

İ. A. Gonçarov'un *Yamaç* Adlı Romanında Kadın Karakterlerin Rolü¹

Güneş SÜTCÜ²

Araştırma Makalesi

Öz

İvan Aleksandroviç Gonçarov, XIX. yüzyıl Rus edebiyatının en önemli yazarlarından biridir. 1847 yılında *Olağan Bir Öykü* (Обыкновенная История) adlı ilk romanı ile Rus edebiyatındaki yerini alan yazar, dönemin etkin eleştirmenlerinden Vissarion Grigoryeviç Belinski'nin olumlu değerlendirmelerinin etkisinde kalarak ikinci romanı *Oblomov*'un (Обломов) taslağını oluşturur. 1859 yılında yayımlanan *Oblomov* romanı, yazarın tüm dünyada tanınmasını sağlar. 1869 yılına gelindiğinde, yazarın üçüncü ve son romanı *Yamaç* (Обрыв) yayımlanır. Rus gerçekçiliğinin klasik eserlerinden biri olan söz konusu romanın önemi, 1840'lı ve 1850'li yıllarda Rus toplumuna ait gündelik yaşam gerçekliklerini, toprak köleliğinin toplum üzerinde yarattığı derin krizi, eski ile yeninin çatışmasındaki büyük tragedyaı nesnel bir bakış açısıyla yansıtmada gizlidir. Eserin ana kahramanı, aristokrat Boris Pavloviç Rayski'dir. Soy kütüğünün kendisine çizdiği kaderi reddederek sanatçı olmaya karar veren Rayski, XIX. yüzyıl Rus soylularının mustarip oldukları can sıkıntısı nöbetine yakalanmamayı ister. Rayski'ye göre bu çağa ivme kazandıracak tek şey, tutkudur. Bu anlamda Rayski'nin kişilik özelliklerindeki farklı yanların gösterilmesinde eserdeki kadın karakterler Sofya, Marfenka, Vera ve büyükanne Tatyana Markovna büyük önem taşımaktadır. Bu çalışmada Gonçarov'un sanat anlayışına göre *Yamaç* adlı romanındaki kadın karakterlerin karşılaştırmalı bir yaklaşımla incelenmesi ve özgün yanlarının ortaya çıkarılması amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler

Gonçarov,
Kadın,
İmge,
Yamaç,
Roman.

Makale Hakkında

Gönderim Tarihi:
14.06.2021

Kabul Tarihi:
21.09.2021

The Role of Female Characters in I. A. Goncharov's Novel *The Precipice*

Abstract

Ivan Alexandrovich Goncharov is one of the most important writers of 19th century Russian literature. The author, who took his place in Russian literature with his first novel, *A Common Story* (Обыкновенная История) in 1847, was influenced by the positive evaluations of V. G. Belinsky, one of the influential critics of the period, and created the draft of his second novel *Oblomov* (Обломов). Published in 1859, *Oblomov* makes the author known all over the world. When it comes to 1869, the third and last novel of the author, *The Precipice* (Обрыв) is published. The importance of this novel, which is one of the classic works of Russian realism, is hidden in its objective reflection of the realities of daily life of Russian society in the 1840s and 1850s, the deep crisis created by land slavery on society, and the great tragedy in the conflict between the old and the new. The protagonist of the novel is the aristocrat Boris Pavlovich Raisky. Deciding to become an artist, rejecting the fate of the genealogy, Raisky wants not to be caught in the bout of boredom that 19th century Russian nobility suffered. According to Raisky, the only thing that can accelerate this age is passion. In this sense, the female protagonists Sofia, Vera, Tatiana Markovna and Marfenka are of great importance in showing the different sides of Raisky's personality traits. In this study, it is aimed to examine the female protagonists in *The Precipice*, according to Goncharov's understanding of art, with a comparative approach and to reveal their original aspects.

Keywords

Goncharov,
Woman,
Image,
The Precipice,
Novel.

Article Info

Received:
14.06.2021

Accepted:
21.09.2021

¹ Bu makale 11. Uluslararası Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Kongresinde (28 Ekim-1 Kasım 2019) "İ.A.Gonçarov'un Yamaç Adlı Romanında Kadın İmgeler" başlığıyla sunulan sözlü bildirinin genişletilmiş halidir.

² Öğr. Gör. Dr., Anadolu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü, gunessutcu@anadolu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-9496-4051

Giriş

*Saygı, özgürlük de hakkıdır güzelliğin...*³

XIX. Rus edebiyatının en önemli yazarlarından biri olan Gonçarov'un edebiyat sahnesine tam anlamıyla çıkışı, 1840'lı yılların başlarına denk gelir. Yazarın ilk romanı *Olağan Bir Öykü*, 1847 yılında *Sovremennik* adlı dergide yayımlanır. Roman hakkında yapılan olumlu değerlendirmelerin etkisinde kalan Gonçarov, 1848 yılının başlarında ikinci romanı *Oblomov*'un taslağını oluşturur. 1849 yılının mart ayında *Oblomov'un Rüyası* (СОН ОБЛОМОВА) adlı bölüm *Sovremennik*'te yayımlanır. Romanın tamamlanması, Gonçarov'un görevi için dünya turuna çıkmasından dolayı 1859 yılını bulur. 1862 yılında Gonçarov dünya turu yaptığı gemide enteresan karakterli bir ressamla tanışır. Yaptıkları sohbetin ardından Gonçarov, kendi yaşamsal planlarında birtakım değişikliklere gider. Gonçarov'un aklında ana kahramanı ressam olan yeni bir roman yazma fikri oluşur. Volga kıyısında yazmaya başladığı üçüncü ve son romanı *Yamaç*, 1869 yılında *Vestnik Yevropi*'da yayımlanır. Söz konusu romanın önemi; 1840'lı ve 1850'li yıllarda Rus toplumunun günlük yaşamına dair gerçekçi detayları, toprak köleliğinin neden olduğu derin krizi, eski ile yeninin yarattığı çatışmayı nesnel bir bakış açısıyla yansıtmasında gizlidir (Sütçü, 2014: 70-72).

