ПРАВИТЕЛЬСТВО РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ

ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ

ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

«САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

(СПбГУ)

ДЕНИСОВ ГЛЕБ АЛЕКСАНДРОВИЧ

**ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ И ОСНОВНЫЕ ЧЕРТЫ НОВЕЛЛИСТИКИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ РЕФИКА ХАЛИТА КАРАЯ (1888-1965)**

Направление: 032100 «Востоковедение и африканистика»

**Выпускная квалификационная работа бакалавра**

Профиль: «Тюркская филология»

Научный руководитель:

к.филол.н., Пылев А.И.

Рецензент:

к.филол.н., Сулейманова А.С.

Санкт-Петербург

2016 год

**Оглавление:**

[Введение 3](#_Toc452400161)

[Глава I. Сложение жанра новеллы. Общее содержание терминов «новелла» и «рассказ». 5](#_Toc452400162)

[Глава II. Особенности турецкой новеллистики. 11](#_Toc452400163)

[Творческий путь Рефика Халита Карая. 17](#_Toc452400164)

[Глава III.Основные черты новеллистики в рассказах Рефика Халита Карая. 24](#_Toc452400165)

[Заключение. 33](#_Toc452400166)

[Список использованных источников и литературы: 35](#_Toc452400167)

[Приложение. 37](#_Toc452400168)

[Kuvvete karşı 37](#_Toc452400169)

[Garip bir hediye 50](#_Toc452400170)

[Keklik. 59](#_Toc452400171)

# **Введение.**

Рефик Халит Карай, живший в период с 1888 по 1965 годы, признан в турецкой литературе одним из самых важных и выдающихся писателей в области рассказа и новеллы. Оба сборника его новелл занимают важное место в турецкой литературе первой половины XX века и, несомненно, достойны высокой оценки.

Турецкая новеллистика к середине XX века прошла долгий и сложный путь от подражания западным образцам, особенно французским, к формированию самобытного стиля и жанрового своеобразия. Турецкие новеллисты создают в это время уже подлинно самобытные, реалистические произведения. Отличительной особенностью турецких писателей новеллистов является простота стиля, яркий и живой язык повествования.

В свовременной Турции произведения Рефика Халита Карая пользуются популярностью и активно издаются. Во многом, по мнению автора данной работы, это связанно с актуальность проблем и злободневностью вопросов, поднимаемых писателем в его сочинениях.

Автору показалось разумным привести в работе собственные переводы некоторых новелл писателя, которые, несомненно, помогут читателю окунуться в самобытный мир и ощутить полноту красок описываемых событий. Данные новеллы показались нам наиболее интересными, так как в полной мере отражают реалии жизни турецкого общества того времени и наиболее ярко указывают на характерные осообенности поведения различных слоев турецкого общества.

Современный отечественный читатель мало знаком с творчеством Рефика Халита Карая, так как большинство его произведений не переведены на русский язык. Именно по этой причине предметом своего исследования автор настоящей работ выбрал творчество выдающегося турецкого писателя-новеллиста Рефика Халита Карая.

В работе по исследованию и анализу новелл, была поставлена следующая цель:

* Проследить путь становления турецкой новеллы нового времени и выявить особенности новеллистики в произведениях Рефика Халита Карая.

В работе необходимо решение указанных ниже задач:

* Освоение аппарата понятий в области турецкой новеллистики.
* Установление общего содержания терминов «новелла» и «рассказ».
* Рассмотрение биографии и выявление основных этапов творческого пути Рефика Халита Карая.
* Анализ рассказов «Kuvette karşı» («Против силы»), **«**Garip bir hediye» («Странный подарок») и «Keklik» («Серая куропатка»)из двух сборников Рефика Халита Карая.

Методологической основой исследования явилась разработка понятий «новелла» и «рассказ» в трудах отечественных, зарубежных и турецких исследователей, таких как: А.Н Николюкин, В.В Кожинов, Н.С Яковлева, С.Н Утургаури, Gülüzar İyioğlu, Seyit Kemal Karaalioğlu.

# **Глава I. Сложение жанра новеллы. Общее содержание терминов «новелла» и «рассказ».**

Разграничение понятий «новелла» и «рассказ» весьма условно. Чаще всего в различных источниках и литературных словарях эти жанры объединяют в одно понятие - рассказ. Авторы «Словаря литературоведческих терминов»[[1]](#footnote-1) утверждают, что понятия «рассказ», «повесть», «повествование» изначально не имели жанрового значения и были в основном синонимичны.[[2]](#footnote-2) Значение «повествование» или, вообще, «история какого-либо события» слово «рассказ» сохраняет и позднее. С ростом объема русских повестей в 1830-х возникают предпосылки для жанрового обособления рассказа.[[3]](#footnote-3) Однако, различие между рассказом и повестью основывались скорее на различии степени обработанности сюжета, нежели на объеме текста.

История рассказа как особого жанра в русской литературе начинается со второй половины девятнадцатого века, времени, когда широкое распространение получили «рассказы из русской истории» - это беллетризированные изложения исторических событий либо биографий известных людей. Следует упомянуть, что в русской литературе признак объема рассказа был утвержден А.П. Чеховым. Часто его рассказы, как и повести, охватывают историю целой жизни.

Разграничение понятий «повесть» и «рассказ» представляется достаточно сложным делом. В странах Запада также широко употребителен термин «новелла». В «Литературной энциклопедии терминов и понятий» под редакцией А.Н. Николюкина термин «новелла» понимается как «разновидность рассказа, отличающаяся острым, часто парадоксальным сюжетом, композиционной отточенностью и отсутствием описательности»[[4]](#footnote-4) Сложился жанр в Италии в эпоху Возрождения. Сто новелл насчитывает «Декамерон» (1350-53) Дж.Боккачо. В английском языке термину рассказ соответствует понятие «short story».[[5]](#footnote-5)

Исследователь В.В Кожинов, тем не менее, четко не разделяет понятия «новелла» и «рассказ». Под «рассказом» он понимает: «обозначение малого прозаического эпического жанра»[[6]](#footnote-6) (хотя, как своего рода исключение из правила, имеются и рассказы в стихах). Термин "рассказ" не обладает строго определенным значением и, в частности, находится в сложных, не установившихся отношениях с терминами "новелла" и "очерк". С одной стороны, под рассказом понимают любое небольшое повествовательное произведение (в этом случае новелла выступает как особенный вид рассказа). В других случаях новеллу и рассказ различают как повествование с острой, отчетливо выраженной фабулой, напряженным действием (новелла) и, напротив, эпически спокойное повествование с естественно развивающимся сюжетом (рассказ). Наконец, исходя из самого значения слова «рассказ», к этому жанру иногда относят специфические формы повествования, в которых выступает рассказчик, и тем самым создается иллюзия устного рассказа в точном смысле слова (к новелле в этом случае относят объективные повествования от третьего лица).[[7]](#footnote-7) Из этого следует, что новелла характеризуется более четко выраженной сюжетной линией и более напряженным действием, в то время как рассказ подразумевает плавное развитие сюжета.

Стоит также добавить, что разграничение жанровых терминов «новелла» и «рассказ» наблюдается и в других европейских языках. В немецкой литературе жанр новеллы имеет собственную историю. Немецкий ученый И. Клейн требует отличать «немецкое происхождение» новеллы от «европейского». Европейское происхождение, как общеизвестно, связано с эпохой Возрождения. Само название этого жанра произошло от итальянского «novella» - новость. В Германии становление новеллы приходится на период войны с Наполеоном (начало 19 века). Как отмечает И.Клейн, этим обуславливается «трагический характер» немецкой новеллы в отличие от «юмористического» содержания европейской.[[8]](#footnote-8) При этом, термин «рассказ» имеет более общее значение, а именно, значение малой эпической прозы. Если новеллами называют, в большинстве случаев, произведения литературы начиная с эпохи Возрождения, то под рассказом понимаются малые формы повествовательной прозы вообще, начиная еще с античных времен. В этом смысле термин «рассказ» соотносится с терминами «повесть» и «роман».

Автор статьи «“Твердые” и “свободные” формы в эпике: новелла, повесть, рассказ» Н.Д. Тамарченко, под термином «новелла» указывает «повествовательный прозаический (гораздо реже - стихотворный) жанр литературы, представляющий собой малую повествовательную форму».[[9]](#footnote-9) Автор статьи при этом отмечает, что новеллу стоит рассматривать как определенный конкретно-исторический тип малой формы повествования. Такая форма повествования берет свое начало с первых веков развития литературы. Однако жанр «новелла» в нашем понимании утвердился лишь в эпоху Возрождения в Италии. Многие сюжеты новелл были заимствованы средневековыми авторами из фольклора и предшествующих литературных произведений. Тем не менее, новеллы эпохи Возрождения существенно отличались и по форме, и по содержанию от миниатюр прошлого.

Именно в эпоху Возрождения идет процесс формирования индивидуального сознания и поведения личности. Во времена средневековья индивид принадлежал к определенной группе людей, определенному сословию, например, к рыцарскому или монашескому ордену, цеху или же крестьянской общине. Перечислять такие сословия не имеет смысла ввиду их многочисленности. Человек в ту эпоху еще не обладал личностной волей и индивидуальным мироощущением в современной интерпретации этих терминов. В эпоху Возрождения проявляется личностное начало в человеке, во многом по этой причине и возник новый для того времени жанр - «новелла». В «новелле» впервые воплощается в жизнь разностороннее художественное постижение индивидуальной, интимной жизни людей.

В ранних литературных памятниках люди изображались в их коллективной деятельности в их принятом официальном облике.[[10]](#footnote-10) И, даже несмотря на то, что речь часто велась о дружбе, отношениях в семье, любви, духовных исканиях или борьбе отдельного индивида за существование, главный герой все же выступал как представитель некоей группы людей, и такой персонаж воспринимал свой разум и поведение, характеризовал окружающую его действительность с точки зрения предпочтений, установок и идеалов общности, к которой он принадлежит. Естественно, что личные отношения, как таковые, не обретали никакого самостоятельного изображения. Стоит обратить внимание на то, что и в ранних литературных памятниках была значительная сфера, которая прежде всего отражала частную жизнь людей. Но это была сфера чисто комической литературы, и частное бытие изображалось в ней в плане сатиры или фарса, представало как нечто низменное, недостойное человека. Комическая литература не создавала художественно-объективного образа частной жизни. Между тем новелла объективно, многосторонне и крупным планом изображает поведение и сознание людей. Это определило ее содержание и форму.

В новелле обычно изображаются "частные" поступки и переживания людей, их личные, интимные отношения. Это, однако, вовсе не значит, что новелла лишена социального и исторического содержания. Напротив, в условиях распада феодального строя высвобождение и становление личности приобрело острейший общественный смысл. Это уже само по себе было своего рода бунтом против старого мира. Такое положение определило остроту конфликтов, отражаемых новеллой, хотя речь шла нередко о повседневных бытовых ситуациях.

Новое содержание обусловило и новаторскую художественную форму новеллы. Если ранее в литературе господствовали резко выраженные стилевые и жанровые каноны - ода и сатира, героика и фарс, трагическое и комическое, то для новеллы характерен прозаический, нейтральный стиль, воссоздающий многогранность, многоцветность стихии частной жизни. В то же время для новеллы типично острое, напряженное действие, драматизм сюжета, ибо личность сталкивается в ней с законами и нормами старого мира. Действие новеллы развертывается в обычной, повседневной жизни, но сюжет тяготеет к необычности, резко нарушает размеренное течение будней.

Эти качества новелла сохраняет и позднее, когда она уже не связана с темой высвобождения личности из тесных рамок феодального образа жизни. Художественное своеобразие новеллы коренится в противоречивом сочетании картины прозаического, повседневного бытия и острых, необыкновенных, иногда даже фантастических событий и ситуаций, как бы взрывающих изнутри привычное, упорядоченное движение жизни.[[11]](#footnote-11)

Периоды расцвета новеллы приходятся на переломные, революционные эпохи - Возрождения (Джованни Боккаччо, Маттео Банделло, Бонавентюр Деперье, Маргарита Наваррская), романтизма и раннего критического реализма (Людвиг Тик, Эрнст Гофман, Проспер Мериме, Николай Васильевич Гоголь, Эдгар По), сосуществования реализма и модернизма в XX веке (Максим Горький, Томас Манн, Стефан Цвейг, Франс Кафка, Исаак Бабель). Новелла явилась одним из ведущих жанров в процессе становления литературы США.

Это, конечно, не значит, что новелла вообще не развивается в другие исторические периоды. Характерно и то, что новелле конца XIX в. не свойственна острота фактического действия, решающую роль в ней играет психологический драматизм; существует даже специальное понятие "психологическая новелла".[[12]](#footnote-12) Таковы новеллы Ги де Мопассана, Антона Павловича Чехова, Брета Гарта. Широко распространена "психологическая новелла " и в новейшей литературе (Эрнеста Хемингуэя, Грэма Грина, Альберто Моравиа, Андрея Платоновича Платонова). Драматизм, воплощенный в содержании, а также в сюжетных и стилевых особенностях, является основным жанровым признаком новеллы, отделяющим ее от более "спокойного" и эпичного рассказа, хотя грань эта, несомненно, является условной.

# **Глава II. Особенности турецкой новеллистики.**

До второй половины XIX века основной формой литературного творчества в Турции являлась поэзия. Проза того времени была представлена историческими хрониками, жизнеописаниями выдающихся поэтов, религиозно-дидактичскими рассказами. Многие традиционные исторические и сказочные сюжеты излагались рифмованной прозой, имевшей широкие распространение на всем Ближнем Востоке.

По мнению автора исследования, для более полного представления о турецкой литературе необходимо проследить путь ее становления. Турецкие миграции в Анатолию в результате победы под Маласгиртом в 1071 году, образование различных бейликов в Анатолии, окончательное обоснование сельджуков в Малой Азии и, впоследствие, формирование Османской империи урегулировало положение средневековой турецкой литературы, которая стала развиваться в двух направлениях: диванная, или, как ее называют, классическая литература, черпающая свое вдохновение из арабского и персидского языков и традиционной системы образов ближневосточной поэзии, и турецкая фольклорная литература, которая глубоко укоренилась в традициях народов Центральной Азии.

У поэтов диванной литературы XV – XVII веков, как правило, не было собственной независимой философии, они довольствовались тем, что передавали одни и те же идеи разными способами. Все великолепие творчества поэтов исходило из их мастерства находить оригинальные и красивые формы передачи таких идей. Самыми знаменитыми из диваннных поэтов были: Бакы (Bakı, 1526-1600), Физули (Fizuli, 1498-1556), Недим (Nedim, 1681-1730), Нефи (Nefi, 1572-1635).

Первоначально базирующаяся на двух иностранных литературных традициях: арабской и персидской, турецкая литература постепенно перестала быть просто подражательной и вобрала в себя османские национальные ценности.

В определенной степени, в турецком фольклоре, дошедшем до наших дней, отражается влияние ислама, нового стиля жизни и форм традиционнной литературы Центральной Азии после принятия ислама. Турецкий фольклор содержал также анонимные произведения менестрелей и поэтов текке (религиозно - мистические сочинения). Юнус Эмре, живший во втрой половине XIII и начале XIV веков был эпохальным поэтом и суфийским экспертом в области фольклора и диванной поэзии. Важными фигурами того времени были: Караджаолан (Karacaoğlan), Атик Омер (Atik Ömer), Эрзурумлу Эмрак (Erzurumlu Emrak) и Каусерили Сейрани (Kayserili Seyrani).

Впоследствии, с середины XIX, турецкая литература попадает под сильное влияниет западной литературы. Изменения в социальной, экономической и политической жизни нашли свое отражение в литературе того времени, и поиски изменения продолжались вплоть до провозглашения Республики. Отличительной чертой эпохи в литературе был интерес, прежде всего, к интеллектуальному содержанию, а не к эстетическими ценностями или совершенствованию стиля. В последний период, известный как период республиканской турецкой литературы, отказавшись от диванного стиля, писатели творили под влиянием следующих школ литературы: Танзимата («Реформ»), «Сервети Фюнун» («Богатство наук»), «Феджри Ати» («Рассвет нового века») и «Улусал эдебият» («Национальная литература»).

Ведущими фигурами в первый период эпохи Танзимата (1860-1880) были Ибрагим Шинаси (Ibragim Şinasi,1826 - 1871), Зия Паша (Ziya Paşa, 1825 -1881), Намык Кемаль (Namık Kemal, 1840 -1888) и Ахмет Мидхат (Ahmed Midhat, 1844-1912). Ведущими фигурами второго периода (1880-1896) были Реджаизадэ Махмут Экрем (Recaizade Mahmut Ekrem, 1847- 1913), Абдулхак Хамит (Abdülhak Hamit, 1852-1937), Сами Пашазаде Сезайи (Sami Paşazade Sezayi, 1859-1936) и Набизаде Назым (Nabizade Nazım, 1862-1893).

Собственно, национальная литература начала создаваться в период между 1911 и 1923 годами. Первое десятилетие Республики несет на себе отпечаток национально - освободительного движения, в эпоху которого произведения писались простым понятным языком, часто авторы использовали национальные темы.[[13]](#footnote-13)

Такие темы, отраженные в произведениях простым народным языком, были взяты из реальной жизни и отражали положение в стране. Было создано единство, в котором все стороны: исламская, османская, традиционная (сторона приверженцев традиций) и независимая могли быть частью одного целого, этому в немалой степени способствовала историческая обстановка в тот период развития страны.

Такие прозаические жанры, как современный роман, повесть, новелла, появились в турецкой литературе относительно поздно, под значительным влиянием европейской, прежде всего французской, литературы.

Проявившийся в Турции в середине XIX века интерес к литературе Франции способствовал появлению значительного числа художественных переводов. Это помогло турецким писателям воспринять огромный опыт европейских мастеров, познакомиться с их творческой манерой.

Начав с подражательных романов и новелл, турецкие прозаики, стремившиеся отобразить в своем творчестве жизнь родной страны, ее народа, постепенно обрели самостоятельность и вышли на мировую литературную арену с самобытными, художественно полноценными, реалистическими произведениями. Прежде всего, это относится к турецким новеллистам.[[14]](#footnote-14)

В истории развития турецкой новеллы можно отметить несколько этапов. Начальный этап продлился со второй половины XIX века до Младотурецкой революции 1908 года. Для произведений этого времени характерна известная подражательность творчеству Мопасанна, Доде и других французских писателей. Это был период становления жанра турецкой новеллы. Турецкие прозаики только еще осваивают мастерство создания современной новеллы с присущими ей особенностями художественных приемов.

Однако и в те годы в Турции появлялись отдельные новеллы, отличавшиеся не только глубоким содержанием, но и совершенной художественной формой. Здесь в первую очередь следует упомянуть некоторые новеллы известного писателя Халида Зии Ушаклыгиля, творчество которого во многом способствовало развитию всех прозаических жанров турецкой литературы.

Но в целом национальная турецкая новелла формируется как жанр после так называемой Младотурецкой буржуазной революции 1908 года. Турецкие новеллисты создают в это время уже подлинно самобытные, реалистические произведения, отказавшись от ложноромантического пафоса, салонной изысканности, вычурности, в значительной степени характерных для турецкой прозы предшествующего периода.

Значительно расширилась тематика новелл: действия в них уже выходят за пределы комнатного мирка жителей Стамбула. На страницах книг турецких новеллистов появились пейзажи провинциальных городков и деревень. Изменился и круг героев новелл: писатели вводят в литературу образы крестьян, ремесленников, представителей демократической интеллигенции. В сатирических новеллах высмеиваются реакционеры и ретрограды – невежественные муллы, тупые, жестокие жандармы. В новеллах, как в зеркале, увидели свое подлинное лицо столичные «офранцузившиеся» бездельники, лжеученые, утратившие чувство национального достоинства перед «блеском» цивилизованной Европы. В большинстве новелл того времени нашли отражения конкретные исторические события жизни Турции. Произведения ведущих новеллистов этого периода – Омера Сейфеддина (1884-1920), Рефика Халида Карая (1888-1965) и Ака Гюндюза(1886-1958) – представляют собой ценные художественные свидетельства о времени и современниках.

Следующим этапом в развитии турецкой новеллы следует считать двадцатые годы XX века, когда произошли крупнейшие события в истории Турции – национально - освободительная война и образование республики.

Новеллы писателей нового поколения – Халидэ Эдиб (Halide Edip,1884 - 1964, Якуба Кадри (Yakup Kadri,1889 – 1974), Решада Нури (Reşat Nuri,1889 – 1956), Садри Эртема (Sadri Ertem,1898 – 1943), Сабахаттина Али (Sabahattin Ali,1907 – 1948), Решада Эниса (Reşat Enis,1909 – 1984) и других – разнообразны по тематике и по стилю. Эти авторы обладают разными творческими почерками. Следует отметить, что они создавали, также произведения крупных форм и в творчестве многих из них новелла была не основным жанром.

На этом этапе в турецкой прозе, в частности, в новелле, зазвучали голоса представителей многих социальных групп. Далеко не все писатели изображали жизнь с одинаковых позиций. Характерной чертой в общественной жизни того времени, ярко отраженной в новеллах, была борьба идей, столкновение. Это произошло вследствие ослабления контроля со стороны властей, писатели получили относительную свободу, стали появляться произведения, тематика которых отличалась актуальностью проблем того времени. Авторы по-разному подходили к выбору материала для своих произведений, по-разному трактовали его. Различное освещение получали в новеллах даже такие общие для всех писателей темы, как национально-освободительная война, отношение к Западу, судьба республики.

В тридцатых годах XX века в Турции четко определились литературные группировки. Выдающимся событием в культурной жизни тех лет было зарождение революционно-демократического направления, главным представителем которого в прозе стал талантливый романист и новеллист Сабахаттин Али.

Большинство крупных турецких прозаиков старшего поколения, прежде всего, были романистами. Но в турецкой литературе сороковых годов XX века можно назвать уже немало талантливых писателей, в творчестве которых новелла занимает прочное место. Это такие авторы, как Саид Фаик (Sait Faik, 1906-1954), Азиз Несин (Aziz Nesin,1915-1995), Орхан Кемаль (Orhan Kemal,1914-1970) и некоторые другие авторы этого времени. Созданные ими новеллы являются значительным художественным явлением не только в турецкой литературе. Произведения ряда турецких новеллистов того периода переведены на многие европейские языки. Авторы нередко получали международные литературные премии.

Высокое признание, которое получила турецкая новелла, ставящая важные общественные и этические проблемы, объясняется не только ее идейным содержанием, но и высокими художественными достоинствами, умением турецких новеллистов на близком им материале по-новому раскрывать темы, волнующие людей доброй воли во всем мире.[[15]](#footnote-15)

Отличительной чертой творчества лучших турецких новеллистов является непосредственность и простота стиля. Новеллам этих писателей чужды нарочитая сентиментальность и морализаторство. Авторы стремятся уйти от прямой оценки изображаемого, пытаются добиться того, чтобы правда жизни в их произведениях говорила сама за себя. В характерной бытовой детали, в обычном, незначительном, на первый взгляд, событии они умеют раскрыть внутренний мир героя, передать всю сложность и многогранность жизненных явлений.

## **Творческий путь Рефика Халита Карая.**

Рефик Халит Карай является ярким представителем турецкой литературы начала XX века. Рефик Халит Карай родился 15 марта 1888 года в семье Мехмеда Халита бея, главного финансового казначея в Бейлербее – районе Стамбула, являвшимся в тот период местом сосредоточения аристократии. С 1900 – 1906 год учился в Галатасарайском лицее. Также, в течение года он посещал правовую школу, в которой выдержал вступительные экзамены. Жизнь писателя, семья которого принадлежала к элите и находилась в близких отношениях с османским двором, до ссылки проходит в самых прекрасных районах Стамбула. «Особенно в первые годы юности он носит исключительно элегантную одежду и старается получить удовольствие от всего прекрасного».[[16]](#footnote-16) В таких условиях неподражаемый язык и стиль письма, особенно проявившиеся в «Рассказах о родине», а также то, что он знал и рассматривал народ Анатолии, будто сам всю жизнь прожил среди него - явление, почти не имеющее равных.

Рефик Халит, как и другие его современники, начинающие писательскую жизнь с журналистики, в свое время особенно прославился в области критики и выработал собственный оригинальный стиль, добавляя в свои произведения юмор. Несмотря на негативное отношение, которое к нему проявляли, почти до конца своей писательской жизни он не мог отказаться от привычки писать критические статьи на злободненвные проблемы.[[17]](#footnote-17)

Во время ссылки в Анатолию Рефик Халит пишет новеллы, вошедшие в сборник «Рассказы о родине», позже в годы ссылки на Ближний Восток он пишет «Рассказы о чужбине». В «Рассказах о родине» мы видим характерную сторону его творчества, отличающуюся наличием критики и юмора, но, когда Рефик Халит пишет «Gurbet hikayeleri» («Рассказы о чужбине»), на него, по всей видимости, так влияет тоска по родным краям, что в противоположность уже привычному, юмор и критика вдруг исчезают из его рассказов. На их место приходят печаль и чувство одиночества. В «Рассказах о чужбине» возникает совершенно другой Рефик Халит. Переход Рефика от «Рассказов о родине» к «Рассказам о чужбине», представляющий собой своеобразное изменений во взглядах писателя относительно тем пространства, времени, людей и даже в целом относительно языка и стиля, подход Рефик Халита к этим элементам в обоих произведениях, а также форма их выражения существенно разлиается. Писатель, в свое время получивший известность, особенно в области юмора и сатиры, провел большую часть своей жизни в изгнании из-за своего бесстрашия и резкого стиля.

Автор начал свою литературную карьеру в качестве журналиста. Со временем власти пресекли его критические труды, и автор был сослан в Синоп в 1914 г. Несмотря на то, что он вернулся в Стамбул после трех лет ссылки, это возвращение не продлилось долго, и в 1922 году он был сослан в Бейрут.

Ему так и не удалось вернуться в свою страну до начала 1938 года.

Несмотря на его известность в сфере юмора и критики, общественность выдвигает его вперед за две книги его произведений, которые он подарил турецкой литературе в жанре новеллы: «Рассказы о родине» и «Рассказы о чужбине». Несомненно, это справедливо в том смысле, что Рефик Халит сыграл важную роль в развитии новеллистике в турецкой литературе, его творчество в этом жанре и сегодня имеет важное значение.

Несомненно, Рефик Халит добился успеха путем совмещения своих превосходных талантов с накопленным им опытом в области новеллистики.

Тем не менее, значимость двух упомянутых выше сборников его рассказов огромна для жанра турецкой новеллы.

Как уже было омечено выше, журналистика становится делом его жизни. Писатель делает многочисленные переводы для газеты «Servet-i Fünun» («Богатство наук»), а также c 1909 года печатается в газете «Tercümanü Hakikat» («Толкователь истины»). Был участником сообщества «Fecri Ati» («Феджри ати»). В том же году создает собственную газету «Сон хавадис», одиннадцать номеров которой вышли в печать. Затем, переходит в газету «Садаи миллет». В юмористических газетах «Калем» и «Джем» писатель печатался под псевдонимом «еж», который тем самым способствовал популярности его сочинений. По решению Младотурецкого правительства в 1913 году был сослан в Синоп, и после пребывания в ссылке в таких городах, как Чорум, Анкара и Белиджик, он возвращается в 1918 году в Стамбул. В это время Рефик Халит Карай работает в качестве преподавателя турецкого языка в Роберт колледже и занимает должность управляющего центрального агенства почты и телеграфа. При этом он с 1922 года начинает печататься в юмористическом журнале «Айдэдэ». Находясь в списке из «150 персон нон гранта» по причине того, что он выступил против начавшегося военного вторжения в Анатолию, писатель был вынужден уехать за границу. Наконец, будучи помилованным, прожив в ссылке 15 лет в Бейруте и Халепе (Алеппо), он в 1938 году вернулся на родину. Последние годы своей жизни Рефик Халит Карай полностью посвятил себя журналистике. Его статьи, успешно и мастерски написанные грамотным и простым языком, составляли важную часть в поддержке течения «Йени лисан» (замена арабских и персидских слов новыми словами тюркского происхождения). [[18]](#footnote-18)

В его романах и рассказах бросается в глаза большой и интересный жизненный опыт, а также богатство наблюдения. Кроме того, в романах Рефика Халита Карая чаще всего внимание концентрирутся на семье. Он изображает события изящным стилем и мастерски описывает среду, окружающую его героев. Не давая при этом действиям героев однозначных оценок. Писатель пишет свои произведения в стиле, который можно назвать «критическим реализмом», не давая новые оценки и отвлеченные размышления. В его новеллах отражается как положительные, так и отрицательные стороны жизни турецкого общества. «Журналистика дает мне такой материал, который позволяет мне лучше понимать собственную жизнь» - сказал он.[[19]](#footnote-19)

У него был яркий, притягивающий, живой, приятный язык изложения. Рефик Халит Карай был непревзойденным мастером, использовавшим самый благозвучный говор турецкого языка, характерный для жителей Стамбула. Он создавал свои произведения в таких жанрах как: стихи в прозе, романы, театральные постановки, рассказы, беседы, юморески, мемуары, статьи. Впоследсвие были полностью собраны и изданы произведения, написанные и опубликованные им во время пребывания в ссылке. Из них самым узнаваемым произведением, входившим в сборник «рассказов о родине», и написанным в период пребывания в ссылке в Анатолии в 1919 году, стал роман «Внутренне лицо Стамбула» («İstanbulun iç yüzü), повествующих о бытовых ситуациях в жизни обитателей Стамбула и содержащий ценные зарисовки жизни Стамбула.

Рефик Халид Карай, как и говорилось выше, часто использовал различные литературные псевдонимы, такие как Aydede («Лунный дед»), Dürenda («Дюренда»), Kirpi («Ёж»), Nakş-ı Ber-âb («Узоры на воде»), Rehak («Рехак»), Vakanüvis («Описывающий события»). Первую свою статью в 1909 году опубликовал в газете «Servet-i Fünun». Редакционные колонки и статьи Карая начали регулярно появляться в газете «Tercuman-i Hakıkat». Тем не менее, Рефик Халид Карай заслужил свою известность именно благодаря юмористическим и сатирическим политическим статьям, которые он писал под псевдонимом «Еж» для юмористических журналов «Kalem» («Перо») и «Cem».

Из-за этих весьма критических статей, он и был сослан в Чорум в 1913 году, а затем в Анкару и Бурдур. Три года, проведенные в изгнании, стали поворотным моментом в его литературной карьере. Именно в этот период Рефик Халид Карай нашел прекрасную возможность познакомиться с народом Анатолии и собрать материал, который и послужил основой к сборнику «Рассказов о родине». В 1917 году Рефик Халид Карай был помиловал, вернулся в Стамбул и начал публиковать свои статьи в газетах «Vakit» («Время»), «Tasvir-i Efkar» («Отражение идей»), «Alemdar» («Знаменосец»), «Peyam-ı Sabah» («Утренние известия») и «Zaman» («Время»). Вскоре он занял пост редактора газеты «Sabah» («Утро).

В этот период Рефик Халид Карай также начал писать новеллы и рассказы. Также, благодаря своему острому уму, он стал известен, как "автор, который пишет на лучшем стамбульском турецком языке"[[20]](#footnote-20). В своих рассказах он передал реальность как провинциальной Анатолии, так и столичного Стамбула. В написании рассказов он широко использовал свои наблюдения, которые сделал во время своего изгнания. Ярко изобразил самобытный мир и заботы людей из всех слоев общества, а именно: лавочников, клерков, сельских жителей, горожан, как женщин, так и мужчин. Современники Рефика Халита Карая соглашаются во мнении, что он был щепетильным обозревателем, и любил эпизоды из общественной жизни, связанные с захватами и взятием в плен, и что его работы содержали верную передачу той окружающей среды, в которой он жил. «Моя цель состоит в том, чтобы спасти турецких читателей от бессодержательных работ и создать что-то, что стоит больше, что будет обучать их манерам, заставляя думать.»[[21]](#footnote-21) Рефик Халид Карай является исключительным в свом роде литературным деятелем, который был и реальным очевидцем и репортером, писателем обладавшим уникальным владением литературным турецким языком Стамбула.

В своих популярных новеллах Карай предпочитал изображать социальные перемены, описывал их влияние на различные уровни общества, при этом сравнивая традиционные и новые ценности с разных позиций. Несмотря на то, что он принадлежал к состоятельной османской семье, он принял изменения, которые произошли после провозглашения Республики. Порой он даже использовал свой изысканный язык, чтобы критиковать тех, кто не смог адаптироваться к революционным изменениям.

Ниже представляется уместным привести список всех изданных романов и сборников произведений малых форм Рефика Халита Карая согласно их жанровым особенностям.[[22]](#footnote-22)

**Рассказы:**

* Memleket Hikâyeleri («Рассказы о родине», 1919)
* Gurbet Hikâyeleri («Рассказы о чужбине»,1940)

**Мемуары:**

* Minelab Ilelmihrab («От ворот к михрабу»)
* Bir Ömür Boyunca («В течение жизни»)

**Юморески:**

* Ago paşanın Hatıratı («Воспомнания Аго паши»)
* Ay Peşinde («Вслед за луной»)
* Deli (Cумасшедший)
* Guguklu saat («Часы с кукушкой»)
* Kirpinin dedikleri («Как сказал ёж»)
* Sakın aldanma ınanma kanma («Берегись не обманись»)
* Tanıdıklarım («Мои знакомые»)

**Романы:**

* İstanbulun İç Yüzü (Внутренее лицо Стамбула, 1920)
* Yezidin kızı (Дочь йезида, 1939)
* Çete (Партизанский отряд, 1939)
* Sürgün (Ссылка, 1941)
* Anahtar (Ключ, 1947)
* Bu Bizim Hayatımız (Это наша жизнь, 1950)
* Nilgün (Нильгюн, 1950)
* Yeraltında Dünya Var (Под землей существует мир, 1953)
* Kadınlar Tekkesi (Женская обитель, 1956)
* Dişi Örümcek (Самка паука, 1953)
* Bugünün Saraylısı (Современные придворные дворца, 1954)
* 1000 Yılının Sevgilisi (1000 лет влюбленный, 1954)
* İki Cisimli kadın (Женщина с двумя телами, 1955)
* Karlı dağdaki ateş (Огонь на заснеженных горах, 1956)
* Dört yapraklı yonca (Четырехлистный клевер, 1957)
* Sonuncu kadeh (Последняя рюмка, 1957)

# **Глава III. Основные черты новеллистики в рассказах Рефика Халита Карая.**

Многие видные литераторы Турции отмечают прекрасный и изысканный язык написания произведений Рефика Халита Карая. Так, к примеру, Яхья Кемаль Бейатлы выразил свое отношение к творчеству Рефика Халита следующим образом: «Он дал турецкому языку новый вкус, почти всегда радостный и душевный он был автором, показавшим свой талан в своеобразном взгляде и написании».[[23]](#footnote-23) Ахмет Кабаклы дал следующую оценку двум сборникам рассказов Рефика Халита: «Его рассказы технически сильны и очень успешны в изысканной передаче стиля, притягательности событий и, особенно, в точной передаче картины места действия».[[24]](#footnote-24)

Сборник «Рассказы о родине» состоит из 18 новелл, повествующих о различных местах Анатолии; сборник «рассказы о чужбине», помимо одного рассказа, события которого разворачиваются в Сибири, состоит из 17 рассказов, излагающих события, происходившие в разных районах Ближнего Востока.

В «Рассказах о родине» одной из особенностей языка является то, что структура предложения не отличается сложностью, а сами предложения довольно короткие. В своих рассказах автор использует язык, очень близкий к разговорному. Основной причиной этого является то, что мы встречаем в данном сборнике события, относящиеся к жизни обычных людей. К тому же, автор наделяет своих героев и определенной линией поведения, присущей его героям во время их диалогов. Посредством простого изложения и разговорного языка автор окружает читателя разговорной речью простых людей, живущих в Анатолии, которые изображены в сборнике «Рассказы о родине»: «Однако он внезапно удивился. Все четыре глаза его раскрылись. Большой бык повернул голову, глубоко и тяжело дыша, он нюхал грязную одежду мясника, после зашевелился, приготовился и медленно встал».[[25]](#footnote-25)

Роль автора в двух сборниках рассказов существенно различается. В большинстве новелл cборника «Рассказы о чужбине» автор сам лично участвует в событиях, описанных им, выступает как некий очевидец. Писатель является в большинстве новелл данного сборника одним из основных героев. Многие события он переживает лично. Бросается в глаза сходство самого автора с некоторыми его персонажами.

Вобласти языка можно заметить существенное различие между двумя новеллами, взятыми из сборников «Рассказы о родине» и «Рассказы о чужбине».

«Я подумал сейчас, что в том месте, куда едет Хаджи Ага, на миндалевых деревьях распускаются цветы, поля зеленеют, и тут и там в лужах виднеются отражения плывущих пенистых облаков, слышится кваканье лягушек».[[26]](#footnote-26)

В «Рассказах о чужбине» Рефик Халит Карай изображен в образе одного из героев. Например, в таких рассказах как «Рана (Yara), Антиквар (Antikacı), Кувшин (Testi), Маяк (Fener), Цепь (Zincir), Куропатка (Keklik), Скорпион (Akrep) и некоторых других,[[27]](#footnote-27) автор выступает в качестве одного из героев и повествование часто ведется от его лица. Искренний и убедительный подход автора обеспечивает ясность изложения событий. В тоже время, мы проникаемся чувствами к героям рассказов и событиям, происходящим в них: «Однажды, весенним утром я сам с ним столкнулся. Он с ружьями, собаками, сумками и людьми садился в автомобиль.

- Вот так встреча Хаджи ага! – сказал я. Он, для того чтобы лучше меня видеть, повернулся к моему лицу здоровым глазом.

- Пожалуйте, поехали охотиться на серых куропаток! - предложил он.

Я ответил ему, говоря, что у меня нет сил ходить по холмам и горам. Ведь я только недавно оправился от гриппа».[[28]](#footnote-28)

Мы ясно понимаем чувства автора, он как будто заставляет читателя ощутить всей душой понятие «чужбина». Местами читатель как будто сам ощущает печаль, возникающую от положения героя.

В «Рассказах о родине» язык Карая более душевный, изложение, в основном, с элементами юмора и сатиры. В «Рассказах о родине», для того чтобы подойти к обществу с юмором, но при этом не упускать уместной, по его мнению, критики, автор делает упор на довольно резкую и вызывающую иронию.

Рефик Халит Карай в сборнике «Рассказы о родине» совсем не использует технику внутреннего диалога и потока сознания. Он информирует нас о событиях в жизни персонажей, внешне изображая своих героев весьма кратко. Диалоги его персонажей характеризуются обилием прилагательных, ясными, четкими предложениями и часто несут в себе некий скрытый юмор, ощущаемый читателем. Описания людей часто хорошо сочетаются с описанием местности. Автор дает читателю возможность в один и тот же момент почувствовать себя и на месте героя, и на месте второстепенных персонажей.

В сборнике «Рассказы о чужбине» мы имеем возможность видеть внутренний мир и ощутить сознание персонажа. Автор поначалу начинает говорить о себе, знакомит читателя со своим внутренним миром и, в итоге, становится одним из героев. В «Рассказах о родине» он использует классический способ создания новелл: события четко видны и предельно понятны. Также используется классическая модель построения новеллы: пролог, развитие сюжета, эпилог. В сборнике «Рассказы о родине» автор придерживается реалистического повествования, применяя на практике «стиль Мопасанна»,[[29]](#footnote-29) с полностью своим собственным изложением. Понятный и реалистический язык сборника «Рассказы о чужбине» не препятствует некоторому мистическому и сказочному стилю изложения. Писатель мастерски объединяет мистицизм с реализмом.[[30]](#footnote-30) Карай награждает своих героев такой манерой речи, которая присуща их социальному статусу. В своих рассказах он успешно соединяет язык, стиль, места и людей с цепью событий.

Конечно, места описываемых событий в рассказах отличаются. Можно отметить и некоторую особенность, а именно то, что автор не всегда дает местности, городу, деревне какое-либо название.[[31]](#footnote-31) Исключениями являются лишь некоторые новеллы. Так, например, в новелле «Против силы», где действие разворачивается в Стамбуле, мы находим немало характеристик различных районов. При этом автор с большой тщательностью описывает окружающие его героев картины: «Каждую воскресную ночь они растрачивали за запотевшими стеклами отеля Токатлыйан, на темных улицах района Тарлабаши английские фунты, наполнявшие их карманы, а под утро, громоздясь друг на друга, словно ящики и корзины, на грязных арендованных машинах спускались к пристани Фындыклы. В то время над холодными водами стояли туманы, дующий зимний ветер приносил дожди, и он освежал их красные от недосыпания глаза и иссушенные алкоголем губы. Незадолго до этого, когда они проходили через рынок Йеничаршы, только морской воздух успокаивал их разум, побуждавший их безумствовать, свистеть, дуть в дудки и издавать лошадиный и бычий рев перед окнами с блестевшими рамами». [[32]](#footnote-32)

В рассказах автор часто при описании района либо местности акцентирует внимание на мелких деталях. Вырисовывается яркий образ, картина представляется целостной, красочное описание помогает читателю окунуться в эту непередаваемую атмосферу извилистых улочек Стамбула, либо погружает в знойный день города Алеппо: «После этого он поднялся наверх в пустую комнату, отодвинул решетку и высунулся из окна. Было видно, что в других кварталах, повыше еще светило солнце, было веселье и кипела жизнь. Но жизнь и свет давно оставили эти кварталы бедных лачуг, которые были захоронены между огородами в низких местах и развалинами крепостных стен. Маленькие, дряхлые и темные дома, давно стали неразличимыми из-за того, что огромные тени куполов величественной мечети падали на них. Темнота, словно грусть наполняющая сердце, опускается на эти улицы, напоминающие в этот ранний час, когда еще не зажигаются фонари, своды подвальных помещений, по-особенному: а все разъедающая влажность, распространяясь из наполненных садовых колодцев, пробирала человека до самой души, прежде чем добраться до его тела. В это время суток, ни в один уголок этого замкнутого, как цистерна, и сырого квартала не проникал ни один луч света. Тогда как на том берегу, в Кадыкее, солнце светило и краснело, улыбаясь счастливыми красками, словно шаловливая женщина, которая склонилась к зеркалу своим лицом, окрашенным в цвет заходившего солнца. По сравнению с этим одиноким, темным коридором, то место казалось необыкновенно веселым, светлым и красочным, словно фильм, изображающий фантастические города».[[33]](#footnote-33)

Действие многих рассказов из сборника о чужбине разворачиваются в таких городах как Алеппо, Дамаск, Бейрут либо в их пустынных пригородах. Так, например, в рассказе «Серая куропатка» автор едет на охоту неподалеку от города Алеппо: «Мы, освещаемые неизменным, одноцветным светом, подобно каждому каменному городу, расположенному в жарком климате, без черепиы на крышах и деревьев, не видел смены времен года. Я подумал, что в том месте, куда поедет Хаджи Ага, на миндалевых деревьях уже распустились цветы, поля зеленеют, то тут, то там в лужах виднеются отражения плывущих пенистых облаков, слышится кваканье лягушек. В Халепе, посколько солнце теряется в тесноте улиц, вымощенных белым камнем, свет его бывает только в дымке: он подобен дыму, только еще гуще и удушливее, будто закопченный, заставляющий зажмуриваться и поражающий.Между тем за городом растекается по степным просторам, утончается, изливается мармеладом смешанных цветов.»[[34]](#footnote-34)

Автор мастерски соотносит изображение картин местности и чувства одиночества и печали, наполняющих сборник «новелл о чужбине». Изображенные анатолийские городки и деревни, читатель в большинстве своем находит в сборнике новелл о родине. Повествование ведется более народным душевным и ярким языком.

