

DOI: 10.31857/S086919080020161-4

СЮЖЕТООБРАЗУЮЩИЕ МОТИВЫ ТУРЕЦКОЙ ГОРОДСКОЙ ФЭНТЕЗИ (НА ПРИМЕРЕ РОМАНА САДЫКА ЙЕМНИ «РАСТВОРИТЕЛЬ»)

© 2022

М.М. РЕПЕНКОВА ^a^a – 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 доминантные мотивы турецкой городской фэнтези на примере романа «Растворитель» (2003) известного современного фантаста Садыка Йемни. Доказывается, что мотивы двоемирия, сна/галлюцинаций, грехопадения, наказания, путешествия-квеста, тайны/тайной организации являются не только сюжетообразующими для данного романа, но и жанрообразующими для всего субжанра городской фэнтези. Последнее положение чрезвычайно актуально, поскольку оно выводит к типологическим признакам указанного выше турецкого субжанра, практически неизученного отечественными и зарубежными литературоведами. Акцентируется внимание на эклектической природе городской фэнтези, вбирающей в себя черты конспирологического и философского романов, а также романа об альтернативной истории, что отсылает к постмодернистскому синтезу жанров и жанровых форм. Эклектичная природа городской фэнтези позволяет говорить, с одной стороны, о ее метажанровости, а с другой, – о возникновении нового типа развлекательного массового произведения, в котором фантастическая ситуация обыгрывается экзистенциальной и бытийной проблематикой. Выдвигается гипотеза о том, что генезис городской фэнтези осуществляется по линии углубления и расширения нравственно-психологической детерминанты (место человека в этом мире, верность нравственным ориентирам).

Ключевые слова: турецкая городская фэнтези, массовая литература, сюжетообразующие мотивы, субжанр, метажанр, эклектика, Садык Йемни, «Растворитель».

Для цитирования: Репенкова М.М. Сюжетообразующие мотивы турецкой городской фэнтези (на примере романа Садыка Йемни «Растворитель»). Восток (Oriens). 2022. № 3. С. DOI: 10.31857/S086919080020161-4

PLOT-BUILDING MOTIFS IN TURKISH URBAN FANTASY (ON THE EXAMPLE OF SADIK YEMNI'S NOVEL "THE SOLVENT")

© 2022

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 paper analyzes "The Solvent" (2003), a novel by the prominent modern science fiction author Sadik Yemni, to study the predominant motifs of Turkish urban fantasy. We prove that the motifs of dual worlds, dreams and hallucinations, fall from grace, punishment, a quest-like

journey, and mysteries and secret organizations are central not just to this particular novel's plot but also to the entire urban fantasy sub-genre. The latter assumption is highly relevant, because it facilitates the review of features typical of the aforementioned sub-genre in Turkish literature, which remains almost entirely unstudied by either domestic or foreign researches. We also highlight the eclectic nature of urban fantasy, which incorporates the features of conspiracy novels and philosophical novels, thus reflecting the postmodern synthesis of genres and genre forms. The eclectic nature of urban fantasy allows for, on the one hand, studying it as a meta-genre, and on the other, talking about the emergence of a new type of entertainment-focused popular literature, where the fantastical situation is interlaced with existential and ontological messages. Our hypothesis is that the genesis of urban fantasy entails expanding and elaborating on the moral and psychological aspects (humankind's place in the world, faithfulness to moral guidelines). This creates a new type of mass entertaining work in which a fantastic situation is modeled on the level of philosophy. Due to the prevalence of moral and psychological issues (man's place in the world, loyalty to moral principles), it is possible to expand the sub-genre of urban fantasy and to combine entertaining fiction and analysis of ontological issues.