Gonçarov'un *Olağan Bir Öykü*, *Oblomov* ve *Yamaç* adlı romanlarını tek bir eser olarak gördüğünü itiraf etmesi tesadüfi değildir. Öyle ki, bu romanlar müzik jargonuna göre, *Olağan Bir Öykü* tam bir sonat, *Oblomov* gerçek bir enstrümantal konser, *Yamaç* ise oratoryo olarak nitelendirilebilir (Kotelnikov, 1993: 111). Yazar, söz konusu eserlerinde dönemin Rusya'sında gözlenen ve toplumsal sorunlar ışığında sürekli evrimleşen tip ve kahramanlar yaratmıştır. Bu bağlamda XIX. yüzyıl Rus edebiyatında ortaya çıkan "gereksiz insan" imgesi⁴, Gonçarov'un eserlerinde can bularak farklı isimlerle timsalleştirilmiştir. Oblomov ve Rayski, dönemin Rus toplumunun psiko-sosyolojik taraflarını yansıtan, tıpkı öncülleri Çatski, Onegin, Peçorin, Rudin, Beltov gibi sahip oldukları yetenekleri gerçek anlamda kullanamayan, arzuladığı hiçbir düşü fiilen gerçekleştiremeyen, sürekli yeni bir uğraşa başlayıp kısa süre sonra bundan çabucak sıkılan, içinde bulunduğu topluma karşı kendini yabancılaşmış hisseden soylu aydınların temsilcisidirler. Tanımlamadan da anlaşılacağı üzere, bünyesinde çok fazla çelişkiler barındıran "gereksiz insan" tiplerinin ortaya çıkış nedeni, o dönemin Rusya'sının sosyo-ekonomik ve sosyo-psikolojik yapısıyla direkt ilişkilidir (Öksüz, 2012: 10).

Otuz beş yaşında bir aristokrat olan Boris Pavloviç Rayski, Gonçarov'un *Yamaç* adlı romanının ana kahramanıdır. Soy kütüğünün kendisine çizdiği kaderi reddederek bir sanatçı olmaya karar veren Rayski, XIX. yüzyıl Rus soylularının muzdarip oldukları can sıkıntısını deneyimlemek istemez. Rayski'ye göre, bu çağa ivme kazandıracak en önemli konu tutkudur. Rayski'nin kişilik özelliklerinin daha iyi anlaşılmasına yardımcı olan kadın karakterler; Sofya, Marfenka, Vera ve büyükanne çalışmamızın inceleme konusunu oluşturmaktadır. Bu çalışmada, Gonçarov'un sanat anlayışı⁵ baz alınarak, *Yamaç* adlı romanındaki kadın karakterlerin rolü karşılaştırmalı bir yaklaşımla incelenmekte ve bütünsel olarak Rayski'nin hayatında oynadıkları roller gözler önüne serilmektedir.

1.Güzellik Tutkunu Bir Ressamın Serüveni: *Yamaç*

Gonçarov'un *Yamaç* adlı romanının ana kahramanı Boris Rayskiy, Petersburg'da yaşar ve o dönemin tipik soylularından biridir. Tıpkı, öncül karakterlerden biri olan Oblomov gibi, o da zamanının büyük bir kısmını tembellek yaparak geçirir. Tasasız bir yaşam sürer. Gereksiz insan tiplerinin ortak özelliklerden biri olan 'kadınlara karşı duyulan ilgi'nin kolaylıkla ortadan kaybolması ve yerini can sıkıntısına bırakması, Rayski'de de gözlenmektedir. Rayski, kendisi hakkında şöyle bir özeleştiri yapar: "Ben tuhaf bir insanım... ne biçim bir şey olduğumu kendim de bilmiyorum, kimse de bilmiyor. Hasta, olağandışı bir adamım ben, üstelik boşa harcadım yaşamımı, biçimsizleştirdim onu, bozдум... Daha doğrusu, anlayamadım yaşamımı" (Gonçarov, 1979a: 33). Bununla birlikte yaşamın anlamını, aşkın varlığıyla ilişkilendiren Rayski, ilk olarak

³ Gonçarov, İ. A. (1979a). *Yamaç I*, çev. Ergin Altay, Ankara: Kültür Bakanlığı. s.454.

⁴ "Gereksiz insan" imgesi hakkında detaylı bilgi için bkz: Kadioğlu, E. (2013). *XIX. Yüzyıl Rus Edebiyatında 'Gereksiz İnsan' Tiplemesi*. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

⁵ Gonçarov'un sanatı hakkında detaylı bilgi için bkz. Petrova, N.K. (1979). *Tvorçestvo İ.A.Gonçarova*. İzdatelstvo Moskovskogo Universiteta.

yirmi beş yaşında dul kalan güzel Sofya Nikolayevna Belovodova'ya ilgi duyar. Sofya, varlıklı ve köklü bir soy ismine sahip olan Pahotinler ailesinden gelir ve ihtişamlı bir malikânedede doğup büyümüştür. Sofya, eşi Belovadov'un ölümünün ardından babası ve halasıyla birlikte yaşar. İleri yaşta olmasına rağmen hiç evlenmemiş olan halası, Sofya'ya erkeklere karşı nasıl yaklaşması gerektiği konusunda birtakım tavsiyelerde bulunur. Fakat Sofya onu dinlemez. Almış olduğu soylu eğitimi, onun kadınsal içgüdülerini ve duygularını zaman içinde yok etmiştir. Soğuk bir mizaca sahiptir. Dış görüşü bundan dolayı tıpkı bir heykel gibidir: *Sofya'nın düşüncelerini, ruhunu, bu kabuğun altında derin bir huzurdan başka nelerin gizli olduğunu okumaya çalışıyordu Rayski. Ama boşa gidiyordu tüm çabası. Hep aynı tablo, aynı göz kamaştırıcı heykeldi Sofya...* (Gonçarov, 1979a: 22).

Sofya'nın bu dış görünüşü Rayski'de büyük bir ilgi uyandırır. Bundan dolayı Sofya'nın portresini çizmek ve sonrasında da bir roman yazmaya başlamayı ister. Rayski, Sofya'yla uzun sohbetler eder:

Sofya ile pek az baş başa kalabiliyordu: Yaşlı kadınlardan biri nöbet tutuyordu yanlarında. Konuştukları konular günlük olayların, aile anılarının sınırlarını pek seyrek aşıyordu. Önemli, derin, anlamlı konulara değindiklerinde ise yaşlı kadınlar ciddi tavırlarıyla, ahlâk üzerine öğütleriyle her konuşmaya sansürlerini koyuyorlardı hemen.

Öte yandan, Rayski'nin içini bazı şeyleri öğrenmek tutkusu yakıyordu. Sofiya Nikolayevna Belovodova değildi öğrenmek istediği. Onun çok güzel bir kadın olduğundan, iyi bir öğrenim gördüğünden, temiz bir aileden geldiğinden, kibarlığından başka öğreneceği bir şeyi yoktu. Hayır, Sofiya Nikolayevna Belovodova'nın kişiliğinde olağan bir kadın görmek istiyordu Rayski. Bu sakin, kıpırtısız güzelliğin –durgun, bir başına ışılan, hiçbir zaman hiçbir şeye çabuk, istekli, heyecanlı ya da sıkıntılı, yorgun bakmayan, ağzından hiçbir zaman sabırsız, dikkatsiz ya da tutkulu bir sözcük çıkmayan bu güzelliğin altında gizlenen şeyi bulup çıkarmak istiyordu. Gerçekten çok güzeldi Sofiya Nikolayevna. Dul bir kadın olduğu belli değildi. Açık, süt beyazı alnında da, soylu, biraz keskin yüz çizgilerinde de bir genç kız, handiyse bir çocuk havası vardı (Gonçarov, 1979a: 21).

