

# Modernden Klasiğe: Puşkin'in *Yüzbaşının Kızı'nı* Stahov'un *Generalin Kızı*'nda "Yeniden Yapım"

ARŞ. GÖR. DR. GÜLHANIM BİHTER YETKİN\*

## Öz

XXI. yüzyıl Rus edebiyatı organik dokusu gereği son derece renklidir. Sansür, kısıtlama, denetim ve kontrol gibi geçmiş yüzyıllarda maruz kaldığı çok sayıdaki müdahaleden özgür kalan çağdaş dönem edebiyatı, içerisinde her geçen gün yeni yazın türlerine ve yöntemlerine yer vermektedir. Bunlardan başlıcası, "yeniden yapım"dır. Rus diline İngilizce "remake" sözcüğünden doğrudan giren ve Rus dilindeki karşılığı "римейк, ремейк" olan kavram, "yeniden yapmak" anlamına gelmekte olup "baştan üretilen, yeniden ele alınan" ifadelerini karşılamaktadır. İlk olarak sinemada ortaya çıkan bu yöntem, zamanla edebiyatta da geniş bir kullanıma sahip olur. Yeniden yapım, klasik edebiyatı modern dönem yazınına uyarlama çabasıdır. Bir diğer ifadeyle, iyi bilinen bir klasik edebiyat eserinin günümüz diline 'çevrilmesidir'. Çağdaş okura uzak olan Rus kültürüne ayna tutulan bu yöntemde, klasik metne yönelik bir eleştiri yoktur. Yeniden yapım, bir atölye ustası misyonuyla 'eski' metni 'yeni' gerçekliğe uyarlayarak onu çağcılaştırır. Bu noktada bir yeniden yapım eseri, çoğunlukla klasik olanın izinde gider, onu 'bugüne' alıntılar. Bu çalışmada her geçen gün araştırma alanını daha da artıran yeniden yapım tekniği bağlamında kaleme alınan Dmitriy Stahov'un *Generalin Kızı* eserinin, uyarlaması olduğu A. S. Puşkin'in *Yüzbaşının Kızı* ile olan benzerlikleri ve farklılıkları üzerinde durulacaktır. Böylelikle yeni bir inceleme yöntemi olan yeniden yapım tekniğinin nitelikleri eserlerden yapılan alıntılarla gün yüzüne çıkarılarak çağdaş araştırmalara katkı sağlanmaya çalışılacaktır.

**Anahtar sözcükler:** Yeniden yapım, A. S. Puşkin, *Yüzbaşının Kızı*, D. Stahov, *Generalin Kızı*

FROM MODERN TO CLASSIC: 'REMAKING' PUSHKIN'S *THE CAPTAIN'S DAUGHTER*  
IN STAHOV'S *THE GENERAL'S DAUGHTER*

## Abstract

Russian literature of the 21st century is notable for its rich and varied texture. Unlike previous centuries, when it was subjected to numerous interventions such as censorship, restriction, control and guidance, contemporary literature is witnessing the emergence of new literary genres and methods daily. One of the most prominent of these is the technique of remaking. The term 'remake', which entered the Russian language directly from the English word 'remake' and whose Russian equivalent is 'римейк', means 'to remake' and corresponds to the expressions 'reproduced from

\* Ordu Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Yabancı Diller Bölümü, Rus Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, E-posta: gulhanimbihteryetkin@odu.edu.tr; ORCID: 0000-0002-2226-255X

Gönderilme Tarihi: 6 Eylül 2024

Kabul Tarihi: 25 Eylül 2024

scratch, reconsidered'. This method, which originated in cinema, has subsequently been employed extensively in literature. The act of remaking is an attempt to adapt classical literature to modern literature. In other words, it is the translation of a well-known work of classical literature into contemporary language. In this method, which reflects Russian culture and is therefore challenging for the contemporary reader, there is no criticism of the classical text. In the role of a workshop master, a remaker engages with the modern classic by adapting the original text to reflect the contemporary reality. Accordingly, a work of remake frequently follows in the footsteps of the classical one, citing it as a contemporary reference. This study will examine the similarities and differences between Dmitriy Stahov's *The General's Daughter*, written in the context of the remake technique, which is an increasingly researched area, and A. S. Pushkin's *The Captain's Daughter*, which it is an adaptation. Thus, the characteristics of the remaking technique, which represents a novel analytical approach, will be elucidated through the use of quotations from the works and an attempt will be made to contribute to contemporary researches.

**Keywords:** Remake, A. S. Pushkin, *Captain's Daughter*, D. Stahov, *General's Daughter*

## GİRİŞ

V ar olalı beri oldukça zorlu yolculuklardan geçen Rus edebiyatı, tarihsel seyri esnasında çok sayıda müdahaleye maruz kalır. Sansür, kısıtlama, denetim mekanizmalarının gözetimi bunlardan başlıcalarıdır. Rus yazarlar, kimi zaman içerisinde buldukları çetin toplumsal koşullara rağmen gözlemlediklerini cesurca kâğıda dökebilirken kimi zaman da ülke yönetiminin sıkı baskısı altında eserlerini daha güdümlü bir şekilde kaleme almak zorunda bırakılırlar. Bu saydam atmosfer, XX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren kırılmaya uğrar. Bilhassa teknolojinin gelişmesi ve sansür mekanizmalarının ortadan kalmasıyla birlikte dönem sanatçıları rahat nefes almaya başlar. Yazarlar, çalışmalarında özgür bir ifade tarzına sahip olarak okurun dikkatini toplumda gördükleri eksikliklere daha belirgin bir şekilde çekebilirler. Edebiyat, katı sınırlarından kurtulur, postmodernizm, büyümlü gerçeklik, yeni realizm ve daha pek çok edebiyat akımı bağlamında “gözler görülene” farklı bakış açıları kazandırılır. Söz konusu atmosfer altında yeni yöntemler filizlenir. Bunlar içerisinde “yeniden yapım” metodu önemli bir yere sahiptir. Nitekim bu çalışmada, XXI. yüzyıl Rus edebiyatında her geçen gün çok daha fazla örneğinin verildiği yeniden yapım tekniğinin nitelikleri ve A. S. Puşkin’in *Yüzbaşının Kızı*’nın (*Капитанская дочка*) bir uyarlaması olan D. Stahov’un *Generalin Kızı* (*Генеральская дочка*) eseri, söz konusu yazım üslubu çerçevesinde çözümlenecektir. Fakat öncelikle sıradaki bölümde yeniden yapım tekniğinin nitelikleri sunulacak, ardından karşılaştırmalı yöntem bağlamında eser incelemelerine geçilecektir.

### 1. Klasik Metni ‘Çağcılaştırma’: Yeniden Yapım (Remake)

XX-XXI. yüzyılların edebiyatı, gelişen teknolojiyle birlikte önceki dönemlerden daha farklı bir şekilde gelişimini sürdürür. Edebiyata bir “meta” gözüyle bakılmaya başlanan çağdaş süreçte ulusların yazınsal alanları âdeta ticarileşir ve eserler yoğunlukla piyasa taleplerine maruz kalır. Okur kitlesinin tercihine dayanan bir tür kitlesele-popüler edebiyat kendisini gösterir (Maroń, 2020,

s. 234-235). Çağdaş dönem Rus edebiyatını derinden araştıran Çernyak'a göre (2001), bu durum kitle kültürünün artık hâlihazırdaki modern kültürel alanın ayrılmaz bir parçası olması ile açıklanabilir. Söz konusu hegemonya temelinde her geçen gün onu inceleme ihtiyacı çağdaş kültür bilimciler, filozoflar ve filologlar tarafından giderek daha fazla fark edilir. Buna paralel olarak yüzyılın başında bir tür "temellere iniş" (Hegel) gerçekleşir ve 'sanatsal düşüncenin tarihsel olarak istiflenmiş katmanları patlar'. Nihayetinde XX. yüzyılın sonuna doğru sinema, televizyon, reklamcılık ve internet sayesinde yeni bir insan görüşü optiği ortaya çıkar: yeniden yapım.