Keywords: *Turkish urban fantasy, popular fiction, plot-building motifs, sub-genre, meta-genre, eclectics, Sadik Yemni, "The Solvent".*

For citations: Repenkova M.M. Plot-Building Motifs in Turkish Urban Fantasy (on the Example of Sadik Yemni's Novel "The Solvent"). *Vostok (Oriens)*. 2022. No. 3. Pp. DOI: 10.31857/S086919080020161-4

Жанровая модель фэнтези в Турции окончательно сформировалась в середине 1990-х гг. Именно тогда турецкие писатели получили вдохновение от многочисленных переводных западных романов фэнтези, заполнивших национальный рынок. Однако субжанр городской фэнтези начал складываться в турецкой литературе еще в начале XX в. Сразу же оговоримся, что вслед за российскими литературоведами, разрабатывающими проблему русской городской фэнтези – Е.А. Сафрон, Т.И. Хоруженко, под субжанром городской фэнтези мы понимаем такую жанровую/литературную форму, «действие в которой происходит в городе, во времени, обычно совпадающем с реальным временем самого читателя, поэтика которого ориентирована на мотив фантастического двоемирия и элементы современного городского фольклора: городские легенды, исторические анекдоты, слухи, былички» [Сафрон, 2020, с. 197].

Фантезийные элементы поэтики городского романа начала XX в. тяготели к готическому канону (романам ужасов). Они представляли собой некий сплав западной и восточной культурной традиции – копирование приемов западного готического романа (мотивы двоемирия, безумия, оживших мертвецов/вампиров, крыс, таинственных замков, онейрические мотивы сна, ночных кошмаров, галлюцинаций и т.п.) и вкрапления тюркских фольклорно-мифологических элементов (джинны, пери, волшебные превращения и амулеты и т.п.). О смешении в фантастической литературе начала XX в. романтической готики с ярко выраженным национальным колоритом пишут и современные турецкие исследователи. Например, Вели Угур в статье «Фантастический роман в турецкой литературе» (2011) отмечает, что элементы готического романа/романа ужасов, помещенные в турецкую атмосферу, можно встретить у Хюсейна Рахми Гюрпынара в романах «Восставший из могилы шехит» ("Mezardan Kalkan Şehit", 1928) и «Демон» ("Gülyabani", 1912), а также в романах Кериме Надир «Ночь ужасов» ("Dehşet Gecesi", 1958), Вала Нуреттина «Тайна Караджаахмета» ("Karacaahmedin Esrarı", 1933), Али Рызы Сейфи «Воевода, сажающий на кол» ("Kazıklı

Voyvoda”, 1928), Ведата Орфи Бенгю «Серия лорда Листера» (“Lord Lister Serisi”, 1934), Бехчета Сафы «Дьявол» (“Şeytan”, 1931) и «Выродок дьявола» (“Şeytan’ın Piçi”, 1933) [Uğur, 2011, p. 134].

В российском тюркологическом литературоведении на проблему заимствования западной готической традиции первыми турецкими фэнтезийными романами обратили внимание А.В. Образцов и А.С. Сулейманова в статье «“Дракула в Стамбуле” – опыт культурного импорта иррационального» (2020). Статья посвящена адаптированию и переосмыслению на турецкой почве известного романа Брэма Стокера «Дракула» (1897). По мнению исследователей, культурный импорт западного произведения осуществлен в первом «вампирическом» романе в истории турецкой литературы – в романе Али Рызы Сейфи «Воевода, сажающий на кол», который после экранизации 1953 г. более известен как «Дракула в Стамбуле» (“Drakula İstanbul’da”). В статье рассматривается сюжет произведения, его мотивы и образы. Анализируются особенности турецкой интерпретации готического сюжета Стокера. Делается вывод, что в целом фабула романа Али Рызы упрощена и схематизирована по сравнению с романом Стокера, что сам роман является примером культурного импорта или культурного взаимодействия, представленного такими видами, как заимствование и цитация [Образцов, Сулейманова, 2021, с.120].

Генезис субжанра турецкой городской фэнтези остается практически неизученным. На данный момент об указанном субжанре можно сказать лишь то, что в 1990–2000 гг. для него характерна тенденция жанрового синтеза (создание в его рамках некоего метажанра), т.е. синтезирование в одном субжанре элементов других массовых жанров и субжанров (готического, детективного, любовного, конспирологического романов и романа альтернативной истории) [Репенкова, 2021a] и серьезных жанров (философского романа и романа воспитания). Эти жанровые единицы сосуществуют в городской фэнтези на равных, но жанровая форма городской фэнтези доминирует. Все это создает новый тип развлекательного произведения с не только ярко выраженной фантастической проблематикой, но и с экзистенциальной, бытийной, нравственно-философской, онтологической [Сафрон, 2021, с. 199]. Роман современного турецкого фантаста Садыка Йемни «Растворитель» (“Çözücü”, 2003) являет собой пример подобного синтеза, который будет рассмотрен нами на уровне сюжетообразующих мотивов.

С. Йемни родился 2 января 1951 г. в Стамбуле. Он уже много лет проживает в Голландии, но свои фантастические романы пишет на турецком языке. Среди его наиболее известных произведений можно назвать «Талисман» (“Muska”, 1996), «Роза Амстердама» (“Amsterdam’ın Gülü”, 1996), «Иное место» (“Öte Yer”, 1997), «Метрос» (“Metros”, 2002), «Растворитель», (“Çözücü”, 2003), «Бессмертный» (“Ölümsüz”, 2004), «Святой» (“Yatır”, 2005), «Дом любви» (“Muhabbet Evi”, 2006), «Положение 429» (“Durum 429”, 2007), «Пыль времени» (“Zaman Tozları”, 2010), «Болящий» (“Ağrıyan”, 2012), «Позванный: КарсХ» (“Çağrılan: KarsH”, 2019).

Сюжет романа «Растворитель» сводится к тому, что 20 августа некоего года между четырьмя и пятью часами утра в городе Стамбуле произошло землетрясение. В результате чего погасло электричество, отключились все электронные приборы, погибли все жители города, превратившись в странное блестящее желе. Город погрузился в крошечную тьму, холод, в безвоздушное пространство, т.е. в состояние, близкое к хаосу. И лишь только четырехкилометровая зона в центре Стамбула (районы Бейоглу и Пера) осталась по-прежнему светлой, солнечной, полной кислорода и воздуха. В этой зоне пребывали 26 молодых людей в возрасте от 16 до 30 лет (исключение составляла пожилая женщина Гюль-ана). У них были разные профессии. Они были разных национальностей, но преобладали турки – писатель Гювен Сертек, манекенщица Белкиз Тороз, барменша Самет Тузджу (Сам), парикмахер

Айла Кираз, набожная и с покрытой головой Айше Фаркун, студент Беркин Картуна, его подруга Су, музыкант Бюлент Хеймен, женщина-полицейский Мераль Кабаралы, наемный убийца Кысмет Телли, наркоторговец Борсаджи Йылмаз, вор Тескин Хат, преподаватель университета Ахмет Тураджи, проститутка Дилек Балджан, просто прохожий Йылмаз Семт. Среди других национальностей выделялись наполовину немка, наполовину турчанка Дениз Солук Зойс, медсестра из Нидерландов Мелания Гоуда, фотограф-итальянец Ал Белла, путешественник японец Моно Тили, Катти Вотерз из Австралии, повар из Туниса Ануар Суссе, Жозе Кальваро из Бразилии, американский разведчик Джон Спайс, француз Адриан Пуссе. Среди выживших были кошки, собаки и птицы, которые предпочитали держаться поближе к людям в этой тревожно-трагической ситуации.

Прозрачная стена, отделяющая указанных людей от черноты остального города, позволяла им выжить в этих экстремальных обстоятельствах. Они предпринимали разные шаги, чтобы понять, что происходит вокруг. Даже поднимались на воздушном шаре над Стамбулом, чтобы осознать степень разрушений от землетрясения с высоты. Но остальной город был безлюден и погружен в темноту, поэтому они смутно разбирали темные силуэты знакомых мест. Вот как описывается город с высоты поднимающегося в небо воздушного шара: «Галатская башня, часть Пера, выходящие за границу зоны обитания, мечети в историческом центре города, отдельные суденышки на Босфоре, застывшая вода – смотреть на все это, окутываемое черной пеленой, которая увеличивалась по мере того, как площадь осмотра расширялась, было жутко. Состояние безлюдья, отсутствия идей и понятий, точнее говоря, состояние отсутствия разума, которое обрушилось на них словно ливень, невыносимо давило на сидящих в корзине воздушного шара» [Yemni, 2003, p. 327].