Sofya, Rayski ile yaptığı konuşmalar neticesinde ona “Biliyor musunuz kimi anımsatıyorsunuz bana? Çatski'yi⁶...” (Gonçarov, 1979a: 31) der. Bunun üzerine Rayski'nin “Pamusoflar!.. (Halaları gösteriyordu) ...” (Gonçarov, 1979a: 32) diyerek susmasından aslında tıpkı Famusovlar ailesi gibi halalarının eski gelenekçi nesli sembolize ettiklerine bir gönderme yapıldığı anlaşılmaktadır.

Rayski'nin resme olan ilgisi çok küçük yaşlarda başlar ve ilerleyen yıllarda bu alanda kendini geliştirmesi sayesinde resme olan yeteneği üniversitedeki hocaları tarafından da fark edilir. Rayski askerliğini yapıp devlet kademesinde çalışmaya başlar, ancak kısa süre içinde sıkılarak işten ayrılır. Farklı bir uğraş içine girmeye karar vererek sanat akademisine kaydolur. Burada da canı sıkılan Rayski, akademiye de bırakır. Dolayısıyla başladığı hiçbir işte devamlılık sağlayamaması ve sürekli benliğinde can sıkıntısını duyumsaması, Rayski'nin ‘gereksiz insan imgeleri’yle gösterdiği ortak noktalandır.

Rayski'nin Malinovka'da bir çiftliği vardır. Ancak çiftlik işleriyle tıpkı Oblomov'da olduğu gibi, kendisinin yerine başkalarının ilgilenmesini tercih eder. Bu anlamda kendisine yardımcı olan kişi, büyükannesi sayılan Tatyana Markovna Berejkova'dır. İleri yaşa gelmiş büyükanne, artık çiftlik işleriyle ilgilenmesinin kendine zor geldiğini, Rayski'nin bizzat işlerle ilgilenmesi ve evlenip kız kardeşleri sayılan torunlarına göz kulak olması gerektiğini bir mektupla kendisine bildirir. Rayski ise bu esnada Sofya'nın portresini tamamlar ve buna karşılık nasıl bir tepki alacağı üzerine kafa yorar. Sofya'nın bir beraberlik yaşamak istemediğini belirtmesi üzerine Rayski büyük bir hayal kırıklığı yaşar. Artık Petersburg'da kalmak istemez ve hemen Malinovka'ya gider. Böyle bir karar alması yine gereksiz insan imgesinin ortak özelliklerindedir. Malinovka'ya geldiğinde büyükannenin beklentilerini karşılamaz. Çünkü çiftlik işleriyle ilgilenmek istemeyen Rayski, bunları kız kardeşleri sayılan Vera ve Marfenka'ya yükler. Kısa süre içinde bu kez de Marfenka'dan etkilenir. Marfenka, Rayski'ye baharın güzelliği, sıcaklığı, ışıltısı gibi gelir. Onun duru güzelliğini yağlı boya ile resmeder. Marfenka, son derece saf ve masum bir kişiliğe sahiptir. Bu anlamda kişisel özellikleri fiziksel görünümüyle örtüşmektedir. Rayski, bir yandan kendini Marfenka'ya

⁶ Çatski, Griboyedov'un “*Akıldan Bela*” (Голе от ума) adlı komedyaının ana kahramanıdır. Soylu bir aile olan Famusov'ların kızına tutulan Çatski'ye soylu olmadığı için sevdiği kız Sofya'yı vermezler.

kaptırmamaya çalışırken, diğer yandan diğer kuzeni Vera'yı görür ve güzelliği karşısında büyülenir. Ancak Vera, Sofya ve Marfenka'dan tamamen farklı bir karakterdir. Gizem dolu ve asi bir mizaca sahip olan Vera, Rayski'ye karşı net bir duruş sergileyerek onunla ilgilenmediğini belli eder. Rayski bu durum karşısında pes etmeyerek onu yakından takip etmeye ve gizemli yanlarını çözmeye çalışır. Aynı zamanda Petersburg'da kalan Sofya'nın neler yaptığıyla da ilgilenir. Vera ise yamacın kıyısında gizlice birisiyle buluşmakta ve mektuplaşmaktadır. Rayski, bu kişinin kim olduğunu öğrenmek için Vera'ya sorular sorar, ancak sorularına bir türlü yanıt alamaz. Bu arada Marfenka, birlikte sıkça vakit geçirdiği Nikolay Andreyiç Vikentyev'in aşkına karşılık verir ve nişanlanırlar. Rayski, Kont'un Sofya'ya ihanet ettiğini ve Vera'nın görüştüğü kişinin ise Mark olduğunu öğrenir. Kısa bir süre sonra anlaşamamalarından dolayı Vera da tıpkı Sofya gibi ayrılık acısı çeker. Büyükanne de Vera'nın Mark ile görüşmüş olmasını hoş karşılamaz ve kendisine yakıştırmaz. Vera, Mark ile yaşadığı ilişkinin bitmesinin ardından sanki kendine olan saygısını kaybetmiş gibi kendini suçlu hisseder. Vera için Mark ile bir araya geldiği *yamaç* hem günahlardan arınma hem de bir uyanış metaforudur. Büyükanne hatasının farkında olan Vera'yı affeder. Bu arada Rayski, Vera'nın portresini çizmeyi tamamlar, ancak uzun zamandır Vera'ya ithafen roman yazma niyetini fiiliyata dökemez. Bundan da vazgeçen Rayski, bu kez bir heykel yapmak amacıyla Roma'ya gider, böylece eser son bulur.