Rus diline İngilizce "remake" sözcüğünden doğrudan giren ve Rus dilindeki karşılığı "римейк, ремейк" olan kavram, "yeniden yapmak" anlamına gelmekte olup "baştan üretilen, yeniden ele alınan" ifadelerini karşılamaktadır. Leonid Petroviç Krsin'in *Açıklamalı Yabancı Dil Sözlüğü* (Толковый словарь иноязычных слов) söz konusu sözcüğü şu şekilde tanımlamaktadır:

"Yeniden yapım, daha önce yayımlanmış bir eserin (film, herhangi bir müzik bestesi, güzel sanatlar eseri, edebî veya dramatik eser) daha yeni bir versiyonu ya da yorumudur. Bir yeniden yapım, kaynaktan alıntı yapmaz veya parodisini yapmaz, onu yeni gerçek bir içerikle doldurur, ancak asıl örneğe bir "bakış" atar. Orijinalin olay örgüsünü, karakter tiplerini tekrarlayabilir" (Akt: Брусницына, 2016, s. 22).

"Yeniden yapım" yöntemi ilk olarak sinemada ortaya çıkar. Yeniden yapım, başka bir filmin başarı elde etmiş hikâyesini "yeni" bir kültürel ortamda ve genellikle "yeni" teknolojiler kullanarak "yeniden" anlatan bir film tekniğidir. Yeniden yapım, orijinaliyle aynı olmak için değil, onu aşmak ve daha mükemmel olmak için çabalar. Sinemanın doğuşuyla neredeyse eşzamanlı olarak ortaya çıkan bu yöntem, postmodern bir fenomen olarak ele alınmaktadır. İlk yeniden yapım çalışmaları, Amerika'da ortaya çıkar. Sesli sinematografinin belirmesiyle birlikte, birçok sessiz film yeni teknik olanaklara uyum sağlamak için baştan çekilir. İlerleyen süreçte Hollywood'da yeniden yapım ürünleri, onları orijinal eserler olarak algılayan Amerikalı izleyiciler için Asya ve Avrupa filmlerinin uyarlamalarına dönüşür. 1960'ların yeniden yapım filmlerinde, orijinal filmlerin ahlaki ve estetik ilkeleri ile tarihi çehreleri korunmaya devam edilir. 1970'li yıllarda yönetmenler, ikincil malzemeye çalıştıklarının farkına vararak bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde kendi zamanları ve kültürleri bağlamında filmler yapmaya başlarlar. Yeniden yapım yönteminin ana görevi, bir dizi nedenden ötürü yeni tarihsel durumda geçerliliğini ve izleyici tarafından talep edilir yönünü koruyan ama aynı zamanda esaslı bir içerik revizyonuna ihtiyaç duyan orijinal metni ortaya koymak, tamamlamak ya da yeniden yazmaktır (Примакова, 2010, s. 43-44-54).

Rus edebiyatında yeniden yapım yöntemi, dayanağını klasik edebiyattan alır. Çünkü klasik edebiyat, bireyin dünya görüşünün oluşmasında kilit role sahip önemli bir kültürel araç olarak algılanmaktadır. Klasik edebiyat, insanın kişisel ve sosyal davranışları, dünyaya, çevresine ve kendine karşı tutumları bağlamında kılavuz görevi üstlenen manevi değerler hazinesidir (Куценко, 2011, s. 9). Üzerinden yüzyıl dahi geçse klasik dönem eserleri her daim ilgi çekici bulunan ve dünya okurunun dikkatini çekmeyi başaran eşsiz kaynaklardır. XIX. yüzyıl metinleri, gerçeklikten kopuk olan çağdaş dönem neslinin dahi içerisinde kendilerinden bir şeyler bulduğu vazgeçilmez kaynaklardır. Klasik edebiyatın yazar ve şairleri, kuşaklar boyunca insanların kişiliklerini, dünya görüşlerini ve gerçeklik algısını şekillendirmede başlıca etkiye sahip "hayat öğretmenleri" olarak kabul edilirler. A. P. Çehov'un sanatını ele alan ünlü araştırmacı V. B. Katayev, Rus klasiklerinin

bugün de modern kültürün imgelerini, olay örgüsünü ve motiflerini aldığı temel, taban ve rezervuar olmaya devam ettiğini savunur (Akt: Голубева, 2015, s. 6-7). Klasik edebiyat, çağın değer yargılarını yansıtır. Klasiklerle diyalog sayesinde, değer yönelimlerinin ne ölçüde değiştiğinin izini sürmek ve dolayısıyla moderniteyi daha iyi anlamak mümkündür (Ильясова & Маркова, 2020, s. 611). Araştırmacı Kutsenko (2011, s. 20), klasik edebiyatın beş ana işleve sahip olduğunu ifade eder. Bu işlevleri başlıca şu şekilde sıralar: bilişsel, eğitici, iletişimsel, estetik ve yaratıcı. Modern dönemin geçmişle bu nitelikler bağlamında “konuşabildiğini” ileri süren bilim insanının söz konusu görüşü, XX-XXI. yüzyılların başında edebiyat çalışmalarında değerlerin yeniden ele alınma faaliyetleriyle birebir doğrulanır. Nitekim bu dönemde eski değerler değersizleştirilir ve unutulmuş değerler yeniden düşünölmeye tabi tutulur (Ильясова & Маркова, 2020, s. 611).

Yeniden yapım, bir yandan klasiklerin değerinin ve güncelliğinin vurgulandığı, diğer yandan bu çalışmaların kendine özgü şekilde yorumlandığı bir tür, buna ek olarak yeni ifade yöntemleri ile alıcıyla yeni iletişim biçimlerinin bir arayış şeklidir. Yeniden yapım eserlerinin yazarları, okurun dikkatini çekmenin ve tutmanın çeşitli yollarını bularak farklı planları (yüksek, elitist ve kitlesel, popüler) kasıtlı olarak ve ustalıkla karıştırır, herkesin anlayabileceği bir dil yaratır ve bunlara mizah unsurları katar (Maroń, 2020, s. 234-246). Yeniden yapımın en başarılı tanımlarından biri, araştırmacı Ye. Tarazeviç tarafından yapılır: “Yeniden yapım, yazarların tür, olay örgüsü, ana fikir, sorunsal, karakter düzeyinde yeni bir şekilde yeniden yarattığı, yeniden yorumladığı, geliştirdiği veya üzerinde oynadığı baş yapıt eserlerin iyi bilinen klasik olay örgüsünü yapı söküme uğratan sanatsal bir tekniktir” (Akt: Ломакина, 2019: 54). Avustralyalı sanat tarihçisi Konstantin Verevis, yeniden yapımın orijinalin zayıf bir taklidi olmadığını, eserin yenilenmesine ve yaygınlaşmasına katkıda bulunan farklı bir anlamsal bağlamdaki güncellenmesi olduğunu savunur (Akt: Воеводина & Гуркина, 2017, s. 82).

Genel anlamıyla bakıldığında bir edebî tür olarak yeniden yapımın tanımı oldukça basittir: iyi bilinen bir metnin yeniden yazılması, çoğu zaman klasik eserin günümüz diline “çevrilmesidir”. Bir “yeniden yapımçı”, gerekli becerilere sahip bir atölye ustasıdır. Bir yeniden yapımın yazarı parodiste benzemez: klasik metnin “zayıflıklarını” arayıp onları öldürücü bir alaya tabi tutmaz. Aksine, romanın eski tuvalini oluşturan kelimeleri incelikle ve dikkatle ele alır. Her karaktere, olay örgüsüne kafa yorar, tanıdık satırlara bakar ve bir araştırmacı gibi “yavaş okuma” transına kendisini kaptırır. Başarılı bir yeniden yapım yazarı, orijinal metnin hem okurlarından hem de kendisinden özenle sakladığı şeyi “atasında” ortaya çıkarır. Yeniden yapım romanı, bugünün okur kitlesine, kendisini bir zamanlar hiç de öyle görünmeyen Rus kültürünün uzak altın çağının bir parçası olduğunu hissettirir (Загидулина, 2004).

Edebiyat çalışmalarında yeniden yapım için birbirinden farklı tanımlamalar kullanılır: “sanatsal geri dönüşüm” (*artistic recycling*, Peter Rabinowitz), “ikincil türden metinler” (*тексты вторичного типа*, Yuri Lotman), “ikincil metinler” (*вторичные тексты*, Valentina Çernyak, Mariya Çernyak). Ayrıca Rus dilinde söz konusu kavram için şu şekilde adlandırmalar da yapılır: yeniden yapım (переделка), yeniden işleme (переработка), aktarım (переложение) (Maroń, 2020, s. 235). Edebiyat araştırmacıları Ye. Tarazeviç ve T. Ratabılskaya, yeniden yapım çalışmalarını şöyle sınıflandırır: yeniden yapım-motif (orijinal eserin motiflerini ödünç alma ve dönüştürme); yeniden yapım-devam (orijinal eserin hikâyesinin devam ettirilmesi); yeniden yapım-mizah (orijinal eserin

parodi şeklinde dönüştürülmesi); yeniden yapım-üretim (sanatlar arası uyarılama ve türsel dönüşümler); yeniden yapım-karıştırma (birden fazla orijinal eserden faydalanma) (Akt: Ломакина, 2019, s. 54).

Yeniden yapım tekniği, çağdaş edebiyat çalışmalarında bazı farklı yöntemlerle kıyaslanarak aralarındaki farklar üzerine yorumlamalara gidilir. Bunlardan ilki “fanfik”tir. Söz konusu kavramın yeniden yapım tekniğinden farkını en başarılı şekilde araştırmacı V. Sandovskiy yapar. Sandovskiy’e göre (2015), “Fanfik” kelimesi (bir diğer ifadeyle bilinen bir eserin ilhamıyla yazılmış edebî eser) iki kelimedenden türemektedir: ‘Fan’ (hayran) ve “Fiction” (kurgu) - hayran edebiyatı. Fan kelimesi burada genellikle bir sosyal yönelimin (fikirler, teoriler) veya sanattaki yönelimlerin (edebiyat, sinema, tiyatro, müzik, resim) hayranlığı olarak yorumlanır. Fakat bu noktada dikkat edilmesi gereken önemli bir husus vardır. Bilinen bir esere (ya da edebiyat piyasasına yeni çıkan bir esere) fanfik uyarılama amacıyla yapılan herhangi girişim, kaçınılmaz olarak intihal tehdidi taşır. Çünkü fanfik yazarları, başkasının eserindeki fikirleri, hikâye çizgilerini, kahramanları ve karakterleri kullanır. Bu pek etik görülmez. Bu nedenle söz konusu yazarlar, görünmez bir yol izlerler. Tanınmış eseri temel alsalar da onu yeniden düzenlerler ve başka bir eserin hikâye çizgilerinden ve onun en belirgin karakterlerinden faydalanırlar veya kendi karakterlerini yaratırlar. Eserin olay örgüsünü orijinalinden farklı bir şekilde tasvir etmeye çalışırlar. Bu, olayları başka bir zamana, farklı sosyal koşullara taşıyarak veya kahramanların karakterlerini (ele alınan eserin kahramanlarıyla karşılaştırıldığında) değiştirerek kolayca gerçekleştirilebilir. Bazen, ek olarak başka eserlerin kahramanlarını da çalışmalarına dâhil ederler. Elbette, böyle bir fanfik orijinalinden belirgin şekilde farklılaşır ve kendi özgünlüğünü iddia edebilir. Bunun dışında genellikle fanfikler okuyuculara ücretsiz olarak sunulur (internet aracılığıyla) ve yazarlarına ekonomik bir kazanç sağlamaz. Doğal olarak, bu tür yazarları başkasının eserini ticari olarak kullanmakla hukuken suçlamak mümkün olmaz. Sonuçta, başkasının eserini alıp, komik bir parodi veya ciddi bir hiciv benzeri bir çalışma ortaya koymuş olurlar. Ya da bilinen bir esere ilginç bir yorum getirirler. Eğer fanfik eğlenceli, komik, ilgi çekici veya öğretici bir şekilde yazılmışsa, bu orijinal esere ek bir reklam olarak da görülür. Hâlbuki yeniden yapım eserinin orijinal metne hayran olma zorunluluğu yoktur. Buna ek olarak söz konusu eserler, internet ortamında değil, basılı kitaplar halinde okurla buluşur. Yazarının ticari bir gelir elde etme durumu söz konusudur.

Yeniden yapım ile karıştırılan bir diğer tür de “mash up”tır. Bu türde kaleme alınan eserlerde önceki metin yalnızca işlenmekle kalmaz aynı zamanda orijinal metnin önemli parçalarını içerir. Klasik metni popüler ticari türler lehine dönüştürür (Фрумкин, 2018). Son olarak yeniden yapım ile benzer bulunan edebiyat inceleme yöntemi de metinler arasılıktır. Yeniden yapım ve metinler arasılık arasındaki ilişki sorusu son derece karmaşıktır ve bu sorun metinleri analiz ederken ortaya çıkar. Yeniden yapım ve metinler arasılık arasındaki temel fark, yeniden yapım belirli bir kaynağa vurgu yaparken, metinler arası bağlantılar birkaç hatta birçok farklı metni kapsayabilir (Киселева, 2012, s. 205-206).

Rus edebiyatında yeniden yapım örneklerine bakıldığında, çoğunlukla 1990’lı yılların Rus nesrinde yoğunlaştıkları görülür: Ye. Попов’un *Arifinin Arifesinde* (Накануне накануне), V. Маланин’in *Kafkas Esiri* (Кавказский пленный) ve *Yeraltı ya da Zamanımızın Kahramanı* (Андеграунд,

или герой нашего времени), V. Çaykovskaya'nın *Güneşin Altında Yeni Olan* (Новое под солнцем), V. Zolotuha'nın *Son Komünist* (Последний коммунист), L. Petruşevskaya'nın *Köpeklerle Kadın* (Дама с собачками), İ. Sergeyev'in *Babalar ve Oğullar* (Отцы и дети), B. Akunin'in *Martı* (Чайка), F. M. (Ф. М.), V. Sigarev'in *Aleksey Karenin* (Алексей Каренин), O. Şişkin'in *Anna Karenina II* (Анна Каренина II), Y. Verov'un *Bay Çiçikov* (Господин Чичиков), A. İliçevski'nin *Anarşistler* (Анархисты). Özellikle son yılların nesrinde yeniden yarım türünde belirgin bir dönüşüm yaşanır. Çağdaş Rus edebiyatının klasik mirasının yorumlamaları geniş çaplı bir boyuta ulaşır. Başlıklar ödünç alınmakta, üslup ve tür taklit edilmekte, devam kitaplarının yazımı yoğunlukla sürdürülmektedir. Eser isminden yazar adlarına kadar bütünüyle aynı olan çağdaş dönem yeniden yapımları arasında Fyodor Mihaylov'un *Budala* (Идиот), Lev Nikolayev'in *Anna Karenina* (Анна Каренина) adlı eserlerini saymak mümkündür (Черняк, 2001). Bunlar içerisinde Dmitriy Stahov'un A. S. Puşkin'in önde gelen yapıtlarından biri olan *Yüzbaşının Kızı*'nin bir yeniden yapımı olan *Generalin Kızı* eseri önemli bir yere sahiptir. Nitekim çalışmanın ilerleyen bölümünde yeniden yapım tekniği bağlamında karşılaştırma yönteminden faydalanılarak her iki eserin benzerlikleri ve farklılıkları üzerinde durulacak ve bahsi geçen edebiyat inceleme yöntemine derinlikli bir inceleme örneği sunulacaktır.