Чтобы выжить в этих условиях, люди под руководством Ахмета формировывали различные общества, которые следили за порядком в зоне, например, «Команду счастья за границей» или «Бейлик сопротивления». Они организовали централизованное питание, охрану и проживание в отеле «Мармара» на площади Таксим. Там же был и штаб сопротивления. Акцентируемая точность локации, где обитают герои романа, дает автору возможность создать максимально достоверный образ Стамбула (точнее, его центра). Детально описываются улочки и переулки Бейоглу (Истикляль, Мете, Пюртелаш, Мешеклик, Йешильчам и др.), площадь Таксим, мечети (Хюсейн-ага, Феслеген и др.), церкви (Триас и др.). Но нельзя забывать, что это только иллюзия документальности повествования, авторская установка на создание достоверности путем упоминания многочисленных вполне реальных топонимов, присущая городской фэнтези.

В романе показано 33 дня жизни 26 человек в «зоне счастья», как они ее называли. Хронотоп романа концентрируется в двух локусах: площадь Таксим, на которой расположены памятники в честь героев национально-освободительной войны и отель «Мармара» (здесь герои проводят собрания, живут, питаются), и улица Истикляль (здесь с героями происходят различные события: они смотрят в кинотеатрах фильмы, берут одежду из магазинов, исследуют и грабят пустые квартиры в домах, находят в ателье воздушный шар и т.п.). Романное время растягивается. В сутках теперь не 24, а 26 часов и больше. Такая подача времени заимствована городской фэнтези из фольклорно-мифологической традиции: время то сжимается, то разжимается. Сакральное время оказывается совершенно противоположным времени реальному, обыденному. По мере развития действия изменяются и люди. Они перестают видеть свое отражение в зеркалах, превращаясь в тени, вампирические призраки. Среди них даже бродит материализованная из кинофильма девушка-призрак Перикыз. Но в то же время люди ощущают себя счастливыми оттого, что им удалось выжить: «Джон понимал, что в его жизни он уже никогда не будет купаться в море, но здесь он был счастлив. Да еще как! И другие ощущали тоже самое. Они не хотели, чтобы ощущение счастья

кончалось. У них в руках было достаточно инструментов, чтобы это осуществить. Лишь некий центр в их мозгах требовал разведать, найти причину, которая стоит за всем этим» [Yemni, 2003, p. 254]. Или: «Здесь рай. Много еды, чистый воздух, температура стабильно установилась на 21 градусе, нет ядовитых газов и опасных для людей существ» [Yemni, 2003, p. 270]; «Ал вышел на балкон и забыл обо всем на свете: о времени и о том деле, которое ему нужно было сделать. <...> Он был счастлив. Счастлив как никогда в жизни. Именно здесь. На крыльях Зюмрюдю Анки» [Yemni, 2003, p. 283]; «Кэтти ощущала здесь себя постоянно счастливой» [Yemni, 2003, p. 284].

Герои романа в «зоне счастья» ощущают себя сильными и цельными как никогда раньше. Они создают даже семейные пары, уходят из отеля «Мармара» жить в квартиры на улицу Истикляль. Атмосферу обновления и радости передает следующий отрывок: «А между тем везде начала бурно разрастаться зелень. В воздухе летало что-то приятное <...> Они испытывали скрытое восхищение своей новой средой обитания. Сами они тоже очень изменились. Их тела блистали, как месяц. Кончились все эти дела с желе. Их тела стали твердыми, какими никогда еще не были в своей истории» [Yemni, 2003, p. 360–361].

