


**RESEARCH & REVIEWS  
IN PHILOLOGY  
– Summer, 2019**



<b>Kitap Adı</b>	<b>: Research &amp; Reviews In Philology – Summer, 2019</b>
<b>İmtiyaz Sahibi</b>	<b>: Gece Kitaplığı</b>
<b>Genel Yayın Yönetmeni</b>	<b>: Doç. Dr. Atilla ATİK</b>
<b>Kapak&amp;İç Tasarım</b>	<b>: Sevda KIRDAR</b>
<b>Sosyal Medya</b>	<b>: Arzu ÇUHACIOĞLU</b>
<b>Yayına Hazırlama</b>	<b>: Gece Akademi  Dizgi Birimi</b>
<b>Yayıncı Sertifika No</b>	<b>: 15476</b>
<b>Matbaa Sertifika No</b>	<b>: 34559</b>
<b>ISBN</b>	<b>: 978-605-7852-77-9</b>

***Editor***

Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Cem ODACIOĞLU

The right to publish this book belongs to Gece Kitaplığı. Citation can not be shown without the source, reproduced in any way without permission. Gece Akademi is a subsidiary of Gece Kitaplığı.

Bu kitabın yayın hakkı Gece Kitaplığı'na aittir. Kaynak gösterilmeden alıntı yapılamaz, izin almadan hiçbir yolla çoğaltılamaz. Gece Akademi, Gece Kitaplığı'nın yan kuruluşudur.

**Birinci Basım/First Edition** ©Haziran 2019/Ankara/TURKEY ©copyright



**Gece Publishing**

**ABD Adres/ USA Address:** 387 Park Avenue South, 5th Floor, New York, 10016, USA

**Telefon/Phone:** +1 347 355 10 70

**Gece Akademi**

**Türkiye Adres/Turkey Address:** Kocatepe Mah. Mithatpaşa Cad. 44/C Çankaya, Ankara, TR

**Telefon/Phone:** +90 312 431 34 84 - +90 555 888 24 26

**web:** [www.gecekitapligi.com](http://www.gecekitapligi.com) —[www.gecekitap.com](http://www.gecekitap.com)

**e-mail:** [geceakademi@gmail.com](mailto:geceakademi@gmail.com)

## CONTENTS

### CHAPTER 1

#### TRANSFORMING AND HEALING THROUGH GRIEF: ECO-MEMOIRS OF TERRY TEMPEST WILLIAMS' *REFUGE* AND LINDA HOGAN'S *THE WOMAN WHO WATCHES OVER THE WORLD*

*Sinem ÇAPAR* ..... 5

### CHAPTER 2

#### ДИАЛОГ ЛИТЕРАТУР. ТУРЕЦКАЯ ЛИТЕРАТУРА В РОССИИ

*Çialaşvili Gordeyeva Yelena ŞALVOVNA, Sevindj RAMAZANOV* ..... 15

### CHAPTER 3

#### THE NOVEL OF TRANSFORMATION: OĞUZ ATAY'S *TUTUNAMAYANLAR* AND ORHAN PAMUK'S *KARA KİTAP*

*Fatoş Işıl BRITTEN* ..... 35



**TRANSFORMING AND HEALING THROUGH  
GRIEF: ECO-MEMOIRS OF TERRY TEMPEST  
WILLIAMS' *REFUGE* AND LINDA HOGAN'S *THE  
WOMAN WHO WATCHES OVER THE WORLD***

**Sinem APAR <sup>1</sup>**



---

<sup>1</sup> Arş. Gör., Ege Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü.



Eco-memoir as a sub-genre has a capacity to narrate both the destructive and constructive forces of personal and environmental issues. It differs from a personal autobiography because eco-memoirs embrace both autobiography and nature writing within the scope of personal and ecological identity and memory. At the individual level, the transformed self can be seen through different stories of one's own life in eco-memoirs. Both in individual and societal level, eco-memoirs speak of change and interaction between a specific person through the narration of the land itself. In Diane P. Freedman's article "Maternal Memoir as Eco-memoir", it is asserted that memoir so as eco-memoir cross genres and disciplines that subsequently become an open form:

Thus what these recent volumes demonstrate about the surge in memoir and now eco-memoir is not just the personal voice, not just the issues being explored, but the fact that these powerful writings cross genres and disciplines and are intended for a range of readers inside and outside the academy, inside and outside "literature". Memoir is thus a supremely open form, wide-ranging in its allusion and debts, subjects, users, uses. They are works of hope and trepidation, of activism and call to arms. (Freedman 48)

Thus, memoir as a genre is considered to be a mode of expression for an individual's life and it also has a potential to cross the personal level. For instance, Terry Tempest Williams' *Refuge* (1991) and Linda Hogan's *The Woman Who Watches Over the World* (2001) cross boundaries of genres and disciplines and as memories, both their works can be considered as intermingled with personal/societal trauma and grief. Following this subject matter, in Terry Tempest Williams' *Refuge* (1991) and Linda Hogan's *The Woman Who Watches Over the World* (2001), I argue that both Williams' and Hogan's novels bear similarities about transforming and healing oneself through grief. This paper aims to analyze these transformations by focusing on subjects like family relations, cultural heritage, personal health, ecological transformations and sociocultural backgrounds of both writers. Both writers suffer from similar traumas throughout their lifetimes. For instance, in Sidonie Smith's *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives*, Terry Tempest Williams' autobiographical book *Refuge* is mentioned in the term "ecobiography": "... this term for narratives the story of a protagonist with the story of the fortunes, conditions, geography, and ecology of a region, and reflect on their connection (and perhaps its failure) as a significant feature of the writing. Terry Tempest Williams's *Refuge* is a case in point" (Smith 194). So, Williams's *Refuge* becomes an example of ecobiography or eco-memoir in which protagonist's story is intermingled with ecology of region and the writer's work gives emphasis to reflections of this connection. Similar to Terry Tempest William's point of view, Linda Hogan's own words in *the Woman Who Watches Over the World* clarify the need for the restoration and healing of the self both in personal and societal level:

In such great universes as ours, we should try to match ourselves to the outside world, the faith healer called river, or a clay woman, broken, who watches over the earth. There are those who journey to retrieve the souls of the ill, to restore the breath of the world, the great store of cloud forest, the medicines in mountains, and the blue eye of the sea that closes or open. This, the range of a world. (Hogan 206-207)

In these lines, it can be derived that Linda Hogan tries to make a connection with the land that she belongs to as she also defines her book as a “native memoir” in the title. Hogan identifies the healing of self with the healing of the ecological landscape. Thus, she finds the ultimate healing in the nature: the faith healer called river and a clay woman who watches over the earth. Regarding these assumptions, Hogan returns to the “mother nature” in her journey to retrieve the souls of the ill and survive.

Initially, as I argue that both Hogan’s and Williams’ life narratives bear similarities about transforming and healing oneself through grief; their family relations, cultural heritage, personal health, ecological transformations and sociocultural backgrounds become significant for the purpose of analyzing their eco-memoirs. As a starting point, I would like to put emphasis on Terry Tempest Williams’ eco-memoir *Refuge*. Williams named her book fully as *Refuge: An Unnatural History of Family and Place*. Thus, considering the full title of book, Williams’ narrates her family and land in an unfamiliar and personalized way where she tries to find her “refuge” in writing so as in her autobiographical book: “I am slowly, painfully discovering that my refuge is not found in my mother, my grandmother, or even the birds of Bear River. My refuge exists in my capacity to love. If I can learn to love death, then I can begin to find refuge in change” (Williams 178). So, her refuge is based on the meaning of love. Also, she tries to embrace death so as it’s grief while trying to find refuge in these changes.

In detail, Terry Tempest Williams (1955-) is both an author and an activist. She writes about American West especially the landscape of her native land Utah and Mormon culture. Aside from *Refuge: An Unnatural History of Family and Place* (1991), she is author of many books which includes *Finding Beauty in a Broken World* (2008), *Coyote’s Canyon* (1989), *Pieces of White Shell: A Journey to Navajoland* (1984), *The Hour of Land: A Personal Topography of America’s National Parks* (2016) also her collected essays *The Open Space of Democracy* (2004) and *Red: Passion and Patience in the Desert* (2001). Williams is a naturalist who advocates environmental protection and values her land highly in her works. For instance, in *Refuge* she explains how she values family and her native land Utah’s significance as a sense of history: “I have known five of my great-grandparents intimately. They tutored me in stories with a belief that lineage mattered. Genealogy is in our blood. As a people and as a family, we have a sense of history. And our history is ties to land” (Williams 14). So, Williams sees a direct connection between personal and societal history as she mentions “our history is ties to



land". This history is taught by her relatives and due to her upbringing, she becomes an advocate of her land's and its peoples' survival.

As an example of her point of view her interview with David Petersen can be mentioned: "... in *Refuge*, I looked at the landscape of my family, the landscape of my childhood and the landscape of the Bear River Migratory Bird Refuge adjacent to Great Salt Lake. The story turns on the juxtaposition of events within my family and the refuge" (Petersen 17). So, she expresses her narrative style where she looked at the landscape of her family and she continuing to narrate environmental issues near Great Salt Lake: "Great Salt Lake was rising and there was nothing to blame it on, nothing to be angry about, nothing to fight—just a complete acceptance that the refuge, those vast priceless wetlands, would be flooded and lost through a natural phenomenon" (17-18). Similar to Great Salt Lake's loss of vast wetlands, Williams makes an analogy between losing her family and her land: "Similarly, I had to learn and acknowledge and accept the loss of my mother and grandmother. That's the premise of *Refuge*—that an intimacy with the natural world initiates an intimacy with death, because life and death are engaged in an endless, inseparable dance" (17-18). Williams tries to accept the grief of her mother's and grandmother's loss through channeling it into nature's cycle of life and death. In the same interview, Williams also explains that writing *Refuge* took her to spend seven years and this time she filled 22 journals. She continues to explain this process by saying: "I guess it was my way of articulating on an intensely personal level what was happening, and I didn't talk about it. When you are engaged in the process of dying—helping someone you love to die—there's work to be done; you just do it" (Petersen 19). So, in order to face with the grief, Williams uses writing as a medium of dealing with it and she chooses to transform it into a work of art. Williams accepts that her dialogue with death is via her writing: "My journals allowed me to dialogue with death. And *Refuge* came directly out of those journals" (19). She expresses that her writing comes out of her life and in every other work, she derives a question from each novel. Furthermore, in *Refuge* she raises a question "How does one find refuge in change?" and throughout the novel, she deals with the change that death causes her to experience. So, she tries to accept these transformative periods during her life. She even finds refuge or take shelter in these changes since her writing has a therapeutically healing effect on her.

In the end of the book, Terry Tempest Williams comes into conclusion that "tolerating blind obedience in the name of patriotism or religion ultimately takes our lives" (Williams 286). Since, both her mother and her grandmother possibly developed cancer from nuclear fallout in Utah in 1957 where bomb tests were initiated by the decision of the United States government, Williams feels the urge to question everything even if it means losing her faith. Because in her culture, one cannot question everything, the only thing that matters is to abide by the rules. But Williams realizes the wrongness in basis of culture as she says "For many years, I have done just that—listened, observed, and quietly formed by own opinions, in a culture that rarely asks questions because it has all the answers" (286). So, she dares

to become an independent thinker in a world of submissive believers. Her transformation into a thinker from a believer results from her family's illnesses: "... one by one, I have watched the women in my family dies common, heroic deaths, we sat in waiting rooms hoping for good news, but always receiving bad. I cared for them, bathed their scarred bodies, and kept their secrets..." (285-286). Subsequently, her family's illnesses and her grief for the loss of them, aid her to find refuge in change while transforming herself into an independent, strong woman.

Similarly, Linda Hogan in her book *The Woman Who Watches Over the World*, narrates her personal and communal traumas and transforms her grief into a work of art. Hogan's healing is never complete. She shapes a metaphor for her and for all other wounded women. She bought a clay woman while naming her "The Bruja Who Watches Over the Earth" (17). Hogan says that "Bruja is Spanish word for woman healer" and during shipment, clay woman's legs, nose and hands broke. She tries to glue all of them together but then she realizes that "The woman who watches over the world was broken. Despite my efforts she remained that way, fragmented and unhealed" (18). In the book, she draws a parallel between the clay woman and herself. As Julie Fiandt asserts in her article entitled "Autobiographical Activism in the Americas: Narratives of Personal and Cultural Healing by Aurora Levins Morales and Linda Hogan", Hogan's personal and communal traumas are reflected in the book via the metaphor of clay woman: "Initially disappointed, Hogan soon realized that the clay woman proved an apt metaphor for her own journey through physical and psychological pain, and the earth's journey through such painful events as colonialism and environmental degradation (Fiandt 568-569).

In detail, as a brief information, Linda Hogan (1947-) was born in Denver, Colorado whose father was a Chickasaw. Her parents were from working-class family and she began working at age fifteen and later on, she received an MA degree in English and creative writing. She published poetry collections such as *Eclipse* (1983), *Seeing through the Sun* (1985), *Savings: Poems* (1988) and *The Book of Medicines* (1993). Her novels include *Mean Spirit* (1990), *Solar Storms* (1995), *Power* (1998). She also has a collection of essays entitled *The Sweet Breathing of Plants: Women and the Green World* (2001) and lastly in her eco-memoir *The Woman Who Watches Over the Earth: A Native Memoir* she narrates the relationship between the land and her own psychology as it is explained in the book (Arnold 130-131):

"Memory is a field full of psychological ruins," wrote French philosopher Gaston Bachelard. For some that may be true, but memory is also a field of healing that has the capacity to restore the world, not only for the one person who recollects, but for cultures as well. When a person says "I remember," all things are possible. (Hogan 15)

As Linda Hogan explains in her memoir, memory is both a field of psychological ruins and healing. Because it offers an opportunity to restore both ruins of psychology and the land. As she mentions in her memoir, she

tries to use memory as a medium for healing in both fields since “With all our medical discoveries, we are still, like the clay woman, coming apart and breaking” (Hogan 19). Even Hogan identifies herself with the land itself as she says: “... my doctors become earth, water, light, and air. They were animals, plants, and kindred spirits. It wasn’t healing I found or a life free from pain, but a kind of love and kinship with a similarly broken world (Hogan 16). Similar to Terry Tempest Williams who finds the solution in the mother nature as a healer, Linda Hogan turns her face to the mother earth and tries to merge the broken pieces of herself so as the clay woman. Moreover, while doing this, Hogan tries to heal the pain and grief of her Native American ancestry as it is asserted in Alette Willis’ article “Restoring the Self, Restoring Place: Healing Through Grief in Everyday Places”: “It is a pain too large to be encompassed by words like sadness, depression or grief, and yet it is the act of putting words to the pain through story telling that ultimately brings about healing...” (88).

Thus, similar to Terry Tempest Williams, Linda Hogan transforms her grief into a healing process with the medium of storytelling. In the sub-genre of eco-memoir, storytelling assists both writers to deal with personal, communal, cultural and ecological issues in a therapeutic way. Hogan as a firm believer of the union of personal history and the history of the land, describes Indian people’s history as their illness. She uses language in order to give a voice the grief of Indian people: “We Indian people who had inhabited the land of the fountain of youth had not been meant to survive and yet we did, some of us, carrying souls of our ancestors, and now they speak through us” (Hogan 49). Thus, she explains that her use of language inherently reflects the voice of her ancestors and she survives through its existence: “It was this that saved my life, that finally contained me. Or better said, I contained it” (49). On the other hand, in her lifetime, Linda Hogan suffers from fibromyalgia, sleep disorders and she survives from a fatal accident. In the hospital, she evaluates her life and expresses the premise for healing in the future: “I asked the unaskable questions, broke through the silences of all the previously unspeakable things in our family. I entered the country of the past so the future would hold healing...” (178). Similar to Terry Tempest Williams who questions everything while saying “I must question everything, even if it means losing my faith...” (286), Linda Hogan asks the unaskable questions about the unspeakable things in her family. Moreover, both writers write eco-memoir which has a capacity to explain both the destructive and constructive forces of personal and environmental issues. Thus, Terry Tempest Williams’ *Refuge* (1991) and Linda Hogan’s *The Woman Who Watches Over the World* (2001) are memoirs which consist both writers’ traumas and griefs throughout their personal lives. While writing about their personal lives, they narrate the history of the land and their cultures as well. So, both in societal and personal level, Hogan and Williams try to heal themselves from the grief with using literature’s therapeutical effect. To sum up, Louise DeSalvo explains in her book *Writing as a Way of Healing: How Telling Our Stories Transforms Our Lives* that writing about difficulties enables

the writer to transform oneself into a state of wholeness and connectedness between the oneself and the world:

Writing about difficulties enables us to discover the wholeness of things, the connectedness of human experience. We understand that our greatest shocks do not separate us from humankind. Instead, through expressing ourselves, we establish our connection with others and with the world (DeSalvo 43).

## Work Cited

1. Champion, Laurie, et al., editors. *Contemporary American Women Fiction Writers: An A-to-Z Guide*. Greenwood Press, 2002.
2. DeSalvo, Louise A. *Writing as a Way of Healing How Telling Our Stories Transforms Our Lives*. Beacon Press, 2000.
3. Fiantdt, Julie. "Autobiographical Activism in the Americas: Narratives of Personal and Cultural Healing by Aurora Levins Morales and Linda Hogan." *Women's Studies*, vol. 35, no. 6, 22 Sept. 2006, pp. 567-584., doi:10.1080/00497870600809772.
4. Freedman, Diane P. "Maternal Memoir As Eco-Memoir." *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, vol. 15, no. 2, 2008, pp. 47-58., doi:10.1093/isle/15.2.47.
5. Hogan, Linda. *The Woman Who Watches Over the World: A Native Memoir*. Norton, 2002.
6. Petersen, David, et al. "Memory Is the Only Way Home: A Conversational Interview with Terry Tempest Williams." *Voice in the Wilderness: Conversations with Terry Tempest Williams*, edited by Michael Austin, University Press of Colorado, Logan, Utah, 2006, pp. 13-20. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/j.ctt4cgmrz.5.
7. Smith, Sidonie, and Julia Watson. *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives*. University of Minnesota Press, 2013.
8. Williams, Terry Tempest. *Refuge: An Unnatural History of Family and Place*. Braille Jymico Inc., 2006.



# ДИАЛОГ ЛИТЕРАТУР. ТУРЕЦКАЯ ЛИТЕРАТУРА В РОССИИ

Çialaşvili Gordeyeva Yelena ŞALVOVNA <sup>1</sup>  
Sevindj RAMAZANOV <sup>2</sup>



---

<sup>1</sup> Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, Ağrı/ Türkiye

<sup>2</sup> Ardahan Üniversitesi, Ardahan/ Türkiye





Роль национальных литератур в диалоге культур весьма значительна, поскольку наряду с национальными языками они являются носителями и выразителями менталитета народа, его этики и эстетики. Поэтому в знакомстве с народом, с его языком важную роль играет перевод художественных произведений.

Поскольку перевод является результатом взаимодействия двух языков, двух культур, то переводчик всегда стоит перед выбором определённого принципа перевода: либо с ориентацией на язык и культуру ИТ, либо с ориентацией на язык и культуру ПТ. Подчёркивая важность выбора переводчиком того или иного принципа, известный русский учёный А. В. Федоров в своей книге «Основы общей теории перевода: лингвистический очерк» приводит на эту тему очень схожие образные высказывания двух немецких философов Иоганна Вольфганга Гёте и Фридриха Шлейермахера: «Существует два принципа перевода: один из них требует переселения иностранного автора к нам, – так, чтобы мы могли увидеть в нем соотечественника, другой, напротив, предъявляет нам требование, чтобы мы отправились к этому чужеземцу и применились к его условиям жизни, складу его языка, его особенностям» / И.В.Г./; «Переводчик либо оставляет в покое писателя и заставляет читателя двигаться к нему навстречу, либо оставляет в покое читателя, и тогда идти навстречу приходится писателю. Оба пути совершенно различны, следовать можно только одним из них, всячески избегая их смешения...» /Ф.Ш./ [1].

Схематически эти высказывания можно передать следующим образом:

Принцип ориентации на язык и культуру ПТ	Принцип ориентации на язык и культуру ИТ
Иностранный автор → Страна читателя	Читатель → Страна иностранного автора
Писатель → Читатель	Читатель → Писатель

Результат работы переводчика зависит не только от принципа перевода, но и от выработки определённой стратегии перевода, подразумевающей, в первую очередь, выбор для перевода таких художественных текстов, которые, оказывая эстетическое воздействие на читателя, способствовали бы пониманию их места и роли как в национальных, так и в мировых историко-литературных процессах, привлекали бы внимание к национальным реалиям разных народов, формировали бы поликультурную компетентность читателей.

На протяжении 20-го века русскоязычный читатель имел возможность ознакомиться с произведениями самых известных турецких писателей, поэтов и драматургов: Назыма Хикмета /Nazım Hikmet/, Азиза Несина /Aziz Nesin/, Решада Нури Гюнтекина /Reşat Nuri Güntekin/, Фазыла Хюсюн Дагларджи /Fazıl Hüsnü Dağlarca/, Яшара Кемаля /Yaşar Kemal/, Кемаля Орхана /Orhan Kemal/, Сабахаттина Али

/Sabahattin Ali/ , Неджипа Фазыла Кысакюрека /Necip Fazıl Kısakürek/, Факира Байкурта / **Fakir Baykurt**/.

**Рассмотрим русские переводы произведений этих писателей и попытаемся определить, чем объясняется их выбор для перевода и популярность у читателей.**

### **1. Назым Хикмет – о Турции и России: «Слышу два языка, слышу плач, слышу смех двух любимых моих...»**

Наиболее яркой фигурой среди турецких писателей является лауреат Международной премии Мира – Назым Хикмет Ран. Творческий путь и борьба за осуществление своих идеалов привели его впоследствии к политической эмиграции в Советский Союз. Сопоставляя его творческую значимость в турецкой литературе со значимостью Пушкина в русской литературе, его называют «турецким Пушкиным» [2]. является одним из наиболее смелых реформаторов турецкой литературы, введшим в поэзию авангардные, диссонансные ритмы, которые воспринял у русских авангардистов, в частности, у Маяковского. В связи с этим его называют и «турецким Маяковским» [3]. Назым Хикмет считается основателем целого поэтического направления в турецкой литературе. Ораторская манера письма и патетичность, характерные для раннего периода его творчества, позже уступили место глубокой лиричности. Существует немало песен, написанных на стихи Хикмета.

Рождённый в аристократической семье – его дед по отцовской линии в разное время был губернатором в Диярбакыре, Алеппо, Конье и Сивасе, входил в суфийский орден Мевлеви и исповедовал либеральные взгляды, а дед по материнской линии был известным османским генералом –девятнадцатилетним юношей, перед которым открывалось блестящее обеспеченное будущее, Назым Хикмет бежит из Стамбула в Анатолию, чтобы присоединиться к повстанцам, ведущим освободительную войну против оккупантов. В своей последней автобиографической книге «Жизнь – прекрасная вещь, братишка» /«**Yaşamak güzel şey be kardeşim**»/ он рассказывает о том, что привело его на родину революции:

«Тридцать пять дней, равных тридцати пяти годам, провел я в дороге, я, стамбульский отрок, внук паши. Так я познакомился с Анатолией, и вот теперь все, что я видел и пережил, лежало передо мной, словно окровавленный рваный платок... Смотрю и снова стыжусь особняка в Ускюдаре. Смотрю – и мне хочется плакать, смотрю – и кровь ударяет мне в голову. Решай, говорю я себе, решай, приятель... Не книги, не убеждения, не мое социальное положение привели меня туда, куда я пришел. Меня привела туда Анатолия, которую я разглядел еще так плохо, с одного краешка. Мое сердце привело меня туда, куда я пришел! Вот – так-то!» [4].

Всё замечательное творчество Назыма Хикмета так же контрастно, как контрастна его биография, как контрастна история человечества. Об этом размышляет поэт в своём стихотворении «Надежда». С одной стороны – значительный технический прогресс / «Работают реакторы и синхрофазотроны, и пролетают спутники, когда восходит солнце»/, с другой стороны – невероятная бедность народа / «Когда восходит солнце, пахать выходит в поле крестьянин с домочадцами – женою и ослом. Осёл с женой – в одной упряжке. А вся земля – с ладонь»/ и удручающая жестокость / «Когда восходит солнце, ребёнок умирает в двенадцать лет на койке в Хиросиме... лишь потому, что он родился в сорок пятом». Но надежда никогда не покидает поэта. Он всегда верил, что будущее человечества в руках человека. Только люди, объединённые одной общей идеей, смогут рассеять тьму нищеты, жестокости, несправедливости:

*«Ведь если я гореть не буду,*

*и если ты гореть не будешь,*

*и если мы гореть не будем,*

*так кто же здесь*

***рассеет тьму?» – ставит поэт риторический вопрос.***

Тема судьбы человека в обществе, неизбежности столкновения творческой личности и общества затрагивается в пьесах Назыма Хикмета «Забытый человек», «Чудак», «Мусаинзаде Джеляля Сельма». Пьеса «А был ли Иван Иванович?» – о мертвящей силе бюрократизма. В эпосе «Человеческая панорама» даётся поэтическая история 20 века. В сборниках стихов «Песня пьющих солнце», «835строк», «Город, потерявший голос» звучат темы борьбы за справедливость, надежды на лучшее, достойное будущее, а также мотивы одиночества, смерти, разлуки с Родиной. И хотя Назым Хикмет неоднократно говорил о России как о своей второй Родине, тоска по его любимой Турции никогда не утихла в его сердце и в его стихах. Произведения Назыма Хикмета переведены на русский язык переводчиками Е. Витковским, М. Павловой, Р.Фишем, С.Северцевым, Л. Мартыновым.

Большинство тем, поднимаемых Назымом Хикметом, актуальны для русского читателя, воспитанного на литературе А.С. Грибоедова, Н.В. Гоголя, А.П. Чехова, М. Горького, В.В. Маяковского.

Известный русский поэт Евгений Евтушенко совершенно справедливо сказал, что «такие люди, как Назым, не бывают иностранцами ни в какой стране. Их сердце становится всемирным паспортом» [5]. Н. Хикмет прожил в России последние 10 лет и похоронен в Москве на Новодевичьем кладбище. О жизни и творчестве писателя рассказывается в биографических сведениях, опубликованных А.К. Сверчевской и в мемуарах жены писателя В.В. Туляковой-Хикмет [6].

## **2. Aziz Nesin – «Что ты есть?»: «Я надеялся, что когда люди будут обращаться ко мне, я стану задумываться над тем, что я и кто я».**

Азиз Несин / *Aziz Nesin*/ – один из псевдонимов Мехмета Нусрета – турецкого писателя, драматурга и публициста. Он известен как сатирик, мастерски владеющий приемами гротеска, манерой реалистического письма и стилем народного сказа.

На русский язык переведены следующие его произведения: Сборник произведений, куда вошли избранные сатирические и юмористические новеллы, написанные в 1956 – 1959 годы: «Если бы я был – женщиной», «Конгресс хирургов», «Сдается этаж», «Тихий особняк», «Да здравствует край родной!», «Первая буква Алфавита» /Перевод Акпера Агарзы оглы Бабаева, М. Керимова, Н. Айзенштейна, Р. Аганина/; сборник рассказов, содержащий политические памфлеты сатирические и юмористические рассказы писателя /Перевод К. Глазуновой, Г. Александровой/; роман «Король футбола» – веселая история о робком юноше, которого беззаветная любовь заставила стать звездой футбола. В романе даётся также своеобразное социальное исследование «футбольной болезни», сатирическое описание нравов, царящих в профессиональном спорте /Перевод В. Феоновой, С. Сверчевской/.

Как показывают результаты компаративных анализов [7], многие произведения Азиза Несина написаны в лучших традициях русского комизма, в стилистике Н.В. Гоголя, М. Е. Салтыкова-Щедрина, А.П. Чехова, вызывающей в русском читателе «смех сквозь слёзы».

## **3. Яшар Кемаль**

«Мои книги превратят любого читателя во врага войны».

Яшар Кемаль /*Yaşar Kemal*/ – прозаик-реалист, поэт и правозащитник. Произведения Яшара Кемала отличает глубокий гуманизм, поэтичный, исполненный фольклорной образности язык. Основные прозаические произведения: роман «Жестянка», повествующий о противостоянии интеллигента с помещиками и духовенством; роман «Тоший Мемед», рассказывающий о неравной борьбе анатолийских крестьян за свои права; повесть «Легенда Горы», написанная по фольклорным мотивам и передающая историю любви гордого и смелого горца Ахмеда и дочери паши Гульбахар и иносказательно затрагивающая важнейшие проблемы, волнующие писателя; повести «Если убить змею» и «Разбойник», описывающие, преимущественно, жизнь анатолийского крестьянства в прошлом и настоящем /Перевод А. Ибрагимовой, Т. Меликова/ [8].

Социальная тематика произведений Яшара Кемала, призыв к гуманизму, к дружбе и братству между всеми народами, населяющими

Турцию, вызывает большой интерес многонационального русскоязычного читателя.

**4. Решад Нури Гюнтекин: «Человек живет и привязывается невидимыми нитями к людям, которые его окружают...И каждый раз, когда нити обрываются у сердца, человек испытывает самую острую боль.»**

Турецкий романист Решад Нури Гюнтекин – автор самого известного русскому читателю и зрителю произведения «Королёк – птичка певчая» /«*Çalıkuşu*» – перевод И. Печенева/. В романе затрагиваются такие вечные темы мировой классики, как семья и долг, личность и общество, любовь и измена, боль и радость. По этому роману снят одноимённый художественный фильм. Кроме названного существует ещё несколько вариантов перевода этого произведения на русский язык: «Птичка певчая», «Птичка певчая Чалыкушу», «Автобиография турецкой девушки».

Большой интерес вызывает также роман «Зелёная ночь» /*Yeşil Gece* – перевод М. Малышевой/. В нём писатель изображает национально-освободительную борьбу турецкого народа. Даётся образ положительного героя – республиканца, который, по мнению автора, несёт ответственность за будущее граждан страны/ [9].

На русский язык переведены также романы «Листопад» / «*Yaprak Dökümü*» – перевод Ю. Аверьяновой/ и «Клеймо» /*Damga* – перевод Л. Медведко/.

Произведения Решада Нури Гюнтекина популярны у русскоязычных читателей, благодаря описанию самых естественных и самых искренних человеческих эмоций – чувства любви между мужчиной и женщиной, между родителями и детьми, чувства ответственности за тех, кого мы приручаем.

**5. Кемаль Орхан: «Будь благословенна тюрьма... Здесь я встретился с Назымом Хикметом. Здесь я окончательно освободился от иллюзий. Здесь я понял, что я в мире не одинок.»**

Кемаль Орхан /*Orhan Kemal*/ – крупнейший турецкий писатель, мастер острого увлекательного сюжета. За пропаганду «красных идей» некоторое время находился в заключении вместе с Назымом Хикметом, изучил с его помощью русский язык, познакомился с русской и советской литературой. Кемаль Орхан известен также как переводчик романа М. А. Шолохова «Поднятая целина».

Герой его произведений – «маленький человек», с его слабостями и поражениями; однако в ходе повествования писатель заставляет своего

героя совершать такие поступки, которые возвышают его до звания Человека. На русский язык переведены лучшие произведения писателя:

Повесть «Семьдесят вторая камера» / «72. Koğuş»/, созданная на тюремном материале. Автор знакомит своего читателя с яркими, запоминающимися образами людей. Это небольшое по объёму произведение насыщено содержательными диалогами и внутренними монологами, интересными мыслями и глубокими эмоциями. /Перевод – Р. Фиша/.

Роман Джемиле /«*Cemile*»/, в котором автор описывает быт и жизнь бедняков-переселенцев, в частности, семьи пятнадцатилетней девушки Джемиле. В центре романа история ее любви. На пути к счастью девушке приходится преодолевать множество препятствий.

Роман «Брошенная в бездну» /«*El Kızı*»/ повествует о событиях, происходящих в период с 20-ых по 50-е годы. Читатели знакомятся с эпохой кемалистской революции, с людьми, занимающими разное социальное положение и являющимися детьми своей эпохи; с историей некогда большой, но постепенно распадающейся семьи, принимающей ужасные удары судьбы /Перевод С. Стеркиной, Ю. Плотникова/.

Роман «Происшествие» /перевод Б. Слуцкого/ своим сюжетом напоминает роман «Джемиле», однако если Джемиле удаётся самой определить свою судьбу, то героиня этого романа – Гюллю – оказалась слаба перед грозной силой традиций. Её поражение в борьбе за независимость в семье и обществе было неизбежным. Её бунт против феодальных порядков так и остался бунтом одиночки [10].

В идейно-тематическом содержании произведений Орхана Кемала, одним из первых в турецкой литературе начавших писать о рабочих, заметно влияние Максима Горького. Общность тем позволяет русскоязычному читателю отчетливее увидеть турецкие реалии и авторскую позицию писателя.

#### **6. Сабахаттин Али: «Большинство людей с самого рождения и до конца дней своих даже не подозревают о богатстве и глубине своего внутреннего мира...»**

Сабахаттин Али /*Sabahattin Ali*/ – известный турецкий писатель, мастер жанра психологического романа. На русский язык переведены его следующие произведения:

«Юсуф из Куюджака» / *Kuyucaklı Yusuf* / – роман о человеке, не могущем найти своего места в обществе, пресмыкающемся перед нечестными представителями власти и богатыми людьми. «Дьявол внутри нас» / *İçimizdeki Şeytan*/ – психологический роман, повествующий о неудачной любви стамбульского интеллигента Омера к студентке консерватории Маджиде. Автор мастерски рисует внутренний мир отрицательных персонажей романа, носителей фашистской идеологии. «Мадонна в меховом мантио» / *Kürk Mantolu*

*Madonna* / – повествование об истории любви турка Раифа, мелкого банковского служащего, и немецкой художницы Марии. Действие происходит в 1920-е годы в Берлине и Анкаре. С историей жизни Раифа-эфенди в Турции и Германии, с его духовными поисками и терзаниями читатель знакомится из дневника главного героя [11]. Автор, несколько лет проживший в Германии, рисует множество ярких, психологически точных образов немцев и турок периода после поражения в Первой мировой войне. / Перевод Л.И. Медведко, А.С. Аврутиной, А.И. Пылева/.

Русскоязычного читателя привлекают в творчестве Сабахаттина Али экзистенциальные тенденции, характеризующие мировую литературу первой половины 20-го века [12].

### **7. Фазыл Хюсню Дагларджа: «Турецкий язык — мое звучащее знамя».**

Фазыл Хюсню Дагларджа / Fazıl Hüsni Dağlarca / – автор образных, ярких, оригинальных стихов, занимающий особое место в турецкой поэзии как один из реформаторов турецкого поэтического языка. Поэт, о котором Азиз Несин сказал, что он «в день пишет минимум десять стихотворений, из них пять – великолепны, три – превосходны и два – прекрасны». О чем бы ни писал Дагларджа, – о вечных проблемах бытия /сборник стихов «Асу»/, о мимолётных чувствах или о реалиях анатолийской деревни/сборник стихов «Земля Родная»/, о своих впечатлениях от поездки в Россию / сборник стихов «Пьяница»/ – точный, внимательный и глубоко заинтересованный взгляд поэта на окружающий мир, неповторимость его поэтической интонации, образного строя, обращение к непривычным ассоциациям определяют его место как одного из выдающихся современных турецких поэтов. Его стихи то шутивы, то серьезны, то удивительны, иногда могут показаться странными, но они всегда музыкальны, всегда интересны как турецкому, так и русскому читателю /Перевод Илхама Бадалбейли, Фазиля Искандера, В.Феоновой/.

Одним из первых сборников турецкой литературы 20-го века стал сборник «Из турецкой поэзии 20-го века», в который наряду со стихотворениями Фазыла Хюсню Дагларджи, включены и стихотворения таких турецких поэтов, как Октай Рифат, Рифат Ылгаз, Ахмет Ариф, творчество которых наиболее характерно для современного этапа развития турецкой поэзии /Перевод Т. Меликова/ [13].

### **8. Неджип Фазыл Кысакюрек: «Правда человека... Тайна...Самая трудная тайна Вселенной...»**

Неджип Фазыл Кысакюрек /Necip Fazıl Kısakürek/– представитель символической поэзии в Турции. Один из наиболее популярных и любимых писателей. Возможно, его популярность вызвана четким

слогом и смелыми экспериментами, возможно – темами, которые он поднимал в своих текстах. Сборники лирических стихов «Паутина», «Мостовые» выдвинули их автора в ряд ведущих поэтов-символистов. Своё поэтическое кредо он изложил в «Поэтике», приложенной к сборнику стихов «Испытание». Автор бытовых пьес «Зерно», «Человек родился», «Деньги». На русский язык переведены такие произведения Неджипа Фазыла Кысакюрека как «Паутина», «Мостовые», «Я и всё остальное», «Бесконечный караван», «Страдание», «Мои стихи», «Человек творчества» /Перевод Е. Тищенко/ [14].

В творчестве этого поэта наиболее привлекательны такие глубоко эмоциональные мотивы, как ожидание, одиночество, прекрасно известные русскоязычному читателю по произведениям М.Ю. Лермонтова / «Нищий»/, К. Симонова / «Жди меня, и я вернусь»/, И. Бродского / «Postskriptum»/, вызывающие сопереживание в силу своей актуальности для любого человека, независимо от его происхождения.

#### **9. Факир Байкурт: «О чем бы я ни писал, в любом своем произведении я выражаю мечту о лучшем мире».**

Факир Байкурт / *Fakir Baykurt*/ – турецкий писатель, автор романов на остросоциальные и деревенские темы, исследователь турецкого фольклора. Писательский стиль Байкурта отличается живостью и занимательностью, искрящимся народным юмором.

На русский язык переведён роман «Мечь змей», повествующий о тяжёлой жизни современной турецкой деревни, роман «Куропатка» /«Keklik»/, сюжетная простота которого сочетается с панорамным показом современного общества снизу и до самых верхов и несколько рассказов из сборника «Факир Байкурт. Избранное», рисующих жизнь сельской и городской Турции, затрагивающих трудное положение турецких эмигрантов в странах Западной Европы.

Проживая с начала 80-ых годов в Германии и работая там преподавателем в школах для детей турок, Факир Байкурт становится свидетелем многочисленных проблем турок, которые, столкнувшись с западной реальностью, испытывают культурный шок и терпят пренебрежительное отношение к себе со стороны европейцев. Его волнует трагическая судьба турчанок, мужа которых уехали на заработки в Европу, детей из турецких семей, которые младенцами были вывезены туда или родились там и воспитываются на чужих культурных ценностях. В итоге, они оказываются чужими и на своей исторической родине, и в той стране, где живут [15].

Описывая жизненные трудности своих героев, писатель в то же самое время показывает их духовную и нравственную силу, которая помогает им преодолевать эти трудности и находить своё место в жизни. Именно этот оптимизм и народный юмор наряду с реалистичностью описания привлекает к творчеству Факира Байкурта как турецкого, так и русскоязычного читателя.



Из современных турецких писателей наиболее переводимыми на русский язык являются Орхан Памук /*Orhan Pamuk*/, Алев Алатлы /*Alev Alatlı*/, Сердар Озкан /*Serdar Özkan*/, **Элиф Шафак** /*Elif Şafak*/.

**Рассмотрим идейно-тематическое содержание их произведений, переведённых на русский язык.**

#### **10. Орхан Памук: «Да — много культур, идей, всего. Но что объединяет нас? Что делает мир интереснее?»**

Орхан Памук – всемирно известный турецкий писатель, лауреат Нобелевской премии. В его романах встречаются и сосуществуют Западная и Восточная цивилизации – Европа и мусульманская Турция. Писатель апеллирует к культурному концепту, смысл которого – во взаимопонимании и взаимоуважении людей, народов, культур, языков, религий. Памук конструирует свои тексты, последовательно преодолевая границы не только между разными культурными дискурсами, но и между текстом и жизнью, что вообще является характерной чертой постмодернистской литературы. Эти тексты способствуют восприятию культур Запада и Востока как равноправных, имеющих общие фундаментальные корни [16]. Как говорится в решении Нобелевского комитета, Памук «в поисках меланхоличной души его родного города обнаружил новые символы столкновения и переплетения культур». На русский язык переведены все романы писателя. Рассмотрим некоторые из них:

Роман «Джевет-бей и его сыновья» /*Cevdet Bey ve Oğulları* – история трех поколений состоятельной стамбульской семьи, переживающей процесс перехода к новому образу жизни, к новым ценностям и приоритетам / Перевод М. Шарова/. «Белая крепость» /*Beyaz Kale* – перевод В.Феоновой / – это историческое повествование о судьбе молодого итальянца, который попал в плен к туркам и встретил там своего двойника, оказавшегося талантливым ученым. По мнению автора, существующая точка зрения о разделении Востока и Запада предназначена лишь для того, чтобы отдалить друг от друга и людей, и их культуры.

«Меня зовут Красный» /*Benim adım Kırmızı* – перевод В.Феоновой/ – мистическое произведение об исламском искусстве. В нём рассказывается о душе убитого известного художника, которая ищет своего убийцу.

«Чёрная книга» /*Kara Kitap* – перевод В.Феоновой/ – четвертый роман, в котором автор впервые перешел от традиционного стиля изложения к постмодернизму. Это роман об истории османского Стамбула, переплетенной с реалиями сегодняшнего города. Среди героев романа – сам писатель и его жена, средневековый поэт, Великий Паша, Наследник Престола, военные студенты. Герой романа Галип в поисках жены мечется по Стамбулу. Повествование о поисках героя своей причудливостью напоминает читателю сказки «Тысячи и одной

ночи». Этот роман в настоящее время является одним из самых популярных в турецкой литературе, и на его основе снят фильм под названием «Тайное лицо» [17].

«Снег» / *Kar* – перевод А. Аврутиной/ – это попытка осмыслить жизнь современной Турции, ее взаимоотношения с Западом. В книге описываются события, происходящие в небольшом турецком городке Карсе. Прослеживаются три сюжетные линии: описание политических событий в этом городке, революционного движения против исламистов и истории любви главного героя. Повествование ведётся от первого лица, причём, если вначале рассказчик просто описывает происходящие события, то потом он сам становится их непосредственным участником.

«Стамбул. Город воспоминаний» / *İstanbul: Hatıralar ve Şehir* – перевод М. Шарова, Т. Меликова/ представляет собой цикл связанных друг с другом очерков и соединяет повествование о Стамбуле с автобиографическими мотивами. Стамбул предстален Орханом Памуком как город, переживающий эпохальные изменения – столица канувшей в небытие империи с погибающей культурой [18]. Писатель последовательно знакомит читателей со своей семьёй, со своим жилищем с домашним бытом; подробно перечисляет предметы домашнего обихода, указывающие, с одной стороны, на вкусы и образ жизни их хозяев, а с другой стороны – являющиеся приметой времени и жизненного уклада городского общества [19].

Образ Стамбула складывается у писателя не только из исторических реалий, известных топонимов, но и из субъективных авторских оценок, зачастую складывающихся под влиянием уже устоявшегося художественного образа города.

«Музей невинности» / *Masumiyet Müzesi* – перевод А. Аврутиной/ рассказывает о печальной истории любви богатого наследника к бедной родственнице и, конечно же, снова топографически точно описывает Стамбул и передает неповторимую атмосферу этого города. Главная мысль произведения – показать тесную эмоциональную связь человека с вещами, которые окружают его на протяжении всей жизни и вызывают множество воспоминаний и ассоциаций. По словам Памука, в своих романах он старается показать «поэзию вещей».

Эссе «Другие цвета» /*Öteki Renkler*/ составлено по принципу калейдоскопа из самых разных текстов и включает в себя автобиографические зарисовки, небольшие рассказы, размышления о творчестве любимых писателей, нобелевскую лекцию писателя, очерк о стамбульских землетрясениях /Перевод А. Аврутиной/.

Роман «Рыжеволосая женщина» /*Kırmızı Saçlı Kadın*/ повествует об истории любви юного стамбульского лицеиста к актрисе бродячего театра, загадочной Рыжеволосой Женщине, которая каждую ночь рассказывает немногочисленной публике старинные сказки и предания. Пронеся это чувство любви через всю жизнь, через тридцать

лет главный герой вновь встречается со своим прошлым /Перевод А. Аврутиной/.

Роман «Мои странные мысли» /*Benim garip düşünceler*/ называют самым «стамбульским» из всех произведений писателя. Его действие охватывает более сорока лет – с 1969 по 2012 год. Главный герой Мевлют работает на улицах Стамбула, наблюдая, как меняется жизнь города /Перевод А. Аврутиной/.

Роман «Новая жизнь» /*Yeni Hayat*/ – самое загадочное произведение писателя о таинственной Книге, которая выбирает читателя самостоятельно и вызывает в нём непреодолимое стремление к путешествию и к поискам другой реальности /Перевод А. Аврутиной/.

Роман «Дом тишины» /*Sessiz Ev*/ **повествует** о судьбах героев, неспособных избавиться от прошлого, оказывающего решающее влияние на их мысли и поступки /Перевод А. Аврутиной/.

Темы, которые писатель поднимает в романах, одинаково актуальны как для Турции, так и для думающих людей большинства стран мира, в том числе и для России. «В глубине души мы желаем, чтобы последние следы великой культуры, наследства которой мы оказались недостойны, как можно быстрее исчезли, и в Стамбуле можно было бы наконец построить второсортную, бледную копию западной цивилизации» – с сожалением говорит Орхан Памук устами своего героя Ка – уже не турка, но ещё не европейца.

Проблема построения европейского общества с демократическими ценностями, но в то же самое время, с сохранением самобытной культуры волнует сегодня как турецкого, так и русского интеллигента.

**11. Алев Алатлы: «Я считаю, что, как турист, впервые посетивший какое-либо место, каждый читатель испытывает глубокие и яркие эмоции при чтении произведений о других странах».**

Алев Алатлы /*Alev Alath*/ – современная турецкая писательница и публицист. Самое известное ее произведение – это фантастический роман - антиутопия «Кот Шредингера» /"*Schrödinger'in Kedisi*"/, в котором автор даёт прогноз на будущее в условиях нового мирового порядка.

Творчество Алев Алатлы представляет особый интерес для русского читателя, так как, долгое время изучая русскую культуру и литературу, писательница пытается, с одной стороны, выяснить сущность русского человека и, с другой стороны – найти то общее, что объединяет носителей турецкой и русской культур. «Мы плачем об одном и том же, нас отличает лишь форма одежды: кепка, тубетейка или кафтан» – говорит Алев Алатлы в романе «Не просвещением, но сердцем» /*Aydınlanma Değil, Merhamet!*» – перевод И. Дриги/. Этот роман удостоен литературной премии Шолохова.

Роман «Не просвещением, но сердцем» – это первая книга тетралогии Алев Алатлы «По следам Гоголя» /«Gogol'un İzinde»/, над которой автор работает на протяжении последних лет. События в романе происходят в 90-ые годы, в момент распада Советского Союза и возрождения России. Этот болезненный процесс происходит на глазах одной из героинь – турецкой девушки, далеко не случайно оказавшейся «здесь и сейчас».

Литературное полотно произведения сплетается из реальных событий как русской, так и турецкой истории, из пересказа произведений классиков русской литературы – Н.В. Гоголя, Ф.М. Достоевского, В.В. Набокова, А.И. Солженицина и современной русской публицистики.

Одна и та же информация дважды прокручивается вначале в сознании носителя турецкой культуры и при помощи определенных процедур адаптируется к социально-культурным условиям турецкой действительности, а затем, уже будучи приспособленной к адекватному восприятию турецким читателем, перекладывается на русский язык, при этом текст русского перевода – это не что иное как «взгляд» на русскую действительность сквозь призму её восприятия носителем турецкой культуры.

Перед глазами читателя проходят представители разных времён, разных слоёв и разных убеждений: язычники и староверы, масоны и коммунисты, диссиденты и «новые русские», люди из глубинки и аристократы, интеллектуалы и политики. Борьба идей приводит к формированию двух противоборствующих лагерей: с одной стороны – это сторонники европеизированной России, с другой – сторонники исконной Руси.

Формирование образа России в романе происходит путём постоянного соотнесения всего увиденного, услышанного, прочувствованного, прочитанного в этой стране и об этой стране с соответствующими историческими событиями, литературными текстами, культурными памятниками родной Турции, с опытом любви к своей Родине, переживания боли и гордости за неё.

Главный вопрос «Где же она – настоящая современная Россия?» злом отдаётся в сознании и в сердце иностранки-мусульманки: «Где же современная Турция – в исламском прошлом или в европейском настоящем?» Автор даёт однозначный ответ: величие этих стран – в их пути к самим себе, к духовным началам их культур [20].

## **12. Сердар Озкан: «Все в этом мире проходит. Именно поэтому жизнь бессмысленна. Поэтому завершение жизни и наделено смыслом...»**

Сердар Озкан/ *Serdar Özkan*/ – автор романов философского характера. В своих произведениях Сердар Озкан подчеркивает то, в чем

схожи все люди, а не их различия. Он пытается показать, что, несмотря на то, что каждый человек является носителем определённой культуры, общие черты, общие ценности гораздо важнее, чем различия между народами. К этому убеждению Сердар Озкан пришёл во время проживания в течение четырёх лет в Америке, среди совершенно чуждой ему культуры [21].

На русский язык переведены романы писателя «Сердце розы»/Перевод С. Орлович/ и «Ключ жизни» /перевод О. Малой/.

Первый роман – это история об американке, которая отправляется в Стамбул в поисках своей сестры-близнеца. В процессе повествования автор дает причудливый сплав мусульманских, христианских и языческих мистических учений. Путешествие героини начинается в Сан-Франциско, а заканчивается в Турции, в древнем Эфесе. Для писателя Эфес – это символ человеческой души: «апофеоз скромности и тщеславия», «город единства противоположностей», «город, который так похож на каждого из нас».

Второй роман – это удивительная история о дружбе мальчика и дельфина. Писатель обращается к идеям неоплатонизма, сформировавшимся в результате взаимодействия западных и восточных философских течений. По сюжету, ангелы передают мальчику и ребёнку тайное знание о том, что если каждый из них сумеет преодолеть границы собственного «Я» и стать единым существом, то они смогут войти в вечный мир света, любви и счастья.

Из-за особого интереса Сердара Озкана к мистическим учениям и философским размышлениям, искусно вплетаемым в нарратив романов, ему определили место и в мировой литературе, называя преемником Паоло Коэльо или «вторым Экзюпери» [там же], что делает его ещё более популярным среди русскоязычных читателей.

### **13. Элиф Шафак: свои книги посвящает тем, «кто слышит и видит».**

Элиф Шафак /*Elif Şafak* / – турецкая писательница-билингв, пишущая на турецком и английском языках. Автор романов, освещающих философско-культурологические проблемы Востока и Запада, прошлого и настоящего [22].

Роман «Честь» /переводчик – Е. Большепалова/ посвящен проблемам гендерной идентичности. Повествует о судьбе двух сестёр-близняшек, родившихся в глухом турецком селе на границе с Сирией, где испокон века существуют неписанные, но неукоснительно соблюдаемые правила поведения женщины, нарушение которых может послужить поводом для её убийства во имя спасения чести семьи. Почти во всех описываемых автором семьях – остались ли они на Востоке, или переселились на Запад – мы сталкиваемся с жертвами этих традиций.

Не менее актуальна в романе также тема этнических различий и толерантности.

Роман «Ученик архитектора» – это путешествие вглубь истории, в эпоху расцвета Османской империи, в рамках которой автор рассматривает вечные проблемы свободы творчества, противоборства науки и фанатизма, столкновении любви и ненависти.

В романе повествуется о двенадцатилетнем мальчике Джахане, который волею судьбы становится учеником выдающегося архитектора Синана. Жизнь Джахана полна приключений: при дворе могущественного султана он обретает друзей и встречает свою любовь.

В произведениях Элиф Шафак искусно переплетаются история и современность, судьба героев и судьба цивилизаций, любовь и ненависть, знание и невежество. Контрастность сюжетов, монтажность композиций заинтриговывают читателя, превращая процесс чтения в своего рода прохождение через лабиринт.

Как видим, турецкая литература отличается большим идейно-тематическим разнообразием. Борьба за социально-политическую свободу, взаимодействие традиций и современности, тема «маленького человека», проблемы турок в Европе, Восток и Запад, исторические темы, гендерные проблемы, вопросы толерантности, лирические мотивы актуальны для людей всего мира.

Как следует из этого обзора, русскоязычному читателю предоставлена возможность знакомства с основными произведениями турецкой литературы, с их разнообразной тематикой и идейным содержанием, хотя, по мнению экспертов, уровень переводов некоторых из них не всегда отвечает современным требованиям художественного перевода [8].

На основе анализа выявлены жанровые, идейно-тематические и лингвоэстетические особенности переведённых на русский язык турецких литературных произведений, позволяющие сделать вывод о таких тенденциях в отборе переводчиками оригинальных текстов, как **наличие идейно-тематических связей между литературами; существование сходных социально-политических ситуаций в странах; лингвоэстетические особенности ИТ; общие творческие интересы писателя и переводчика.**

**Большинство переводчиков, используя принцип ориентации на язык и культуру ИТ, ведёт за собой русскоязычного читателя в Турцию – страну авторов – территориально близкую и знакомую своими материальными достижениями, однако в культурном отношении – с точки зрения бытующих там понятий, обычаев, установок, особенностей поведения, духовных ценностей и языкового богатства – не всегда понятную. Именно постижению этих сторон жизни соседнего народа способствуют турецко-русские художественные переводы.**

**Анализ читательских отзывов и комментариев на форумах позволяет судить о переведённых произведениях как о художественных текстах, которые, оказывая эстетическое воздействие на русскоязычного читателя, способствуют пониманию их места и роли как в национальных, так и в мировых историко-литературных процессах, привлекают внимание к национальным реалиям турецкого народа, формируют поликультурную компетентность русскоязычных читателей.**

## Список литературы

1. Федоров А.В. Основы общей теории перевода: лингвистический очерк 5-е изд. СПб.: Филологический факультет СПбГУ М.: ООО Издательский Дом ФИЛОЛОГИЯ ТРИ, 2002. - 416 с
2. Гусейнов Ч. «Лета к воспоминаниям клонят» // «Дружба Народов» 2002, №4
3. Тверской А. «Песни над Босфором. Рассказы о Назыме Хикмете» М., 1984
4. Фиш Р. Служение истине несовместимо со служением власти. Перечитывая и вспоминая Назыма Хикмета. «Вопросы литературы» № 2. 2000
5. Евгений Евтушенко Сердце Хикмета <http://ev-evt.net/stihi/s/hikmet.php>
6. Сверчевская А.К. Известный и неизвестный Назым Хикмет IV RAN 2001
7. Ыылмаз Мустафа. Антон Чехов и Азиз Несин. Ж. Преподаватель XXI век 2013 Кибер/Ленинка: <https://cyberleninka.ru/article/n/anton-chehov-i-aziz-nesin>
8. Меликов Т. Д. Современная турецкая литература в переводе на русский язык. <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennaya-turetskaya-literatura-v-perevode-na-russkiy-yazyk>
9. Алькаева Л. О. Из истории турецкого романа: 20-50-е годы XX века // отв. ред. Д. С. Комиссаров; АН СССР, Ин-т востоковедения. - М.: Наука, 1975. - 278 с.
10. Бабаев А. Предисловие к роману Кемаля Орхана «Происшествие» [www.rulit.me/author/kemal-orhan/proisshestvie-download-free-502434.html](http://www.rulit.me/author/kemal-orhan/proisshestvie-download-free-502434.html) 2018
11. Пылев А.И. Жанр произведения турецкого писателя-прозаика Сабахаттина Али «Мадонна в меховом мантио» и традиции русского литературоведения //Россия и тюркский мир. Востоковедение и африканистика в университетах Санкт-Петербурга, России и Европы. II Международная научная конференция. Доклады и материалы. СПб., 2007. сс. 211—216.
12. Сулейманова А.С., Козинцев М.А. Экзистенциальный тип художественного сознания у Сабахаттина Али // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии: сб. ст. по матер. XXXVI междунар. науч.-практ. конф. № 5(36). – Новосибирск: СибАК, 2014.
13. Меликов Т. Д. О турецкой поэзии XX века // Турецкая поэзия XX века. -М. : Художественная литература, 1979
14. Озер З.Б. Проблемы перевода поэтического текста /На материале творчества Неджиба Фазыла Кысакюрека/ .Университет Гази, литературный факультет, Бешевлер, 06500 , Анкара, Республика Турция e-mail: [zeynepoz@gazi.edu.tr](mailto:zeynepoz@gazi.edu.tr)
15. Меликов Т. Д. Предисловие к роману Факира Байкурта «Куропатка» М. 1987// <https://www.litmir.me/bd/?b=250869>



16. Chialashvili-Gordeeva E., Ramazanova Sh. "EAST – WEST" IN THE POSTMODERN LITERARY DISCOURSE /ON THE BASIS OF TEXTS OF JOSEPH BRODSKY AND ORHAN PAMUK/ International Conference 'Global Science and Innovation' USA Chicago 2017
17. Сулейманова А.С. Постмодернизм в современном турецком романе. Автореферат. Анкт-Петербург, 2007// <http://cheloveknauka.com/postmodernizm-v-sovremennom-turetskom-romane#ixzz59zbMLJy>
18. Чиалишвили-Гордеева Е. Об общих приёмах построения городских текстов нобелевских лауреатов Иосифа Бродского и Орхана Памука Danish Scientific journal -№ 3, 2017 сс. 59-65
19. Чиалишвили-Гордеева Е. Понятие «Дома» в городских текстах И. Бродского и О. Памука сс.34-38 Scientific-discussion journal-№ 10, 1 2017 Прага Республика Чехия
20. Чиалишвили-Гордеева Е. Ш. Интертекст – диалог литератур /на материале анализа текста романа Алев Алатлы «Не просвещением, но сердцем»/ МГУ Высшая школа перевода. В сборнике «Русский язык и культура в зеркале перевода» М. 2015
21. Орлович С. Предисловие к роману Сердара Озкана «Сердце розы», Харьков, 2009
22. Большепалова Е. Предисловие к роману Элиф Шафак «Честь», изд. Азбука 2014



# THE NOVEL OF TRANSFORMATION: OĞUZ ATAY'S *TUTUNAMAYANLAR* AND ORHAN PAMUK'S *KARA KİTAP* <sup>1</sup>

Fatoş Işıl BRITTEN <sup>2</sup>



---

<sup>1</sup> This chapter is taken from my dissertation, entitled 'Intertextuality as Strategy in Orhan Pamuk's Fiction: Testing the Limits of International Recognition'.

<sup>2</sup> Dr. Trakya Üniversitesi.



Orhan Pamuk is one of the most acclaimed authors in contemporary Turkish literature and interestingly, he often states his fascination with other writers in his non-fiction such as *Naïve and Sentimental Novelist*, and he often makes reference to well-known authors mostly from the European canon, including Flaubert, Proust, Mann and Italo Calvino. However, Pamuk usually refers to only two specific Turkish authors: Ahmet Hamdi Tanpınar and Oğuz Atay. This study will particularly concentrate on Atay, who, in many ways, could be said to be the first major post-modern writer in Turkish literature. I will compare Atay's first novel *Tutunamayanlar* (*The Disconnected*) (1971-1972) and Pamuk's *Kara Kitap* (*The Black Book*) (1990), identifying some of the characteristics which the two novels share, both in terms of subject matter and writing techniques.

In his collection of essays *Öteki Renkler* (*Other Colors*) (1999), Orhan Pamuk discusses Atay's influence on him as a novelist, after having read *Tutunamayanlar* as soon as it was published. He even wrote an article on *Tutunamayanlar*, entitled 'Oğuz Atay'ın Romanları Üzerine' (On Oğuz Atay's Novels) when he was in his early twenties.<sup>3</sup> He explains that if he had been twenty years older, he himself could have written it,<sup>4</sup> which can be regarded as evidence for his identification and sense of kinship with Atay.

Set in the second half of the twentieth century, *Tutunamayanlar* is about a group of young people who are attending Istanbul Technical University, yet are more interested in literature and philosophy than engineering. At the time of reading the novel, Pamuk was himself a student at the university but, like Atay's characters, instead of being interested in technical subjects, he had a passion for literature. As he explained in the collection of lectures *Saf ve Düşünceli Romanca*, (*The Naïve and Sentimental Novelist*), in his youth, particularly during the years between 1970 and 1982, he devoted himself to reading novels.<sup>5</sup>

Apart from this autobiographical overlap, according to Pamuk, another reason for his internalisation of the novel is that it is profoundly different from and more innovative than other Turkish novels of the era; in *Tutunamayanlar*, for instance, the narrator talks to his *alter ego*, whom he names Olric, ironically making fun of every concept in the book including the concept of the *alter ego*. Pamuk the critic asserts that for the first time in Turkish literature, everyday routines that everybody experiences but nobody had written about, such as listening to football matches on the radio or learning how to drive, are described by Atay.<sup>6</sup> Moreover, Pamuk justifiably presents Atay as the first author to write about intellectuals who are interested in Western culture, yet feel torn between Western and Turkish ways of living.<sup>7</sup> However, unlike other authors, Atay is the first to write about

<sup>3</sup> Pamuk, *Öteki Renkler* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2010), p. 190.

<sup>4</sup> Ibid., p. 189.

<sup>5</sup> Pamuk, *The Naïve and Sentimental Novelist* (London: Faber and Faber, 2010), p. 4.

<sup>6</sup> Pamuk, *Öteki Renkler*, p. 190.

<sup>7</sup> Ibid., p. 189-90.

these people empathetically, considering them as ordinary people rather than criticising them.<sup>8</sup>

The experimental style of the novel immediately strikes the reader. The novel contains two prefaces. The first, entitled 'Sonun Başlangıcı' (The Beginning of the End), is supposedly written by a journalist, who we are told, is the last person to have seen Turgut Özben – the protagonist – before he disappears. It is Turgut who asks him to publish his novel.<sup>9</sup>

At the end of this preface, the narrator suggests that Turgut Özben and his characters in the novel represent real people; however, the second preface, entitled, 'Yayıncının Açıklaması' (The Statement of the Publisher), asserts that the characters and the stories in the novel are imaginary. In other words, the latter preface undermines the validity of the former.<sup>10</sup> The first preface is a parody of the traditional novelistic preface. In European novels such as Daniel Defoe's *Robinson Crusoe*, the preface becomes a tool for making the novel more convincing. However, the second preface underlines the fictionality of the novel, leaving the reader with a narrative discourse which demolishes itself.

Atay's novel is a ground-breaking text for the Turkish literary system. It is the first meta-fictional novel to incorporate modern elements such as stream of consciousness and post-modern elements such as parody and metafiction. It concentrates on intellectual, yet unsuccessful individuals and their melancholy as a result of living in a society where they feel alienated; and, further, their act of writing or rather their failure in writing. Unlike many novels of its era, *Tutunamayanlar* does not follow a linear timeframe. The language constantly changes as well: 'it includes a language inbetween a petition and a letter, a pastiche of Ottoman language, a parody of archaic Turkish, songs and Socratic-style dialogues'.<sup>11</sup> Before the publication of this novel, the Turkish novelistic tradition was mainly faithful to the nineteenth-century realist model both in terms of subject matter and style. Mostly, novels focused on the peasantry, and the dialectic between the oppressor and the oppressed was regarded as one of the most significant themes for the Turkish literary canon. The first examples of the Turkish novel began to appear in the Reformation period (Tanzimat dönemi) between 1839 and 1876 and during this era their function was largely didactic. This attitude, to a certain extent, was still dominant at the end of the 1960s when *Tutunamayanlar* was published. In that decade many intellectuals supported

---

<sup>8</sup> Ibid.

<sup>9</sup> Ibid.

<sup>10</sup> Bena Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış II: Sabahattin Ali'den Yusuf Atılgan'a* (İstanbul: İletişim Yayınları, 1997), pp. 201-2.

<sup>11</sup> Jale Parla, *Don Kişot'tan Günümüze Roman* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2010), pp. 204-25.

socialism and writers often viewed consumer society critically, pointing to the negative effects of capitalist systems on artistic activity.<sup>12</sup>

However, even though it criticises the individual as being the petit-bourgeois construct of a consumerist society, Oğuz Atay's novel was not appreciated by literary critics when first published. Only a few critics, such as Murat Belge, praised the work. Yet he still questioned the morality of the character Selim, who rejects every option for himself except suicide, and criticised him for not seeking a better future.<sup>13</sup>

Nevertheless, *Tutunamayanlar* has gained recognition and become popular over the course of time and initiated a new tradition in Turkey. Indeed, it would not be overstating its influence to argue that Pamuk descends from that tradition. On one level, *Tutunamayanlar* is a novel about the existential troubles of well-educated, Westernized Turks and employs experimental writing techniques. Novels like *Tutunamayanlar* were highly influential on younger, next generation authors such as Pamuk. Therefore, when considering *Kara Kitap* and *Tutunamayanlar*, we can recognize the existence of a visible intertextual relationship which contains a number of common features.

In *Tutunamayanlar*, the family man and good citizen Turgut Özben learns about the suicide of his old friend Selim from the newspaper that his wife shows him. Thinking about his friend and their past constantly, Turgut is transfixed by the idea of Selim, who as a struggling intellectual could not hold on to life (or refused to hold on), and ended his life as the author of a few unfinished writings. Rejecting middle-class conformism, he was not properly understood by anybody, including even his 'intellectual' friends, whereas Turgut appears at the beginning of the novel to be a successful, albeit intellectually superficial lawyer, adopting almost the opposite values in life. Married with two children and a seemingly 'perfect' wife, he lives in a typically bourgeois house without much character. After his marriage, the two friends stop seeing each other. Nevertheless, Turgut's life changes dramatically after learning about the incident. He seeks out Selim's friends in order to learn more about the details of his life, and tries to find clues to his suicide by travelling to different cities while telling his wife that he is on a business trip. Ultimately, he abandons his family and his old lifestyle and the restrictive gender responsibilities of being a good father and husband. Selim's suicide causes Turgut Özben – his surname literally means 'I self' or 'inner self' (an explicit foreshadowing of his personal journey) – to question his life at a profound level and sends him on a spiritual journey to discover his inner self. At the end of the novel he describes himself: 'Turgut Özben, işsiz güçsüz takımından, bazı anormal belirtiler gösteriyor. Kendi kendine konuşuyor [...] kendini bir trene bindirdi, istasyon istasyon dolaşıyor' (p.

<sup>12</sup> Yıldız Ecevit, *Ben Buradayım: Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2007), p. 233.

<sup>13</sup> Murat Belge, 'Tutunamayanlar', in *Oğuz Atay'a Armağan: Türk Edebiyatının Oyun/Bozanı* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2008), pp. 155-7.

718: Turgut Özben, a non-worker, he demonstrates some abnormal symptoms. He speaks to himself [...] he put himself on a train and travels from one station to another). He takes train journeys to random destinations, possibly covering his traces to such an extent that no one can find him. He metaphorically turns into Selim after his death, finding peace in the memory of his lost friend. By turning into Selim he also becomes a writer and writes the novel *Tutunamayanlar*.

Set in Istanbul, in the second half of the twentieth century, *Kara Kitap* is also a metafiction like *Tutunamayanlar*. In it 'İşleri yolunda, dürüst, çalışkan, akıllı başında, ölçülü, iyi bir vatandaşımız' ('An industrious, successful, clear-thinking, even-tempered, good-hearted citizen'), Galip, learns that his wife, Rüya, has abandoned him, and seeks her out in Istanbul.<sup>14</sup> Yet, in looking for her, it is their lost past that he is searching for. Therefore, like Turgut, Galip's quest is surely a spiritual one in order to discover his inner self. He meets her friends and examines clues. Finally, he abandons his old identity and becomes somebody else, namely his older cousin Celâl, a writer, and begins to write columns under his cousin's name.

Here, an interesting intertextual reference, a very-well known post-modern element, is marked: the character of Celâl Salik, who writes a column five times a week for a well-known newspaper, *Milliyet*, using the unusual pen name 'Selim Kaçmaz' (ironically, Kaçmaz means 'does not run away', 'does not disappear'), may possibly refer to Selim in *Tutunamayanlar*. As already mentioned, if Turgut metaphorically turns into Selim and *Kara Kitap*'s Galip metaphorically becomes Celâl the writer (as I will explain more further on), and if Celâl is already Selim's *Doppelgänger*, then all the major characters of both novels indicate one particular character: Selim, the inspirational icon of writing. Therefore, even this small detail concerning a pen name connects both novels with regard to intertextuality.

The critic Yıldız Ecevit contrasts Turgut and Selim by highlighting how they represent a clear binary: idealism versus realism. Accordingly, Selim is closer to the pole of idealism, while Turgut initially is closer to realism. However, in the second phase of the novel Turgut's character evolves and acquires creativity.<sup>15</sup> If this binary is correct then the same pattern exists in *Kara Kitap*. Celâl Salik may stand for idealism with his interesting ideas, dream-like columns and imagination while Galip, in the first phase, may represent realism, he becomes more creative in the second phase. Here, the fact that both Turgut and Galip are lawyers may not be coincidental. Since initially they are both members of the conformist middle class, being lawyers may arguably consolidate both their worldviews and their status in society as members of the respectable professional class. Furthermore, lawyers can be considered as more than just members of the establishment, but as its

<sup>14</sup> Pamuk, *Kara Kitap* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2000), p. 95; *The Black Book*, trans. by Maureen Freely (London: Faber and Faber, 2006), p. 4. Further references to these editions are given after quotations in the text proper.

<sup>15</sup> Yıldız Ecevit, 'Ben Buradayım...', p. 276.



guardians who uphold its laws and enforce its social mores. The change in occupation which they both undertake, from lawyer to writer, may symbolise a transformation from realism to idealism, from merely applying rules to conceivably challenging those rules or at least developing a more critical mind which involves some degree of imagination.

Both works may also be studied as examples of *Küntslerroman*: novels about naive artistic characters who become mature writers, which is also one of the major themes in *Cevdet Bey ve Oğulları*. In *Tutunamayanlar*, the reader witnesses the metamorphosis of Turgut into a writer. Apart from Turgut Özben, the novel features a number of non-conformist writers as well. In *Kara Kitap*, the reader witnesses Galip's adventure of becoming a columnist, the last episode of the novel heralds his new skill. Like Galip, Turgut begins to complete unfinished texts of these non-conformist writers.