## 2. Bir 'Yeniden Yapım' Çözümlemesi: *Generalin Kızı*'ndaki *Yüzbaşının Kızı*

Yu. Kristevaya'ya göre, her metin bir alıntılar mozaiği olarak inşa edilir, diğer metinlerin özümsemesi ve dönüştürülmesidir (Akt: Лейбук & Меликджанян, 2019, s. 286). Her metnin anlatmak, yansıtmak ve sunmak istediği bir mesaj, bir ileti ya da hedef vardır. Var olalı beri bu temel sorumluluğu üstlenen edebiyat, nesiller boyunca geçirdiği yolculukta benzer bir seyir izlese de yapıtlardaki ana konu her daim içinde bulunulan gerçekliğe olan bağlılığını sürdürür. Zira her metin, bünyesinde doğduğu çağın aynasıdır. Edebiyat yazarları, bu çağın tüm çehresini mizah, ironi, hiciv, eleştiri, karşılaştırma ve betimleme gibi pek çok yöntemle metne döker. Bu esnada oluşumlanan dönem yazını, bir sonraki neslin gelişiminde ve dönüşümünde belirleyici bir role sahip olur. Nitekim günümüz edebiyatını şekillendiren en güçlü saha, klasik edebiyat alanıdır. Dünyanın neredeyse her yazınsal alanında edebiyatın temelleri bu dönemde atılır. Rus edebiyatına bakıldığında bu durumu belirgin bir şekilde görmek mümkündür. Klasik dönem Rus edebiyatının en önemli eserleri, ortaya çıktıkları andan itibaren pek çok araştırmanın, incelemenin ve çözümlemenin konusu olur. Her dönem insanının algısında farklı şekillerde can bulan bu eserler, üzerinden uzun yıllar geçmiş olmasına rağmen hâlâ güncelliğini korumaya devam etmektedir. XIX. yüzyılın buhranlı siyasi, ekonomik ve toplumsal yaşamını son derece keskin hatlarıyla sunan bu eserler, çağdaş dönem Rus gençliğinin ilgisini çekmeye devam etmektedir. Zira bu durum, modern dönem Rus edebiyatında her geçen gün daha baskın bir şekilde kendisine yer edinir ve modernitenin bakış açısı çerçevesinde klasik edebiyat eserleri yeniden ele alınmaya başlanır. "Yeniden yapım" yöntemi olarak incelemelerin merkezine yerleşen bu çalışmalarda başat uygulama aracı karşılaştırma olur. Nitekim klasik dönem Rus edebiyatının başat eserlerinden biri olan A. S. Puşkin'in *Yüzbaşının Kızı* eserinin yeniden yapımı olan XXI. yüzyılın yeni yazarlarından D. Stahov'un *Generalin Kızı* çalışması söz konusu yöntem bağlamında incelemeye başarılı bir örnek sunması açısından çağdaş dönem Rus edebiyat araştırmalarında önemli bir yere sahiptir.

Bir yeniden yapım eseri, orijinal kaynak hakkında bilgi sahibi olmadan tam olarak anlaşılabilir. Bu nedenle bir yeniden yapım, her zaman klasik bir metnin izinde yazılır. Bir diğer ifadeyle yeniden yapım çalışmasının doğası ikilidir, hem kendi başına hem de prototiple ayrılmaz bir bağlantı içinde var olur. Yeniden yapım, bir alıntıdır ama yeniden yorumlanmış bir alıntıdır (Урицкий, 2002). Söz konusu düşünceden hareketle, A. S. Puşkin'in yeniden yapıma uğratıldığı eseri *Yüzbaşının Kızı*'nin temel fikrini ve olay örgüsünü daha iyi anlamak için romanın tarihine göz atmak son derece önemlidir. Puşkin, *Dubrovski (Дубровский)* romanı üzerinde çalışırken, II. Yekaterina döneminde Kazak lider Yemelyan Pugaçov'un başlattığı Pugaçov isyanı (1773-1775) ile ilgilenmeye başlar. Yazar başlangıçta bir belgesel yazma fikrine bağlı kalır, hikâyeye üzerinde üç yıl boyunca dikkatlice çalışır ve en nihayetinde eserin içeriğini değiştirir. Yavaş yavaş belgesel temelindeki roman, yaşananların Pugaçov isyanının arka planında gerçekleştiği bir kurguya dönüşür. Tarihsel veriler üzerinde çalışan yazar, olayları sanatsal tekniklerle doldurur. Urallar'da yaşayan Pugaçov isyanı tanıklarıyla iletişim kurar ve onların hikâyelerini dinler. Yazarın Orenburg'a gelişi, gelecekteki romanın eylem yerlerini, doğayı, insanları, bu insanların konuşmalarını, günlük yaşamın ayrıntılarını bizzat hayalinde çizmesine olanak tanır. Puşkin için özellikle sınır kalelerinin hayatı ve bunların Pugaçov tarafından ele geçirilmesi, Pugaçov kampının gündelik yaşamı, Orenburg kuşatması olaylarına yönelik olayların görgü tanıklarıyla yaptığı konuşmalar paha biçilemez olur (Харакоз, 2022, s. 25-26). Puşkin, tüm bu veriler ışığında *Yüzbaşının Kızı* eserini 1833 ile 1836 yılları arasındaki birkaç yıllık süre içinde kaleme alır. Eserdeki kurgunun ana yapısında o dönemin tarihi kişilikleri (Pugaçov, Hlopuşa, Beloborodov, II. Yekaterina) ve kurgusal karakterler (Grinyov, Şvabrin, Maşa Mironova) iç içe geçer. Ancak yazar olay örgüsünde her ne kadar tarihsel bilgileri işlese de bütünüyle gerçeklere bağlı kalmaz ve hem yaşananlarda hem de karakterlerde kendi içinde değişiklikler yapar (Надозирная & Скубачевская, 2009, s. 1; Харакоз, 2022, s. 25-26). Nitekim bu durumu, kendisi de şu sözlerle itiraf eder: "*Romanım, bir zamanlar duyduğum bir rivayete dayanıyor; güya görevine ihanet eden ve Pugaçov'un çetelerine katılan subaylardan biri, yaşlı babasının ayaklarına kapanarak yalvarması üzerine imparatoriçe tarafından affedilmiş. Roman, gördüğümüz gibi, gerçeklerden oldukça uzaklaştı*" (Akt: КОЖЕВНИКОВ, 2015, s. 223).

XXI. yüzyıl Rus edebiyatının parlayan yazarlarından Dmitriy Stahov, örneklerini ve araştırma alanlarını her geçen gün daha da artıran yeniden yapım tekniği bağlamında Puşkin'in *Yüzbaşının Kızı*'ni *Generalin Kızı* adlı eserinde yeniden formüle eder. 2007 yılında "Клуб 36`6" adlı yayınevinden basılı halde çıkan kitabının tanıtımında da görüldüğü üzere *Generalin Kızı*, *Yüzbaşının Kızı*'nin dönemler arası bir yeniden yapımıdır:

"Aleksandr Puşkin: "*Yüzbaşının Kızı*". Olay zamanı - XVIII. yüzyıl.

Dmitriy Stahov: "*Generalin Kızı*". Olay zamanı - XXI. yüzyıl.

Kızları farklı. Rütbelere ve ünvanlar da farklı. Diğer her şey - eski günlerdeki gibi: güç, para, aşk, ölüm ...