Однако в какой-то момент это зыбкое счастье обрушилось в одночасье. Люди начали превращаться в желе. Исчезли все, кроме студента Беркина, которого спасла девушка Су, не являющаяся человеком и вообще органическим существом. Она была чем-то вроде робота.

Далее студент Беркин просыпается у себя дома, понимает, что все это был лишь сон. Успокаивается и выходит на улицу, где в толпе гуляющих по набережной встречает писателя Гювена из «зоны счастья». Гювен утверждает, что все это происходило с Беркином в реальности, и то, что он не превратился в желе, это только заслуга Су. Гювен произносит полный отчаяния монолог, обращенный к Беркину: «Кто я таков, совершенно неясно. Если есть Гювен, который живет в настоящий момент в Стамбуле, на улице Истикляль, то, значит, мое положение очень запутанное. Если я из плоти и крови человеческой, то нам совершенно не следовало бы встречаться. <...> Я чувствую, что мое существование в этой форме долго не продлится. Я скоро превращусь в желе. У меня мало осталось времени. Я прошу тебя об одном: не забывай о том, что мы здесь встретились» [Yemni, 2003, p. 428].

Сюжет романа с точки зрения протекания времени хроникальный (линейный), с точки зрения количества сюжетных линий многолинейный (в тексте приводятся жизненные истории каждого из 26 человек, рассказывается, как и на каком этапе жизни они встретились, оказавшись в «зоне счастья» Бейоглу), по уровню напряженности действия динамический, а по количеству вариантов одного и того же события – поливариантный [Сафрон, 2016]. Поливариантный (моделирующий) сюжет романа позволяет интерпретировать происходящее в романе с разных точек зрения. В основе такого сюжета лежит прием «двойной мотивировки», при котором «естественный и сверхъестественных ряд объяснений как бы уравнивается в правах, и читателю подсказывается выбор – обычно в пользу второго» [Вацуру, 1979, с. 248]. В то же время в основе «двойной мотивировки» выделяется определенный онейрический мотив, когда необычное объясняется сном героя. Т.е. мы и герой не знаем, не было ли все произошедшее с Беркином его сновидением или же все произошло на самом деле. По мнению Ц. Тодорова, именно это сомнение, «колебание» и является основным признаком фантастической литературы: «Возникают и другие пробле-

¹ Зюмрюдю Анка («Изумрудно-зеленая Анка») – мифическая белая птица огромных размеров в арабско-мусульманской мифологической традиции. По распространенной версии, эту птицу создал сам Аллах. Анка настолько огромна, что способна поднять слона. Она живет около 1700 лет. Анка вьет гнезда на священной горе Каф (мифологема мировой горы, «пуха Земли»). По некоторым версиям, в основании Каф лежит зеленый изумруд, цвет которого отражается небом. Видимо, поэтому в турецкой традиции принят вариант имени птицы «Зюмрюдю Анка», хотя в романе С. Йемни подчеркивается белоснежный цвет ее оперения.

мы, связанные с самой природой фантастической литературы. В описываемом тексте мире происходит некое событие, действие, относящееся к сверхъестественному (или ложному сверхъестественному); это событие вызывает реакцию у имплицитного читателя (и обычно у главного героя рассказа); эту реакцию мы квалифицируем как «колебание», а тексты, ее вызывающие, мы называем фантастическими» [Тодоров, 1999, с. 88]. И далее: «В основе фантастического лежат главным образом колебания читателя (отождествляющего себя с главным героем) относительно природы необычного события колебания заканчиваются тем, что событие или относят к реальной действительности, или объявляют плодом воображения, результатом иллюзии; иными словами, в конце концов приходят к заключению, что событие было или его не было» [Тодоров, 1999, с. 126].

По мнению же российского исследователя жанра городской фэнтези Е.А. Сафрон, «поливариантность посредством онейрических мотивов в сюжете подтверждает незрелость субжанра городской фэнтези, поскольку в зрелой, полностью устоявшейся форме, установка на чудо должна быть безусловной и соответствовать правилу ситуационного правдоподобия» [Сафрон, 2021, с. 251].