2. İ. A. Gonçarov'un *Yamaç* Adlı Romanında Kadın Karakterler:

Sofya, Marfenka, Vera, Büyükanne Tatyana

Gonçarov'un kadın kahramanlarının her biri, dönemin Rus toplumunda meydana gelen değişikliklere ve yaşanan çatışmalara karşı yazarın takındığı tutumun birer yansıması niteliğindedir. Nitekim yazar, hayatı boyunca kaleme aldığı üç romanında da yarattığı kadın kahramanları her seferinde evrimleştirerek okuyucuya sunmayı başarır. Yazarın kahramanları her ne kadar birbirine çok benzer tınılara sahip olsalar da aynı zamanda özgün olduklarının altını çizmek gerekmektedir. Eleştirmen O. İ. Serdyukova (1994: 114) yazarın kadın karakterlerine olan tutumunu şu sözlerle değerlendirir: "Edebiyatımızda bilhassa iki kadın imgesinden bahsetmek gerekmektedir. Bunlar Puşkin'in olumlu edebi tipleri Olga ve Tatyana'sıdır. Bunlardan Olga, dönemin pasif ifadesinin temsilcisidir. Tatyana ise kendini tanıma, yaratıcılık ve girişkenliğin verdiği içgüdüsellüğün timsalidir." Gonçarov'un birinci tipe dayandırılabilir kadın kahramanları çağın eski tarafında kalanlardır. İkinci taraftakiler ise manevi uyanışı benliğinde duyumsayanlardır. Bu anlamda yazarın yalnızca aktif ve pasif karakterlerden değil, aynı zamanda geçişli kişisel özellikleri taşıyan birinci ve ikinci tiplerden de bahsetmek mümkündür.

Gonçarov'un *Yamaç* adlı romanında, pasif kadın kahramanları galerisine Sofya Belovodova ve Marfenka dâhil edilebilir. Yazar, kadın kahramanları için aşkı bir okul olarak görür. Aşk, hayatın koşturmacası içinde onların uyanmalarını ve hayata farklı bir perspektiften bakabilmelerini sağlar. Sofya Belovodova'nın fiziksel görünüşü kusursuz olarak betimlenirken, hayata dair hiçbir şeyi hissetmediği aşikâr bir şekilde ortaya konulmuştur. Bu anlamda, yazarın dönemin tipik soylularının ruhsuzluğuna dikkat çektiği anlaşılır. Kişisel olarak Sofya'nın ne iyi ne de kötü olduğu söylenebilir. Onun mizacını değerlendirmek zor görünmektedir. Çünkü dış görünüşüne dair özellikler minimum düzeyde paylaşılmıştır. Rayski, Sofya'ya baktığında gördüğü kayıtsız rahatlık karşısında şu sözleri sarf eder:

Söyler misiniz, nereden alıyorsunuz bu rahatlığı? Bu iç huzurunu, ağırbaşlılığı, yüzünüzdeki bu tazeliği, yumuşak güveni? Ayrıca, ölçülü davranışlarınızdaki bu alçak gönüllülüğü sürdürmeyi nasıl başarıyorsunuz? Savaşmadan, kendinizi birtakım şeylere kaptırmadan, düşmeden, utkular kazanmadan nasıl yaşayabiliyorsunuz? Ne yapıyorsunuz bunun için? (Gonçarov, 1979a: 35).

Sofya'ya yöneltilen bu soru, esasen Rayski'nin kendi kişisel özellikleri arasında bulunmayan bir durumun yansımasıdır. Çünkü Rayski sürekli kendini yeni bir şeylere kaptırarak onlarda kendini bulmaya ve tanımaya çalışmaktadır. Çevresindeki hayata kayıtsız kalmayı seçen Sofya, Rayski'ye göre yaşamla olan bağı koparmıştır. Bu durum karşısında Rayski hiçbir şekilde Sofya'nın ruhunda herhangi bir dalganın gözlenmemesi üzerine "Düpedüz bir Olimpos tanrıçasısınız siz ..." (Gonçarov, 1979a: 36) diyerek onun ne kadar durgun ve rahat bir yaşam sürdürdüğüne dikkat çeker. Rayski'nin buradaki amacı, Sofya'yı yalnızca yaşadığı hayata karşı duyarlı hale getirmek ve onu daldığı derin uyku halinden çıkarmaktır. Sofya'nın yaşadığı düzenli odanın da kendi ruh hali gibi sıkıcı oluşuna ve hayatında sevginin olmayışına dair bir gönderme söz konusudur. Sofya, aşktan ve hayata dair konuşmaktan rahatsızlık duyar. Öte yandan Rayski, onunla sohbet ederek Sofya'nın kafasının içindekileri ve yüreğinin derinliklerinde nelerin saklı olduğunu öğrenme arzusuyla doludur: "Niçin benim gibi

sıkılmıyor canı, niçin bana geldiği gibi ağır gelmiyor ona yaşam? Bilmeyi çok isterdim!” (Gonçarov, 1979a: 44).

Rayski'nin Sofya'nın ardından etkilendiği kadın Marfa'dır. Bu kez içinde bir korku vardır ve bir sanatçı olarak Marfenka'yı izlemeye başlamaktan korkarak şunları düşünür:

Tertemiz, içten bir insan vardı karşısında. Huzur dolu bir aile romanı biçimleniyordu kafasında; aynı zamanda bu romanın yavaş yavaş onu da sardığını, içine bir hafifliğin, sıcaklığın dolduğunu, çevresini kuşatan yaşamın onu kendine çektiğini hissediyordu... (Gonçarov, 1979a: 227).

Marfenka karakteri, kendi başına kararlar alabilme özelliği göstermez. Buna karşılık yaşam sevinciyle dolu ve büyüleyici bir güzelliğe sahiptir. Hayatı çok sever, çiçeklerin açması, ağaçların meyve vermesi gibi en küçük şeylerden dahi keyif alır:

Hamarattı, dikiş dikmeyi seviyordu, resim yapıyordu. Dikişe oturunca, yüzünde büyük bir ciddiyet, uzun süre çalışabiliyordu. Piyanonun başına geçince, çalmaya başladığı parçayı bitirmeden kalkmıyordu. Bir kitabı yarıda hiç bırakmıyor, kitap hoşuna gitmişse haftalarca söz ediyordu ondan. Şarkı söylüyor, çiçeklerle, kuşlarla ilgileniyor, ev işlerini seviyordu (Gonçarov, 1979a: 299).