Читая новеллы Рефика Халида, невозможно оставаться безучастным к проблемам главных героев. Поначалу читателя не покидает чувство, что на первых порах автор старается оставаться лишь сторонним наблюдателем, а затем постепенно как бы сливаясь со своими героями. Многим новеллам Карая присущ некий трагизм, чувство безысходности. Часто простотой своего изложения и достоверностью автор приближает новеллу к очерку, в основе которого, несомненно, лежат реальные случаи из жизни. Вчастности Новелла «Против силы» очень близка к очерку. В ней поднимается одна из главных тем размышлений турецкой интелегенции и тем литературы того периода, а именно, поиск национальных корней, борьба за свободу и за национальное достоинство турецкого народа. Главный герой новеллы, турок Субхи, наблюдая за тем, как его народ бедствует и потакает капризам американских моряков, вступает в неравную борьбу с ними. Образ Субхи, погибающего в неравной схватке, олицетворяет свободолюбие и честность народа Турции. Пожалуй, новеллу «Против силы» можно назвать первым в турецкой литературе произведением, обличающим поведение американских империалистов в годы, предшествующие национально-освободительной борьбе. В своих произведения автор рисует множество разнообразных типажей. Часто его герои оказываются в трудном материальном и жизненном положение. При этом, автор концентрирует внимание не на внешности своих героев, а на их внутреннем мире, их мыслях. Часто главный герой и автор представляют собой одно целое. В творчестве Рефика Карая тяжелая жизнь тех, кто трудится и нуждается, противопоставлена благополучию «сытых» и самодовольных. Такое яркое противопоставление мы можем увидеть в новелле «Против силы»: «Они были богатыми и подданными другой страны. Наш народ, окружавший этих моряков, привыкший к жалким затертым монетам в 20 курушей, видя фунты, рассованные по карманам их курток, понимал, как ущемляется его чувство собственного достоинства, расстроенный тем, что не мог тратить столько денег, сколько тратил лишь один из них. Эти моряки, избалованные свободой, которую давала им полиция, позволяли себе бегать и кричать перед резиденцией Каймакама района Бейоглу, заставляя греческих девушек на большом проспекте петь песни «Диавло», подобно горожанам, оказавшимся в деревне, они превращали самые фешенебельные рестораны в рюмочные для матросов».[[35]](#footnote-35)

Также, в новелле «Странный подарок», главной герой Феридун является тем человеком, который борется за свое существование, попав в тяжелое материальное положение. При помощи яркого описания автор рисует нам грустную картину, заставляя сопереживать главному герою. Бросается в глаза и социальное неравенство главного героя и второстепенных, переферийных героев новеллы: «Но сегодня, после череды долгих войн, плена и бед, когда он вернулся в Стамбул, наполовину калекой, который остался без работы, без денег и вынужден продать все свое имущество, так как нуждается в куске хлеба, он вспомнил про этот случай и загадочные слова старого еврея, после чего решился прийти и спросить о цене помазка» [[36]](#footnote-36)

Вообще, именно в годы после первой мировой войны в турецкой литературе на передний план вышел жанр реалистической новеллы. Герои таких новелл представляются патриотами своей родины, борцами за свободу людей, которые находятся в бедственном положении, которые окружены произволом и несправедливостью, но, при этом, даже несмотря на такую тяжелую жизнь, сохраняют человеческое лицо высокие, нравственные ориентиры. В течение своего, почти столетнего развития, турецкая новелла прошла к середине XX века путь от прямого подражания западноевропейской и, прежде всего, французской новелле, до подлинно национального турецкого рассказа. Сегодня турецкую литературу можно рассматривать как одну из самых развитых литератур народов Востока, поднявшуюся до уровня многих европейских литератур и, во многом, эта заслуга турецкий новеллистов, среди которых Рефик Халит Кпрай занимает прочное место[[37]](#footnote-37)

Развитие капиталистических отношений в послевоенные годы способствовало усилению социальных противоречий, но, в то же время, и росту общественного сознания демократических слоев общества. Политика господствующих кругов вызывала сильный протест среди сельских жителей и городских трудовых масс, которые поддерживали прогрессивные элементы. Все это, несомненно, отразилось в творчестве турецких новеллистов. Герои выступают в роли обычных трудящихся людей, борющихся с несправедливым положением своего народа. Турецкая новеллистика сформировала уже собственные богатые национальные традиции. На протяжении многих лет она принимала в свои ряды многих талантливых молодых писателей, преимущественно, выходцев из народа, которые в своих произведениях отражали интересы широких демократических кругов. Эти писатели отстаивали литературу как искусство, признанное подниматься до высот художественного обобщения, отражать актуальные проблемы, связанные с жизнью народа, выступать действенным оружием перестройки общества[[38]](#footnote-38)

# **Заключение.**

Сборники новелл Рефика Халита Карая представляют собой оригинальные и яркие для турецкой литературы произведения. В них поднимаются актуальные проблемы и вопросы периода, который изображается в них. Стоит отметить, что между двумя сборниками новелл существуют определенные различия как в технике написания, так и в специфике подачи материала. Автор изображает разные типажи своих героев. Если в сборнике «Рассказы о родине» ими выступают простые люди: служащие, чиновники, крестьяне, то в «Рассказах о чужбине» часто главным героем является сам автор. В большинстве своих новелл он акцентирует внимание на социальном неравенстве, беззаконии, произволе, при этом ярко обрисовывая свободолюбивую и патриотичную личность главного героя. Следует также отметить и некоторые общие черты, составляющие особенность новеллистических произведений Рефика Халита Карая. Главной общей чертой его новелл является то, что в них представлено лишь краткое описание внешности героев, в некоторых случаях вообще отсутсвует. Автор с большей тщательностью относится к описанию тех условий, в каких живут его персонажи. Также он уделяет огромное внимание переживаниям, наблюдениям героев. При этом, посредством ярких описаний природы, писатель изображает места действия новелл, нередко созвучных с настроением героев произведения.

Новеллы Рефика Халита Карая знаменовали этап развития не только творчества этого писателя, но и развития турецкой новеллистики в целом. Можно сказать, что в последние десятилетия авторы в своих реалистичных изображениях действительности с элементами психоанализа идут путем Рефика Халита Карая. Примером таких работ могут служить произведения Тарыка Дурсуна (Tarık Dursun), Огуза Атая (Oğuz Atay) и некоторых других.

И по сей день новеллы писателя переиздаются в Турции большими тиражами и являются популярными среди читающей турецкой аудитории.

Несомненно, новеллы Рефика Халита достойны того, чтобы быть более широко переведенными и изданными на русском языке.

# **Список использованных источников и литературы:**

**Источники:**

Refik Halid Karay. «Memleket Hikayeleri». Istanbul: Inkilap kitabevi, 2009. S.197

Refik Halid Karay. Gurbet Hikayeleri ve yeraltında dünya var. Istanbul: Inkilap kitabevi, 2013. S.310

**Справочные издания:**

Yurt Zafer. Şairler ve yazarlar. Istanbul: Yeni Okul yayınları, 1991. S.218

Türkiye Diyanet Vakfı Islam Ansiklopedisi. С. XVII. Istanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi 1998

Seyit Kemal Karaalioğlu. Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü. Istanbul: Intilap ve Aka, 1969. S.900

**Исследования:**

Словарь литературоведческих терминов // Сост.: Л. И. Тимофеев и С. В. Тураев. М: «Просвещение», 1974. С.509

Литературная энциклопедия терминов и понятий // Сост. Николюкин А.Н. М: НПК «Интелвак», 2001. С. 1600

Гаспаров M. Л., Грабарь-Пассек М.Е., Памятники средневековой латинской литературы IV-IX веко. М: «Наука», 1970.С.425

1. Утургаури C.Н. Правда без прикрас //Орхан Кемаль «Мстительная волшебница; М: «Наука» 1967.С.127

Яковлева Н.С. Турецкий рассказ; Новое время; Первые два десятилетия XX века. ЛГУ, 1986. С.87

Gülüzar İyioğlu. Refik Halid Karay'ın Hikâyeleri’nde Değişim. Istanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi, 2011. S.19

Beyatlı, Yahya Kemal. Siyasî ve Edebî Portreler, Istanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti, 1968. S.162

Kabaklı, Ahmet. Türk Edebiyatı. Istanbul.; Türk Edebiyatı Vakif Yayınları, 1985. 4. Cilt; S.410

**Интернет-ресурсы:**

Кожинов В. «Новелла» // URL: http://litena.ru/literaturovedenie/item/f00/s00/e0000330/index.shtml (дата обращения 16.02.16)

Кожинов В. Понятие «рассказ» // URL: <http://litena.ru/literaturovedenie/item/f00/s00/e0000449/index.shtml> (дата обращения 16.02.16)

Новелла. // URL: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/245495> (дата обращения 12.02.16)

Рассказ // URL: <http://www.litdic.ru/rasskaz/>

Саид-Батталова Т. Ш. «Проблема жанровой специфики: рассказ и новелла». //

URL: <http://scjournal.ru/articles/issn_1997-2911_2011_4_38.pdf> (дата обращения 24.03.16)

Тамарченко Н.Д. “Твердые” и “свободные” формы в эпике: новелла, повесть, рассказ //

URL: <http://www.bsu.ru/content/page/1415/hec/hr/hr32.html> (дата обращения 31.03.16)

Merriam Webster. Explanatory English dictionary Merriam Webster. (Толковый словарь английского языка Мерриам-Уэбстер.)  // URL: <http://www.merriam-webster.com/dictionary/short%20story> (дата обращения 05.03.16)

Turkish language and literature. // URL: <http://www.turkishculture.org/literature/literature/turkish-literature-473.htm?type=1> (дата обращения 08.03.16)

# **Приложение.**

## **KUVVETE KARŞI [[39]](#footnote-39)**

Amerikan Sefareti maiyet (elaltında tutulan, bağlı) vapuruna mensup dokuz gemici idiler.

Her pazar gecesi, ceplerini dolduran İngiliz liralarını Tarlabaşı'nın karanlık sokaklarıyle Tokatlı'yan'ın buğulu camları arkasında dağıtırlar, tâ sabaha karşı sandık sepet birbiri üstüne dolarak murdar kira arabalarıyle Fındıklı'ya, rıhtıma inerlerdi. O zaman soğuk sular üzerinde sisleri, yağmurları iterek esen kış rüzgârı, uykusuzluktan kızaran gözlerini, işretten (içki içme) kuruyan dudaklarını serinletir; biraz evvel Yeniçarşıdan geçerken yalnız çerçeve hizaları parlıyan, pencerelere karşı at, öküz sesleri çıkararak, ıslıklar, düdükler çalarak çılgınlıklar yapan dimağlarına deniz havası bir sükûnet verirdi. Kendilerini gemiye götüren sandalın içinde hepsi sakin ve halim dalgalara bakarak iyi şeyler düşünürler, memleketlerini hatırlarlar, mecnunluklarına çıkışan gizli bir ses duyarlardı.

Onlar, zengin ve başka tabaadandı (uyruk) . Bizim askerlerimizin çevreleri ucuna bağlanmış zavallı silik mecidiyelerine (gümüş 20 kuruş ) alışan halkımız, onların yelek ceplerinde dizili liraları karşısında küçülür, bunlar kadar sarfedemediklerinden müteessir, izzetinefislerinden bir şeyin eksildiğini duyarlardı. Bu haşarılar, zabıtanın yalnız onlara verdiği hürriyetten, köye inmiş şehirliler gibi, Rum kızlarına büyük caddede [diavoloo şarkısını söyleterek, mutasarrıflığın(Beyoğlu Kaymakamlığı) önünde bağırışıp koşuşarak istifade ederler, en temiz gazinoları gemici meyhanelerine çevirirlerdi.

Bir Ermeni bankerin, bir Rum dükkâncının, bir gazete müdürünün azametle kurulup oturduğu, ciddî görünmek, ciddî bulunmak istediği tiyatroda onlar panayır palyaçolarına benzer tuhaflıklara başlarlar, birbirlerinin açık başlarına gizliden silleler atıp sonra saklanarak, arkalarına ilânlar iğneliyerek, sahnedeki aktrise soğuk lâflar atarak kendi hususiyetlerinde yaşarlardı.

Bazen seyircilerden bir itiraz yükselmek ister, fakat neticede herkes hazmetmeyi tercih ederek susardı. Bunu gemiciler de pek iyi farkederdi.

Her hafta, meselâ değişmiş bir şapkası, rutubetten kurtulmuş rugan iskarpinli ayakları, işçi ellerini örten manşonları, çürük boyunlarına sarılan boalariyle yenileşen, kibarlaşmıya başlıyan Rum kızları, Yani'nin namuslu müşterileri yanında neş'elenmedikçe viski, bira kadehlerini arttıran bu adamlar tenhada olmak için arabalar ile tâ Kâğıthane tepesine kadar uzanan gece seyranlarına başlarlar, bundan aldıkları zevki tamamlamak için bir müddet ıssız sokaklar, fenersiz yokuşlar, kapıları farkedilmeyen mahalleler içinde kaybolurlardı.

Bazı geceler ise kadınsız Tokatlıyan'a gelirler, âdi hareketler, şimendifer, vapur, düdüklerini taklit eden seslerle herkesi kaçırırlardı.

Suphi, Tepebaşı'nda iyi bir piyes oynanacağını sabahleyin geçerken görmüş ve izmaro'ya uğrıyarak akşam beraber tiyatroya gideceklerini söylemişti. İkisi de, üç aydır, sevdikleri birkaç oyun vardı ki her tekrarında kaçırmak istemezler, gündüz en önde biletlerini alarak akşam tam dokuzda yerlerine gelirlerdi.

İzmaro, Hamalbaşı sokağında bir evde oturuyordu; hiç sert olmayan teyze dediği ihtiyar kadın, evin pek eski ve en kibar müdavimi (devamlı gelip giden) olan Suphi ile onu her zaman bir metres gibi serbest bırakırdı.

Tiyatro kalabalıktı. Amerika'lı gemiciler hep lâcivert sivil elbise giymişler, bir sıra dokuz koltuğa yerleşmişlerdi; onların etrafında gürültüler, kahkahalar, hayvan sesleri vardı, yakın olanların çehrelerinde menedememekten gelen bir husumet kırışıyordu.

Zavallılar dinleyemiyorlardı; pipo dumanları arasında çıplak kafatasları, traşlı esmer simaları, ufak yeşil gözleri farkedilen bu koca adamları tokatlamak ihtiyacıyle yanan, bükülen eller kuvvete karşı, ezilmek korkusu içinde, hareketsiz kalıyordu.

Suphi de böyle idi. Sık sık arkasına dönüyor, dişlerini kısıyor, etraftan yardımçı bekliyordu; onun en çok ümidi en arka sıralarda idi. Halbuki susuyorlardı; en ufak vesilelerle şımarıklık yapan bu büyük kitlenin, düşündü ki, kuvvet belini büküyordu; o, yalnız aceze karşı kabarıyordu, yalnız galebe ümidini görünce hücum ediyordu.

Bu gece hiç rahat değildi, gülemiyordu, hatta İzmaro'nun sözlerine bile cevap veremiyordu, ta. kalbinin sızladığını dimağının şiddetli bir baskı altında vazifesini göremiyecek kadar ezili kaldığını duyuyordu.

Gemiciler perde aralarında, hatta bazen biraz evvel çıkıyorlar, birbir üstüne birçok ispirto yuttuktan sonra at cambazhanesi sahnesine giren bir palyaço kafilesi gürültüsüyle kanapelerine düşüyorlardı.

Bunlar her halde fena adamlardı, hükûmetin aczinden insafsızca istifade ediyorlar, bu aczin hükmünde yaşıyan insanları hiç, hiç addediyorlardı.

Suphi fena şeyler düşünüyor, fena misaller buluyordu. Biz, diyordu, şimdi burada ağıla çekilmiş bir koyun sürüsü gibiyiz; bu gemiciler köyün meyhanesinde şişeleri doldurup ahırımızda seyahate hazırlanan eşkiya çetesine benziyor; bağıracaklar, gülecekler, biz zavallı gözlerimizi sahneye dikerek, kulaklarımızı dolduran gürültülerden baygınlaşarak, o koyunlar gibi esir, mecbur uyuklıyacağız. Şimdi tiyatro gözünden silinmişti. Ücra dağlar başında siyah kiremitli bir karanlık ağıl görüyordu; dışarıda şimşekler, yağmurlar vardı; içeride ıslak, yorgun hasta koyunlar başlarını birbirinden çevirrnişler, uyumak istiyorlardı. Ta kenarda kocaman bir ateş yanıyor, fena kıyafetli birçok adamlar yaygâralar kopararak tanımadığı vahşi bir lisanla türkü söylüyorlardı. Yukarıda, çitten bir yataklık üstünde vücudu gölgelere karışmış ihtiyar bir çoban, eşkiyanın yaktığı ateşin ışığıyle yüzü tutuşmuş, söküklerini dikiyordu. Bu garip bir hülya idi.