С мнением двух исследователей трудно не согласиться. Нам представляется, что истина где-то посередине. С одной стороны, «колебание» между реальностью и нереальностью всегда присутствует в фантастике. А с другой, онейрические мотивы, подталкивающие это колебание, являются свидетельством определенной стадии в развитии данного субжанра фантастики.

В романе «Растворитель» обращает на себя внимание многолинейность сюжета, связанная с разными героями, вовлеченными в действо. Это демонстрирует тенденцию фэнтези к эпической масштабности, что обусловлено не только ее коммерциализацией как составной части массовой литературы, но и изменением восприятия города современным обществом: писатель отказывается от изолированности, город становится общим домом для представителей разных ступеней социальной стратификации и разных национальностей. В городе вместе с людьми уживаются животные и птицы, а также сверхъестественные существа (призраки, Перикыз, пятиногие собаки и т.п.). Это соответствует концепции мира как большой семьи, что определяет и поэтику волшебной сказки.

В романе «Растворитель», как и в других романах, относящихся к субжанру городской фэнтези, воплощен мотив двоемирия: антитеза Космоса (реальный современный Стамбул) и Хаоса (воображаемый Стамбул после землетрясения). Хаос выражается на объективном и субъективном уровнях. На объективном уровне это землетрясение и потеря героями жилья, работы, а также последствия этого. На субъективном уровне это разложение/распад личностей героев, их превращение в желе, что выводит на мотив грехопадения. Грехопадение происходит в связи утратой героями нравственных ценностей. В «зоне счастья» они разбивают витрины и грабят магазины, входят в чужие пустые квартиры и хозяйничают в них, сколачивают шайки и нападают на своих же товарищей, соблазняют чужих жен и мужей и, наконец, отказываются от веры в Бога. Они говорят: «Мы оторвались от тех правил, которые создал Бог. Так значит, это и есть остаться без Бога, уйти за прозрачную стену-границу. Остаться наедине с собственной волей» [Yemni, 2003, р. 293]. Или: «Мы стерли Бога и выбросили. Преодолели страх смерти, сами стали создателями. Мы счастливы» [Yemni, 2003, р. 413]. Отметим, что в качестве эпиграфов к главам помещены цитаты из книги «Бытие», где повествуется о том, как Бог в течение шести дней создавал наш мир. Два параллельных процесса – божье творение и творение героев романа совершенно противоположны. У героев романа отказ от традиционных ценностей приводит к оскудению души, к грехопадению. Они творят свой мир, остав-

ленный Богом, подменяя истинные гуманистические ценности ложными идеями об их собственном, персональном рае на земле. И здесь особую роль начинает играть мотив наказания. При этом наказание/возмездие осуществляется сверхъестественным образом: духовное разложение сочетается с их физическим разложением, превращением тел в желе, мягкую массу. Указанное выше свидетельствует о том, городская фэнтези вбирает в себя жанровые признаки фантастического романа об альтернативной истории [Репенкова, 2021б] и философского романа, выдвигающего на первый план антологические и нравственные проблемы.

Изменение классических отношений Космоса и Хаоса, стремление вести диалог с Хаосом, обживать его связано, по мнению Т.И. Хоруженко, «с постмодернистскими тенденциями, в которых присутствует тенденция эстетизации зла» [Хоруженко, 2015, с. 10]. В большинстве случаев в турецкой городской фэнтези протагонист проигрывает Хаосу, силам Зла, мир сверхъестественного доминирует над миром профанным, представителем которого является человек [Репенкова, 2021а, с. 108]. У С. Йемни Хаос вновь врывается в конце романа в жизнь студента Беркина в виде образа писателя Гювена. Гювен не просто общается с Беркином, он пишет ему послания, в которых вспоминает все, что произошло с 26 людьми за 33 дня за стеклянной стеной-границей.