While Galip is looking for his past in the course of seeking his wife and cousin, Turgut is looking for Selim's past. As a matter of fact, he is seeking his own past and inner self, which means Selim, who stands for his inner self, is a reflection of Turgut. Likewise, Rüya and Celâl are the reflections of Galip, in other words, they symbolise different features of the same character; Celâl is the creative mind while Rüya is his memory. Almost never appearing as an active character, Rüya is like her name which means 'dream' in Turkish. The statement that Celâl makes in one of his columns, 'memory is a garden' is completed by Galip in his reference to 'Rüya's gardens'.<sup>16</sup> Consequently, the concepts of memory and dream come into being in Rüya's character.

Throughout the novel, narrators/protagonists and minor characters argue that identities are not fixed, people are created in pairs. For instance, Galip's aunt Hâle's voice is strangely similar to a stranger who calls Celâl. Similarly, Hâle tells Galip: 'Biliyor musun, sesin gerçekten telefonda Celâl'inkine çok benziyor' (p. 62: 'Do you know, you sound just like Celâl on the phone', p. 57). As the novel provides an active reading, open for interpretation, it can be argued that either Galip turns into Celâl gradually and writes *Kara Kitap*, or that it is all the old writer Celâl's imagination, who tries to remember or recreate his past. However, in the end, both characters signify each other. In his column entitled, 'Someone's Following Me' Celâl asks: 'Do you have a hard time being yourself?' and Galip's answer would possibly be 'yes' because there is apparently a lack of self.

This act of characters signifying each other is also mentioned by Turgut in a conversation about his friends: 'Ben Kaya'yım, Kaya da Mehmet'tir. Turgut, Kaya, Mehmet, bir arada olduktan sonra... bir görünütünün üç aynada yansması gibi bir olay. Mehmet'in karısı, bana Turgut diyeceğine Kaya dedi' (p. 331: 'I am Kaya, and Kaya is Mehmet. Whereafter Turgut, Kaya, Mehmet are together... It is an incident like an image reflected on three mirrors. Mehmet's wife called me Kaya, instead of calling me Turgut'). These three friends belong to the 'same animal family', according to Turgut.<sup>17</sup> They live

<sup>16</sup> Ibid. p. 3.

<sup>17</sup> Ibid.

sheltered lives similar to Galip before he becomes Celâl; eating similar food and living in similar houses, and they barely display unique personality traits or a self that will differentiate one from another. For that reason, one can easily replace another. Hence, the novel's major theme is about Turgut's decision to forsake being Kaya and Mehmet and to become Selim Işık or his derivatives Süleyman Kargı, Salman Kargu and Saffet Korkmaz – all these names and characters signify each other and remind the reader that *Tutunamayanlar* is a fiction. Ironically, while searching for his inner self, Turgut Özben (Turgut Inner self/Real self) cannot find a unique self but just finds another category that he would fit into better. Turgut's act may symbolise that there is no original/real self, and everybody is a copy of another person.

### The Significance of Everyday Objects

In his novel, which adopts a notably critical and ironic language, Atay defines the word 'Tutunamayanlar' (The disconnected or the people who cannot manage to hold on to life) as:

Garip Yaratıklar Ansiklopedisinden: *Tutunamayan (disconnectus erectus)*: Beceriksiz ve korkak bir hayvandır. İnsan boyunda olanları bile vardır. İlk bakışta, dış görünüşüyle insana benzer. Yalnız, pençeleri ve özellikle tırnakları çok zayıftır. Dik arazide, yokuş yukarı hiç tutunamaz. Yokuş aşağı, kayarak iner. (Bu arada sık sık düşer). Tüyleri yok denecek kadar azdır. Gözleri çok büyük olmakla birlikte, görme duyusu zayıftır. Bu nedenle tehlikeyi uzaktan göremez. (p. 149)

A quotation from the Encyclopaedia of Eccentric Creatures: *Tutunamayan (Disconnectus Erectus)* is a clumsy and cowardly animal. Some of them are even an average man's height. At first glance, it looks like a human. However, its claws and nails are very weak. On a hilly land, it cannot cling to the upward sloping ground. Downhill it descends by slipping (and doing so, it often falls over). It scarcely has any hair. Although its eyes are pretty wide, its eyesight is weak. Therefore, it cannot foresee a danger from a distance.

This detailed pseudo-scientific parody of encyclopaedic language lasts more than two pages. Apparently, this weak species does not know how to live in a community and they are incapable of protecting themselves from other species. Nonetheless, because of their imitative nature, they may get involved in fights with other animals. They live close to towns and cannot conform to family life.

As one can deduce from the above definition, the novel is about the tragicomedy of the weak and the discordant people who have problems adapting to their society. The opposite category is 'yumuşakçalar', survivors with considerable adaptive skills who can fit into their society pretty easily. No doubt, Turgut is a 'yumuşakça' (mollusc) at the beginning. Being an ordinary family man, he lives according to Turkish petit-bourgeois codes like most of his fellow citizens. Nonetheless, the novel is constructed in order to

satirise these codes. The objects of everyday life function as the instruments that signify that particular way of living:

'L biçimi salona döndü, maroken taklidi plastikle kaplı rahat koltuğuna oturdu' [...] Selim eşyalarınıza alışamadım, yadırgadım onları der. Salon-salamanjeyi, deniz gibi büyük ve kauçuk köpüklü yatağı olan karyolayı, aynı takımın yaldızlı gardrobunu ve gene aynı takımın şifonyerini ve gene aynı takımın tuvaletini sevedim. (pp. 30-31)

He came back to the L-shaped living room; sat down on his cosy armchair covered with plastic which is an imitation of morocco leather.' [...] Selim says 'I could not get used to your stuff and find them strange. I could not like le salon-salle à manger, the bedstead which is as large as the sea with a mattress with rubber fabric and the silvered wardrobe of the same furniture set and the chest of drawers of the same set again, and the dressing table of the same set again'.

The quotation hints that the objects, such as cosy armchairs and endless furniture sets, are connected to the institution of marriage, and family life which may minimize the freedom of the individual. As the microcosm of his life, Turgut's house is full of tacky, unoriginal, characterless belongings which are too suffocating for Selim. The L-shaped living room, which was a very popular design with the middle classes in the second half of the twentieth century in Turkey, the comfort of an armchair and the pieces of furniture which have to match each other, all indicate the lethargy and futility of this conformist lifestyle.

Many times, when he is in his living-room, the family man Turgut is described sitting in his comfortable armchair looking around with blank eyes or leaving his chair slowly and dragging his slippers. The action of dragging one's feet while wearing a pair of slippers is notably meaningful in terms of pointing out the inertia and the comfort zone of a petit-bourgeois man who has hardly any domestic tasks. Dragging also signals Turgut's reluctance and lack of energy to perform in his role. He asks clichéd questions such as 'Marifetli karım gene neler pişirmiş?' (p. 82: 'What has my skilful wife cooked again?'), but boredom and anger do not stop following him. His half-heartedness implies the upcoming transformation of Turgut, who has already become alienated from his mundane life.

Everyday objects play an indispensable role in *Kara Kitap* and almost all of Pamuk's other novels. Sometimes the objects are described in detail, and at other times they are only presented to the reader in a long list. It appears that one of the main distinctions of the novel is the atmosphere that these objects create. 'Alâaddin's shop', with all its ordinary and strange items, illustrates that atmosphere. In one of his columns, Celâl states that:

Çünkü aslında, ben de bütün ömrüm boyunca hikâye anlattıktan sonra, ölmeden önce Alâaddin'den unuttuğum her şeyin, dükkânındaki şişelerin, damga pullarının, kibritlerin üzerlerindeki resimlerin, naylon çorapların,

kartpostalların, artist resimlerinin, seksoloji yıllıklarının, firketelerin ve namaz kitaplarının hikâyelerini bir bir dinlemek istediğimi anlattım. (p. 48)

Because my problem was this: After a lifetime telling stories, I wanted to sit back and listen to Alâaddin tell me tales about the cologne bottles, revenue stamps, illustrated matchboxes, nylon stockings, postcards, artist's drawings, sexology annuals, hairpins, and prayer books that I had seen in his shop once upon a time, only to have my memories of them vanish without a trace (p. 42)

The novel almost personifies these objects, which have their own lives and tales. It seems to Galip that if he learns about these stories then he will become more aware of the world he dwells in and acquire more self-awareness. Consequently, objects function like building bricks in order to remember the past which shapes his present. For instance, in order to know more about Rüya, he should understand the language of the objects and what they have meant for her: 'Bir kuyu vardı aklımda, aklımda, aklımızda; bir düğme, mor bir düğme: Dolabın arkasından çıkan paralar, gazoz kapakları, düğmeler' (p. 421: 'Inside your mind, my mind, our mind there was a well; a button, a purple button; coins, bottle caps, buttons, lost behind the cabinet', pp. 439-40).

It seems as though Rüya's belongings tell much more than the people she is associated with. If Galip wishes to find his wife, instead of looking for her in the houses of acquaintances and in the streets of İstanbul, he should seek her in their house where she left all her memories behind:

İlk tanıştığımızda üzerinde gördüğüm çiçekli elbisenin mor düğmesi, bindokuzyüzaltmışlı yıllarda Avrupa dergilerindeki becerikli ve sağlıklı kadınların yüzlerinde görünmeye başlayan ve aynı yıllarda Rüya'nın altı ay takip sonra attığı üst kenarları çekik 'modern' gözlükler; birini saçlarına iki eliyle yerleştirirken öbürünü dudaklarının kenarında tuttuğu küçük, kara firketeler; yıllarca kayıp diye hüzünlendiği ve içine dikiş iğneleriyle ipliklerini koyduğu tahta vakvağın kuyruktan kapağı; Melih Amca'nın avukatlık dosyaları arasında kalmış ve bir ansiklopediden kopya ederek hazırlanmış Kafdağı'nda yaşayan efsanevi Simurg kuşuna ve onu arayanların serüvenlerine ilişkin edebiyat ödevi; Suzan Yenge'nin saç fırçasına takılı kalmış saç telleri; bana yazılıp verimiş bir sipariş listesi (lâkerda, 'Beyaz Perde' dergisi, çakmak için gaz, fındıklı Bonibon çikolatası); Dedeyle birlikte yapılmış bir ağaç resmi; alfabedeki at; ondokuz yıl önce kiralık bir bisiklete binerken ayaklarında gördüğüm yeşil çorapların teki. (p. 441)

A purple button from the flowery dress she was wearing when we first met; a pair of 'modern' glasses with pointy corners that you saw European beauties wearing in all the best magazines in the 1960s, and that Rüya wore for six months before discarding them; the small black hairpins she liked to put in her hair, using both hands but always with a spare in her mouth; the tail of a hollow wooden duck in which she'd kept her needle and thread, mislaid many years before but sorely missed and never forgotten; and, among Uncle Melih's legal files, a homework assignment for literature [...] strands of her hair on Aunt Suzan's hairbrush; a list of things she'd asked me

to buy on my way home (smoked fish, a copy of Silver Street magazine, butane for her lighter, and a bar of Bonibon nut chocolate); a picture of a pine tree, drawn with Grandfather's help; a lone green sock I recognized as belonging to the pair she was wearing when we went out for a ride on rented bicycles nineteen years ago. (p. 460)

A button is not only a simple button but the key to access the memory of the first time he met her. Or an object sometimes reminds Galip of minor incidents but the text does not reveal these nostalgic connotations clearly. Hence, they are mysterious, exciting reminders that evoke dreams, or interchangeably, Rüya, both are made of same kind of material.

However, Galip is at peace with the objects that surround him. He describes every object with the excitement of a collector. Here, he is different from Turgut, who describes or lists items in order to satirize the concepts they refer to, unless they belong to Selim. Whereas Turgut puts all his effort into leaving behind all these intoxicating objects, which together create a big cage for him, Galip embraces them almost obsessively to recreate a realm for himself where he understands his past in order to understand his inner self. Consequently, *Kara Kitap* is less polemical against bourgeois life and more nostalgic about objects that can be associated with the bourgeoisie, whereas *Tutunamayanlar* criticises that kind of life and often through the objects that symbolize it.

The only time when Turgut shares Galip's interest in objects is if they are Selim's belongings. Both characters display excessive devotion to the lost person – although *Tutunamayanlar* is more extraordinary since the lost person is only an old friend, and not even a close one – constantly remembering them and disconnecting from everyday life in the process. Turgut intends to find the stresses that caused his friend to commit suicide. He examines even the most ordinary cues like a detective:

İmtihan günleri, çalışma programları, [...] randevular, İngilizce kelimeler [...] aylık bütçe hesapları: ev kirası, terziye, bakkal, kitap, alınan para, [...] gene resimler, portreler, karikatürler, bir denklem çözülmüş, harfler, sayılar – üstüne mürekkep damlamış, kırmızı kalemle devam etmiş – imtihana kaç gün kaldığının hesabı [...] (pp. 343-44)

Exam dates, study timetables, [...] appointments, English words, [...] monthly budget calculations: house rent, tailor, grocery, book, money that has been received, [...] pictures again, portraits, caricatures, a mathematical equation that has been solved, letters, numbers – ink was spilled on it, he continued to write with a red pen – the calculation of how many days were left for the exam.

Ordinary details of young Selim's life; his notebooks that contain his exam dates and timetables, matter considerably for Turgut since they belong to the person who has disappeared. These trivial notes are the parts of that person's life, which seem as though they would bring Selim back if Turgut can only bring all the details together. The paper which has an ink stain on it is

invaluable for him because that ink was spilled by Selim. Even seeing that little detail creates proximity between the one who leaves and the one who is left behind since it is the sole way to enter his/her inner world, or the garden of their memories, if one speaks like Celâl. Surely, what the seeker is also looking for is a clue about himself. It is very likely that Turgut wishes to encounter a note which includes his name. In that way, it would be possible to assure him that he has occupied some part in Selim's life. A similar scene exists in *Kara Kitap*:

Gecenin geç saatlerinde Rüya'nın, Celâl'in öğüdü üzerine, kendi geçmişinin küçük bir müzesini kurduğu eski dolabın çekmeceleri içinden çıkardığı defterlerin sayfalarını mektubun kâğıdıyla karşılaştırdı: Yumurtanın düzinesinin altı kuruştan hesaplandığı ilkokul aritmetik defteri; din dersinde zorla tutulmuş ve arka sayfalarında gamalı haçlar, şaşı hocanın karikatürü çizilmiş dua defteri; kenarlarına etek modellerinin çizildiği ve bazı uluslararası film yıldızlarının, yakışıklı yerli sporcuların, pop şarkıcılarının adlarının yazıldığı bir edebiyat defteri [...]. (p. 53)

He spent most of the night going through the old chest of drawers [s]he had (at Celâl's suggestion) turned into a museum of [her] own life, checking Rüya's letters against every notebook he found: [her] arithmetic exercise book from primary school, in which [s]he'd calculated eggs to cost six kuruş a dozen, the compulsory prayer book whose back pages [s]he would cover with swastikas and caricatures of [her] cross-eyed teacher, and the Turkish literature notebook whose margins were decorated with sketches of models and names of international film stars, along with Turkey's own best-looking singers and athletes. (p. 48)<sup>18</sup>

In *Kara Kitap*, Pamuk for the first time heralds the central idea of *Masumiyet Müzesi*, where the belongings of the beloved are preserved. Like Kemal, the protagonist of *Masumiyet Müzesi*, Galip finally can enter Rüya's unknown territory after he loses her. The hope that he can be an abiding part of Rüya's life takes Galip to her primary and secondary school notebooks. The importance of these unremarkable childish doodlings stems from the significance of the beloved for the lover. Like Turgut, Galip desires to find evidence that he has been loved. However, it seems that he was never a figure in adolescent Rüya's fantasies; she dreamt of handsome actors and sportsmen. Thus, unfortunately, Galip's only solution for coping with the disappointing reality seems to be to tell himself: 'düşünme düşünme kıskanırsın' (p. 11: 'Don't think, don't think, it will make you jealous!', p. 3).

<sup>18</sup> There is a negative shift in this translation excerpt. In the source text, the narrator mentions skirt patterns, as well as the names of film stars and handsome Turkish sportsmen, that Rüya drew on her literature notebook. In this context, 'model' in Turkish means 'pattern', and 'etek modelleri' means skirt patterns or styles, but Freely omits the word 'skirt' in her translation, and retains the Turkish word 'model' as it is, which means 'fashion model' in English.

Like Galip, Turgut cares about Selim so much that he does not care about anybody else. Nevertheless, the novel does not discuss the reasons why his life becomes so distanced from Selim's. Selim is only twenty-eight when he commits suicide. In other words, all memories about him are juvenile recollections; therefore, in a metaphoric sense, Selim represents Turgut's youth. Since Turgut's loss of Selim means losing his youth and ideals, he enters into the idea of Selim wholeheartedly, at the cost of losing common sense. He spends most of his time talking to his imaginary servant Olric, who calls Turgut 'your majesty', first appearing at the brothel scene where Turgut's madness becomes explicit: 'Çok konuşuyorum kendimle bu günlerde. Ne yapayım? Başkalarının sohbetlerinden hoşlanmaz oldum. Müşterileri de kaçırdım sonunda. Hepsi Olric yüzünden' (p. 290: 'I talk to myself a lot these days. What else can I do? I don't like conversations of others any more. I frightened the clients away in the end. It is all Olric's fault'). The people around him notice his lip movements and he is often late answering questions and continuing conversations. He sometimes cannot be sure whether he has already replied to these questions. His mind is almost never in the present, haunted as he is by his dead friend; he constantly thinks about the past and loses his ability to notice things around him. His connection with the everyday world visibly weakens. Unconnected thoughts follow each other fast. Clearly, it is Turgut's realisation that he has yielded to the 'petit bourgeois' lifestyle that he scorns, that drives him insane. From now on, writing is the only means to survive and Turgut writes *Tutunamayanlar* about the ones who are incapable of connecting to life, and he completes the work that Selim began.

However, he too experiences jealousy and feels he has been left out and forgotten. Why did Selim not call him before he decided to commit suicide? Why did Selim not mention Turgut's name even in one line in his songs in which he narrates his life story? Surely, Turgut is not an irreplaceable friend for him. During the entire novel, the agony that his feelings for Selim are not reciprocated tortures Turgut as if he were a passionate lover. He holds a grudge against almost everybody in Selim's circle such as Burhan and Metin: 'Bana haksızlık ettin Selim; açıklamalara Metin'i bile koydun. Kim bilir neden?' (p. 247: 'You were unfair to me, Selim; you include even Metin in the explanations section. Who knows why?'), he reproaches Turgut and he disparages these people as much as he can. For instance, he asks Metin to write a letter to him about Selim, yet after reading Metin's life story, he rewrites it by claiming that Metin was a liar and a selfish friend who tyrannised Selim and led him to suicide.

Likewise, Galip cannot cope with the fact that he was left out. Finding excuses to call Rüya several times a day while he is working in his office, he never receives an enthusiastic response from his wife. He puts lots of effort into understanding Rüya's thoughts, but she seems to have no other interests other than reading 'Alâaddin'den aldığı fıstıkları yer gibi yutarak okuduğu kötü çevrilmiş bir roman' (p. 38: 'one of those detective novels she consume[s] as ravenously as the pistachios she [buys] from Alâaddin's, p. 32'). Yet, her mind is an inaccessible area for him, which is an indicator of

poor communication between the couple, or that symbolically, Galip cannot access his memory. It is very likely that Rüya's connection to everyday life is quite weak just as Turgut's is after he learns about Selim's suicide. As their mutual friend Belkis asserted, Rüya might be interested in a different kind of life: 'Sen hayatından memnun, lobideki resimlere bakarken, kolundan şefkatle tuttuğun karını balkona çıkan kalabalıkla birlikte görünürken o, duvarlardaki afişlerde ve kalabalığın içinde kendisine başka bir dünyanın kapılarını açacak bir yüzü arardı' (p. 197: 'Looking at the posters in the lobby, moving up to the stairs to the balcony with the crowd, always keeping a gentle hand on your wife's arm – I could see you were happy with your wife – but when your wife looked into the crowd, when she looked at those posters, she was searching for a face that might open up a door to another world', p. 199). Rüya almost never has her own voice and the reader learns about her from other characters such as Belkis but mostly through Galip's account. Therefore, our interpretation is primarily based on Galip's narrative, which is hardly reliable. Yet, according to the presentation of Rüya, it is possible that she might have thought Galip cannot understand her needs, evoking Turgut, who believes that it is futile to reveal his inner self to his wife, Nermin. Galip does not question everyday life before Rüya abandons him, like Nermin, who never seems to ask any philosophical questions and feels comfortable living only in everyday reality. Thus, it seems that the gates of 'Tutunamayanlar's' world are closed to the ones who can engage themselves in life.

Galip claims that Rüya has not even left a proper letter before leaving. She deems Galip worthy only of 'ondokuz kelimelik terk mektubu' (p. 53: 'a nineteen-word goodbye letter', p. 48), written negligently at the last minute. This cruel indifference takes Galip back to his childhood memories in which he plays hide-and-seek with Rüya. He has hidden and thinks she is going to be worried about him, but when she never appears their roles change and he begins to look for her. Disappointed, he learns that she has already encountered Celâl and 'Rüya ile Celâl Alâaddin'in dükkanına gittiler' (p. 58: 'Celâl and Rüya have gone off to Alâaddin's shop' p. 53). Ignored even as a child, Galip is doomed to experience loneliness for the entire novel, which brings him closer to Turgut and Selim who also suffer from extreme loneliness and exclusion.

## Conclusion

By introducing modern and post-modern novelties to Turkish literature, Atay was definitely a pioneer. He is one of the two authors Pamuk most esteems in Turkish literature. A generation younger than Atay, Pamuk was highly influenced by his avant-garde writing style and his subject matter of the intellectual individual who cannot conform to society. Pamuk has followed the literary path of Atay and, thanks to him, has been able to work in the more liberated literary atmosphere of a society which has already been introduced to post-modern experimentalism.

Meta-fiction, the focus on everyday objects are some of the common points of both novels. The parallels in the general plot-lines are also



distinctive. Both novels narrate the story of a protagonist who finds his own identity while seeking another person. Even though both characters borrow someone else's identity, arguably, they still manage to become creative and productive by the end of the novel. Both novels present a world where there is no original or 'real' self. For example, even Selim, who is imitated by Turgut, admires and imitates Christ. In a world such as *Kara Kitap*, where signifiers signify each other, the characters have the freedom to choose an identity since no character is original.

Both novels have widened the scope of Turkish literature as their authors did not restrict themselves to the local literary norms that were more interested in social realism and the tension between the oppressed and the oppressor, typically the relationship between the farm labourer and the landowner. In that way, both novels have contributed to the provision of a freer and a more diversified literary space for prospective authors.

**REFERENCES**

1. Atay, Oğuz, *Tutunamayanlar* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2012).
2. Belge, Murat, 'Tutunamayanlar', in *Oğuz Atay'a Armağan: Türk Edebiyatının Oyun/Bozunu* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2008).
3. Ecevit, Yıldız, *Ben Buradayım.: Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2007).
4. Moran, Berna, *Türk Romanına Elestirel Bir Bakış II: Sabahattin Ali'den Yusuf Atılgan'a* (İstanbul: İletişim Yayınları, 1997).
5. Pamuk, Orhan, *Kara Kitap* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2000).
6. — —, *Öteki Renkler: Seçme Yazılar ve bir Hikaye* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2010).
7. — —, *The Naïve and Sentimental Novelist*, trans. Nazım Dikbaş (London: Faber and Faber, 2010).
8. Parla, Jale, *Don Kişot'tan Günümüze Roman* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2010).