Köylü çocuklara merhametle yaklaşır. Hayatın aydınlık yanlarını görmeyi bilir. Romanda Marfenka'nın masum ve hassas yanına dair Vera'nın onu bir kelebeğin renkleriyle özdeşleştirerek tasvir ettiği görülür: “Çok dikkatli olmalısınız! El üstünde tutun onu, sevin, okşayın, ama sakın... üzmeyin! İçinize kanatlarını koparmak isteği düştüğünde bana gelin (...)” (Gonçarov, 1979b: 194). Buna karşılık Marfenka, büyükannenin benimsediği geleneklere sıkı sıkıya bağlı bir şekilde yaşar. Büyükannenin üzerinde kurduğu otorite karşısında herhangi bir duruş sergilemeye kalkışmaz. Kendi aklına göre herhangi bir şeyi anlamlandırmaya da çalışmaz. Sevinci de acıyı da uç noktalarda yaşar. Yalnız kalmaktan çok sıkılır. Çünkü ruhu herhangi bir arayış içinde değildir. Hayatta, karşısına çıkan karışık sorunlara kafasını yormaz, hatta onları anlamaya dahi uğraşmaz. Bu bağlamda İ. A. Gonçarov'un pasif konumdaki kadın karakterleri arasına Sofya ile Marfenka'yı dâhil etmek mümkündür. Çevresindekilerin belirlediği kurallar çerçevesinde yaşamaları, yaşama karşı bağlarının kopuk olması, derin bir uyku halinde bulunmaları, kendi kişisel çıkarları doğrultusunda herhangi bir çaba içine girmemeleri, alışlagelmış düşünce kalıplarını benimsemeleri bu iki kahramanı aynı düzlemde bir araya getirir.

Rayski, Sofya'nın ardından nasıl hareket etmesi gerektiğini bilmeyen Marfenka sorununu çözmeye karar verir: “Marfenka'nın şimdiki durumunu değil -bu son derece açık seçikti- onun gelecekte nasıl bir insan olacağını anlamaya çalışacak; sonra da, öğrendiklerinin ışığı altında davranacaktı ona karşı. Daha gelişmeye yeteneği var mıydı acaba Marfenka'nın, yoksa yeteneklerinin sınırına gelip dayanmış mıydı? (Gonçarov, 1979a: 323). Rayski'nin aklından Marfenka üzerinden birtakım denemeler yapmak vardır: “Rayski, sevimli bir yaratığın gelişmesine adayacaktı kendini. Marfenka ve sanat olacaktı her şeyi. O zaman bütün bu notların, taslakların, denemelerin bir sonu gelecekti. Böyle dağıtamayacaktı kendini artık, yaşamı bütünleşecek, açık seçik olacaktı” (Gonçarov, 1979a: 323). Ancak Rayski, Marfenka'da gelişme yeteneğinin olmadığına ve onun hiçbir şekilde büyükannenin çizdiği mantık çerçevesinden çıkamayacağı kanaatine varır. Zaten Rayski'nin böyle bir denemeye girişmesinde tek etkin rol, Marfenka'nın fiziksel güzelliği olmuştur. Bununla birlikte Rayski, Marfenka'nın hayatında bir ağabey mi bir yol gösterici mi yoksa onun gelecekteki eşi mi olmasının uygun olacağı konusunu düşünür. Aslında Marfenka'yı yoklamaya çalışırken diğer yandan da kendini yoklar:

Başkalarında nasıl oluyor bu, diye düşünüyordu, yüzde yüz yoklamıyorlardır kendilerini onlar, ya da kişioglunun bu doğal özelliğinin bilincine varmadılar daha: Bazıları elden geldiğince iyi görünmeye, bazıları hem görünmeye hem de öyle olmaya çalışıyorlar yalnızca; bazıları -zayıf yaradılışlılar- yüzeyde kalıyorlar yani göstermelik oluyor her şeyleri; yaradılış yönünden güçlü, ağırbaşlı, içten olanlarsa derinlere iniyorlar, bu da kişinin kendi kendisiyle ilgilenmesi, daha iyi olmaya çalışması demek oluyor (Gonçarov, 1979a: 324).

Karşısındaki kadınlarda aradığını bulmaya çalışmaktadır Rayski: “Diogenes fenerle “adam” arıyordu, ben de kadın arıyorum: Araştırmalarımın özü budur işte!” (Gonçarov, 1979a: 325). Öte yandan da bu arayışının ne zaman son bulacağına ve acılarının ne zaman dineceğine kafa yorar. Marfenka ile ilgili anlam veremediği konu, onun tekdüzelikten sıkılmadan ve hayata dair ciddi meselelere ilgi duymamasıdır. Vera'nın can sıkıntısı çektiği ve karakterinin çok farklı olduğu ilk olarak romanda Marfenka'nın ağzından duyulur:

(...) bilmediği hiçbir şeyi istemez insan. Ama Veroçka... o sıkılıyor, sık sık eleme kapılıyor, kıpırdamadan oturuyor olduğu yerde. Burada her şey yabancı sanki ona! Bir yere gitmesi gerek, buraların insanı değil o. Oysa ben... ah, ne mutluyum burada! Kırlarda, çiçeklerin, kuşların arasında çok hafif hissediyorum kendimi! Tanıdıklarımız bize konuk geldiklerinde neşe doluyor evin içi!... Hayır hayır, buranın malıyım ben, şu kum taneciğinden, şu çimenden oluşmuşum! Hiçbir yere gitmek istemiyorum (Gonçarov, 1979a: 327).

Gonçarov'un *Yamaç* adlı romanının aktif kadın kahramanları galerisinde yer alan Vera, gerek hayatı algılayış şekliyle, gerekse hayata karşı sorgulayıcı bir yaklaşıma sahip olmasıyla tamamen yeni nesil kadın kahramanlar arasında yer alır. Tıpkı *Oblomov* romanındaki Olga gibi, Vera da hem fiziksel hem de iç dünyası bakımından yeni neslin temsilcisi niteliğindedir. Kendi kişisel gelişimine özen göstermesi, kültürel donanımı, bireyselliğe ve bağımsızlığa verdiği önem nedeniyle yeni dönem Rusya'sının ihtiyacı olan özellikleri bünyesinde taşımaktadır. Vera, içine kapanık, gizemli ve kendine odaklı bir kişiliktir. Davranışlarında ve düşüncelerinde her zaman kendi dünya görüşüne uygun olanı tercih eder. Hiç kimseye karşı herhangi bir zorunluluğunun olmadığına inanır. Son derece gururludur, kimseden korkmaz. Çevresindeki insanların varlığından hoşnut değildir, ancak kendisine değer katacak ve yeni fikirlere sahip kişilere ihtiyaç duyar. Vera'ya göre aşk, ikna olmaktır. Kendisinin toplumun neresinde olması gerektiğinin farkındalığı içindedir. Dolayısıyla, Vera'yı ruhunda beslediği enerjisi, iradesi, bağımsızlığa olan tutkusu, kendini tanıma uğraşısı içinde olması ve duyumsadığı aşk karşısında yeni değerleri keşfetmesi onu diğer kadın kahramanlardan ayıran niteliklerdir.