В романе С. Йемни в трансформированном виде представлен и мотив путешествия/пути-квеста, соединяющегося с мотивом тайны – герои не спеша и без особого рвения ходят по четырехкилометровой зоне, осматривают дома, пытаются разрешить тайну своего пребывания в этом месте. Мотив пути в городской фэнтези значительно ослаблен (Ф.О. Шеран, Г. Элибанк и Д. Юджель) по сравнению с аналогичным мотивом в фэнтези «меча и волшебства» (Б. Мюстеджаплыоглу, О. Учар). Это объясняется тем, что городское пространство само по себе связано с семантикой статики. Четырехкилометровая «зона счастья» представляется героям романа оплотом Порядка/Космоса среди черного Хаоса окружающего их мира. Они не стремятся из нее выйти (исключение представляют самоубийства Адриана и Гюль-ана, которые вышли за пределы зоны и погибли в холодном, безвоздушном пространстве). Герои ходят по зоне, ищут сами не зная что. Путь-квест не приобретает конкретной конечной цели – спасти людей. Но в конечном итоге Хаос поглощает их – они начинают превращаться в желе. Подчеркнем, что обычно в городской фэнтези город выступает в роли композиционного и смыслообразующего центра, внутри которого герои совершают свой квест, т.е., по сути дела, герои перемещаются не из локации Хаоса в Космос (место, символизирующее порядок), а уже находятся внутри упорядоченного пространства. У С. Йемни все происходит наоборот. Герои не выходят из Хаоса. Они лишь думают, что это Порядок, Космос. Хаос с каждым днем все больше и больше поглощает их полностью.

У С. Йемни присутствуют и мотивы конспирологического романа, которые также связаны с мотивом тайны [Хоруженко, 2017]. Герои постоянно говорят о том, что кто-то (некая тайная организация) совершает над ними эксперимент: «Мы, 26 подопытных, – счастливые жертвы какого-то научного проекта. Мы наверняка лежим с пластиковыми трубками в теле и с электродами в голове в каком-то месте» [Yemni, 2003, р. 296]. Или: «Гювен полностью не исключал возможность обретения ими некоего виртуального состояния в качестве подопытных людей, которых оживили ради эксперимента, проводимого в будущем в какой-то определенной лаборатории. Они стали кем-то, кто принадлежит месту, о существовании которого забыл Бог» [Yemni, 2003, р. 399]. Или: «Беркин знал, что их мозги могут контролироваться кем-то другим. Но вряд ли эти другие стали бы ему писать послание на засаленной обертке от еды» [Yemni, 2003, р. 425].

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Подводя итоги сказанному, отметим, что в романе С. Йемни присутствуют следующие мотивы – мотив двоemiрия, онейрический мотив сна, мотивы грехопадения и наказания, мотив путешествия/пути/квеста, мотивы тайной организации. Эти мотивы являются не только сюжетообразующими, но и жанрообразующими. Они интенсифицируют философскую и конспирологическую составляющие романа, выводят в область альтернативной истории, что позволяет сочетать развлекательную фантастику с анализом онтологических и эстетических вопросов. Это создает новый тип массового, развлекательного произведения, которое моделирует фантастическую ситуацию, но вместе с тем характеризуется ярко выраженной экзистенциальной и бытийной проблематикой с акцентом на характерные для философского романа свойства. Превалирование нравственно-психологической детерминанты (место человека в этом мире, верность нравственным ориентирам) расширяет рамки субжанра городской фэнтези, превращает его в метажанр, построенный на постмодернистском синтезе разных жанров и жанровых форм [Репенкова, 2010].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ / REFERENCES

Вацуро В.Э. Последняя повесть Лермонтова. М.Ю. Лермонтов: исследования и материалы. Л.: Наука, 1979 [Vatsuro V.E. Lermontov's Last Story. M.Yu. Lermontov: Research and Materials. Leningrad: Nauka (in Russian)].