İzmaro hissiz duruyor, galiba da alışmış olduğundan bu hali ehemmiyetsiz görüyordu; yüksek sesle gülmemek için kendisini zorladığından bütün vücudunu titreten gizlenilmiş çapkın kahkahalariyle Suphi'ye sokuluyor: «Ah ne güzel, ne güzel!» diyordu. Halbuki sahnedeki komik bile hiddetli duruyor, gemicilerden çıkan her garip sada ile kocaman yüzü kızarıyor kanlanıyordu.

Hareketleri, dudakları tuhaflıklar eden bu adamın zihninden geçen ciddi düşünceleri halle uğraşan Suphi, bütün bu kızarışların, zebun (düşkün) bir milleti güldürmeğe tenezzül etmesinden ileri geldiğini zannediyor, hiddetinden titriyordu. Halbuki işte kendisi de onlardandı. Susuyordu, kıvranıyordu; fakat yapamıyordu.

Artık iyice rahatsızlanmıştı, sapsarıydı.Oyun bitip çıkarken gözlerinde intihar ederken kurtarılan adamlarınki gibi memnuniyetle karışık bir esef kalmıştı. Memnundu, zira sonra pişman olacağı bir vak'aya meydan vermemişti, fakat aynı zamanda, müteessirdi, zira çaresizliğini duyuyordu.

İzmaro kalabalık içinde sordu:

«Tokatlıyan'a gideceğiz değil mi Suphi?»

«Evet,» dedi, yürüdü, zira endişelerini, hislerini anlayamayan bu kadınla birdenbire karşı karşıya gelmekten, ona uymaya mecbur olmaktan, onunla yalnız kalmaktan korkuyordu.

Tiyatrolardan çıkanlar koşmuş, birahaneyi doldurmuştu. Aydınlığın altında geniş bir sigara dalgası açılıyor içinde kocaman kadın şapkalarıdeniz otları gibi sağa sola ağır ağır sallanıyordu. Suphi bütün bu uyuşuk, âciz insanlarla çürümüş bir gemi enkazına sıkışan şişkin cesetler arasında benzeyiş buluyordu.

Bu gece her şeyi kötü görüyor, kötü buluyor fenalık seyretmek istiyordu. Geniş bir mermer masaya oturdular, orası nasılsa boş kalmıştı.... Ortadaki kapı döndükçe içeri bir insan, garip bir şekil, ne olduğu, nasıl yaşadığı bilinmiyen, kafasında neler dolaştığı hallolunmıyan bir muamma giriyordu. Acaba onun da eziyetleri, böyle hastalıkları, dertleri var mıydı? Yaşamaktan, daima ihtilaçlar îçinde çırpınmaktan, her zaman mağlubiyete mahkûm bulunmaktan bir intikam hissi duymuyor, muydu?

Birden, tramvay borulariyle araba gürültüleri içinden bir şamata yükseldi, kapı yıkılır gibi açıldı,, gemiciler içeri girdi. Yalnız Suphi ile İzmaro'nun oturdukları geniş masa boştu. Oraya geldiler. Eğer çaylar ısmarlanmamış veyahut gelmemiş olsalardı hemen kalkacak, kaçacaktı. Dişlerini kilitledi ve yanındaki kadına alâkalı görünmek için öte beri konuştu.

Bu gece neferler çıldırmıştı. Amerika'da zengin ailelere mensup oldukları söylenen bu adamları gurbet değiştirmişti. Belki onlar Çin'de, Singapur'da, Filipin adalarında seyahat eden vatandaşlarının hikâyelerini burada tatbik etmek istiyorlar, burada da o çılgın, şımarık sergüzeştlerle(macera) yaşamâk arzu ediyorlardı.

Suphi bunlara o kadar yakındı ki tütün, ispirto kokularından rahatsız oluyor, hiddetinden ağlıyacak kadar sinirleniyordu. Gemicilerden kırmızisaçlı, sarı çıplak gözlü bir adam, sandalyesini iterek Izmaro'ya sokuluyor, İngilizce birtakım sesler çıkarıyor, sahte bir âşık tavriyle başını arkaya sarkıtarak [Oh!... Oh! ...n diyordu. Öbürleri -lâmbaları titreten kahkahalarla gülüyorlar, dişisine eziyet edilen bir bağlı köpeğe çevrilen nazarlarla Suphi'ye bakıyorlardı.

Beş dakika içinde sarhoşluk o derece arttı ki İzmaro bile bir tehlike çıkacağını anlıyarak kalkmak istedi; Suphi paltosunu getirtti, gidiyorlardı. Bu sırada gemicilerden biri yerinden fırladı, masa üzerinde duran fesi, Suphi'nin fesini kaptı, başına geçirdi, arkadaşlarının alkışları arasında öbürünün bıraktığı sandalyeye oturdu.

O ayakta idi; İzmaro dönmüş, korkmuş, gözlerinde dökülmeğe hazır yaşlarla etrafına bakıyor, her kadın gibi yardım bekliyordu. Suphi bile evvelâ imdat istiyen nazarlarla bakındı ve herkesin kendisini seyrettiğini görerek tâ kalbinden yaralandı: «Bir polis yok mu? Bu rezalettir!» diye haykırdı. Bu ses, durmuş çatal bıçak sedaları üzerinde, susmuş dudaklar, dikilmiş gözler karşısında korkunç ve acıklı bir inilti gibi aksetti. Hiç kimse kımıldamadı, bir şey söyliyemedi. Herkes başını önüne eğdi; belki gülenler bile vardı.

O zaman içlerinden biri, artık bu maskaralığa nihayet vermek için fesi kaptı, masaya fırlattı, sonra sarı herifi kolundan yakalıyarak aralarına aldı. Suphi serbest kalınca, İzmaro'yu çekti, etrafa hiç bakmıyarak, yüzlerce sandalye arasında dar, karışık yollar bularak yürüdü, adamlara çarparak, ayaklara basarak sokağa fırladı.

Kuruyan boğazından bir kelime söylemeğe mecal yoktu, İzmaro mütemadiyen ağlıyor, önce koşarak âdeta kaçıyordu.

Eve girdikleri zaman uzaktan başka kimseye rastlamadılar, doğru odaya çıktılar. Birahaneden kaçtıklarındanberi ikisi de bir kelime söylememişlerdi. Suphi, kapı perdelerinin yanından mahcup duruyor, çarçabuk soyunan, daha geniş ağlamak için yatağa girmeğe hazırlanan kadına bakıyordu. Ne bir kelime, ne bir ufak davet... İzmaro dekolte, koltuğa kapanmış ve elleriyle yüzünü örtmüştü.

Suphi şimdi bu sakin odada zilleti daha iyi duydu. Hareketinden dolayı nedamet etti. Müthiş bir kinle gemicileri düşündü; uğuldıyan kulaklarında onların kahkahasını duydu. Yumruklarını sıkarak,durduğu yerlerde kıvranarak Türklüğüne memleketine acıdı; bütün gazino halkını mermer gibi yerinde donduran, kendisini dilsiz, ölü eden kuvvete karşı büyük bir gazap duyuyordu. Sonra kanepede ağlıyan Rum kızına baktı, onun nazarında bile bir hiç olduğunu düşünerek: «Eyvah!» dedi. Gemicilerin gene orada içip kudurduklarını düşündü.

Beynini yakan bir şimşekle karar verdi. «Şimdi gelirim!» dedi, merdivenleri dörder dörder atladı, kapıyı açtırıp sokağa fırladı. Tokatlıyan'ın camına dayandı, kendisini öldüren haksız, sefil kuvvete bir anarşist kiniyle baktı. Onu büyük ve azametli gördü, etrafını çeviren ufak düşmanları kayıtsız buldu.

Zamanı gelmiş olduğundan içerde bazı lâmbalar söndürülüyordu. Suphi ellerini kilitleyerek bir iki adım yürüdü, onların nereden dönebileceklerini düşündü, sonra gitti, Yeniçarşı'nın köşesinde durdu. Büyük Cadde'ye koca bir dumanın yayıldığını, €;azinonun irn4nü göstermiyecek kadar ağırlaştığını görüyor, başka bir şey farketmiyordu. Hattâ şimdi ne evini, ne İzmaro'yu, ne de kendisini düşünüyor, dimağı yalnız bir noktaya dikilmiş «Ah gelseler!» diyordu.

Aşağı doğru yürüdü döndü, birden gemicileri kendisine çok yakın gördü; havagazı lâmbasının altına gelmelerini bekledi, sonra kırmızı herifi aralarında farkedemeyince fırsat kaybetmek korkusuyla gerildi, kolunun olanca kuvvetiyle içlerinden birine koca bir yumruk indirdi. Şimdi elleriyle, bacaklariyle, yandan, arkadan tekmeleriyle hepsine, önüne gelene vuruyor, gözlerini kapayarak bir eli, sert bir yumruğu ısırıyordu. Daha sonra nasıl oldu. farkedemedi, ensesine inen bir yumruğun tesiriyle yere kapandı, her tarafmın tekmeler altında ezildiğini, kırıldığını duydu; çırpındı, kalkmaya uğraştı; fakat muvaffak olamadı; keskin bir şeyin beyn'i üzerinden geçtiğini anlar gibi olurken yüzüstü çamurlara düştü, kaldı.

İzmaro bir çok bekledi; nihayet gecelik gömleği altında kollarının çıplak kaldığını, üşüdüğünü. hissederek yatağına girdi.

Sahi, artık havalar serinleşiyor, kış geliyordu.

Erenköy, 1909

**Против силы.**

В состав экипажа парохода, находившегося в распоряжении Американского посольства, входило девять моряков.

Каждую воскресную ночь они растрачивали за запотевшими стеклами отеля Токатлыйан, на темных улицах района Тарлабаши английские фунты, наполнявшие их карманы, а под утро, громоздясь друг на друга, словно ящики и корзины, на грязных арендованных машинах спускались к пристани Фындыклы. В то время над холодными водами стояли туманы, дующий зимний ветер приносил дожди, и он освежал их красные от недосыпания глаза и иссушенные алкоголем губы. Незадолго до этого, когда они проходили через рынок Йеничаршы, только морской воздух успокаивал их разум, побуждавший их безумствовать, свистеть, дуть в дудки и издавать лошадиный и бычий рев перед окнами с блестевшими рамами. Когда же они возвращались в лодке на корабль, смотря на спокойные и тихие волны, то думали о хорошем, вспоминали родину и слышали тайный внутренний голос, упрекавший их за творимые ими безумства. Они были богатыми и подданными другой страны. Наш народ, окружавший этих моряков, привыкший к жалким затертым монетам в 20 курушей, видя фунты, рассованные по карманам их курток, понимал, как ущемляется его чувство собственного достоинства, расстроенный тем, что не мог тратить столько денег, сколько тратил лишь один из них. Эти моряки, избалованные свободой, которую давала им полиция, позволяли себе бегать и кричать перед резиденцией Каймакама района Бейоглу, заставляя греческих девушек на большом проспекте петь песни «Диавло», подобно горожанам, оказавшимся в деревне, они превращали самые фешенебельные рестораны в рюмочные для матросов. Они начинали паясничать, напоминая при этом ярморочных шутов в театрах, где важно восседали директор газеты, армянский банкир либо Румелийский торговец, желая казаться и быть серьезными. Они вели себя в присущей только им манере, бросая непристойные реплики актрисе, выступающей на сцене, прикалывая объявления на спины друг друга и давая друг другу скрытые пощечины, после чего прятались.

Порой, кто-то из зрителей хотел встать и возмутиться, однако в итоге все молчали, предпочитая терпеть. Матросы же это прекрасно замечали.

Каждую неделю, к примеру, когда греческие девушки, сменив шляпки, надев на ноги водонепроницаемые, лакированные туфли, укрывая свои рабочие руки муфтами и повязывая боа вокруг своих морщинистых шей, начинали обновляться и облагораживаться, однако не могли повеселиться рядом с добропорядочными посетителями Яни, эти люди, пьющие бокалами пиво и виски, устраивали на машинах ночную прогулку вплоть до вершины Кяытхане, чтобы уединиться. Затем, для того чтобы до конца почувствовать вкус полученного там наслаждения, они на некоторое время исчезали в темных кварталах, неосвещенных закоулках и глухих улицах. А в некоторые ночи они приезжали на Токатлыйан без женщин, и там, своими пошлыми выходками и голосами, подражавшими звукам сигналов парохода и поезда, заставляли всех разбегаться.

Когда Субхи по пути утром на работу увидел объявление, что в Тепебаши будет поставлена интересная пьеса, он зашел к Измаро и сказал ей, что вечером они вместе идут в театр. У обоих, уже три месяца, как появились любимые пьесы, которые они никогда не хотели пропускать. Купив билеты заранее днем, ровно в девять часов вечера они бывали уже на месте. Измаро жила в доме на улице Хамалбаши, и ее тетя, старая добродушная женщина, всегда отпускала свою племянницу, словно любовницу, вместе с Субхи, который был, как она говорила, постоянным другом и самым благородным завсегдатаем их дома.

В театре было многолюдно. Американские моряки, все одетые в темно - синие костюмы занимали в одном из рядов девять кресел. С того места, где они сидели, раздавался шум, хохот и гам. На лицах, сидевших рядом людей, застыло выражение гнева из-за того, что они не могли помешать этому.

Несчастные не могли слушать пьесу. В клубах табачного дыма они различали их лысые головы, бритые смуглые лица, маленькие зеленые глаза, и, горели желанием дать этим негодяям пощечину, но из-за страха быть сломленными превосходящей силой, они оставались сидеть неподвижно. Субхи испытывал те же чувства. Он часто оборачивался, стискивал зубы, ожидая помощи от окружающих. Больше всего он надеялся на тех, кто сидел на последних рядах. Но и там молчали. Он подумал, что страх сломил даже тех, кто мог по самому незначительному поводу поднять шум, ведь они возмущались только против слабых; они нападали только тогда, когда надеялись непременно победить. В этот вечер Субхи был так взволнован, что не мог улыбаться и даже отвечать на реплики Измаро. Он чувствовал, что сердце его ноет, а сознание подавлено от ощущения униженности под давлением непреодолимой силы.

В антрактах, а порой еще во время действия моряки выходили, чтобы выпить несколько глотков спиртного, затем снова возвращались и, кривляясь, как клоуны на цирковой арене, с шумом усаживались в кресла.

В любом случае это были недобрые люди. Они бессовестно пользовались беспомощностью правительства и совсем пренебрежительно относились к людям, жившим под этой слабой властью. Субхи пребывал в тяжелых раздумьях. На ум приходили печальные примеры. «Мы сейчас подобны стаду баранов, которых ведут в загон, а моряки напоминают банду разбойников, наполнивших свои склянки в деревенском кабаке и собирающихся предаваться веселью в нашем загоне. Они будут орать, шуметь, смеяться, мы же, несчастные, будем вынуждено дремать, подобно тем загнанным в стойло баранам, лишившись чувств от звенящего в ушах шума, вперяя свои глаза на сцену» - так он думал.