Edebî bir yeniden yapım, bir taklit ya da "bütünüyle geçmişin unutulduğu" bir eser değildir. Geçmişe bakan modernitenin bir aynasıdır"

(<https://www.labyrinth.ru/books/386759/>).

Bir yeniden yapım, klasik eserin parodisini yapmaz ve onu alıntılanmaz, ancak klasik örneğe bakışı zorunlu tutar ve onu yeni, güncel bir içerikle doldurur: klasik olanın temel olay örgüsü hareketleri tekrarlanır, karakter türleri ve bazen kahramanların isimleri pratikte değişmez, fakat

zamanın baskın sembolleri farklıdır (Черняк, 2001). *Generalin Kızı*'na bakıldığında *Yüzbaşının Kızı*'na yapılan tek gönderme, eserin giriş kısmında yapıttan alınan epigrafta görülür: "... Ama garip bir duygu sevincimi gölgeledi. Puşkin" (Стахов, 2007). Bunun haricinde *Generalin Kızı*'nda Puşkin'in eserinden doğrudan bir alıntılama söz konusu değildir. Ancak *Yüzbaşının Kızı*'ndaki olay örgüsü *Generalin Kızı* için de bütünüyle aynı olmasa da benzer şekillerde varlığını hissettirmektedir. Puşkin, eserinde içinde bulunulan tarihi ve toplumsal düzeni başarılı bir kurguyla yansıtır. Asker yaşantısı, savaşlar içerisinde kıvranan yoksul halk, hayatta kalma mücadelesi, tüm zorluklara karşı dürüst ve ahlaklı bir yaşam sürme çabası, kahramanlık, fedakârlık, tüm bu olumsuzlukların arasında saf ve temiz bir duygu olan aşkın insan yaşamı üzerindeki belirleyici rolü, sevdiğini koruma, gözetme adına göze alınan tehlikeler ve etrafta her an kol gezen ölüme direniş gibi konular, *Yüzbaşının Kızı*'nda son derece etkileyici bir anlatımla gözler önüne serilir. Dönem yazınında sıklıkla göze çarpan bu temalar, *Generalin Kızı*'nda çağdaş dönem gerçekliğiyle yer değiştirir:

"Sonrasında toprak ağalarının sahip olduğu topraklarda ve ayrıca çevredeki ve hatta oldukça uzaktaki topraklarda, bölgede soyguncuların ortaya çıktığına dair bir söylenti yayıldı. Televizyonların sıklıkla çığırkanlık yaparak anlattığı, kamuflajla dolaşan, makineli tüfeklerle donanmış, başlarında yeşil kolluklar olan ve okullara, kreşlere, hastanelere saldıran teröristler değil, servetlerini sahtekârlıkla elde ettikleri söylenen yalnızca adaletsiz insanları soyan, neredeyse masalsi olanlar" (Стахов, 2007).

Terörist saldırılarının, baskınların, patlamaların çoğunlukla karşılaşıldığı çağdaş dünyanın tablosu, eserin genel havasını oluşturur. Bu noktalara vurgu yapmak isteyen Stahov, klasik dönem Rus yaşamını alt üst eden olayları simgelemek için günümüz dünyasının toplumsal sorunlarından faydalanır.

Eserdeki kahramanlara bakıldığında da aralarında benzerlikler ve farklılıklar belirgin bir şekilde kendisini hissettirmektedir. *Yüzbaşının Kızı*'ndaki Yüzbaşı Mironov, karısı ve narin kızı Maşa ile savunmasız ve güçsüz bir kalede yaşayan, varlığını devletin bütünlüğüne ve korumasına adanmış vatansever bir askerdir. Öyle ki Mironov, isyancıların başlattığı ayaklanma esnasında kalesinin kuşatılmasıyla Pugaçov'un kendisine "Hangi cesaretle bana, hükümdarına karşı çıkarsın?" sorusuna "Sen benim hükümdarım değilsin, sen bir hırsız ve sahtekârsın, beni duyuyor musun!" (Пушкин, 1964, s. 45) şeklinde korkusuzca verdiği cevapla tam anlamıyla bir kahramanlık örneği sergileyen onurlu bir asker olarak tasvir edilir. Ancak Stahov'un General İlya Petroviçi ise aksine askerlik yaşamında çeşitli savaşlara şahit olsa da emekli olduktan sonra satın aldığı çiftliğinde, etrafındaki güvenilir olmayan insanlarla refah içinde yaşayan ve çağdaş dönem insanında apaçık görülen yozlaşmanın benliğinde cisimleştiği varlıklı bir insan olarak betimlenir. Mironov, klasik dönem edebiyatında sıklıkla ele alınan kahraman tiplerinden biri, çarpışma esnasında kızı Maşa'yı ve karısını oradan uzaklaştırıp canını siper eden bir baba olarak ön plandayken, İlya Petroviç modern dönem gerçekliğinde insanlığın her geçen gün değerlerin yozlaşmasıyla insanlığın daha da içine sürüklendiği bataklıkta yansıtması açısından önemli bir tiplene olarak okurun karşısına çıkar. İlk eşini kaybettikten sonra kızının eğitmeni olarak eve aldığı kadınla ikinci evliliğini gerçekleştiren general, bir süre sonra evliliğinin monotonluğundan sıkılır ve bu durum, ikilinin ilişkilerine yansır. Çok geçmeden karısının kendisini aldattığını öğrenen general, hemen gerekli düzeneği kurarak küçük bir çocukları olmasına rağmen karısı ve sevgilisinin içinde bulunduğu araca kaza yaptırarak bunu etrafa doğal bir ölüm şeklinde sunar. Buna ek olarak yakın arkadaşı Dudarev'in uyuşturucu



kaçakçılarını örtbas etmeyi reddetmesi sonucu girdiği anlaşmazlığından dolayı onu köşeye sıkıştırır ve arkadaşı, içinde bulunduğu durumu daha fazla dayanamayarak hayatını kaybeder. Generalin eserdeki genel tablosu, şu ifadelerle yansıtılır: “Maşenka mı? Hangi Maşenka? Ah, evet, evet, evet, bu Maşa'nın telefonu, numara tanımlı...” - diye düşündü İvan ve telefonu Maşa'ya uzattı: o, o babasına bir şey söylemeli, o bir katil, uyuşturucu kaçakçısı, rüşvetçi, silah tüccarı ve liste uzayıp gitse bile hâlâ onun babası....” (СТАХОВ, 2007). Bir diğer ifadeyle General İlya Petroviç, karakter özellikleri gereği Mironovla tam anlamıyla zıt bir konumda bulunan ancak tıpkı onun gibi kendi dönemine aynan tutan bir karakter olarak ön plana çıkmaktadır.