Vera'nın güzelliği herkesten başka etkiler Rayski'yi: Bu güzellik, daha doğrusu, Belovodova'nın da Marfenka'nın güzelliklerine benzemeyen bu değişik güzellik -her zaman olduğu gibi- etkisini göstermişti Rayski'nin üzerinde.” (Gonçarov, 1979a: 376). Bir sanatçı sevgisiyle Rayski, kendini bu yeni güzelliğe bırakır. İçi mutlulukla dolmuş ve can sıkıntısı sanki kaybolmuştur. Rayski, Vera'nın güzelliği üzerinden güzellik kavramına bakışını şu sözlerle açıklar:

Yüce, temiz kadın güzelliğinde -sözcüğümdü, seninkinde de olduğu gibi- zekanın olması zorunludur. Aptal bir güzellik... güzellik değildir (...) Zekâ dolu bir güzellik olağanüstü bir güçtür, dünyayı oynatır yerinden, bir tarih yaratır, insanların kaderlerini değiştirir; gizli ya da açık olarak her olayda vardır o. Güzellik ve zerafet... aklın, zekanın bir biçimidir bunlar. Bu nedenle, akılsız bir kadın güzel olamaz; oysa çirkin, ama zeki bir kadının parlak bir güzelliği vardır çoğu zaman. Benim sözünü ettiğim güzellik bir madde değildir (...) Her şeyden önce kişinin içinde kişiliğini uyandırır, düşüncelerini harekete geçirir, ruhunu yüceltir... (Gonçarov, 1979a: 468).

Güzelliğin tutkunu olan Rayski, tıpkı Marfenka ve Sofya'da olduğu gibi, Vera'da da gizli amacının peşinden gitmeyi sürdürür. Kendi kendine itiraf eder “taptaze, genç, el değmemiş bir yaşam bulmak...” (Gonçarov, 1979a: 384) istediğini. Bu kez öncekilerinden farklı ve daha güçlü bir tutku duyumsar içinde. Bunun nedeni, Vera'nın Sofya ile Marfenka'ninkinden farklı olarak esrarlı bir güzelliğe sahip olmasıdır. Vera, bilgi birikim yönünden de hiçbir şekilde Sofya ya da Marfenka ile mukayese edilemeyecek kadar donanımlı bir kadın karakterdir. Nitekim bundan dolayı Rayski bazı konular üzerinde Vera ile daha derin sohbetlere girmek istemesine rağmen, ondan herhangi bir karşılık alamaz. Onun kayıtsızlığına kayıtsızlıkla cevap vermeye karar verir. Romanının taslağı üzerinde çalışmalar yapmaya girişir. “*Can Sıkıntısının Zehri*” başlıklı taslağında kendinden örnekler vererek birtakım psikolojik çözümlerle ilgilenir.

Büyükanne Tatyana Markovna Berejkova, eski dönemi temsil eder. Geleneklerine sıkı sıkıya bağlı bir kişiliğe sahiptir. Hayatın akışıyla gelen değişikliklere, düşünsel anlamda uyum sağlamayı reddeder. Rayski'nin gözünden büyükannesi:

Büyükanne -kiloyla satın almış gibi- bir yaşam felsefesi edinmişti kendine, onunla yetiniyordu. Başından geçmemiş, kendi görmediği bir şeyi bilmek istemiyor, yaşamda başka şeylerin olup olmadığıyla ilgilenmiyordu bile (Gonçarov, 1979a: 291).

Büyükannesinin ruhunda bütün bunların bir arada nasıl durabildiklerine; yaşlı kadının -eski kavramlarla yeni kavramların sürekli çatışmasını farketmeden- yaşamı nasıl yadırgamadığına, bütün bunları hep birlikte nasıl sindirebildiğine şaşıyordu. Onun nasıl böylesine heyecanlı, dinç olduğuna; can sıkıntısı nedir nasıl bilmediğine, hiçbir şeyden soğumadan yaşamı nasıl sevebildiğine, nasıl inandığına; her günü -yarına meyve verecek- yeni, dipdiri bir çiçek olarak nasıl beklediğine akıl erdiremiyordu (Gonçarov, 1979a: 291).

Dünyada yalnızca *güzelliğe* kölece tutkun olan Rayski, büyükannenin yaşlılık güzelliğini bir diğer deyişle kişiliğinin, zekasının ve eski döneme ait geleneklerin taşıdığı güzelliklerin artık soluklaşmaya başladığını düşünür. Böylelikle Rayski'nin büyükannenin güzelliğine yönelik sözlerinden artık geleneksel eski zamanların güzel kabul edilebilecek ve beğenilecek yanlarının kalmadığı anlaşılmaktadır.

Büyükanne güçlü, etkileyici ve eril gücün baskın olduğu bir karakterdir. Bu anlamda romanda yer alan diğer kadın kahramanlar arasında ayrı bir yerdedir. Rayski, büyükannesiyse kendisini mukayese ederek kendi karakterlerine yönelik şöyle bir değerlendirme sunar:

Ben iyi insan, temiz insan olmak için didiniyorum, diye düşünüyordu. Oysa büyükannem bir gün bile geçirmemiştir aklından bunu, ama iyidir, temizdir. Ben kuşkucuyum, insanlara karşı soğukum, yalnızca hayal gücümün yarattığı şeylere karşı sıcakım. Büyükannem ise yakınlarına karşı sıcak, her şeye inanıyor. Ben yalanın nerede olduğunu biliyorum, her şeyin bir hayal olduğunu biliyorum, bu yüzden de hiçbir şeye bağlanamıyorum, hiçbir şey yetmiyor bana. Oysa büyükannem tüccarlardan başka hiçbir şeyde, hiç kimsede yalandan kuşku etmiyor. Sevgisi de, hoşgörüsü de, iyi yürekliliği de iyiliğe ve insanlara karşı sıcak bir güvende buluyorlar kendilerini. Ben ise... ilkelerimin soğuk bilinciyle hoş görüyorum bazen. Büyükannemin ilkeleri baştan sona duygulardan, içtenlikten, sevgiden, onun kişiliğindeki her şeyden oluşmaktadır! Ben hiçbir şey yapmıyorum, o durmadan çalışıyor... (Gonçarov, 1979a: 298).

Bu bağlamda Gonçarov'un Rus edebiyatında aktif ve pasif olarak ikiye ayrılan kadın kahramanları kendi sanat anlayışına göre değerlendirdiği görülmektedir. Aralarında keskin bir ayırım söz konusudur. Kadın kahramanların öncüllerine göre geçirdikleri evrim ise yazarın dünya görüşünün zaman içindeki değişimiyle ilişkilendirilebilir.