Сейчас Субхи уже не видел, что происходило на сцене. Он представлял себе темный, крытый черной черепицей загон у подножия далеких гор. Снаружи гроза, дождь, внутри, мокрые уставшие и больные бараны, прижавшиеся друг к дружке, пытались заснуть. В углу горит большой костер, вокруг него неопрятные люди диким ором поют песни на непонятном языке. Наверху, на ложе из веток лежит старый пастух. Свет от огня, разожженного разбойниками, озаряет только его лицо, он штопает дыры на своей одежде. Это было странное видение.

Измаро сидела с безучастным видом. Она с безразличием смотрела на все это, вероятно, уже привыкшая ко всему происходящему. Для того, чтобы не рассмеяться громко, она сдерживала себя, трясясь всем телом от озорного хохота и шептала Субхи - «Как прекрасно! До чего замечательно!». А между тем даже комик на сцене был вне себя от ярости. Каждая безобразная выходка моряков выводила его из себя, и его широкое лицо наливалось кровью.

Субхи будто бы проник в грустные мысли, бродящие в голове этого человека, выражение лица и жесты которого должны были выглядеть смешными. Он понимал, что актер возмущен тем, что ему надо веселить людей, лишенных чувства национальной гордости. Субхи трясло от гнева, он молчал, корчился от возмущения, но ведь и сам ничего не мог предпринять.

Субхи стало дурно, он побледнел. К концу спектакля он походил на человека, решившегося на самоубийство, но вынутого из петли: в его глазах было удовлетворение, смешанное с сожалением. Рассудок говорил, что все в порядке, ведь он не совершил поступка, в котором мог бы раскаяться, однако в то же время Субхи сгорал от стыда за собственную слабость. В толпе выходящих из театра Измаро спросила - «Субхи, мы пойдем в Токатлыйан?

Субхи ответил согласием. Он боялся оставаться наедине с этой женщиной, которая не понимала его чувств и тревог. Кафе было забито народом. От дыма в воздухе плавал густой туман, в котором, как морские травы, медленно колыхались дамские шляпы. Эти вялые равнодушные люди напоминали Субхи раздувшиеся трупы на обломках разбитого судна.

Все представлялось в этот вечер в мрачных тонах. Они сели за большой мраморный стол, случайно оказавшийся незанятым. Каждый раз, когда в дверях появлялся новый посетитель, Субхи пытался представить себе, что это за человек, о чем он думает, чем живет. Знает ли он муки, боль, чувство мести? Вдруг различные звуки улицы, а именно - звонки трамваев, крики извозчиков – все потонуло в каком-то невероятном грохоте. Дверь с шумом распахнулась, и в зал ввалились американские моряки. Свободные места были только за тем столом, где находились Субхи и Измаро. Моряки сели рядом с ними. Если бы чай не был заказан или уже подан, то Субхи тут же бы встал и ушел. Теперь иного выхода не было, нужно было ждать. Стиснув зубы и сделав вид, что занят своей спутницей, Субхи завел с ней какой-то пустой разговор.

В эту ночь моряки словно бы сошли с ума. Возможно, они хотели осуществить здесь рассказы своих земляков, путешествующих по островам Китая, Сингапура и Филиппин, и уже здесь хотели осуществить свои безумные авантюры.

Субхи, сидевший поблизости от них, задыхался от запаха спиртного и сигарет и до того нервничал, что чуть не плакал от гнева. Один из моряков, рыжеволосый, с желтыми глазами пододвинув стул, прислонился к Измаро. Что-то говорил по-английски, закатывал голову назад и охал, изображая некую любовную сцену. Остальные хохотали, так что тряслись лампы, и смотрели на Субхи, как на привязанную собаку, которую мучают.

За пять минут они настолько напились, что даже Измаро, понимая всю опасность положения, захотела уйти из этого места. Субхи принес ей пальто, они уходили. В этот момент один из моряков вскочил и, нахлобучив на свою голову лежавшую на столе феску Субхи, под шумное одобрение своих приятелей сел на его место.

Субхи стоял неподвижно. Измаро, испуганная и готовая разрыдаться, озиралась по сторонам, ожидая, как и любая женщина, помощи от окружающих людей. Даже Субхи смотрел молящим взглядом по сторонам и увидев, что все смотрят на него, отчаянно произнес: - Неужели здесь нет полиции!? Ведь это возмутительно!

Однако вокруг были безучастные взгляды, сомкнутые губы, застывшие в воздухе вилки и ножи. Его голос напоминал ужасный, жалобный стон. Никто не шевельнулся, никто ничего не сказал. Все понурили головы, возможно, кто-то и засмеялся. Тогда другой моряк, решивший положить конец этой сцене, взял феску, бросил ее на стол и оттащил рыжего к своим. Субхи подхватил Измаро под руку и, не глядя ни на кого, наталкиваясь на людей и наступая им на ноги, двинулся к выходу. Во рту пересохло, он не мог произнести ни слова. Измаро, плача, бежала впереди него по улице.

Придя домой, они не встретили никого, кроме слуги, и поднялись прямо в комнату девушки. После бегства из ресторана они не сказали ни слова. Субхи стыдливо стоял у дверных занавесок и смотрел на быстро переодевавшуюся девушку, готовившуюся лечь в кровать, для того, чтобы вдоволь наплакаться. Ни единого слова, ни малейшей близости! Измаро в ночной сорочке сидела в кресле, закрыв лицо руками.

В этой тихой комнате Субхи еще больше ощутил презрение к самому себе. Он сожалел о том, как он вел себя. Он думал с отвращением о моряках, слыша, как в его звенящих ушах раздается их хохот. Субхи было обидно за то, что он турок, за свою страну. Он испытывал ненависть к силе, которая превратила людей, сидевших в ресторане, в неподвижный мрамор, а его лишила языка и воли. После, он взглянул на рыдающую в своем кресле греческую девушку и, думая, что даже в ее глазах он ничто, сказал: «Увы! Как жаль!» Он подумал о том, что моряки там все еще продолжают пьянствовать.

В его голове, словно молния, возникло решение. Он сказал: «Я сейчас приду!» Стремительно спустившись с лестницы и с силой распахнув дверь, Субхи выскочил на улицу. Дошел до Токатлыйана и прислонился к его окнам и, с ненавистью русского анархиста, смотря на эту безжалостную, презренную силу, которая его уничтожала. Он видел ее огромной и высокомерной, а окружающих ее мелких врагов - равнодушными. Было поздно, в кафе гасили огни. Субхи, сжав кулаки, сделал несколько шагов: он думал о том, через какой выход они могли бы возвращаться. Остановился на углу Йеничаршы. Над большим проспектом простиралась густая дымка, за которой нельзя было различить кафе. Субхи забыл обо всем: и о доме, и о Измаро и даже о самом себе. Все его мысли сконцентрировались на одном «Только бы встретить их, только бы встретить» Субхи спустился по улице вниз, вновь повернулся и неожиданно увидел моряков совсем поблизости. Он немного подождал под уличным фонарем. Рыжего, среди них не было, но для Субхи это было уже не важно. Он боялся упустить момент, боялся, что его гнев остынет. Отскочив в сторону, он со всей мощи ударил одного из моряков. Затем закрыв глаза начал бить руками и ногами без разбора. Он не понял, как так получилось, но внезапно удар в челюсть свалили его на землю. И тут началось избиение, его били палками, топтали сапогами. Что-то острое вонзилось ему в голову. Он упал в грязь, распластался по земле и больше не двигался. Измаро долго ждала его, наконец, чувствуя, что мерзнет в своей ночной сорочке, легла в постель.

И правда, наступали холода, приближалась зима.

Эренкёй, 1909

## **GARİP BİR HEDİYE[[40]](#footnote-40)**

Çarşıdaki kuyumcu dükkânları önünde Feridun iki saattir dolaşıyor, hiç birine girmeğe cesaret edemiyordu. Satacağı bir şeyi kalmamıştı; yalnız cebinde bir traş fırçası vardı ki onun bir değeri olup olmadığını sormak istiyordu. Velev ki fildişi saplı, nakışlı, işlemeli olsun, bir traş fırçasının kıymeti ne olabilirdi?

Bunu sormaktan utanıyordu. Hem sade utanmak değil, biraz da korkuyordu. Muhakkak beş para etmiyecekti: Ona vaktiyle bunu hediye eden Yahudi «Değerlidir, kadrini bil, sakın atma, zamanında işe yarar!» dediği zaman muhakkak eğlenmişti; bu bir azizlikti. Şimdi ona güvenerek nasıl soracaktı.

Bir aralık içine öyle bir hüzün, bir ümitsizlik doldu ki hemen oraya çökmek ve ağlaya ağlaya erimek, tükenmek istedi... Zaten aylardan beri dertler, endişeler içinde garip bir baygınlık ârız oluyor, yüreğinde bir erime, bir tükenme hali seziliyordu; bu belki bir kalp illetiydi, beklenmiyen bir zamanda ölebilirdi. Ne iyi olacaktı. Keşke şimdi, şuracıkta düşüp kalsaydı, kurtulsaydı...

Cebinden fırçayı bir kere daha çıkardı, baktı: Alelâde, herkesteki gibi, beş on kuruşluk bir maldı, buna bir kıymet verebilmek için insan ya mecnun olmalı, yahut kendisi gibi artık, açlık ve sefalet içinde şuurunu yarı kaybedip hayallere kapılmış bulunmalıydı…

Dönmeğe karar verdi, sonar vazgeçti, büyük mağazalara giremiyeceğini anlıyarak camekânında sekiz, on gümüş halka, bir kaç kâse, Yemen taşı duran ufacık bir dükkânın kapısını itti, bir çıngırak öttü, içeride, mavi ışıklı bir ispirto lambasının üzerine eğilmiş yandan gözlüklü, keten önlüklü, kart, kırçıl bir kuyumcu, loşluğa gömülü işiyle meşguldü. Gözlerini kaldırıp gelen adamı süzdü, sonra, isteksiz, hattâ biraz da ürkekçe: «Nedir, ne istersin?» diye sordu. Feridun fırçayı uzattı: «Vaktiyle birisi hediye etmişti, dedi, kıymetli olduğunu, söylemişti, acaba hakikaten bir değeri var mı? Bakar mısınız?»

Öbürü merakla eline aldı, evirdi, - çevirdi, salladı, tırnağıyle kazıdı, sonra geri verdi:  
 «Beş para etmez, mezat malında eşi çok, dedi.

Feridun kekeliye kekeliye, özür diliyerek çıktı.Kendi kendisine: «Hain Yahudi», diyordu, «beni meğerse aldatmış, az daha onun uğrunda ölüyordum da...»

Filvaki öyle de oluyordu ya... Bundan, on sene evveldi, Feridun, Mısır'dan Selâniğe dönüyordu, limana demir atmışlardı. Yolculardan kıyafetsiz bir ihtiyar Yahudi, güvertede dünyadan habersiz, hırs ve heyecan içinde eşyalarını istif etmekle meşgul iken vincin altına girmiş ve tam o sırada, demir kancadan kurtulan bir iri denk olanca ağırlığiyle herifin başına inerken o, emsalsiz bir çeviklikle hemen fırlamış, kucaklayınca Yahudiyi ölümden kurtarmıştı. Fakat yük Feridun'un tam omuzunun yanından askerî kaputunu yırtarak geçmişti. Kendine gelen Yahudi eşyalarının arasından bir kocaman kutu açmış, sıra sıra dizilmiş traş fırçalarından, bir tanesini ayırmış ve ona uzatarak: «Değerlidir, kadrini bil, sakın atma, zamanında işine yarar; » demişti.

Ufak, tefek, eşya satan bu fakir adamdan zaten ne beklenirdi? Fakat niçin öyle söylemiş, neden bu oyunu etmişti? Hoş, Feridun da o zaman bu söze ehemmiyet vermemişti ya! Fırçayı almış, bir tarafa atmış, hattâ bavuluna koyarak, harpte, esarette, üç sene mütemadiyen kullanmış; kıymeti olacağını hatırına getirmemişti. Fakat bugün uzun bir cenk, bir esaret ve felAket devresinden sonra İstanbul'a dönüp de yarı sakat, işsiz parasız kalınca ve bütün malını, eşyasını elinden çıkarıp bir dilim ekmeğe muhtaç bir hale düşünce bu vakayı ve Yahudininmânalı sözleri hatırlanmış, nihayet işte gelip fırçanın kıymetini sormuştu. Demek beş paralık bir değeri yoktu ha... Atmak için hazırlandı, köşeye bırakıverecekti, lâkin ne olsa bir traş fırçasına ihtiyaç olabileceğini düşünerek bu fikrinden vazgeçti, cebine soktu, yürüdü.

Serencebey yokuşundaki kocaman evlerini elden çıkarıp Ahırkapı feneri arkasına düşen çukur ve rutubetli fıkara mahallelerinden birine taşındıkları günden beri sefalet büsbütün yakalarına yapışmıştı. Ana oğul ıslak ve kasvetli bir evde solucan gibi kıvrılarak ne eziyetli, ne matemli bir ömür sürüyorlardı. Bu akşam, çarşıdan dönüşünde Feridun zaruretin bütün kasvetini yüreğine bir tortu gibi çökmüş buldu, annesine, kısaca: «Beş para etmiyor, nafile hülya kurmuşuz! » dedikten sonra yukarıya, boş odaya çıktı, kafesi sürdü, nefes almak ihtiyaciyle dışarıya sarktı.

Belliydi ki yüksek yerlerde henüz güneş, neşe ve hayat vardı. Fakat buradan, çukur bostanlarla yıkık kale duvarları arasına gömülü şu, izbe mahalleden renk ve ışık çoktan elini çekmiş, bodur, sarsak ve kara evler tepesindeki azametli cami kubbelerinin yüklü gölgesi altında çoktan seçilmez olmuştu. Henüz lâmbaların bile yanmadığı şu erken saate bir bodrum kapanıklığı duyulan sokaklara karanlık başka türlü, yüreğe gam dolar gibi çöküyor, ağızlarına kadar taşkın bostan kuyularından etrafa kemirici bir yaşlık yayılarak vücuttan evvel ruha işliyordu. Bu sarnıç kadar kapanık ve ıslak mahalleye şu satte hiç bir köşeden aydınlık sızmıyor, hiç bir yerden ışık damlamıyordu.

Halbuki denizin öbür yakasında Kadıköy, gurup eden güneşin ışıklarına boyalı çehresini, aynaya eğilmiş bir şuh kadın gibi, uzatmış, renkler içinde bahtiyar bir gülüşle parlıyor, için için kizarıyordu. Bu kuytu, karanlık dehlizin karşısında orası hayalî beldeler gösteren bir sinema şeridi gibi revnaklı (rengarenk) inanılmıyacak kadar şen, aydınlık görünüyordu, Feridun şimdi bunu seyrederek, vücudunda mahallenin karanlığı ve gözlerinde Kadıköyü'nün ışıkları öyle ölüvermek arzusiyle yanıyordu.