Yüzbaşı-general anlatımlarında gerçeklikle bağlantılı olarak görülen değişkenler, her iki esere ismini veren “kız”larda da büyük ölçüde belirgindir. Puşkin'in yüzbaşının kızının ismi, kendisinin de ifadesiyle bir dayanağa sahip değildir: “Mironova'nın ismi tamamen kurgudur” (Akt: КОЖЕВНИКОВ, 2015, s. 223). Kahramanının herhangi bir prototipinin olmadığını ifade eden Puşkin'in Maşası, Stahov'un eserinde de aynı isimle kalır. Ancak bakıldığında karakterler son derece farklıdır. Puşkin, *Yüzbaşının Kızı*'nda Maşa'yı sürekli olarak masum, biçare, zavallı, narin ve kırılğan olarak tasvir eder. Öyle ki kahramanın olay kurgusuna ilk dâhil oluşundaki tasvirinden de anlaşıldığı üzere; “o esnada içeri on sekiz yaşlarında, yuvarlak yüzlü, al benizli, açık sarı saçları kızarmış kulaklarının arkasında toplanmış bir kız girdi” (ПУШКИН, 1964, s. 22) Maşa, son derece masum, görünüşüyle çok dikkat çekmeyen, sade bir genç kızdır. Eserin ilerleyen bölümlerinde gelişen olaylarda da Maşa, çekingen, ürkek, yaşanan mücadeleler esnasında hemen bilincini kaybedecek dereceye gelecek kadar hassas ve korunmaya, gözetime muhtaç bir karakterdir. Hatta Şvabrin'in kendisiyle evlenmesi amacıyla zorla alıkoyduğu kaleden Pyotr Andreyiç'e gönderdiği mektubunda genç kız, sahip olduğu bu yapısını açıkça gözler önüne serer: “Pyotr Andreyiç, kardeşim! Siz benim tek koruyucumsunuz, bana, bu zavallıya arka çıkın. Generali ve tüm komutanları, bize bir an önce yardım göndermeleri için ikna edin ve eğer yapabilirsiniz, siz de gelin” (ПУШКИН, 1964, s. 60). Diğer yandan Stahov'un generalin kızı Maşa'ya bakıldığında yüzbaşının kızındaki zayıflıkların hiçbirini görmek mümkün değildir. Maşa, el üstünde tutulan, annesinin vefatından sonra babasının yaşam kaynağı haline gelen, evinde özel öğretmenleri olan, zamanı geldiğinde eğitimi için yurt dışına gönderilen, istekleri babası tarafından hemen gerçekleştirilen, çağdaş dönem gerçekliğinde sıklıkla karşılan varlıklı bir genç kız profiline sahiptir. Babasının zekâsına ve karakterine güveni tam olan Maşa, eserde şu sözlerle tasvir edilir: “Maşa, birkaç istisnası dışında tüm genç kızlar gibi tatlı ve güzeldi. Ama genel görünüşünün ardında her zaman daha önemli ve anlamlı özel bir yanı vardı. Bu da hem bedensel hem de ruhsal incelikten oluşmasıydı” (СТАХОВ, 2007). Bu anlatım her ne kadar Puşkin'in Maşasını anımsatsa da eserin ilerleyen bölümlerinde Maşa için kullanılan sözler, aralarındaki benzerlik noktalarında kırılma yaratır:

“Tamamen saf olduğundan değildi. Çocukların leylekler tarafından getirilmediğini, lahanada bulunmadıklarını biliyordu... Maşa aşka ve duygusallığa hazırdı... On altıncı yaşına kadar Maşa sadece öpüştü, o da sadece üç kez. İlki beşinci sınıftaydı, okul gecesinde yakışıklı ve iyi yetiştirilmiş bir çocuk ona aşkını itiraf etmişti ve Maşa böyle yüksek bir duygu için ona bir şekilde teşekkür etmesi gerektiğini hissetmişti. Yakalandılar, Maşa'nın kabahati o zamanlar hâlâ askerde olan ama kızıyla konuşmaya vakit bulan İlya Petroviç'e bildirildi. İkincisi, aradan iki yıl geçtikten sonraki yine bir okul partisinde... Ve üçüncü olarak Maşa'nın öpücükleri generalin rıhtımını tamir eden bir marangozun oğluna gitti” (СТАХОВ, 2007).

Buradan her iki genç kızın da dönem koşullarına göre farklılaşan yetiştiriliş tarzları ortaya çıkmaktadır. Modernitenin getirdiği özgür yaşamı ve özellikle refah içerisinde yaşayan ailelerin ekonomik durumunu davranışlarında, eylemlerinde ve ifadelerinde belirgin bir şekilde gözler önüne seren Stahov'un Maşasını, savaşlar, açlık, yoksulluk ve yaşam mücadelesi içinde hayatta kalmaya çalışan Puşkin'in Maşası ile ortak noktada buluşturan tek nokta, her iki genç kızın da son derece cesur olmasıdır. Yüzbaşının kızı Maşa, her ne kadar eser boyunca ürkek bir karakter olarak canlandırılrsa da olay örgüsünün sonuna doğru kendisi yüzünden vatan hainliği ile suçlanan sevdiğini kurtarmak için tek başına çarichenin karşısına çıkmak ve olanları ona anlatmak için yola koyularak kendisinden hiç beklenmeyecek ölçüde cesaret örneği sergiler. Generalin kızı Maşa ise sevdiği adam İvan ile giderek ona davasında destek verip gerekirse babasını dahi karşısına alarak keskin bir dik duruş sergiler. Hatta patlayıcı döşeli evden İvan'ın ısrarına rağmen çıkmayıp onu orada yalnız bırakmaz ve yüzbaşının kızının gösterdiği özverili fedakârlığı benzer seviyede yansıtır.

Eserde erkek başkahramanlara bakıldığında, yüzbaşının kızının uğruna büyük fedakârlıklara katlandığı, sadakatle onun gelip kendisini kurtarmasını beklediği ancak tüm yaşananların sonunda da ölümden kıl payı kurtardığı sevgilisi Pyotr Andreyiç, yaşamı ve geleceği daha annesinin karnındayken planlanan, son derece sert asker babasının emriyle savaş içerisindeki XIX. yüzyıl Rusyası'nda yine asker olarak orduda görevi kararlaştırılan ve çetin bir karaktere sahip olabilmesi için zorlu bir mücadele bölgesine gönderilen bir delikanlıdır. Zorunlu bir şekilde başladığı askerî kariyerinin farklı şekilde yön bulacağı Belogorskaya Kalesi'ne gönderilen Pyotr, burada yaşamına büyük ölçüde anlam katan masum Maşa ile karşılaşır ve ona aşık olur. Bu karşılaşmada Maşa, kahraman üzerinde masumane bir etki bırakır. Bundan sonraki yaşamının merkezinde yerini alan Maşa'yı korumak, gözetmek ve bulunduğu zor durumdan kurtarmak için canhıraş bir savaşımla Pyotr, bunun için babasının yaşamı boyunca taşıdığı onurlu askerlik geçmişini dahi tehlikeye atar. XIX. yüzyıl atmosferinde hâkim olmaya başlayan romantizm akımının başarılı bir temsilcisi olan Pyotr Andreyiç, XXI. yüzyıl gerçekliğindeki İvan'da toplumsal koşullar bağlamında büyük bir çehre değişimine uğrar. Babasının ölümünden sorumlu tuttuğu generalin sona sürüklediği arkadaşı Dudarev'in aslında oğlu olan İvan, başlangıçta Maşa'nın evine küçük kardeşi Nikita'ya öğretmenlik yapmak için girer. Burada yüzbaşının kızının aksine İvan üzerinde generalin kızı Maşa oldukça zıt bir izlenim bırakır: *"Maşa onun için genç bir kız değil, babasının parasının ve nüfuzunun cisimleşmiş haliydi"* (Cтaхoв, 2007). Ancak zamanla generalin kızıyla aralarında bir aşk belirir ve İvan, artık Maşa'nın olmadığı bir hayat düşünemez olur:

*"Maşa'yı düşünmek İvan'ı hafif ve sıcak hissettiriyordu. Bedenin anısı kısa ömürlüdür, ama İvan onu yalnızca bedeni bağlamında hatırlamıyordu, Maşa'nın uğruna her şeyi, her şeyi yapmaya hazırdı... Maşa, İvan'a gücüne güvenme, kendi haklılığına inanç duygusu veriyordu... şimdi İvan'ın aşkı için savaşması gerekiyordu. Buna Maşa'nın babası General Kislovskiy de dâhildi"* (Cтaхoв, 2007).

Bu durum, İvan'ın yandaşları ve yanında Maşa ile ele geçirdiği Tsvetkov'un evinde de net bir şekilde görülebilir. Sevdiği kızı patlayıcı yüklü evden çıkarmak isteyen İvan, genç kızın güçlü bir direnişiyi karşılaşır ve bomba patlayana kadar birbirlerinden ayrılmazlar. Eserin sonunda olay yerinde üç ceset bulunurken İvan'ın bedenine rastlanmaz. Buradan sağ kurtulan Maşa ise yine babasının desteğiyle tıbbi destek alır ve olay örtbas edilir.