Образцов А.В., Сулейманова А.С. «Дракула в Стамбуле» – опыт культурного импорта иррационального. *Актуальные вопросы тюркологических исследований: Международная научная конференция XXXV Кононовские чтения: Материалы конференции / под ред. Н.Н. Телицина*. СПб: Санкт-Петербургский центр развития и поддержки востоковедных исследований, 2021. С. 103–120 [Obraztsov A.V., Suleymanova A.S. Drakula in Istanbul: a Study in the Cultural Import of the Irrational. *Actual Problems of Turkic Studies. International Scientific Conference: XXXV Kononov Memorial Lectures*. Ed. by N.N. Telitsin. St. Petersburg: Sankt-Peterburgskij centr razvitiya i podderzhki vostokovedny'x issledovaniy, 2021. Pp. 103–120 (in Russian)].

Репенкова М.М. *Вращающиеся зеркала. Постмодернизм в литературе Турции*. М.: Восточная литература, 2010 [Repenkova M.M. *Revolving Mirrors. Postmodernism in Turkish Literature*. Moscow: Vostochnaya Literatura, 2010 (in Russian)].

Репенкова М.М. Художественные особенности турецкой городской фэнтези. *Восток (Oriens)*. 2021a. № 2. С. 104–112 [Repenkova M.M. The Artistic Features of Turkish Urban Fantasy. *Vostok (Oriens)*. 2021a, No. 2. Pp. 104–112 (in Russian)].

Репенкова М.М. Художественные особенности фантастического повествования Халида Какынча. *Вестник Московского университета. Сер. 13. Востоковедение*. 2021b. № 2. С. 57–72 [Repenkova M.M. The Artistic Features of the Fantastical Narration of Halid Kakinch. *Moscow University Bulletin. Series 13. Oriental Studies*. 2021b, Issue 2. Pp. 57–72 (In Russian)].

Сафрон Е.А. Классификация сюжетов городской фэнтези: постановка проблемы. *Гуманитарные научные исследования*. 2016. № 11(63). С. 92–96 [Safron E.A. Classification of Urban Fantasy Storylines: Definition of a Problem. *Human Scientific Studies*. 2016. No. 11(63). Pp. 92–96 (in Russian)].

Сафрон Е.А. Наследие немецкого романтизма в отечественном городском фэнтези. *Научный диалог*. 2020. № 12. С. 196–207 [Safron E.A. The Legacy of German Romanticism in Russian Urban Fantasy. *Nauchnyi dialog*. 2020. Issue 12. Pp. 196–207 (in Russian)].

Сафрон Е.А. *Поэтика городского фэнтези в русской литературе XX–XXI веков*. Дисс. на соискание уч. степ. доктора филологических наук. Саранск, 2021 [Safron E.A. *The Poetics of Urban Fantasy in 20th–21st Century Russian Literature*. DSc (Philology) Thesis. Saransk, 2021 (in Russian)].

Тодоров Ц. *Введение в фантастическую литературу* / пер. с франц. Б. Нарумова. М.: Дом интеллектуальной книги, 1999 [Todorov Tz. *Introduction à la Littérature Fantastique. Translated from French by B. Narumov*. Moscow: Dom Intellektual'noy Knigi, 1999 (in Russian)].

Хоруженко Т.И. *Русское фэнтези: на пути к метажанру*. Автореферат дисс. на соискание уч. степ. к. филол. н. Екатеринбург, 2015 [Khoruzhenko T.I. *Russian Fantasy: on the Way to a Meta-genre*. PhD Abstract. Yekaterinburg, 2015 (in Russian)].

Хоруженко Т.И. Тайный город или город тайн: фэнтези на стыке с конспирологическим романом. *Уральский филологический вестник. Серия: Русская литература XX–XXI веков: направления и течения*. 2017. № 3. С. 130–137 [Khoruzhenko T.I. The Mysterious City or City of Mysteries: Where Fantasy Meets Conspiracy Novel. *Ural Philological Bulletin. Series: Russian Literature in the 20th and 21st Centuries: Trends and Movements*. 2017. No. 3. P. 130–137 (in Russian)].

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

Yemni S. *Çözücü*. İstanbul: Everest Yayınları, 2003. [Yemni S. *The Solvent*. İstanbul: Everest Publishing House, 2003 (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.