Gonçarov'a göre aşk, ilham vericidir. Ahlaki, etik ve hatta sosyo-politik ilişkileri uyumlu hale getirebilme gücüne sahiptir. Nitekim Olga nasıl ki Oblomov'u içinde bulunduğu durumdan kurtarmaya çalıştıysa, Vera da 1860'lı yılların nihilistlerini temsil eden Mark Volohov'u kurtarmaya çalışır. Kadın kahramanların karakteristik özelliklerinin ortaya konulmasında aşk, önemli bir araç görevi görür. Bu anlamda Vera'nın aşk yaşadığı Mark'ın karşısında sergilediği duruş, onun gizemli görünen iç dünyasının çözümlenmesini sağlar. Vera'nın odasındaki perdenin leylak renginde olması ise aşklarının biteceğine yönelik bir gönderme niteliğindedir. Yazar bu aşkın hazin sonla biteceğini "mutluluğun sembolü olarak yazın açan leylaklar aşkın bitimiyle soluverirler"⁷ benzetmesiyle vurgulamaktadır. Bununla beraber insan duygularının çeşitliliği, Gonçarov'a kadın kahramanlarının yaşadığı en ufak manevi endişelerine odaklanmasına imkân tanır. Bu anlamda onların yüz ifadeleri, bakışları ayrı bir öneme sahiptir:

Şöyle bir baktığında her birinin yüzünde ya bir telaş ya bir keder ya sevinç ya düşünce ya da bir irade, kısacası bir kıpırtı, bir canlılık belirtisi görürsün. Anahtarı bulmak kolaydır artık. Bu

⁷ Benzer bir durum yazarın *Oblomov* adlı romanında da Olga-Oblomov aşk ilişkisinde görülmektedir. Bkz. Sütçü, G. (2014). *Rus Gerçekçiliği Bağlamında İ.A.Gonçarov'un Oblomov Adlı Romanı*. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul. s. 111.

kadının bir ailesinin olduğunu, yani bir geçmişinin var olduğunu söyleyebilirsin. Tutkularının, eğilimlerinin canlı izlerini görürsün davranışlarında, öyleyse bir “şimdisi” de var dersin. Genç yüzünde umutların oynadığını, isteklerini dışa vurmaya çabaladıklarını görürsün, huzursuz bir geleceği haber verdiklerini anlarsın... (Gonçarov, 1979a: 62).

Romandaki kadın karakterlerin gizeminin çözümlenmesine Rayski'nin ressam olarak kendini tanıma süreci eşlik eder. Vera'nın kesin bir şekilde kendisiyle ilgili tek ifade ettiği *özgürlüğüne* olan düşkünlüğüdür. Marfenka'daki bilinçsizliğin verdiği saflığın yerinde açık seçik bir tecrübe ve önsezi vardır Vera'da. Rayski, Vera'nın gizeminin ne olduğunu anlamaya çalışırken gizlice onu takip eder. Bir yandan Rayski, Vera'yı anlamlandırma sürecinde kendini tanımak adına günlük yazmaya başlar. Bu durum Vera karakterinin daha doğru yorumlanmasını sağlar. Diğer yandan Rayski'nin kendini tanımaya çalışması, Vera'nın karakter özelliklerinin çözümlenmesinde olası bir araca dönüşür. Bu bağlamda kadın karakterlerin üstlendikleri işlevsel roller, Rayski'nin kendini tanımaya ve anlamaya çalışma sürecinde ayna görevi görmesiyle ilişkilendirilebilir. Çünkü Rayski, Vera'da kendi ideal güzelliğini yani sanat anlayışını bulmak zorunda hisseder. Vera'nın gizemli yanlarını çözümlenmek, onun hayattaki esas amacı haline dönüşür. Sanki Vera'nın gizeminin altında saklı olan tarafları anlayınca kendi özünü de anlayacak gibi hisseder. Vera'nın Rayski'nin kişiliğine dair vardığı kanı ise “*O, bir romantik değil, şair, sanatçıdır*” (Gonçarov, 1980, 173). Bu anlamda Vera'da ressam Rayski'nin başlangıçta taşıdığı özelliklerin bir araya getirildiği görülmektedir. Nitekim söz konusu durum romanda şu sözlerle vurgulanır: “*Rayski, aynada kendi görüntüsünü görmeye hazırды*” (Gonçarov, 1979a: 52). Romanda Rayski'nin kendini anlaması ve sanat anlayışındaki gelişimi gözlemleyebilmesi için esas olarak Vera bir anahtar işlevi görür. Bu durum eserde Rayski'nin Vera ile tanışana kadar diğer kadın karakterlere olan yaklaşımı ve geçtiği yollar üzerinden yavaş yavaş anlatılır. Eleştirmen Yelena Krasnoşekova'ya göre (1997: 401) Gonçarov, Vera karakterini inşa ederken romantizme ait yöntemlerden faydalanarak bir nevi restorasyon yaparak eserine son noktayı koymuştur.

Rayski, kilitli bir kapıyı açacak olan anahtarı bulmaya çalışır gibidir. Burada “kilitli kapı” olarak kastedilen aslında Vera karakteridir. Rayski, Vera'nın bir şiir sanatı olduğunu düşünür ve şiir sanatı olarak gördüğü Vera'yı yani kendi sanatının gizemini tam olarak anlamlandıramadığı için ruhsal açıdan çok acı çeker. Rayski bu durumla alakalı Vera'ya şu sözleri sarf eder: “*Sen bile inanmıyorsun bana Vera, anlamıyorsun da! Daha kim inanır, anlar?*” (Gonçarov, 1979b: 198). Romanda geçen manifesto niteliğindeki bu sözler, ressam Rayski'nin kendini tanıma sürecinde Vera'nın oynadığı özel role dikkat çeker. Rayski için Vera bir ilham değildir, ancak Vera sayesinde kendini bulur ve daha güvenilir şiirsel formlar yaratır. Bu noktada Vera'nın yazdığı mektup, Rayski'nin kişisel özelliklerinin daha iyi anlaşılması açısından önemlidir: “*Kendisi gölgede kalıyor, yalnız Rayski'ye tutuyordu ışığı ...hem de ne parlak bir ışıktı bu!*” (Gonçarov, 1979b: 54). Bu nedenle Rayski'nin kişisel özellikleri için bir materyal görevi görür Vera'nın mektubu. Rayski'nin çizdiği portreler onun yeteneğini gözler önüne serer, ancak inandırıcılık anlamında herhangi bir özellik barındırmaz. Rayski için tutku ve sinir sistemi, sanatsal yaratıcılığının esas itici güçleridir. Nitekim Vera'nın güzelliği Rayski'nin sinir sistemini yerinden oynatır ve Vera karakteri, romanda Rayski'nin sanatının ana metaforu haline dönüşür: “*Vera Vera... Hiçbir güzellik böylesine acıtarak yakmadı içimi, zavallı bir kölenim senin...*” (Gonçarov, 1979a: 450). Rayski, kadın güzelliğinin peşinde esasen kendi sanatını anlamlandırmak için koşmaktadır. Diğer bir deyişle kendini ifade etme yolunda en iyi şekli aramaktadır.