Birden kızdı, elini tekrar cebine soktu; haftalardanberi kendisinde hiç olmazsa ufak bir kıymet farzederek bütün ümitlerini bağladığı hediye onu âdeta yakıyordu: Yahudinin uzun ve seyrek sakallı, buruşuk, kirpiksiz çehresi karanlığın içinde dehşetli bir vuzuh (açık) ile canlanarak hain hain gülüyor, ırkının kandırmağa pek elverişli olan yayvan şivesiyle:  
 «Aldattım seni...» diyordu. Evet, aldatmıştı, en muhtaç, en perişan zamanında... Fakat insan bir traş fırçasından medet ummak, bir define beklemek için ne kadar aptal olmalıydı... Kıllarından yakalayıp pencereden uzattı; aşağıda kale duvarlarına yakın bir iri yalak taşı vardı; ortasını nişanladı, parmağını sokmuş bir akrebi silker gibi hızla attı ve görmek için dikkat kesilip baktı.

Fırçanın kemik sapı sert bir ses çıkardı. Sonra büsbütün çökmüş, koyulaşmış olan karanlığın içinde yanyana iki göz nokta parladı. Feridun bunlara, bu maviye yakın bir renkle ışıldıyan şeylere uzaktan bir müddet şaşarak baktı, sonra birden yüreğini akıl almaz bir ümidin kapan gibi sıktığını duydu; merdivenleri dörder dörder atlıyarak aşağıya koştu, sokağa fırladı, eğildi, göğün bellirsiz aydınlığını yüreğinde toplıyarak süprüntüler içinde hâlâ pırıl pırıl yanan bu iki ufak şeyi, iki küçük taş parçasını ellerine aldı, gene koşarak içeriye döndü.

Idarenin (küçük gaz lambası) ölgün ışığına tutup baktığı zaman bunlarm birer elmas parçası olduğunu anlamıştı. Fakat acaba sahte miydi? Yahudinin burada da bir hilesi, bir ihaneti mi vardı? Bütün gece gözüme uyku girmedi, sabahleyin alaca karanlıkta gitti, birgün evvel uğradığı dükkânın önünde bekledi, kart ve kırçıl kuyumcu görününce hemen, dükkânı açmasını bile beklemiyerek taşları çıkardı:  
 «Bunlar ne eder?» dedi.

Öbürü, iptida kayıtsızca bir göz attı, sonra gözlüğünü taktı, dikkatlice muayene etti, güneşe tuttu elinden bırakmamak ister gibi biraz tereddütlü ve nazik dedi ki:  
 «Temiz maldır, müşterisini bulursa iyi para eder, hele girin dükkâna bir daha görelim, bir paha biçelim!

Feridun neden dolayı Yahudinin bir adi traş fırçasını böyle girandaba iki taş saklamış olduğunu bir müddet anlayamadı, fakat bir gün tesadüfen öğrendi ki gümrükten mal kaçırmak için bazan en akla gelmez hilelere müracaat edilir ve işte böyle bir traş fırçasının sapına biner liralık iki pırlanta konulduğu da olurmuş!

Feneryolu, 1919

**Необыкновенный подарок.**

Уже два часа, как Феридун расхаживал перед ювелирными магазинами на рынке, но никак не мог осмелиться зайти в один из них. У него не осталось ничего, что он мог бы продать. Единственное, у него в кармане был помазок для бритья, и Феридун хотел узнать, имеет ли он какую-либо ценность. Сколько бы мог стоить помазок, даже если учитывать то, что его рукоятка была сделана из слоновой кости и украшена узорами. Он стеснялся спросить об этом. К тому же он не только стеснялся, но и немного побаивался. Помазок точно не стоил бы и пяти пара. Еврей, который в свое время, подарил ему этот помазок, со словами, мол, знай цену этой вещи, ни в коем случае не выбрасывай, в нужное время она тебе пригодиться, скорей всего подшутил над ним. Это было ничто иное как издевательство. И как же ему теперь спросить, полагаясь на эти слова еврея?

В какой-то момент его охватила такая печаль и безнадежность, что ему захотелось прямо там опуститься на колени и плача, так и закончить свои дни. К тому же, вот уже на протяжении нескольких месяцев, он испытывал боль и тревоги, с ним случались странные обмороки, и по его состоянию чувствовалось, что он чахнет. Возможно, что это было какое-то сердечное заболевание, и он неожиданно мог умереть. Как бы было хорошо, если бы это случилось. Если бы он прямо сейчас здесь, упал бы и умер, и так избавился бы от всего этого.

Он еще раз достал помазок из кармана и взглянул на него. Это была обычная вещица, такая же как у всех, которая от силы стоит 5-10 курушей. Чтобы поверить, что эта вещица ценная, человек или должен был быть сумасшедшим, или же также как он сам, из-за голода и крайней нищеты пошатнуться разумом и всецело предаться иллюзиям.

Он решил вернуться, потом передумал и, понимая, что он не может зайти в большие магазины, толкнул дверцу маленькой лавки, на витрине которой лежали десяток серебряных колец, агат и стояло несколько чашек. Дверной колокольчик зазвенел. Внутри, виднелся в профиль, пожилой, седой ювелир в очках и льняном фартуке: он, погрузившись во мрак, работал, наклонившись над спиртовой лампой, которая излучала голубой свет. Он поднял глаза и осмотрел человека, который вошел, а потом без особого желания и даже немного робко спросил:

- Что? Чего ты хочешь?

Феридун протянув помазок:

- В свое время, один человек подарил мне это и сказал, что она ценна. Интересно, стоит ли она чего-либо на самом деле? Вы не могли бы посмотреть?

Тот с любопытством взял помазок в руки, повертел в разные стороны, встряхнул, поскоблил ногтем, потом вернул назад и сказал:

- Это не стоит и пяти пара. Таких дешевых вещей на рынке много.

Феридун, запинаясь и извиняясь, вышел из магазина.

Про себя он говорил: «Проклятый еврей, стало быть, он меня обманул, а я ведь чуть не погиб из-за него».

В действительности все так и произошло. Десять лет назад, когда Феридун возвращался из Египта, их корабль бросил якорь в порту Салониках. Один из пассажиров, старый еврей в лохмотьях, находясь на палубе и взволнованно собирая свои вещи, не заметил, как попал под лебёдку, и в тот самый момент, когда огромный, сорвавшийся с железного крюка якорь, со всей своей тяжестью направился ему на голову, Феридун с бесподобной ловкостью вскочил и, заслонив собой еврея, спас ему жизнь.

Но груз прошелся прямо рядом с плечом Феридуна и разорвал его военную шинель.

Еврей, придя в себя, среди своих вещей открыл большую коробку, где были выстроены в ряд помазки для бритья, взял один из них, протянул Феридуну и сказал:

- Это очень ценная вещь. Знай ей цену и ни в коем случае не выбрасывай. В свое время она тебе поможет.

Впрочем, что можно было ожидать от бедного человека, который продавал такие незначительные вещи. Но зачем он это сказал? Зачем он сыграл в эту игру? Но ведь и Феридун не придал особого значения этим словам. Он взял помазок, положил куда-то. Он даже возил его в своем чемодане и в течение трех лет, находясь на войне или в плену, постоянно пользовался им. Он совсем забыл, что помазок мог иметь какую-либо цену. Но сегодня, после череды долгих войн, плена и бед, когда он вернулся в Стамбул, наполовину калекой, который остался без работы, без денег и вынужден продать все свое имущество, так как нуждается в куске хлеба, он вспомнил про этот случай и загадочные слова старого еврея, после чего решился прийти и спросить о цене помазка.

Оказывается, что он не стоит и пяти пара. Он собрался выбросить помазок куда-нибудь в угол. Но вдруг, решил, что может быть, ему когда-нибудь понадобиться эта вещица, передумал, положил ее в карман и пошел дальше. С того дня, как они продали свой огромный дом на крутом переулке Серенджебей и переехали в сырой и бедный квартал ниже маяка Ахыркапы, нищета полностью постигла их. Мать и сын, мучительно, уныло и печально проживали свою жизнь в сыром и мрачном доме, словно черви. Этим вечером, вернувшись с рынка, Феридун почувствовал, как печаль из-за нужды и нищеты, словно груз осела в его сердце, и кратко сказал матери:

- Он не стоит и пяти пара. Мы зря строили иллюзии.

После этого он поднялся наверх в пустую комнату, отодвинул решетку и высунулся из окна. Было видно, что в других кварталах, повыше еще светило солнце, было веселье и кипела жизнь. Но жизнь и свет давно оставили эти кварталы бедных лачуг, которые были захоронены между огородами в низких местах и развалинами крепостных стен. Маленькие, дряхлые и темные дома, давно стали неразличимыми из-за того, что огромные тени куполов величественной мечети над ними падали на них. Темнота, словно грусть наполняющая сердце, опускается на эти улицы, напоминающие в этот ранний час, когда еще не зажигаются фонари, своды подвальных помещений, по-особенному: а все разъедающая влажность, распространяясь из наполненных садовых колодцев, пробирала человека до самой души, прежде чем добраться до его тела.

В это время суток, ни в один уголок этого замкнутого, как цистерна, и сырого квартала не проникал ни один луч света. Тогда как на том берегу, в Кадыкее, солнце светило и краснело, улыбаясь счастливыми красками, словно шаловливая женщина, которая склонилась к зеркалу своим лицом, окрашенным в цвет заходившего солнца. По сравнению с этим одиноким, темным коридором, то место казалось необыкновенно веселым, светлым и красочным, словно фильм, изображающий фантастические города.

Феридун, наблюдая это, сгорал от желания тут же умереть, находясь телесно в этом темном квартале, в то время как в глазах его были огни Кадыкея. Вдруг он рассердился на себя, и снова сунул руку в карман. Подарок, с которым на протяжении долгих недель он связывал все свои надежды, полагая, что он имеет хоть какую-нибудь ценность, теперь он в ужасе представлял еврея, борода которого была длинной и редкой, лицо морщинистое и без ресниц, и слышал его предательский смех и вкрадчивый, раскатистый говор, свойственный его народ, который твердил:

- Я обманул тебя!

Да, обманул. В самый нужный момент, в момент, когда он был в полной нищете. Но каким же глупцом должен быть человек, чтобы ожидать помощи от помазка, чтобы надеяться на то, что он принесет сокровище. Феридун взял помазок за волоски и протянул его в окно. Внизу, у подножья крепостной стены был фонтанчик. Он нацелился на него, и со скоростью, будто его ужалил скорпион, резко кинул помазок, а потом стал внимательно всматриваться. Костяная рукоятка помазка издала резкий звук. Затем, в сгустившихся сумерках он заметил две сверкающие рядом точки. Феридун, какое-то время с удивлением смотрел издалека на эти точки, которые сверкали голубоватым цветом, после чего почувствовал, что в его сердце появилась какая-то необъяснимая надежда. Перепрыгивая по четыре ступени за раз, он побежал вниз, выскочил на улицу, наклонился и, неожиданно просветившись сердцем, взял в руки два маленьких камушка, которые все еще сверкали среди мусора, и затем снова побежал во внутрь.

Посмотрев на эти камушки под слабым светом маленькой, керосиновой лампы, он понял, что это алмазы. Но не были ли они подделкой? Могла ли и здесь проявиться какая-либо хитрость или коварство еврея? Всю ночь он не мог уснуть, а утром, не дождавшись, пока полностью рассветет, он пошел и стал ждать перед лавкой, в которой был за день до этого. Увидев старого и седого ювелира, он, не дожидаясь, пока тот откроет лавку, достал алмазы и спросил:

- Сколько они могут стоить?

Ювелир сначала небрежно посмотрел краем глаза, потом надел очки, внимательно рассмотрел, осмотрел под лучами солнца, словно не хотел выпускать из рук, а затем с некоторым колебанием вежливо сказал:

- Это качественный товар. Если он найдет своего покупателя, то будет стоить хороших денег. Зайдите в магазин, посмотрим еще раз и определим цену. Феридун, какое-то время не мог понять, почему еврей спрятал такие бесценные камни в рукоятке помазка, но однажды случайно узнал, что для того, чтобы тайно провозить вещи через таможню, иногда обращаются к самым хитрым уловкам и бывает, что именно в такой помазок кладут по два бриллианта, каждый из которых стоит тысячу лир.

Фенерйолу, 1919

## **KEKLIK.[[41]](#footnote-41)**

Köy zenginlerinden Zülfü Ağa ne zaman sorulsa avda idi.

Çocukken, ağzından dolma bir tüfekle avlandığı sırada kendi kendisini yaralamış, bir gözünü kaybetmişti. Bunun öcünü şimdi, tek gözüyle sürekli kuş peşinde dolaşarak çıkarıyordu.Fakat çocukluğunda yaptığı ilk kazalı av ona kötü bir ad takmıştı; halk arasında Kör Zülfü diye anılırdı.

Kör Zülfü, bundan kurtulmak için bir çare buldu, hacca gitti ve dödünce artık Hacı Zülfü Ağa odu.

Bir bahar sabahı şehirde kendisine rast geldim. Tüfekleriyle köpekleriyle heybeleriyle ve adamlarıyla otomobiline biniyordu.

- Rast gele Hacı Ağa! dedim. Beni iyice görmek için sağlam gözünü yüzüme çevirdi:

- Buyur dedi keklik avına gidelim!

- Dağ, tepe dolaşmaya gücüm yok, diye cevap verdim, gripten yeni kalktım. Bu, öyle, bildiğin keklik avı değil... Bir «mahfazalı» yere oturacaksın, kuşlar takım takım senin önüne gelecek, atacaksın. Uşak avı mı sanıyorsun? Paşa avı!

- «Alacak» ile mi avlayacaksınız?

- Hayır, kancık sesiyle...Bak, bahar vaktindeyiz. Bahar yalnız insanların değil, kuşların da aklını başından alır. Sıcak iklimlerin ağaçsız ve kiremitsiz her taş şehri gibi tek bir renk ve değişmez bir ışık ile kaplıyız; mevsimleri içeriye sokmuyoruz. Düşündüm ki şimdi Hacı Ağanın gideceği yerlerde bademler çiçek açmıştır; tarlalar yeşermiştir; şurada, burada, köpüklü bulutlaın yansımaları sallanan su birikintileri görülmekte, kurbağa sesleri duyulmaktadır. Halepte güneş taş duvarlı ak sokakların cenderesine tıkandığı için bir tür ışık dumanıdır; duman gibi fazla koyu, boğucu, sanki isli, göz yumdurucu ve şaşırtıcıdır.Halbuki kırlarda genişliğe serilmiş, incelmiş, renklerle yoğrularak, süzülerek elmasiyeleşmiştir.

- Giderim! dedim.

Av yeri seçildikten sonra Zülfü Ağa emir verdi:

- Getiriniz 'Nazlı'yı!

Sonra bana döndü:

- Çığırtkanın adını Nazlı koydum... Bir zamanlar keklik sekişli yosma bir Nazlı da benim ve benim gibi birçok delikanlının canını yakmıştı!

