовой литературы – И. Пала и Б. Мюстеджаплыоглу. «Горизонты ожиданий» их читателя связаны с уходом от реальности в иные миры – в величавый мир османской средневековой истории (И. Пала) и фантазийный мир «меча и магии/волшебства» (Б. Мюстеджаплыоглу). Если И. Пала является продолжателем линии турецкого историко-авантюрного романа, то Б. Мюстеджаплыоглу – первооткрыватель нового для турецкой литературы жанра фэнтези. Романы данных авторов в полной мере несут собой эскапистский принцип массовой литературы, позволяя читателю воспринимать их как некое средство, снимающее избыточное психическое напряжение от обрушивающихся на него информационных потоков, редуцирующее сложные интеллектуальные проблемы до примитивных оппозиций, дающее возможность отдохнуть от социальной ответственности и необходимости личного выбора. Их читатель разновозрастной, с усредненными литературными предпочтениями, ориентированный на упрощение и развлечение.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Подводя итог сказанному, отметим, что «переходный» период в турецкой литературе, совпавший с рубежом XX–XXI вв., при всей его многоукладности и беспорядочности все же поддается неким общим определениям. «Высокая» литература отходит на периферию художественного процесса. «Низкая» литература, поражающая разнообразием жанров (как старых, традиционных, так и только что появившихся), выдвигается в центр. На национальном книжном рынке господствуют товарно-денежные отношения, которые вынуждают писателей быть более активными в борьбе за «своего» читателя – пассивного, вялого, обладающего низким уровнем культурных компетенций. Чтобы заставить такого читателя покупать книги, писатели вынуждены превращаться в предпринимателей, интенсивно продвигающих собственную продукцию. Работая быстро и энергично, представители литературного «верха» и «низа», чтобы завоевать «своего» читателя, идут на различные ухищрения. В основном они разрабатывают разнообразные проекты по переводу текстового ряда в визуальный (комикс, фильм, театральная постановка, музейный экспонат и др.). Пребывать просто писателем теперь становится не модно и не актуально. Нужно пробовать себя в разных областях культурной деятельности (музыка, кино, театр, журналистика, политика и т.п.), что не остается незамеченным турецкими и отечественными исследователями.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ / REFERENCES

- Айхенвальд Ю.И. *Похвала праздности*. М.: Костры, 1922 [Aykhenvald Yu.I. *Praise of Idleness*. Moscow: Kostri, 1922 (in Russian)].
- Генис А. Фотография души: в окрестностях филологического романа. *Звезда*. 2000. № 9. С. 54–60 [Genis A.A. Photograph of the Soul: in the Vicinity of a Philological Novel. *Zvezda*. 2000. No. 9. Pp. 54–60 (in Russian)].
- Образцов А.В., Сулейманова А.С. Conceptual art Орхана Памука. *Вопросы тюркской филологии*. Вып. X. *Материалы Дмитриевских чтений*. Д.М. Насилов, Е.А. Оганова (отв. ред.). М.: ООО «Издательство МБА», 2014. С. 221–243 [Obraztsov A.V., Suleymanova A.S. Conceptual Art of Orhan Pamuk. *Questions of Turkish Philology*. Issue 10. *Materials of Dmitriyev Readings*. Eds.: D.M. Nasilov, E.A. Oganova. Moscow: MBA, 2014. Pp. 221–243 (in Russian)].
- Образцов А.В., Сулейманова А.С. Стратегия «Счастья» Зюльфию Ливанели: нарратив и визуальность. *Российская тюркология*. 2019. № 1–2 (22–23). С. 139–148 [Obraztsov A.V., Suleymanova A.S. The Strategy of Happiness of Zülfü Livaneli: Narration and Visuals. *Russian Turkology*. 2019. No. 1–2 (22–23). Pp. 139–148 (in Russian)].
- Репенкова М.М. *Турецкая литература на рубеже XX–XXI вв.: основные парадигмы*. М.: Наука, Вост. лит., 2016 [Repenkova M.M. *Turkish Literature in the Late 20th – Early 21st Centuries: Principal Paradigms*. Moscow: Nauka, Vostochnaia literatura, 2016 (in Russian)].
- Сулейманова А.С. Ферзан Озпетек: нарративизация визуального. *Актуальные вопросы тюркологических исследований. К 180-летию кафедры тюркской филологии Санкт-Петербургского государственного университета*. Н.Н. Телицин, Й.Н. Шен (ред.). СПб.: СПбГУ, 2016. С. 285–291 [Suleymanova A.S. Ferzan Özpetek: Turning the Narrative into Visuals. *Relevant Questions of Turkish Studies. Dedicated to the 180th Anniversary of the Turkish Philology Department of St. Petersburg State University*. N.N. Telitsyn, Y.N. Shen (eds.). St. Petersburg: St. Petersburg State University, 2016. Pp. 285–291 (in Russian)].
- Цеплаков Г. Битва за гору Мидл. *Знамя*. 2006. № 8. С. 23–29 [Tseplakov G. Battle for the Middle Mountain. *Znamya*. 2006. No. 8. Pp. 23–29 (in Russian)].
- Черняк М.А. *Массовая литература XX века. Учебное пособие*. М.: Флинта – Наука, 2009 [Chernyak M.A. *Mass Literature of the 20th Century. Study Guide*. Moscow: Flinta – Nauka, 2009 (in Russian)].

Черняк В.Д., Черняк М.А. *Массовая литература в понятиях и терминах. Учебный словарь-справочник*. М.: Флинта–Наука, 2018 [Chernyak V.D., Chernyak M.A. *Mass Literature in Concepts and Terms. Reference dictionary*. Moscow: Flinta – Nauka, 2018 (in Russian)].

Gündüz O. Geleneksel Anlatma Formlarından Çağdaş Romana. *Turkish Studies*. 2009. № 4(1). S. 72–84 [Gündüz O. From Traditional Narration Forms to the Modern Novel. *Turkish Studies*. 2009. No. 4(1). Pp. 72–84 (in Turkish)].

Moran B. *Edebiyat Kuramları Ve Eleştirisi*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2016 [Moran B. *Literary Theories and Criticism*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2016 (in Turkish)].

Özbek M. *Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2002 [Özbek M. *Popular Culture and the Arabesk of Orhan Gencebay*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2002 (in Turkish)].

Parla J. *Don Kişot'tan Bugüne Roman*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2003 [Parla J. *From Don Quixote to the Modern-Day Novel*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2003 (in Turkish)].

Seferoğlu E. *Zülfü Livaneli Edebiyatı. İnceleme*. İstanbul: Yitik Ülke Yayınları, 2017 [Seferoğlu E. *Literature of Zülfü Livaneli. A Study*. İstanbul: Yitik Ülke Yayınları, 2017 (in Turkish)].

Tekin M. *Roman Sanatı*. İstanbul: Ötüken Yayınları, 2001 [Tekin M. *The Art of Novel*. İstanbul: Ötüken Yayınları, 2001 (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 of Asian and African Studies of Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia.