

DOI: 10.31857/S086919080023952-4

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС В ТУРЦИИ 1990–2000-х годов

© 2023

М.М. РЕПЕНКОВА^а^а – Институт стран Азии и Африки (ИСАА),

МГУ им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия

ORCID: 0000-0002-7551-3869; mmrepenkova@rambler.ru

Резюме: В статье рассматривается литературная ситуация в Турции 1990–2000-х годов, которая характеризуется сменой парадигмальных установок писателей, резкой десакрализацией писательского труда, лишением литературы познавательной и воспитательной функции и превращением ее в работу, бизнес, игру. Подчеркивается, что ориентировка турецкой литературы исключительно на потребление делает актуальной ее «вертикальную» градацию, то есть деление в зависимости от интеллектуального уровня потребителей художественной продукции: «высокая» / «элитарная» литература, предназначенная для узкого круга ценителей и требующая немалых усилий и большого культурного кругозора для адекватного восприятия текста (О. Памук, А. Тунч, С. Кайгуруз, Х. Гюндай и др.), «массовая» литература, рассчитанная на чтение в транспорте, дома на диване после трудного рабочего дня (А. Арас, Г.Ш. Бирсель, Н. Безмен, Ф.О. Шеран, К. Алкан, Г. Огют и др.). Особое место отводится срединной / «промежуточной» литературе (О.З. Ливанели, А. Кулин, Б. Узунер, А. Умит, Т. Киремитчи, С. Шахинер и др.), которую в российском литературоведении чаще всего называют «беллетристикой». В турецком литературоведении этот термин не прижился. Срединная беллетристика тесно смыкается как с «верхом», так и с «низом» литературы. Окончательную принадлежность того или иного текста к беллетристике, «высокой» или «массовой» прозе может определить только время. В рамках данной вертикальной градации рассматривается мейнстримовское направление турецкой массовой словесности – фантастика (жанры, представители, издательства, специализирующиеся на издании фантастической продукции и т.п.). Подчеркивается, что исследование турецкой фантастики осложняется сегодня и тем, что о ней все труднее говорить как о явлении исключительно литературном. Устойчивую конкуренцию фантастическим книгам составляют кинопродукция турецкого Голливуда, комиксы и компьютерные игры. В итоге делается вывод, что изучать современную турецкую фантастику только с помощью литературоведения едва ли возможно.

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

Для цитирования: Репенкова М.М. Литературный процесс в Турции 1990–2000-х годов *Восток (Oriens)*. 2023. № 1. С. 196–203. DOI: 10.31857/S086919080023952-4

PROCESSES IN THE TURKISH LITERATURE OF 1990s–2000s

© 2023

Maria M. REPENKOVA ^a^a – Institute of Asian and African Studies,

Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia

ORCID: 0000-0002-7551-3869; mmrepenkova@rambler.ru

Abstract: *The article focuses on the situation in Turkish literature of the 1990s and 2000s. It was marked by a dramatic paradigm shift in the attitudes of authors, desacralization of writing, loss of literature's educational and moral functions, its conversion into a job, a business, and a game. The article demonstrates that Turkish literature's focus on consumption alone allows for a "vertical" classification – i.e., separation based on the intellectual capacity of the readers: high art or elite literature, designed for a narrow circle of connoisseurs, requiring considerable effort and broad cultural outlook for the adequate perception of the text (Orhan Pamuk, Ayfer Tunç, Sema Kaygusuz, Hakan Günday, etc.) and the mass literature to be read in public transport or at home after a hard day's work (Alp Aras, Gülse Birsnel, Nermin Bezmen, Funda Özlem Şeran, Kudret Alkan, Gündüz Ögüt, etc.). The study devotes a special place to the middle-level literature (Ömer Zülfü Livaneli, Ayşe Kulin, Buket Uzuner, Ahmet Ümit, Tuna Kiremitçi, Seray Şahiner, etc.), usually called "belles-lettres" in Russian and international literary studies. The term failed to take root in Turkish literary studies. The middle-level belles-lettres is closely related to both the "upper" and the "lower" strata of literature. Only time can determine whether a certain text belongs to belles-lettres, "high art" or "mass" prose. As a part of this vertical gradation, the author reviews the mainstream genre in Turkish mass literature: speculative fiction (subgenres, authors, publishers specializing in the genre, etc.).*

Keywords: contemporary Turkish literature, vertical literary classification, speculative fiction genres.

For citation: Repenkova M.M. Processes in the Turkish Literature of 1990s–2000s. *Vostok (Oriens)*. 2023. No. 1. Pp. 196–203. DOI: 10.31857/S086919080023952-4

Литературная ситуация в Турции в 1990-е годы изменилась коренным образом по сравнению с предшествующим периодом. Сошло на нет четкое разделение художественного процесса на направления и течения. Ведущее реалистическое направление «социального реализма» (О. Кемаль, Я. Кемаль, С. Коджагез, А. Несин, Ф. Байкурт и др.), которое не сдавало свои позиции на протяжении полувека, обнаружило изношенность реалистического кода и практически прекратило свое существование. Перестали быть актуальными и другие реалистические течения – социально-психологической (О. Акбал, Т. Уяр, Б. Карасу, Д. Джейхун и др.) и субъективно-психологической (С. Сойсал, Э. Оз, Ч. Алтан, М. Эрроглу, Д. Озлю и др.) прозы [Репенкова, 2020, с. 5–6].

Парадигмальным изменениям в литературном процессе страны способствовал постмодернизм (О. Памук, М. Мунган, Б. Карасу, Н. Эрай, И.О. Анар и др.), который в 1990-е – начале 2000-х годов оставался мейнстримом [Репенкова, 2016, с. 19–25]. Именно благодаря ему резко обесценился труд писателя, из объекта святости он перешел в сферу профанного бытия («смерть автора»). Турецкие писатели от Намыка Кемаля до Кемаля Тахира были учителями жизни, честью и совестью народа, практически святыми. А в 1990-е годы они превратились в обычных людей, которые развлекали публику написанием книг. Именно

постмодернизм лишил литературу ее прежнего высокого гражданского предназначения, связанного прежде всего с «левыми» идеями, подтолкнув к достаточно скромному, по сравнению с предшествующими десятилетиями, месту в современной развлекательно-массовой культуре. Здесь она с трудом конкурирует с кинофильмами, компьютерными играми и общением в Интернете. Художественная литература перестала восприниматься турецким обществом как носитель высшей истины, нравственный ориентир в жизненном потоке. Поэтому единственное, что способен предоставить читательской публике сегодня писатель, это его собственное, сугубо индивидуальное видение мира, совершенно не претендующее на истину в последней инстанции. Одним читателям это видение действительности может показаться интересным, и тогда его книгу прочтут. Других же подобный взгляд на мир не заинтересует, и его книга пройдет мимо них. Но мешать автору высказываться никто из них не станет. Иными словами, если раньше, например, левоориентированный писатель стремился высказаться на страницах своих книг о социальном неравенстве, борьбе масс за свои права, но его всегда ограничивала жесткая цензура, то теперь левые идеи стали неактуальны. Автор волен о них заявлять, но захотят прочитать это совсем немногие.

В современных условиях турецкая художественная литература лишилась своей познавательной и воспитательной функции, а это повлекло за собой и изменение задач, на которые она была нацелена – совершенно или вынужденно – на протяжении нескольких десятиков лет. Литература обрела совершенно иную социальную роль в жизни общества. Она перестала быть сакральным действием, превратилась в рутинную работу, бизнес, игру. Игровой момент художественного творчества тоже проистекает от постмодернизма. Он имеет особое значение в завоевании интереса читательской аудитории: «Важнейшей закономерностью сегодняшней литературной деятельности является обязанность писателя нравиться читателю. Конечно, и раньше писатели старались писать занимательно. Однако теперь рыночная конкурентоспособность их произведения выходит на первый план» [Ковтун, 1999, с. 99].

То, что турецкая художественная литература ориентируется только лишь на потребление, делает актуальной ее «вертикальную» градацию, иными словами «вертикальное» деление, ориентированное на интеллектуальный уровень того, кто потребляет художественную продукцию. Всю книжную массу можно разделить на литературу «высокую», «элитарную», предназначенную для узкого круга читателей с высоким культурным уровнем, способных правильно понять и по достоинству оценить предлагаемый художественный текст (О. Памук, А. Тунч, С. Кайгусуз, Х. Гюндай и др.), и «низкую», «массовую», рассчитанную на чтение по дороге с работы домой после трудного рабочего дня (А. Арас, Г.Ш. Бирсель, Н. Безмен, Ф.О. Шеран, К. Алкан, Г. Огют и др.). 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.

Однако два полярных полюса не дают полное представление о современной турецкой литературе. Между «высокими» и «низкими» художественными текстами расположился «срединный», «промежуточный» слой, рассчитанный на читателей со средним интеллектуальным уровнем. Подобные читатели способны воспринять средние по своим художественным достоинствам произведения (О.З. Ливанели, А. Кулин, Б. Узунер, А. Умит, Дж. Тан, И. Пала, Т. Киремитчи, С. Шахинер, С. Йемни, С. Атасой, Б. Мюстеджапльоглу и др.). В российском литературоведении чаще всего срединный слой называют «беллетристкой». В турецком литературоведении этот термин не прижился. Срединная беллетристика имеет тесные связи как с «верхом», так и с «низом» литературы. Только время может окончательно расположить тот или иной беллетристический текст на соответствующей ступени вертикальной художественной градации.

Современные беллетристические тексты заимствуют коды «высоких» и «низких» жанров. Например, в творчестве А. Умита сочетаются элементы исторического романа и детектива, а в творчестве О.З. Ливанели постмодернистская цитация соединяется с захватывающими любовным и детективным сюжетами. Указанные талантливые писатели создают интеллектуальную прозу для массовой аудитории или «коммерческую прозу для интеллектуалов, которых они призваны не столько воспитать, сколько в хорошем смысле развлечь, то есть увлечь аудиторию оригинальностью фантазии, мастерством интриги, сложностью замысла, скрывающегося под кажущейся простотой сюжетной схемы» [Ковтун, 2008, с. 370].

Теперь обратимся к турецкой фантастике, большому пласту «массовой» литературы. К началу 2000-х годов, когда уже сформировались основные жанры фантастики (научная фантастика, фэнтези, антиутопия), эта литературная область невероятным образом активизировалась: наблюдался рост количества издаваемых произведений и их тиражей, формировалась и усложнялась фантастическая «субкультура». Появились новые издательства, специализирующиеся в числе прочих «популярных» жанров и на фантастике: “Yapı Kredi Yayınları”, “İthaki”, “Arka Bahçe ve Laika”, “Metis”, “Karakutu”, “Can”, “Epsilon”, “Phonix”, “Altıkırkbeş”, “Say”, “Yitik Ülke Yayınları”, “Altın Kitaplar”.

К публикации фантастики обратились толстые литературные журналы (“Notos”, “Nese” и др.). Было создано два творческих объединения, занимающиеся пропагандой фантастической литературы. Первое из них – это интернет-клуб научно-фантастического и фэнтезийного рассказа «ХАСИОРК», который был основан в 2000 г. В 2002 г. известные писатели-фантасты О. Учар и С. Атасой создали одноименное издательство, которое публикует исключительно фантастику. А второе – это Ассоциация искусства фэнтези и научной фантастики «ФАБИСАД» (ее логотип содержит легкоузнаваемые мифологические символы – птица Симург/Анка, гора Каф), с 2013 г. – года своего основания – поддерживающая молодых писателей-фантастов, присуждая им награды и печатая их произведения. Среди почетных членов Ассоциации находится Б. Мюстеджаплыоглу, создатель национального фэнтези «меча и волшебства». Турецкие фантасты все чаще стали участвовать в международных фантастических форумах, в частности «Евроконе». В Турции возникло множество фэнклубов фантастики. Особую роль в развитии фантастики сыграл Интернет. В нем фантастическая продукция существует чуть ли не как самостоятельная сфера. В Интернете граница между печатной и сетевой литературой почти разрушена: недаром многие корифеи современной турецкой фантастики активно осваивают интернет-пространство. Появилось и так называемое «ролевое» движение. «Ролевики» выступают организаторами «игр» на мифологические, исторические и фантастические темы, переодеваясь в эльфов, гномов, орков и гоблинов. С «ролевиками» соперничают участники настольных игр, в основе сюжетов которых фантастические коллизии западной и национальной традиций. Обе играющие группы периодически проводят турниры.

Турецкая фантастика соперничает, с одной стороны, с переводной западной массовой фантастической прозой, а с другой – с другими популярными жанрами отечественной массовой литературы (дамский роман, детектив, историко-авантюрный роман). В напряженной конкурентной борьбе турецкая фантастика стала обладать динамично развивающимся сюжетом, необычностью, новизной и актуальностью поднимаемых в ней проблем, полным иронии и юмора художественным языком. Но большинству фантастических произведений не удается выйти за рамки «массовой» литературы, это касается и тех произведений, за которыми прочно укрепился статус «научной фантастики». Они по большей части удовлетворяют потребности невзыскательного турецкого читателя в мифотворчестве.

Большой вред турецкой фантастике наносит и слабое внимание критики и литературоведов. Конечно, есть те, кто занимается фантастическими произведениями: Н. Арча, О. Дуру, М. Урган, И. Айдын, Ф. Наджи, Н. Озтокат, Б. Моран, Н. Озлюк, У. Вели. Но практически они все (кроме Б. Морана) сосредоточены почти исключительно на жанрах фантастики и на содержании фантастических произведений [Uğur, 2011, s. 139–140]. Это приводит к доминанте в их работах дескриптивного подхода и к отсутствию общелитературного контекста. Можно с уверенностью сказать, что качественные в содержательном плане обзоры фантастической литературы отсутствуют. Турецкие исследователи даже не могут выработать единого подхода к жанрам и субжанрам фантастики, что приводит к терминологической путанице. Большинство их публикаций о фантастике имеет явную рекламную ангажированность.

Эти и многие другие негативные явления, связанные с фантастической литературой, проистекают из ее невероятной коммерциализации. Фантастика превращается в очень доходный бизнес, что в первую очередь сказывается на издательствах. Те из них, кто специализируется на фантастике, заботятся, и это естественно, о хорошей продаваемости продукции. Создается жесткий издательский канон (тип сюжета и конфликта, определенный объем, типовое оформление), к которому приучают читателя. Отклониться от этого канона автору-фантасту невозможно, ибо его книга не будет выпущена. Это действует не хуже любого политического диктата. Канон или формат конкретнее выражается в следующем. Во-первых, в современной турецкой фантастике преобладает жанр романа. Напомним, что в начале 1990-х годов по крайней мере в научной фантастике доминировал рассказ (К. Кутлу, Г. Берккам, Х. Балджи, С. Сайгы, Г. Улучхан и др.). Но публиковать один длинный текст оказывается более выгодным, чем сборник. Во-вторых, серии романов покупают более охотно, чем единичные книги. Они однотипно ярко оформлены, занимают на полке книжного магазина больше места, поэтому сразу бросаются в глаза читателю. Например, на обложках известных серий книг Б. Мюстеджапльоглу о сказочных неведанных странах изображены пейзажи этих стран в пастельных тонах и невиданные животные с насекомыми. Устоять перед заказами на продолжение своих книг не удастся многим турецким фантастам. Так, только за 2000-е годы вышло более 20 серий фантастических романов, среди которых наиболее известны¹: А.С. Дурмаз «Книга вселенной. Ильма» в 3 книгах (Evrenin Kitabı. İma, 2015), А. Унер «Желтый Салтык/Абсолют» в 3 книгах (Sarı Saltık, 2016), А. Терйаки «Серия Фелантиеса» в 2 книгах (Felanties Serisi, 2018), А. Кафкас «Книга тайны» в 2 книгах (Esraname, 2021), Б. Серт «Тайна гробницы» в 3 книгах (Lahitteki Sır, 2013), Дж. Гюльбент «Парадокья» в 3 книгах (Paradokya, 2011), Ч. Йылмаз «Серия темного мира» в 2 книгах (Karanlık Dünya Serisi, 2015) и «Бёрю» в 4 книгах (Börü, 2017), Б. Мюстеджапльоглу «Легенды страны Перг» в 4 книгах (Perg Efsaneleri, 2005) и «Страна шаманов» в 3 книгах (Şamanlar Diyarı, 2014), Д. Эрбулак «Отражение» в 3 книгах (Yansima, 2015) и «Те, кто на глубине» в 3 книгах (Derindekiler, 2016), Э. Кайа «Гиддар» в 2 книгах (Giddar, 2009), Ф. Нур «Голджонда» в 3 книгах (Golconda, 2016), Х.Ч. Оздаг «Амулеты из крови» в 3 книгах (Kan Muskalağı, 2011), К. Акан «Господа бесконечности» в 4 книгах (Sonsuzluğun Efendiliri, 2017) и «Дети космоса» в 6 книгах (Uzayın Çocukları, 2019), М. Комюр «Ловушка для вампира» в 3 книгах (Vampir Tuzağı, 2016), М. Селимгиль «Священное мужество» в 2 книгах (Kutsal Cesaret, 2014), О. Учар «Триада Злобного» в 3 книгах (Habis Üçlemesi, 2005), С. Эрсин «Легенда семи орлов» в 2 книгах (Yedi Kartal Efsanesi, 2006), С.Б. Озен «Дети Луны» в 2 книгах (Luna'nın Çocukları, 2012), У. Туфан «Легенда камня Йада» в 3 книгах (Yada Taşı Efsanesi, 2020) [Özlük, 2010, s. 71–72, 337–338]. Не все из этих серий книг читать интересно.

¹ Дата выхода серии берется по последнему роману.

Некоторые откровенно скучны и затянуты. Но расчет издателей и писателей очень прост: привыкнув к героям, читатель хочет узнать больше об их дальнейшей судьбе.

В турецком издательском деле, также как и (и даже больше) в национальной критике, присутствует терминологический хаос в области определения жанров и субжанров фантастической продукции. В одном только издательстве “Yitik Ülke Yayınları” за 2020 г. были изданы романы с самыми разнообразными фантастическими подзаголовками: «научная фантастика», «роман ужасов», «женская фэнтези», «детская фэнтези», «городская фэнтези», «историческая фэнтези», «ироническая фэнтези», «детективная фэнтези», «роман о вампирах», «роман о привидениях», «космический боевик». Название субжанра (ярлык) придумывается, исходя из самых разных признаков: сюжет, проблематика, адресат книги, хронотоп (место и время действия), язык и стиль и т.п. У некоторых книг на обложках просто написано «фантастика». По всей вероятности, подобрать для них нужное определение сложно даже для всеведущих в подборе названий книг работников издательства.

Терминологический разброс обусловлен желанием издателей помочь читателям выбрать свою книгу в бесконечном потоке книжной продукции. И нужно отметить, что на уровне среднестатистического читателя издательства со своей задачей успешно справляются. Читатель-обыватель, интересующийся «массовым» фантастическим чтивом, как правило, быстро находит среди огромного количество названий то, что его интересует. Но турецким литературоведам-фантастоведом сложно ориентироваться в обилии пестрого фантастического художественного материала и потока имен. Отсюда и говорить о выработке сколько-нибудь единой научной классификации фантастических произведений, видимо, еще не время.

Творчество «серьезных» писателей-фантастов все больше отличается от «массовых» / «коммерческих» авторов. В «вертикальном» срезе литературы существует «высокая» / «элитарная» фантастика, представленная усложненными художественными формами, среди которых преобладают коды постмодернизма и «магического реализма» (Н. Эрай, И.О. Анар, М. Мунган, Л. Текин).

Далее следует фантастическая беллетристика. В ней на первый план выходят в определенной степени серьезные философские и эстетические проблемы, включая проблемы самоидентификации человека, проблемы будущего современной земной цивилизации и собственной страны, проблемы воспитания людей, непобедимости Зла (Б. Мюстеджаплыоглу, О. Учар, Г. Эликбанк, Д. Юджель, С. Йемни, С. Атасой, С. Эрсин, Г. Дайыоглу, Х. Какынч, А. Шаса, Г. Огют). В турецкой фантастической беллетристике на первый план выходит человеческая личность, пытающаяся выжить и проявить себя в современном хаотичном мире. Даже магические силы Зла имеют антропоморфный облик.

И, наконец, развлекательное фантастическое «чтиво», появление которого, как правило, сопровождается шумными рекламными компаниями и презентациями (Ф.О. Шеран, А. Арас, А.Б. Туран, А. Азбай, А. Октем, А. Байер, А. Дирим, А. Ариф, А. Чорбаджиоглу, А. Башкан, Б. Саатчи, Б. Пендаз, Б. Эриш, Дж. Кавукчу, Ч. Дикенели, Ч. Демирель, Д. Гезгин, Д. Тарсус, Д. Йигит, Э. Озбаш, Э. Гёргюн, Э.И. Озаккаш, Э. Инанч, Э. Карджа, Э. Шишман, Э. Акылдыз, Э. Гёкдемир, Э. Чаглар, Ф. Магат, Ф. Акгюль, Г. Бичер, Г.Э. Пасин, Х. Бухурджу, Х. Дырмыкчы, И. Йалчин, И. Йасар, К.К. Кюпчю, К. Топрак, К. Алдемир, М. Кабакчи, М.Б. Йалтырык, М.К. Эрдоган, М.К. Эрсан, М.З. Сачлыоглу, М. Каралоглу, М. Кёмюр, Н. Хазер, Н.Г. Бильгин, О. Озбай, О.В. Алкайя, О. Байрам, О.Э. Озенч, О. Йылмаз, О. Озол, О. Шахин, П. Сайдам, С. Эддоган, С. Демирал, С. Вурал, С. Калип, С. Пойраз, Ш. Пишкин, Ш. Озгюрлер, Ш. Сойдаш, Т. Арык, Т. Чапар, У. Йетишкин и др.). Как видно из внушительного списка приведенных имен, это самая массовая прослойка фантастической литературы. Подобные писатели не особенно нуж-

даются в таланте. Через издательства и литературных агентов они налаживают контакты с обслуживающей «массовую» фантастику критикой. Именно эти писатели чаще всего копируют западные образцы фантастических книг, стараясь так построить сюжет, чтобы не повредить турецкой самобытности.

В итоге следует сказать, что исследовать турецкую фантастику исключительно как литературное явление неверно. Это социокультурный феномен, который входит в сложные устойчивые отношения, например, с фантастическими фильмами. Кинопродукция турецкого Голливуда, киностудии Йешилчам, составляет конкуренцию фантастическим книгам. Кинофантастика также отличается разветвленной классификацией: фильмы об альтернативной истории, фильмы о турецком супергерое, фильмы турецкой научной фантастики, турецкие фантастические драмы, турецкие фантастические комедии, турецкие фантастические приключения. При этом турецкие старые фантастические фильмы (например, «Летающие тарелки над Стамбулом» (Uçan Daireler İstanbul'da, 1955, режиссер О. Эрчин), «Супермен возвращается» (Supermen Dönüyor, 1979, режиссер К. Тулгар), «Турист Омер на пути в космос» (Turist Ömer Uzay Yolunda, 1973, режиссер Х. Санер) и др. конкурируют с новой кинофантастикой 2000-х годов (например, «Зеленый свет» (Yeşil Işık, 2002, режиссер Ф. Аксой), «Гонец/вестник» (Ulak, 2008, режиссер Дж. Ырмак), «Те, кто не отбрасывают тени» (Gölgesizler, 2009, режиссер У. Унал), «Исчезнувший подарок» (Kaup Armağan, 2010, режиссер Керем С. Хюнал) и др. Современные фантастические фильмы сняты с использованием новых цифровых технологий, поэтому имеют наиболее яркий видеоряд, в котором наиболее эффектно воспроизводятся вымышленные миры. Многие сюжеты фантастических фильмов кочуют сегодня с экрана на бумагу (в комиксы) и на компьютерные мониторы (компьютерные игры). Это произошло, например, с турецким суперменом.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Подводя итоги сказанному, отметим, что изучить современную турецкую литературу только с помощью литературоведения едва ли возможно. Для исследования этого феномена необходимо использовать новые междисциплинарные методики, опирающиеся на достижения других гуманитарных наук – культурологии, социологии, философии, психологии. Но поскольку в данной статье мы не выходим за границы литературоведения, то остается без ответа даже, например, самый общий вопрос: считать современную турецкую фантастику переживающей расцвет (учитывая огромное количество и разнообразие публикуемых фантастических произведений)? Или это кризис фантастики (большинство выходящих фантастических произведений является примитивным чтивом)? И то, и другое правда. Поэтому правильнее сосредоточиться на анализе произведений, которые позволяют раскрыть философские и художественные поиски разных писателей 1990–2000-х годов.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ / REFERENCES

Ковтун Е.Н. *Поэтика фантастического*. М.: Изд-во МГУ, 1999 [Kovtun E.N. *The Poetics of Speculative Fiction*. Moscow: Moscow State University Press, 1999 (in Russian)].

Ковтун Е.Н. *Художественный вымысел в литературе XX века*. М.: Высшая школа, 2008 [Kovtun E.N. *Artistic Fiction in the 20th Century Literature*. Moscow: Vysshaya shkola, 2008 (in Russian)].

Репенкова М.М. *Турецкая литература на рубеже XX – XXI веков: основные парадигмы*. М.: Наука – Восточная литература, 2016 [Repenkova M.M. *Turkish Literature at the Turn of the 21st Century: Basic Paradigms*. Moscow: Nauka – Vostochnaya literatura, 2016 (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)].

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. *The Fantasy Novel in Turkish Literature*. Dr. habil thesis. Istanbul University, Institute of Social Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Subdepartment of Modern Turkish Literature, 2020. Pp. 71–72, 337–338 (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.