Erkek kahramanların eserlerde sevdikleri kızların karşılama çıkış şekilleri de son derece farklıdır. *Yüzbaşının Kızı*'nda Pyotr, doğrudan asker kimliğiyle, olduğu gibi tüm dürüstlüğüyle Maşa ile tanışırken, *Generalin Kızı*'ndaki İvan, bütünüyle farklı bir isimle Maşa'ya kendisini tanıtır. Generalin evine sızmak için oğlu Nikita'ya Fransızca ders vermek üzere giren İvan, zamanla aslında kim olduğunu Maşa'ya açıklayarak kendisini ifşa eder. Bu durum da her iki eserin yazılma dönemlerindeki atmosferi doğrudan cisimleştirir. Öyle ki oldukça çetin geçen savaş dönemlerinin hâkim olduğu XIX. yüzyılda yazarlar bu ortamın çetinliğini bir nebze olsun kırabilmek adına masumane, saf ve dürüst aşk öykülerini eserlerinde işlerler. Puşkin de bu şekilde davranarak kahramanlarının birbirlerine hissettiği duyguya hiçbir şekilde yalanı ve kötülüğü karıştırmaz. Ancak XXI. yüzyıl dünyasında aşk duygusu da büyük ölçüde değişime uğrar. Artık eski zamanların masalsı aşk hikâyelerinin yerini daha gerçekçi, modernitenin sunduğu olanakların bedenlerinde sinsice, örtük ve romantizmden uzak bir şekilde tezahür ettiği tonda resmedilir. Her iki esere bakıldığında, İvan ve Pyotr Andreyiç'i ortak noktada buluşturan en belirgin nokta, her iki delikanlının sevdiği kıza sahip çıkma arzusundaki tutkudur. Pyotr gerekirse canını tehlikeye atarak Maşa'nın ismini vermediği ifade sürecinde hem kendisinin hem de babasının ömrü boyunca gururla taşıdığı onurlu askerlik kariyerini gözünü kırpmadan ayaklar altına alır. Buna karşın İvan da en kritik noktada dahi Maşanın elini bırakmaz ve kuşatıldığı evden kurtulmanın yolunu yine genç kızla birlikte arar. Hatta evden çıkması konusunda ona ısrar etse de bunda başarılı olamaz. Çünkü tıpkı onun gibi Maşa da ona her koşula rağmen büyük bir aşkla bağlıdır.

Her iki eserdeki "aşk" temasına göz atıldığında, motiflerin birbiriyle paralel olmayan yansıması ön plana çıkmaktadır. *Yüzbaşının Kızı*'nda gerçek bir aşk hikâyesi okurun karşısındadır. Romantik bir aşkın daha ilk bakışta kendisini gösterdiği eserde söz konusu duygu, "fedakârlık, özveri, anlayış, sabır, cesaret" gibi duygu bileşenlerinden oluşur. Pyotr Andreyiç, Maşa için varlığından vazgeçmeyi göze alırken, tam bu noktada son derece içe kapanık ve histerik bir tiplere olan Maşa ise kabuğundan çıkarak kendisinden beklenmeyen atılımlarda bulunarak korkusuzca çariçenin karşısına çıkıp sevdiği delikanlıyı hapisten kurtarmak için elinden ne gelirse yapar. Eserin sonunda kahramanlar kavuşur ve öykü mutlu sonla biter. *Generalin Kızı*'na bakıldığında bir tamamlanamamışlık ön plandadır. Burada resmedilen aşk, çağdaş gerçekliğe ayna tutmaktadır. Bu eserin aşk tasviri "fedakârlık, özveri, sabır ve cesaret" konularında *Yüzbaşının Kızı*'nı andırır da "yalanla başlaması, gizlenen sırlar, gerçeklerin acı bir şekilde ortaya çıkması ve en nihayetinde de sevenlerin kavuşmaması" gibi mutsuz sonla bitmesi bağlamında ön metinden keskin hatlarla ayrılmaktadır.

Bir yeniden yapım çalışmasını yaratmak için yazar mevcut tüm ifade araçlarını kullanır: eserin yazım tarzını değiştirir, anlatı için gerekli yeni karakterler ve olay örgüsü ekler. Tüm bunlar klasik metnin modernleştirilmesine yol açar (Сиривля, 2017, s. 39). Nitekim analizlerden de görüldüğü üzere *Generalin Kızı*, *Yüzbaşının Kızı*'nın birebir kopyası değil, çağdaş döneme olan bir uyarlamasıdır. Yazım tekniğinin nitelikleri bağlamında her iki eserin karakter kadrosu birbirine genel anlamda benzememektedir. Çünkü bunlar birbirlerinin prototipi değil, birbirlerinin adaptasyonudur. *Generalin Kızı*, yukarıda bahsedilen edebiyat araştırmacıları Ye. Tarazeviç ve T. Ratabılskaya'nın yönetime yönelik sınıflandırmada "yeniden yapım-üretim" kategorisine daha yerleşik bir şekilde

uygunluk sağlamaktadır. Hem uyarlama hem de dönüşüm özelliklerini içerisinde barındıran bu yöntem bağlamında Stahov, istediği ölçüde eserinin kahraman kadrosunda, olay örgüsünde ve içeriğinde değişiklik yaparak âdeta yeni bir eser ortaya çıkarmıştır.

## SONUÇ

Klasik modernleştirme çabası olan yeniden yapım tekniği, çağdaş dönem Rus edebiyatında her geçen gün daha yoğun bir şekilde ele alınan önemli bir inceleme yöntemidir. XIX. yüzyıl Rus edebiyatını, kültürünü, doğasını ve atmosferini XXI. yüzyıla taşımaya çalışan Rus yazarlar, kimi zaman faydalandıkları eserlerin isimlerini bütünüyle aynı bırakırken kimi zaman da olay örgüsünü formüle ederek yeniden yapıma uğrattıkları çalışmalarında kendilerini hissettirirler. Nitekim klasik dönem Rus edebiyatının önce gelen isimlerinden A. S. Puşkin'in pek çok araştırmaya çeşitli yönlerden konu olan *Yüzbaşının Kızı* eserinin yeniden yapım çalışması olan D. Stahov'un benzer başlıklı *Generalin Kızı* eseri söz konusu yöntemle başarılı bir örnek olarak hizmet etmektedir. Her iki eserin benzerlikleri ve farklılıkları üzerinde durulan bu çalışmada ortaya şöyle bir sonuç çıkmaktadır: Puşkin'in Maşa'sı Stahov'un Maşa'sına pek çok yönden benzememektedir. Bu durumun temel nedeni, iki genç kızın yetiştirildiği dönemlerdeki farklılıkların karakterlerine belirgin bir şekilde yansımalarıdır. Eserlerin erkek kahramanlarının birbirine benzerlik oranları da son derece düşüktür. Söz konusu farklılıkların sebebi, yine iki eserin oluşturuldukları dönemlerin gündelik sorunsallarının karakterlerinde cisimleşmesi ile açıklanabilir. Yapıtlarda aşk duygusuna bakışlar, birbirinden büyük ölçüde ayrılmaktadır. Puşkin'de bu duygu, tüm güzel yönleriyle ön plana çıkarılırken, Stahov'da modern dönem gerçekliğinin yapay yüzü, duyguların doğasının tahrip edilişi ve çehre değiştirmesi sonucu aşk tanınmaz hale gelmiştir. Her iki eseri birbirine yakınlaştıran motif, olayların atmosferlerinin yansıtılış şeklidir. *Yüzbaşının Kızı*'nda XIX. yüzyılın ayrılmazları olan savaşlar, vatan hainliği, adaletsizlik, yoksulluk, açlık ve daha pek çok toplumsal sorun irdelenirken, *Generalin Kızı*'nda benzer tablo teknoloji çağının penceresinden analogik bir fonda aktarılır. Sonuç olarak bir yeniden yapım-üretimi olan *Generalin Kızı*, *Yüzbaşının Kızı*'nın birebir kopyası değildir. Dmitriy Stahov, eserine kendisinden pek çok farklılık katarak olay örgüsünde büyük ölçüde değişikliğe giderek âdeta farklı bir eser oluşturur. XXI. yüzyıl Rus edebiyatında yaygınlaşan yeniden yapım çalışmalarına başarılı bir örnek olan *Generalin Kızı*, bir yandan yeni bir edebiyat yöntemini açığa çıkarması diğer yandan da yeni araştırmalara zemin oluşturması açısından son derece önemli bir yere sahiptir.

## KAYNAKÇA

- Maroń, Anna (2020, Mayıs 06). Драматургический ремейк – ответ на поп-культуру. [https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/10391/1/A\\_Maron\\_Dramaturgiceskij\\_remej\\_otvet\\_na\\_pop\\_kulturu.pdf](https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/10391/1/A_Maron_Dramaturgiceskij_remej_k_otvet_na_pop_kulturu.pdf) [Erişim Tarihi: 04.04.2024]
- Брусницына, Н. Н. (2016). *Современные интерпретации классики на сцене театра «Новая драма»*. Пермь: Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Пермский государственный гуманитарнопедагогический университет» факультет филологии.

- Воеводина, Л. Н. & Гуркина, М. И. (2017). "Эстетические функции ремейка: от технического приема до обновления художественности". *Вестник МГУКИ*, 5(79), 78-86.
- Голубева, А. А. (2015). *Русская классическая литература глазами современной молодежи*. Русская литература глазами современной молодежи, Сборник материалов международной студенческой научно-практической очно-заочной конференции, 6-10.
- Загидулина, М. (2004, Май 07). "Ремейки, или Экспансия классики". *НЛО*, (5), <https://magazines.gorky.media/nlo/2004/5/remejki-ili-ekspansiya-klassiki.html> [Erişim Tarihi> 15.04.2024]
- Ильясова, А. Ж. & Маркова, Т. Н. (2020). «Ф. М.» Б. Акунина как ремейк романа Ф. Достоевского. Материалы Седьмых Международных научных чтений. Калуга: Издательство Калужского государственного университета им. К.Э. Циолковского, 611-619.
- Киселева, М. В. (2012). *Жанр ремейка в массовой литературе (на примере произведения Бориса Акунина «Ф. М.»)*. Труды молодых ученых алтайского государственного университета, Учредители: Алтайский государственный университет, (9), 205-206.
- Кожевников, В. А (2015). "К проблеме художественного времени в поэтике А. С. Пушкина". *Современные исследования социальных проблем (электронный научный журнал)*, 6(50), 222-231.
- Куценко, Н. Ю. (2011). "Роль классической художественной литературы в формировании мировоззрения личности". *Язык. Словесность. Культура*, (3), 8-26.
- Лейбук, А. Р. & Меликджанян, Г.А. (2019). *Современный этап развития ремейка. Инновации в отраслях народного хозяйства, как фактор решения социально-экономических проблем современности*, Сборник докладов и материалов IX Международной научно-практической конференции, 283-289
- Ломакина, И. Н. (2019). "Особенности постмодернистского литературного ремейка (на материале сборника рассказов "reader, i married him" под редакцией Т. Шевалье)". *Вестник Томского государственного университета*, (443), 54-58.
- Надозирная, Т. В. & Скубачевская, Л. А. (2009). *Повесть «Капитанская дочка»*. М.: Эксмо.
- Примакова, Н. В. (2010). "Ремейки. Художественно-эстетические принципы". *ВЕСТНИК ВГИК*, (2), 42-56.
- Пушкин, А. С. (1964). *Капитанская дочка*. Москва: Наука.
- Сандовский, В. (2015, Июнь 07). Что такое ремейк и что такое фанфик?. *Проза.ру*, <https://proza.ru/2015/07/27/221> [Erişim Tarihi: 05.05.2024]
- Сиривля, М. А. (2017). "Художественное и языковое оформление литературного ремейка". *Филологические науки. Вопросы теории и практики*, 11(77), 37-41.
- Стахов, Д. (2007, Май 07). "Генеральская дочка". *Дружба Народов*, (5), <https://magazines.gorky.media/druzhiba/2007/5/generalskaya-dochka.html> [Erişim Tarihi: 11.05.2024]
- Урицкий, А. (2002). "Дубль второй". *Дружба народов*, (3), <https://magazines.gorky.media/druzhiba/2002/3/dubl-vtoroj.html> [Erişim Tarihi: 14.05.2024]
- Фрумкин, К. (2018, Июнь 07). "Ремейк, фанфикшн, мэшап: литература эпохи повторения".

Топос литературно-философский журнал, <https://www.topos.ru/article/laboratoriya-slova/remeyk-fanfikshn-meshap-literatura-epohi-povtoreniya> [Erişim Tarihi: 09.06.2024]

Харакоз, Е. Е. (2022). "История создания произведения А. С. Пушкина «Капитанская дочка»". *Юный ученый, Международный научный журнал*, 4(56), 25-26.

Черняк, М. А. (2001). «Новый русский» князь Мышкин: к вопросу об адаптации классики в современной массовой литературе. Материалы круглого стола 4 декабря 2001 г., Санкт-Петербург : Санкт-Петербургское философское общество, <http://anthropology.ru/ru/text/chernyak-ma/novyy-russkiy-knyaz-myshkin-k-voprosu-ob-adaptacii-klassiki-v-sovremennoy-massovoy> [Erişim Tarihi: 01.06.2024]

<https://www.labirint.ru/books/386759/> [Erişim Tarihi: 05.06.2024].

# Edebiyatta Değişibilim

Prof. Dr. Ünsal Özünlü

Günce Yayınları

FEMİNİST EDEBİYAT KURAMI BAĞLAMINDA

## GÜLTEN AKIN ŞİİRİ

GÖKAY DURMUŞ



Günce Yayınları

Berna Akyüz Sizgen

POSTMODERNİZM KAVŞAĞINDA

## Selim İleri Romancılığı

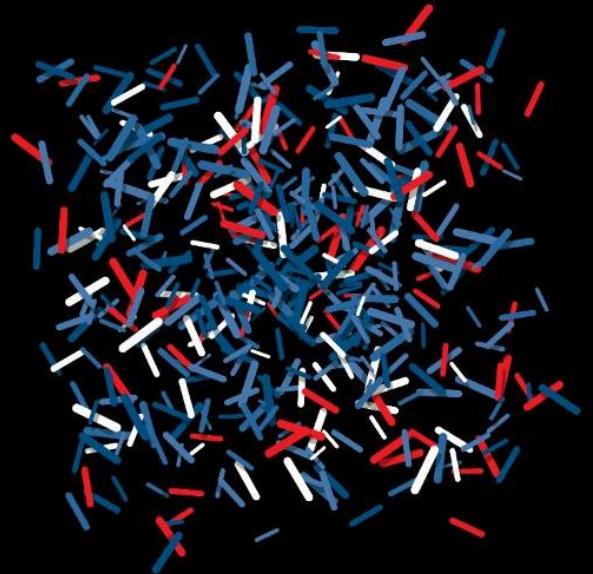


Günce Yayınları

## FRANSIZCA VE TÜRKÇENİN SÖZDİZİMİ

KARŞITSAL VE DAĞILIMSAL BİR ÇÖZÜMLEME

*Dr. Yusuf Topaloğlu*



Günce Yayınları