Biraz sonra kahya, kucağında üstü sımsıkı örtülü bir şey taşıyarak ve yaş topraklarda düşmemeye çalışarak yanımıza geldi. Ötrüyü usulcacık, sarsmadan, sallamadan ağır ağır kaldırdılar. Kuş açık havaya çıkınca şöyle bir kabardı, ayağının birisinin tırnaklarını açarak ileriye uzattı, silkindi, kırmızı halkalı gözlerinin beyaz perdelerini aça kapaya bize baktı; hafifçe gıdakladı.

Götürüp uzakta bir çalılığın arasına sakladılar.

Beklemeye koyulduk.

Dişi keklik, yeşil dekor içinde, gevrek gevrek, istekli istekli, bir operet sevgilisi kadar süslü ve sevimli çağırmaya başlamıştı.

Neden sonar, yamaçlardan kalın ötüşlerle birçok karşılık duyuldu.Akşam üstleri kırlarda keklik sesi dinlemeyenler doğaya yakışan en hoş nağmeyi duymamışlar demektir.Gölge düşmüş sulara, ürperen otlara, ovada sürülerin dönüşüne ve havada tütsülenen bahar kokusuna yaraşan en güzel ses!

Hacı Zülfü «Hazır ol beyim!» dedi. Dişi çağırısına can atan iri bir keklik çalıların arasından önümüze çıkıvermişti.Bana hırsından gerilmiş gibi göründü; pençelerinin üzerinde yürüyordu; sese doğru giderken cakalı, hovarda, haşarı bir hali vardı. Ne zarif, ne mert, ne dinç bir kuştu; her tarafından hayat taşıyordu.

Yanımdaki fısıldadı:

- Haydi!

Tetiğe dokundum.Yerde bir çırpınma...

Böyle, bir ikinci erkek kuş geldi, bir üçüncü, bir dördüncü...Toprağı eşeleyerek, kanlar içinde, tüyleri dağıla dağıla uğrunda can verenlere dişi kayıtsızdı.Üstelik sesi, bu kıyımdan zevk alıyor gibi gittikçe naz ve cillve kesiliyordu.İçimden susmasını istiyordum; fakat, Haci Ağa ile uşaklarına karşı yufka yürekli, sevecen, muhallebeci bir Istanbul çocuğu görünmekten utanıyor, vuruyordum.

Bir aralık iki erkek keklik ayrı ayrı çalıların içinden ortaya atıldılar; birbirleriyle boy ölçüştüler.Kızıl kurdelalı boyunları şişmişti; gözleri kor kesilmişti, ateş saçarak bakışıyorlardı.Sonra kanatlarını yere sürdüler ve homurdanarak tutuştular.

Dişi hala ötüyordu; daha keyifli ötüyordu; kıkır kıkır, kıvrak kıvrak, neşeden katılarak, zevkten taşarak ötüyordu.

İşte o zaman müthiş bir şey gördüm:

Ortada üçüncü bir keklik vardı; bu keklik kavga sırasında gelmişti, tüfeğin patladığını işitmiş, kuşların vurulduğunu görmüştü.İşte bu keklik ölüm tehlikesini hiçe sayarak pençeleri üzerinde yükselmişti, göğsünü dikmiş, dişinin gizlendiği çalılığa doğru, o kahpe sesine doğru, önüne geçemeyeceği bir cinsel tutku ile aldırmaksızın yürüyordu.

Onu da vurduk!

Hacı Zülfü:

- Bizim Nazlı bin altına değer! diye övünüyordu.

Halep, 1936

**Серая куропатка.**

Если спрашивали одного из деревенских богачей Зульфю Агу, то тот всегда был на охоте.

В детстве, в то время, когда охотились с ружьями, заряжеамыми со ствола, он ранил себя и лишился одного глаза. И сейчас вот, он мстил за это тем, что с одним глазом упорно ходит по пятам за птицами. Однако, первая неудачная охота, произошедшая в его детстве, дала ему обидное прозвище. В народе его прозвали Слепой Зульфю. Слепой Зульфю нашел выход для того чтобы избавиться от этого прозвища. Он отправился в хадж и, как только вернулся, стал уже носить имя Хаджи Зульфю – Ага.

Однажды, весенним утром я неожиданно встретил его. Он со своими ружьями, собаками, сумками и людьми садился в атомобиль.

- Вот так встреча, Хаджи Ага! – сказал я. Он, для того чтобы лучше меня видеть, повернулся к моему лицу здоровым глазом.

- Пожалуйте, поехали охотиться на серых куропаток! - предложил он. Я ответил ему, говоря, что у меня нет сил ходить по холмам и горам. Ведь я только недавно оправился от гриппа.

- Это не такая охота на куропаток, о которой ты подумал. Ты сядешь в укромном месте, птицы стайками пойдут прямо на тебя, ты выстрелишь.Ты думаешь это охота для слуг?!Это охота для господина!

- Вы будете охотится при помощи «Аладжака»? *(Аладжак – приспособления для ловки: силки, ловчая яма и т.п.)*

- Нет при помощи голоса самки. Смотри, сейчас весна, самое время. Весна ведь сводит с ума не только людей, но и птиц.

Мы освещаемые неизменным, равномерным одноцветным светом, подобно каждому каменному городу, расположенному в жарком климате, без черепицы на крышах и деревьев, не видим смены времен года. Я подумал, что в том месте, куда сейчас поедет Хаджи Ага, на миндалевых деревьях уже распустились цветы, поля зеленеют, то тут, то там в лужах, покрытых рябью, виднеются отражения плывущих пенистых облаков, слышится кваканье лягушек. В Халепе, поскольку солнце теряется в тесноте улиц, вымощенных белым камнем, свет его бывает только в дымке: он подобен дыму, только еще гуще и удушливее, будто закопченный, заставляющий зажмуриться и поражающийся. Между тем, за городом растекается по степным просторам, утончает, изливается мармеладом смешанных цветов.

- Еду! - ответил я.

После того, как место для охоты было выбрано, Зульфю - Ага отдал распоряжение:

- Принесите Назлы!

После, обратился ко мне:

-Я дал приманочной птице имя Назлы. Было время, когда красивая женщина по имени Назлы, с походкой, как у куропатки, сжигала душу и мне, и многим таким же юношам, как я.

Немного погодя к нам подошел охотник, старающийся не упасть на сырую землю, таща под мышкой какую-то плотно накрытую вещь.

Охотники бережно, без встряски, медленно откинули неподвижное покрывало.

Как только мы выпустили птицу, она выпятила грудь, потянулась вперед, выпуская когти одной из своих лап, вздрогнула, посмотрела на нас, хлопая белыми веками своих красных кольчатых глаза, и тихонько закудахтала.

Ее отнесли подальше, запрятали в заросли кустарника.

Мы принялись ждать.

Самка куропатки, украшенная и симпатичная, как возлюбленная из оперетты, в зеленом декоре, начала кричать (звать) нежным, полным желания голосом.

После того, как прошло некоторое время со склонов с зычным чириканием послышалось множество ответных голосов. Те, кто не слушал голоса куропатки в степях на закате дня, не слышал самую прекрасную мелодию, которую можо слышать в природе, это самый чудесный голос, подходящий запаху весны, курящемуся в воздухе, равнинам с возвращающимися стадами, дрожащим травам и водам, на которые попадают тени!

Хаджи Зульфю сказал:

- Приготовься, любезный!

На зов куропатки из тернистого кустарника к нам быстро вышел, полный страстного желания, крупный самец. Мне казалось, что он словно весь напрягся от вожделения. Он двигался на своих лапах. Когда он шел прямо на голос, эдакий хвастливый гуляка, то был полон бойкого, норовистого настроения. Какая это была изящная, храбрая и крепкая птица; она вся пылала жизнью!

Сидящий рядом со мной прошептал:

-Давай!

Я дотронулся до курка. Птица затрепыхалась на земле…

И так, пришел второй самец куропатки, а затем третий и четвертый…

Перед тем как отдать свою душу безразличной самке, они в крови, разбрасывая перья разгребали землю. Кроме того, ее голос становился все более желанным и кокетливым, словно она получала удовольствие от бойни. Мне хотеллось, чтобы она замолчала, однако перед Хаджи Агой и его ребятами я стыдился показаться хрупким, нежным, сострадательным, кисельным стамбульским ребенком, и я убивал.

В это время двое самцов куропатки бросились вперед с разных сторон из кустов, меряясь друг с другом силами. Их шеи с красными лентами разбухли; глаза стали горящими углями: они смотрели друг на друга испепеляющим. После, волоча крылья по земле, они сблизились и с урчанием вступили в схватку.

Самка все еще пела, еще с большим наслаждением пела, пела, то хихикая и извиваясь, тохохоча от радости и входя в экстаз от удовольствия.

В это время я увидел нечто ужасное:

Появился и третий самец куропатки. Он пришел в очередь на схватку. Он услышал выстрел из ружья и видел, как замертво падали птицы. И вот эта куропатка, не считаясь со смертельной опасностью, возвышаясь на лопатки, выставив грудь вперед, двигалась к кустам, где скрывалась самка, прямо к ее подлому голосу, исполниышись непреодолимым сексуальным желанием и не замечая ничего вокруг.

Этого самца мы тоже застрелили!

А Хаджи Зульфю похвалялся:

-Да наша Назлы тысячи золотых стоит!

Халеп (Алеппо), 1936

1. Словарь литературоведческих терминов. Сост.: Л. И. Тимофеев и С. В. Тураев. М.; «Просвещение», 1974. [↑](#footnote-ref-1)
2. Кожинов В. Понятие «рассказ» // URL: http://litena.ru/literaturovedenie/item/f00/s00/e0000449/index.shtml [↑](#footnote-ref-2)
3. Рассказ // URL: http://www.litdic.ru/rasskaz/ [↑](#footnote-ref-3)
4. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Сост. Николюкин А.Н. М.; НПК «Интелвак», 2001. [↑](#footnote-ref-4)
5. Merriam Webster. Explanatory English dictionary Merriam Webster. (Толковый словарь английского языка Мерриам-Уэбстер.) // URL: http://www.merriam-webster.com/dictionary/short%20story [↑](#footnote-ref-5)
6. «Литературная энциклопедия терминов и понятий». Николюкин А.Н. М.; НПК «Интелвак», 2001, с.856 [↑](#footnote-ref-6)
7. Тамарченко Н.Д. “Твердые” и “свободные” формы в эпике: новелла, повесть, рассказ //

   URL: http://www.bsu.ru/content/page/1415/hec/hr/hr32.html [↑](#footnote-ref-7)
8. Саид-Батталова Т. Ш. «Проблема жанровой специфики: рассказ и новелла».//

   URL: http://scjournal.ru/articles/issn\_1997-2911\_2011\_4\_38.pdf [↑](#footnote-ref-8)
9. Тамарченко Н.Д. указ.соч. // URL: http://www.bsu.ru/content/page/1415/hec/hr/hr32.html [↑](#footnote-ref-9)
10. Гаспаров M. Л., Грабарь-Пассек М.Е. «Памятники средневековой латинской литературы IV-IX веков» М.; «Наука», 1970.С.18 [↑](#footnote-ref-10)
11. Кожинов В. «Новелла» // URL: http://litena.ru/literaturovedenie/item/f00/s00/e0000330/index.shtml [↑](#footnote-ref-11)
12. Новелла. // URL: http://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/245495 [↑](#footnote-ref-12)
13. Turkish language and literature. // URL: http://www.turkishculture.org/literature/literature/turkish-literature-473.htm?type=1 [↑](#footnote-ref-13)
14. Яковлева Н.С. «Турецкий рассказ; Новое время; Первые два десятилетия XX века». ЛГУ, 1986. [↑](#footnote-ref-14)
15. Орхан Кемаль «Мстительная волшебница»; М.1967 с. 102; Статья С. Утургаури «Правда без прикрас» с.106 [↑](#footnote-ref-15)
16. Gülüzar İYİOĞLU “Refik Halid Karay'ın Hikâyeleri‟nde Değişim (İstanbul Kültür Üniversitesi-2011)”. Istanbul, 2011. Sayfa 3 [↑](#footnote-ref-16)
17. Seyit Kemal Karaalioğlu. Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü. Istanbul., 1969. S.370 [↑](#footnote-ref-17)
18. Seyit Kemal Karaalioğlu. Op.cit., S.371 [↑](#footnote-ref-18)
19. Seyit Kemal Karaalioğlu. Op.cit., S.371 [↑](#footnote-ref-19)
20. Beyatlı, Yahya Kemal, «Siyasî ve Edebî Portreler», Istanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti, 1968., S.14 [↑](#footnote-ref-20)
21. Gülüzar İyioğlu “Refik Halid Karay'ın Hikâyeleri‟nde Değişim (İstanbul Kültür Üniversitesi-2011)”. Istanbul, 2011. S.4 [↑](#footnote-ref-21)
22. Zafer Yurt. Şairler ve yazarlar.Istanbul: Yeni Okul yayınları.1991.S.119. [↑](#footnote-ref-22)
23. Beyatlı, Yahya Kemal, Op.cit. S.16 [↑](#footnote-ref-23)
24. Kabaklı, Ahmet, «Türk Edebiyatı». Istanbul.; Türk Edebiyatı Vakif Yayınları, 1985. 4 Cilt; S.61 [↑](#footnote-ref-24)
25. Gülüzar İyioğlu. Op.cit.; S. 3 [↑](#footnote-ref-25)
26. Refik Halid Karay. Gurbet Hikayeleri ve yeraltında dünya var. Istanbul, (Inkilap kitabevi).2013. S. 42 [↑](#footnote-ref-26)
27. Gülüzar İyioğlu. Op.cit. S. 4 [↑](#footnote-ref-27)
28. Refik Halid Karay. Op.cit. S.41 [↑](#footnote-ref-28)
29. Türkiye Diyanet Vakfı Islam Ansiklopedisi, “Hikâye”, c. XVII, Istanbul, 1998, s. 496 [↑](#footnote-ref-29)
30. Gülüzar İyioğlu. Op.cit.S.7 [↑](#footnote-ref-30)
31. Gülüzar İyioğlu. Ibid. S.4 [↑](#footnote-ref-31)
32. Refik Halid Karay. «Memleket Hikayeleri». Istanbul., 2009. (Inkilap kitabevi). S.60 [↑](#footnote-ref-32)
33. Refik Halid Karay. Op.cit. S.60 [↑](#footnote-ref-33)
34. Refik Halid Karay. Op.cit. S 62. [↑](#footnote-ref-34)
35. Refik Halid Karay. Op.cit. S. 60 [↑](#footnote-ref-35)
36. Refik Halid Karay. Op.cit., S.69 [↑](#footnote-ref-36)
37. C.Н. Утургаури. «Правда без прикрас» //Орхан Кемаль «Мстительная волшебница»; М. «Наука» 1967.С.106 [↑](#footnote-ref-37)
38. С.Н. Утургаури. указ.ист.; с.113 [↑](#footnote-ref-38)
39. Refik Halid Karay. Op.cit., S.60 [↑](#footnote-ref-39)
40. Refik Halid Karay. Op.Cit., S.69 [↑](#footnote-ref-40)
41. Refik Halid Karay. Gurbet Hikayeleri ve yeraltında dünya var. Istanbul, 2013 [↑](#footnote-ref-41)