Romanda Rayski'nin duyumsadığı can sıkıntısı, ucu bucağı olmayan çorak bir bozkır olarak tanımlanmaktadır. Vera'nın olmadığı bir dünya, Rayski için “verimsiz bir çöl” gibi algılanmaktadır. Bu anlamda Vera'nın Rayski'nin dünyasındaki yeri daha anlaşılır hale gelir. Rayski, Vera'nın karakterini çözmesinin ardından romantik klişelerden vazgeçerek yeni bir sanat anlayışı benimser. Bu anlamda Sovyet edebiyat eleştirmeni Valerian Pereverzev (1989: 694) Rayski'nin romantizmden realizme geçiş yolunu temsil ettiğine dikkat çeker. Vera, Rayski'nin asıl kendi portresini çizdiğini fark eder ve bunun üzerine “*Sen beni resmediyorsun (...) aslında ta kendini*” demesi bu durumu açığa kavuşturan en somut örneklerdendir.

Hayatı boyunca tutkuyu her şeyden öncelikli tutan Rayski, hiçbir kadınla sonuna kadar gidebildiği bir aşk yaşayamaz. Rayski'nin kadın karakterlerle girdiği diyaloglarda kesin huzura kavuşmaya çalıştığını, hızlı bir şekilde kendini kaptırdığını, içinde kıvılcımın arttığını gözlemlemekteyiz. Karşısındaki kadın karakterin kendisinde yeni ve taze bir hava yaratmasını arzulamaktadır. Buna karşılık Rayski'nin kendi durgun yaradılışından dolayı tüm çabaları etkisiz

kalmaktadır. Hayatında giriştiği diğer tüm eylemlerde olduğu gibi, aşkta da başarısız olur. Hayatta kendine belirli bir yer bulamaz. Nitekim romanın sonunda da buna yönelik bir vurgu söz konusudur. Kahraman yeni bir uğraşa dahil edilerek farklı bir yere gider. Bu da hala kendini arayış yoluna devam ettiğinin bir göstergesi olarak değerlendirilebilir.

Sonuç

Çalışmamızda incelediğimiz İ. A. Gonçarov'un *Yamaç* adlı romanındaki kadın karakterlerin Rayski'nin çektiği can sıkıntısının ve kişisel özelliklerinin daha iyi anlamlandırılmasını sağlamaları bakımından eserde oynadıkları işlevsel roller bütünsel ve karşılaştırmalı bir çerçevede sunulmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda yazarın yarattığı kadın karakterler, aktif ve pasif olmak üzere iki gruba ayrılarak incelenmiştir. XIX. yüzyıl klasik Rus edebiyatında daha önce karşılaşılan kadın karakterlerle ilişkilendirilerek aralarındaki benzer yanlar gösterilmiş ve erkek kahramanın hayatı daha farklı bir perspektiften yorumlayabilmesini sağladıkları gözlenmiştir. Buna karşılık dönemin tipik soylu insanının muzdarip olduğu can sıkıntısı ve bir türlü kendini bulamama sorunu, kadın kahramanlarla kurulan ilişkiler aracılığıyla okuyucuya sunulmuştur. Gerek aktif gerek pasif olarak adlandırılan her bir kadın karakterin sahip olduğu güzelliğin ve cezbedici yanların esasen ressam Rayski'nin sanat anlayışında kendi özünü keşfedebilmesine aracılık ettiği anlaşılmaktadır. İçinde bulunduğu ortamda sürekli bir arayış içinde olan Rayski'nin peş peşe farklı kadınlara ilgi duyup onların portrelerini yapması ve istediği gibi bir aşk ilişkisini deneyimleyememesi onu derinden üzmektedir. Amacı yeni bir yaşam heyecanı bulabilmektir. Onu hayata bağlayacak adeta can sıkıntısına panzehir olacak tutkulu bir aşkı arzuladığı görülmektedir. Rayski için aşk, yaşamın anlamıdır. Aşksız olmak yaşamayı bırakmak gibidir. Bu arayış içinde kadın karakterler arasında Vera'nın yeni nesil kadın karakterlerinden biri olması ve en önemlisi Rayski'nin kendini anlama sürecinde adeta bir ayna görevi görmesi bakımından ayrı bir yere sahip olduğu anlaşılmıştır. İncelememiz sonucunda Rayski'nin karşısındaki kadın karakterlerin gizemlerini çözme denemelerinde başarılı olamadığı ve bu denemelerin sonunun gelmesinin yalnızca karşısındaki kadının hayatına dokunabilmesinde, ondaki can sıkıntısını unutturacak ışığı görebilmesinde gizli olduğu düşüncesine ulaşılmıştır.

Kaynakça

- GONÇAROV, İ.A. (1979a). *Yamaç I*, çev. Ergin Altay, Ankara: Kültür Bakanlığı.
- GONÇAROV, İ.A. (1979b). *Yamaç II*, çev. Ergin Altay, Ankara: Kültür Bakanlığı.
- KADIOĞLU, E. (2013). *XIX. Yüzyıl Rus Edebiyatında 'gereksiz insan' tiplemesi*. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- KOTELNİKOV, V. (1993). *İ.A. Gonçarov Biografiya Pisatela*. Moskva: İzdatelstvo "Prosveşeniye".
- KRASNOŞEKOVA, Y. (1997). *İ. A. Gonçarov. Mir Tvorçestva*. Moskva.
- ÖKSÜZ, G. (2012). Lermontov'un "Zamanımızın Kahramanı" Adlı Romanında 'Gereksiz İnsan' Ve Kadın Karakterlerin Önemi. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*. Cilt 1. Sayı 1. 9-17.
- PEREVERZEV, V. (1989). *Tvorçestvo Gonçarova, V:U İstokov Russkogo Realizma*. Moskva. 663-751.
- PETROVA, N. (1979). *Tvorçestvo İ. A. Gonçarova*. İzdatelstvo Moskovskogo Universiteta.
- SERDYUKOVA, O. (1994). *Gonçarov Romanist (tekst): Uçeb.-metod. Posobiye Dlya Stud. Pedinstitutov İ Uçiteley Slovesnikov*. Samar: Gos. Ped. Universitet.
- SÜTCÜ, G. (2014). *Rus Gerçekçiliği Bağlamında İ. A. Gonçarov'un Oblomov Adlı Romanı*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul