

# LYUDMİLA ULİTSKAYA’NIN ÖYKÜLERİNİN TOPLUMSAL CİNSİYET BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

Güneş SÜTCÜ<sup>1</sup>

## ÖZ

XX. yüzyılın sonlarında ve XXI. yüzyılın başlarında yaşanan siyasi ve toplumsal sarsıntıların sonucunda Rusya’daki kültürel durum belirgin bir şekilde değişime uğrar. Bu süre zarfında yaşanan en önemli olaylardan biri, kadın yazarların edebiyat alanında aktif faaliyetlerde bulunmalarıdır. Bu anlamda ön plana çıkan kadın yazarların düzyazı alanında yaratmış oldukları eserler, çağdaş Rus edebiyatının tipik özelliklerini yansıtır niteliktedir. Bu bilgiler ışığında söz konusu çalışmada çağdaş Rus edebiyatının en önemli temsilcilerinden biri olan Lyudmila Ulitskaya’nın “*Başkasının Çocukları*” (*Çujiye Deti*) ve “*Soneçka*” ve “*Bronka*” adlı öykülerindeki kahramanlar toplumsal cinsiyet bağlamında incelenmektedir. Karşılaştırmalı analiz yönteminden yararlanılarak gerçekleştirilen öykü incelemeleri sonucunda Ulitskaya’nın özellikle kadın karakterlere ve onların hayatlarındaki başarı grafiğine dikkat çektiği görülmektedir. Yazarın adı geçen öyküleri aracılığıyla Sovyet döneminin “toplumsal cinsiyet sistemini” çözümlenmeye çalıştığı ve II. Dünya Savaşı’nın o dönemin insanları üzerinde yarattığı etkileri açıkça gözlemleyebilme imkânı sunduğu yargısına varmak mümkündür.

**Anahtar Kelimeler:** Lyudmila Ulitskaya, çağdaş Rus edebiyatı, öykü, kadın edebiyatı, kadın düzyazı sanatı, tip, Başkasının çocukları, Soneçka, Bronka, toplumsal cinsiyet.

Sütcü, Güneş. "Lyudmila Ulitskaya'nın Öykülerinin Toplumsal Cinsiyet Bağlamında İncelenmesi". *idil* 6.36 (2017): 2139-2153.

Sütcü, G. (2017). "Lyudmila Ulitskaya'nın Öykülerinin Toplumsal Cinsiyet Bağlamında İncelenmesi". *idil*, 6 (36), s.2139-2153.

<sup>1</sup> Okutman, Anadolu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü, gunessutcu(at)anadolu.edu.tr

# EXAMINATION OF LYUDMILA ULITSKAYA'S STORIES IN THE CONTEXT OF GENDER

## ABSTRACT

The cultural situation in Russia under goes change obviously, as a result of political and social straits, thatare lived in the end of XX. Century and early part of XXI. century. During this time, one of the most important events, that has been lived, is taking part actively in literature of women writers. Literary works of these women writer's, that come in to prominence like that, reflect the typical characteristics of contemporary Russian literature. In the light of this information, at this work characters, thatare in the stories of Lyudmila Ulitskaya's, who is one of the most important writers of contemporary Russian literature, have named "Other's Children" (Çujıye Deti), "Sonechka" and "Bronka", will be examined in the context of gender. As a result of story analyzes by using the method of comparative analysis, it seems that Ulitskaya take sattention particularly to the female characters and their success in life. Through her stories stated above the writer attempted to solve the "gender system" of the Soviet era and enabled to observe clearlyt he effects of World War II on people at that time.

**Keywords:** Lyudmila Ulitskaya, Contemporary Russian Literature, Story, Women Literature, Women prose art, Type, Other's Children, Sonechka, Bronka, Gender.

## GİRİŞ

XX. yüzyılın sonlarında ve XXI. yüzyılın başlarında yaşanan siyasi ve toplumsal sarsıntıların sonucunda Rusya'daki kültürel durum belirgin bir şekilde değişime uğrar. Bu süre zarfında yaşanan en önemli olaylardan biri, kadın yazarların edebiyat alanında aktif faaliyetlerde bulunmalarıdır (Novakovska, 2012 : 239). Bu anlamda ön plana çıkan kadın yazarların düzyazı alanında yaratmış oldukları eserler, çağdaş Rus edebiyatının tipik özelliklerini yansıtır niteliktedir. Bu bilgiler ışığında söz konusu çalışmada çağdaş Rus edebiyatının en önemli temsilcilerinden biri olan Lyudmila Ulitskaya'nın<sup>1</sup> "*Başkasının Çocukları*"<sup>2</sup> (*ÇujiyeDeti*) ve "*Soneçka*"<sup>3</sup> ve "*Bronka*"<sup>4</sup> adlı öykülerindeki kahramanlar toplumsal cinsiyet bağlamında incelenmektedir.

Lyudmila Ulitskaya'nın öykü sanatında ön plana çıkan ana temalar, özellikle kadın kahramanların özel hayatları ve ailesel hikâyeleridir. Eleştirmenler, Ulitskaya'yı çağdaş Rus edebiyatının günlük yaşamını betimleme konusunda üstat olarak gördüklerini belirtmektedirler. Nitekim yazarın pek çok öyküsü günlük yaşama ilişkin ayrıntılarla doludur. Kahramanların yaşadıkları yerleri, kıyafetlerini, beslenme alışkanlıklarını, aldıkları eğitimleri ve çalışma yerlerini ayrıntılı bir şekilde betimler. Ulitskaya'nın eserlerinde Moskova'daki sokaklar, meydanlar, istasyonlar, duraklar özellikle ayrı bir öneme sahiptir (Novakovska, 2012 : 240). Gerek yazarın kendisinde gerekse kahramanda Sovyet karşıtı bir his açıkça hissedilmesine rağmen, yazarın eserlerinde verilen gerçekçi betimlemeler sayesinde Sovyet dönemine dair okuyucuda bir hüznün uyandırılır. Bu noktada Ulitskaya'nın öykülerinde genellikle melodramatik öykülerin işlendiği ve kahramanlarının büyük bir kısmının kendilerini hayati bir seçimin tam ortasında bulduğu görülmektedir.

Lyudmila Ulitskaya'nın sanat anlayışı çok sayıda çağdaş edebiyat eleştirmeni tarafından incelenmesine rağmen, bir fikir birliğinden söz etmek mümkün değildir. Öyle ki yazarın sanat anlayışı mitolojik, ahlaki (etnopoetik), toplumsal cinsiyet, semantik ve "yeni yorumlama" yaklaşımları bağlamında incelenmiştir (Kovalenko, 2013 : 93). Ancak özellikle toplumsal cinsiyet (gender) bağlamında incelenirken, Rusya'daki komünist dönem boyunca Rusların sosyokültürel durumuna bilhassa dikkat etmek gerekmektedir. SSCB'de toplumsal cinsiyet sisteminin özelliklerine üç dönem başlığı altında bakılabilmektedir: \*Savaş Öncesi, \*Savaş Dönemi, \*Savaş Sonrası. Yazarın eserlerindeki konu çizgileri, daha çok ara dönemde geçer. Öte yandan yazarın eserlerinde gerçekleşen olayların tarihinin açıkça belirtilmediği görülmektedir. Ancak diğer yandan yavaş yavaş belli bir dönemin tablosu çıkarılmaktadır. Bu bağlamda yazar kimi zaman sanatsal metinleri oluştururken yalnızca zamansal açıdan değil, aynı zamanda günlük yaşama ilişkin detaylardan da

yararlanır. Böylelikle Ulitskaya XX. yüzyılda otuzlu yılların sonlarına ve II. Dünya Savaşı öncesine işaret ederek devletin ataerkil iktidarına ve kişisel olarak eşlerinin çektiği acılara maruz kalan kadınları gözler önüne serer.

Devletin ataerkil politikasına fazlasıyla girmeden XX. yüzyılda şekillenmeye başlayan "aile politikası"<sup>5</sup> teriminin aile hayatına dair ortaya çıkan sorunların aktif bir şekilde tartışılmasını gündeme getirdiğinden bahsetmek gerekmektedir. Çernova'nın da belirttiği üzere aile hayatına ilişkin sorunlar, her zaman devletin ilgi odağında önemli bir yer teşkil eder (Çernova, 2008 : 7). Sovyet dönemindeki toplumsal cinsiyet sistemi ve devlet politikası, cinsiyetlerinden bağımsız olarak vatandaşlarının farklı yükümlülüklerinin olduğunu esas alır. Yeni komünist toplumunun oluşum sürecinde kadın ve erkeklere farklı roller biçilir. Bu bağlamda kadının yükümlülükleri kapsamında profesyonel iş hayatına katılım sağlaması ve Sovyet vatandaşlarının yeni neslinin üretimini üstlenen anneler olarak çocukların bakımını gerçekleştirmesi ile ev işlerini de yerine getirmesi gerekmektedir. Erkeğin esas yükümlülüğü ise o dönemde geleneksel baba rolünü yerine getirmesi konusunda sorumluluğu kendi üzerine alan devletin yeni toplumun inşa sürecine ve yönetimi konusuna iştirak etmesidir. Bu durumda kadın ve erkek cinsiyetinin farklı içeriklere sahip olan toplumsal cinsiyet sisteminin dayattığı sözleşmeye imza attıkları görülür. Bu sözleşme kapsamında "çalışan anne" konumundaki kadın, profesyonel iş hayatı, aile olmanın ve anneliğin getirdiği sorumlulukları layığıyla yerine getirmek zorundadır. Erkek ise aile olmanın sorumluluklarını yerine getirme konusunda esnek bir çerçeveye yerleştirilerek komünizmin kurucusu veya koruyucusu misyonunu üstlenendir (Çernova, 2008 : 142). Tüm bu bilgiler doğrultusunda devletin önünde kadına yüklenen sorumlulukların ve yükümlülüklerin getirdiği ağırlığın kıyaslanma yapılamayacak kadar eşitsiz bir düzlemde yer aldığı görülür. Dolayısıyla bu durum tüm Sovyet kadınlarının hem kadın hem de erkek rollerini birlikte yerine getirme zorunluluğunu doğurur. Bu noktada ilgili durumların yansımalarını okuyabilme fırsatı bulabildiğimiz Ulitskaya'nın özellikle de "*Başkasının Çocukları*" (*ÇujiyeDeti*), "*Soneçka*" ve "*Bronka*" adlı öykülerine dikkat etmek gerekmektedir.

"*Başkasının Çocukları*" adlı öyküde Ermeni bir ailenin hayat hikâyesinden bahsedilmektedir. Söz konusu eserin ana kahramanlarından biri Margarita'dır. Margarita'nın Sergo ile evliliği II. Dünya savaşı başlayana kadar devam eder. Margarita, eşine gösterdiği sadakati ve muazzam özverisi ile farklılık göstermektedir. Eşinin her türlü kaprisini çeker ve sosyalist düşüncenin yarattığı cinsiyetler arasındaki eşitsizliğin farkında değildir. Düşünlerinden sonra dahi Margarita'nın eşinin ailesi ile birlikte yaşamasına dikkat çekilir. Margarita için aile normları, evin içinde yaratılan cinsiyetçi halkada sıradan bir anlam ifade eder. Kendisine sunulan şartlar, Margarita için hiçbir zorluk ya da herhangi bir hoşnutsuzluk yaratmaz. Aksine böyle bir durumun içinde yer almak onu mutlu kılar ve ona yaşamsal bir güç verir.

Margarita'nın merhameti, dolaylı olarak Rus halkının belirli isteklerini ortaya koyan sosyalist propaganda ile ilişkilendirilmektedir (Novakovska, 2012 : 240). Çünkü devletin politikasına göre her evli kadının asli görevi çocuk doğurmaktır:

*“Anne karnında oluşmaları oldukça kolay fakat dünyaya gelmeleri oldukça zor ve sancılı olmasının yanı sıra birçok küçük rahatsızlığa da sebep olan bebeklerden önce, annesine alışılmış olandan pek de fazla acı vermeden Gayane, on beş dakika sonra ise Viktorya dünyaya geldi.”* (Ulitskaya, 2012 : 35)

Ulitskaya, “Başkasının Çocukları” adlı öyküsünde yaşanan toplumsal cinsiyetçi çatışmayı açık bir dille ifade eder. Söz konusu çatışmanın tuhaflığı neredeyse hayali ilişkileri resmeden anlatımla vurgulanmaktadır. Öykünün ana kadın kahramanı Margarita, henüz 18 yaşında genç bir kız olmasına rağmen, ailesine karşı çıkarak büyük bir aşk ile Sergo'yla evlenir. Ancak bu evlilikle yeni bir hayata başlayacağını farkında değildir. Sergo, aniden Uzak Doğu'ya atanır ve Margarita da onun yolunu gözlemeye koyulur. Babaanne (ileride de değinileceği gibi babaannelik başlı başına bir kurum görünümündedir) Emma Aşotovna, Sergo'ya iki kızının doğum haberini verir. Ne var ki Sergo bu haberi Margarita'nın sadakatsizliği olarak algılar. Margarita ise uzun süre sonra eline geçen mektuptan kocası Sergo'nun çocukların doğduklarına sevindiğini fakat aldatılmış olmayı bir türlü kabullenemediğini öğrenir. Bu durum karşısında Margarita'nın kocasına söylemek istedikleri iç monolog aracılığıyla okuyucuya şöyle aktarılır:

*“Biz birbirimizi çok seviyorduk, çocuğumuzun olmasını da o kadar istedik ki, ben ise şimdi sana ikiz çocuklar doğurdum ve sen bana bu çocukların senin olmadığını söylüyorsun fakat ben suçlu değilim, nasıl olur da bana inanmazsın. Sonuçta biz birbirimizi çok seviyorduk ve çocuğumuzun olmasını da o kadar istedik ki ben sana ikiz çocuklar doğurdum...”* (Ulitskaya, 2012 : 50)

Alıntıdan da anlaşılacağı üzere Margarita'nın bu kadar acı çekmesinin nedeni, kocasının doğan ikiz kız çocukların kendisinden olmadığı ithamında bulunması ve Margarita'yı kendisine ihanet etmekle suçlamasıdır.

Öte yandan Sovyet döneminde ailenin devlet içindeki rolü, son derece karakteristik olarak kabul edilmektedir. Nitekim Sovyet devlet anlayışına göre aile, toplumsal bir zümredir. Kural gereği ebeveynlerin iş hayatında yer almaları ve babaannenin kendine biçilen rolü yerine getirmesi beklenmektedir. Babaanne, sadece bir akraba olarak görülmez. Farklı akraba üyelerini bir araya getirerek birbirleriyle yakınlık kurmalarını sağlamak ve küçük aile üyelerine bakıcılık yapmak gibi babaannenin belli başlı görevleri vardır. İlk olarak Puşkin'in bakıcısı Arina Rodionovna'da bu rol kökleştirilir. Kadın araştırmacıların sözlerine göre, babaanne geleneksel kültürün bir taşıyıcısı ve çocuklara verilecek eğitim sürecinde en güçlü misyonu yüklenir (Novakovska, 2012 : 244). Ulitskaya'nın eserlerindeyse ortaya

atılan bu savın daha da üzerinde bir kadın kahraman karşımıza çıkar. Bu kişi "*Başkasının Çocukları*"ndaki ikiz kız çocukları Gayana ve Viktorya'nın babaannesi Emma Aşotovna'dır:

*"Emma Aşotovna kendine has bir kişiliğe sahipti, hayatında kendi oluşturduğu katı, ahlaki kuralları vardı. Sahip olduğu batıl inançlar dışında bir eğitim almamıştı ve hatta her ne kadar etrafındakilere zarar vermese de kaprisli ve başı buyruk davranışlara sahipti... Örneğin, kuzu etinden kesinlikle hoşlanmazdı. Sofralar genellikle Ermeni mutfağına özgü lezzetler ile donatılırdı. Ayva yaprağının sağlayacağı şifalara karşı sarsılmaz bir inancı vardı. Sarıçiçeklerden korkardı ve bazen tıpkı tespah çeker gibi sayılara gizli anlamlar yükler, sıralama yapardı. Ve işte böyle küçük oyunlar yardımıyla günlük işlerini düzene sokuyordu."* (Ulitskaya, 2012 : 39)

Babaanne Aşotovna, eşi benzeri olmayan biricik kızının hastalığına dayanabilen ve fevkalade güzel iki kız torununu yetiştiren, eski Ermeni soyunun güçlü bir kadın temsilcisidir. Ulitskaya'nın kadın kahramanları gerçekten son derece güçlüdür. Hatta birbirine benzer hedeflere sahip bu kadın kahramanlar, ortak kök sistemi ile birbirlerine bağlı oldukları için doğaüstü bir güce sahiptirler. Çünkü söz konusu kadın kahramanlar doğuşa, yetiştirmeye, yaşlanmaya ve hatta ölüme yön verirken; diğer yandan da kaderlerini ve yaşam vadesini yönetmeyi becerebilen varlıklardır. Ünlü edebiyat eleştirmeni Kazarina'nın düşüncesine göre en ilginç olan nokta, bir soyun devam ettirdiği davranışsal kodun ve hayata geçirdiği programın tek bir soyun bedenine ait olmasıdır. Ancak Ulitskaya için kadın, aile ve soy değerlerinin bir taşıyıcısı olarak karşımıza çıkar. Bu düşüncesini somutlaştırmak için kahramanlarının dış görünüşleri arasındaki ailesel benzerliğe dikkat çeker ve ailesel benzerlik motifi Margarita'nın dış görünüşünde timsalleştirilir (Novakovska, 2012 : 245). Öyle ki öykü içinde Margarita'nın üst dudağını annesinden ve büyükannesinden aldığından, kaşlarındaki gözle fark edilir oyuntunun soylarının başlangıcından bu yana ailelerini ifade eden bir ayrıntı olmasından ve Margarita'nın her iki kız çocuğunun ise babalarından kendilerine geçen kalıtsal bir doğum lekesi taşımalarından ve anne ile babaannelerine olan benzerliklerinden bahsedilmektedir.

*"Birbirlerine oldukça benziyorlardı: Kalın siyah saçları düşük ve geniş alın hatlarını belirginleştiriyordu. Yüzlerini kaplayan ince tüyler, uzun ve ince kaşlarıyla yoğunlaşıyordu. Üst dudakları ise tıpkı anne ve büyükannelerinininki gibi minicikti ve dudaklarındaki açıkça fark edilebilir bu şekil tamamıyla kalıtsaldı. Hatta Emma Aşotovna'ya göre bu iki küçük kız oldukça güzel fakat olması gerekenden biraz zayıflardı"* (Ulitskaya, 2012 : 38).

Lyudmila Ulitskaya bu kez devletin aile politikasına göre biçtiği rolün dışına çıkmayan Margarita'nın aksine, kendini belli bir ölçüde de olsa kısmen farklı bir yerde konumlandırmaya çalışan "*Soneçka*"<sup>6</sup>yı bizlere tanıtır. Ana kahramanın ismini taşıyan "*Soneçka*"nın (1992) konusu ise II. Dünya Savaşı sonrasındaki dönemi

kapsamaktadır. Söz konusu öyküde özellikle de Soneçka'nın Rus edebiyatıyla tanışma imkânı bulmasından savaşa kadar olan "ara zaman" dilimine dikkat etmek gerekmektedir. İlk olarak Soneçka'nın daha sonraki yıllarda eşi olacak Robert ve aile içindeki rol farklılıkları konusunda ataerkil düzenin buyurduğu tüm koordinatlar verilir. Burada kadın, evdeki huzuru sağlayan, aile üyelerini besleyip çekip çeviren, verici bir konumdayken; erkek, kadının karşıtlıklarını tamamlamaktadır. Ancak savaş öncesi dönemde Soneçka, otuzlu yılların Sovyet gerçekçiliğinden belli bir ölçüde kendini çekmeyi başarır. Bu konuda daha çok edebi bir dünyada yaşayan bir "knigoçeyka"<sup>7</sup> diye adlandırılması (Novakovska, 2012 : 241) etkili olur:

*"Böyle bir ortamda yetişen Soneçka ise derslerini yalap şalap bitirdikten sonra herkesin birbirine bağırp çağırıldığı, ateşli nutuklar attığı 1930'lu yılların kargaşasından kaçıp, içine kapanarak ilk fırsatta zengin Rus klasiklerinin dünyasına yelken açardı. Kimi günler kuşkucu Dostoyevski'nin insana kaygı veren derinliklerine dalar, kimi günler Turgenyev'in romanlarındaki gölgeli park yollarında yürür, zaman zaman da, her nedense ikinci dereceden bir yazar sayılan Leskov'un gönül verdiği, cömert sevgisiyle ısıttığı taşra kasabalarının bahçelerinde gezinirdi."* (Ulitskaya, 1992 : 9-10)

Yazar, gerçek dünyadan edebi eserlerin içindeki hayal âlemine dalıp giden kadın kahramanını bilinçli bir şekilde esere yerleştirerek farklı bir izlenim yaratmaya çalışır. Bununla ilgili Soneçka'nın devletin dayattığı Sovyet dönemi toplumsal cinsiyet sistemi çerçevesinde yaşamadığını ve kütüphanenin tozlu bodrum katında gizlendiğini gösteren satırlar şu şekilde ifade edilir:

*"Kütüphanecilik meslek yüksekokulunu bitirdikten sonra eski bir kütüphanenin bodrum katındaki kitap deposunda çalışmaya başladı. Tanrı'nın o mutlu kullarından biriydi ki, çalışma saatinin bitiminde kitaplığın tozlu, havası kirli deposundan içinde yarım kalmış bir zevkin sızısıyla ayrılır; katalog dolabında sıra sıra dizili kartlara, yukardaki okuma salonundan gönderilen okur istek kâğıtlarına, ince elleriyle raflardan indirdiği okkalı ciltlere doymamış olarak evine dönerdi."* (Ulitskaya, 1992 : 10)

Soneçka'yı edebiyat düşünden çıkaran dürtü, Moskova Üniversitesi Filoloji Fakültesi'nde okumaya başladığı dönemde II. Dünya Savaşı'nın çıkmasıdır. Trajedi ve acı dolu kırklı yıllar, öykünün gidiş hattını değiştirir. Her şeyden önemlisi Soneçka'da uyanan "insani bilinç" (Novakovska, 2012 : 242) daha sonraki durumları da etkiler:

*"Muhtemelen bu felaket gençlik yıllarında kendini kaptırıldığı okuma çılgınlığından onu çekip çıkaran tek olaydır. Fabrikanın saat üretim bölümünde çalışan babasıyla birlikte ailece Moskova'yı bırakıp Sverdlovsk'a göç ettiler. Oraya varınca tek sığınak saydığı yere, gene bir kütüphanenin kitap deposuna attı kendini"* (Ulitskaya, 1992 : 10).

Ulitskaya'nın kadın kahramanı Soneçka'yı tekrardan bir kitap deposunda göstermesi, onu Sovyet sisteminin dayatmalarına karşı yeniden gizlemeye çalıştığının bir göstergesidir. Ancak bu kez ne Moskova'da ne de Sverdlovsk'taki kitap depolarında Soneçka'nın Sovyet sistemine uzak kaldığını ya da diğer bir deyişle Sovyet sisteminin Soneçka üzerinde bir hâkimiyet kuramadığı söylenebilir. Çünkü Soneçka'nın hayatında beklenmedik bir durum ortaya çıkar. Bir meslektaşının hasta olması sebebiyle onun yerine baktığı gün daha sonra eşi olacak Robert Viktoroviç ile tanışır. Soneçka ve Robert çifti, yaşamlarının ilk yıllarını Sverdlovsk'ta geçirirler. Bu esnada Soneçka'nın ailesine yakın otururlar. Öykünün ana kadın kahramanı Soneçka, Robert ile hayatını birleştirdikten sonra Rus edebiyatı ile ilgilenmeyi ve kitap okumalarını bir kenara bırakır. Aslında Soneçka'nın böyle bir eylemde bulunması, gecikmeli de olsa tıpkı Margarita gibi devletin kendisine biçtiği rol çerçevesinde asli görevini yerine getireceğinin habercisidir. Sürgünde bulunan Robert, aldığı yazılı emir üzerine Davlekanovo'ya hemen geri döner. Soneçka ise bebeğinin doğumuna bir ay kala kendi ailesini terk etmek zorunda kalır ve bir asker eşi olarak görevini yapmak üzere SSCB'nin uzak bir noktasına Robert ile birlikte gönderilir. Soneçka, Davlekanovo'da Tanya adında bir kız çocuğu dünyaya getirir. Böylelikle tıpkı "*Başkasının Çocukları*" öyküsünde belirtildiği gibi yine ana kadın kahraman Soneçka, Sovyet sisteminin gereğini yerine getirmiş sayılır. Bu durum artık Soneçka'nın da Sovyet sisteminin bileşenlerinden biri haline geldiğini göstermektedir. Bu bağlamda dikkat çeken nokta Ulitskaya'nın kadın imgelerini her şeyden önemli gördüğü *annelik* görevi ile tekrar okuyucusunun karşısına çıkarmasıdır. Yazar, burada kadın doğasının özünü çözümlenmeye çalışırken artık kendi hayatından vazgeçip yalnızca çocuğu için yaşayan "anne" vasfına göre davranan yeni bir Soneçka yaratır. Annelik, Soneçka'yı başkalaştırır. Bu noktada Soneçka'nın evlenip çocuk sahibi olduktan sonra bambaşka bir kadına dönüşmesini gösteren en iyi örneklerden biri şöyle ifade edilir:

*"Sonya başı göklerde gezen bir kızken evlilik yılları boyunca eli her işe yatkın bir ev hanımı olmuştu. İsterdi ki, adam gibi bir evde otursunlar, mutfakta musluktan sürekli su aksın, kızları ayrı odada yatsın, kocası özel işliğinde çalışsın, yatağa üç değişik renk bezden dikilmemiş, kolalı çarşaf serilsin, sofralarında köfteler, kompostolar eksik olmasın.. Büyük hayaline erişmek için geceleri kalkıp dikmiş dikiyor, kocasından habersiz para biriktiriyordu."* (Ulitskaya, 1992: 36)

Yukarıdaki alıntıdan da anlaşılacağı üzere Soneçka'nın Rus edebiyatıyla ilgilenip sürekli kitap okuduğu ve mabedi olarak gördüğü kütüphanenin besleyici dünyasından büsbütün uzaklaşarak devletin aile politikasına göre kadının birincil görevlerinden iyi bir ev hanımı ve anne rolünü layığıyla yerine getirmeye çalıştığı görülür. Artık anneliğin ve yaşadığı aşkın mutluluğuyla Soneçka'nın iyi yürekli kalbi yakınlarına karşı daha özverili ve daha bir düşkünlük ile dolar:



*“Daha sabahtan tattığı bu mutluluk bütün gün Soneçka'nın aklundan çıkmaz, ev işleri sanki kendiliğinden oluyormuş gibi kolayca görülür, Tanrı'nın her günü, bir önceki ya da sonrasıyla karışmaksızın zihninde yer ederdi.”*(Ulitskaya, 1992 : 31-32)

Soneçka, yine anneliğin beraberinde getirdiklerinden biri olarak değerlendirilebilecek olan sürekli kendisinden veren bedensel bir haza sahip olur. Ulitskaya, Soneçka'nın anne olduktan sonra bedenini adeta bir ev gibi görmesine dikkat çeker. Bu bağlamda Soneçka teni, göğsü, süt veriş, karnı ve sırtı ile evlatlarını besleyebilme yeteneklerine sahip bir kadın olarak donatılır. Aşkı uğruna hem eşine hem de çocuğuna karşı uçsuz bucaksız bir fedakârlık içine girmesi, Ulitskaya'nın bu durumun her kadının doğasına özgü olduğunu gösterme arzusu ile ilişkilendirilebilir:

*“Bebeğin en ufak kıpırdanmasıyla birlikte daha ortalık ağarmadan gözlerini açardı Soneçka. .... Tam uyanmadan bluzunun düğmesini çözer, sabaha kadar süt dolup sertleşmiş memesini çıkarır, ucunu iki kez sıkır, öbür eliyle yaklaştırdığı bezle fişıldayan akıntıyı silerdi....Bebeğin memeyi hafifçe tırmalayıp sıkması, dişsiz ağızla ısırması Sonya'nın çok hoşuna giderdi”* (Ulitskaya, 1992 : 31).

İlgili alıntıda da görüldüğü üzere Sovyet sisteminin kendisine biçtiği roller çerçevesinde birincil görevi anneliği layığıyla yerine getirmesinin ardından, Soneçka'yı sırada ikincil görevini yerine getirme zorunluluğu beklemektedir. Nitekim II. Dünya Savaşı son bulur ve Soneçka'nın ailesi Aleksandrov'dan Kalinin'e, daha sonrasında da Puşkino ve Lionazovo'ya gitmek zorunda kalır. Bundan sonra gerek evde gerekse maddi konulardaki tüm sorumluluk ve yükümlülükler Soneçka'ya ait olur:

*“İkinci Dünya Savaşının bitmesinden sonraki ilk yıllarda aileyi tümüyle Soneçka geçindirirdi sayılabilir. Annesinden kalma dikiş makinesi ile sonradan edindiği dikiş dikme becerisi para kazanmasına yetti de arttı bile.”* (Ulitskaya, 1992 : 33)

*“1950'li yılların başlarında Soneçka'nın uğraşmaları sonucunda iki katlı bir konağın dörtte birine taşındılar.”*(Ulitskaya, 1992 : 37)

Bu noktada Soneçka'nın hem aile birliğini hem de ev ekonomisini idare etme konusunda gerçekleştirdiği eylemlere bakıldığında, yine Sovyet sisteminin hem kadın hem de erkek rollerini birlikte yerine getirme zorunluluğunu doğurduğu gerçeğini gözlemlemekteyiz. Soneçka'nın yanı sıra Ulitskaya'nın II. Dünya Savaşı sonrasındaki dönemi etraflıca yansıttığı farklı öyküleri de bulunmaktadır. Bu bağlamda yazarın söz konusu savaşın o dönemin insanları üzerinde yarattığı tüm etkileri açıkça gözlemleyebilme imkânı sunduğu yargısına varılabilmektedir. Bu öykü derlemeleri arasında “*Küçük Kızlar*” (Devoçki), “*Yoksul Akrabalar*” (Bedniye Rodstvenniki) ve “*İlkler ve Sonuncular*” (Perviye i Posledniye) yer almaktadır (Novakovska, 2012 : 242-243). Yazar, adı geçen öykü derlemeleri aracılığıyla Sovyet döneminin

"toplumsal cinsiyet sistemini" çözümlenmeye çalışmaktadır. Daha açık bir ifadeyle toplumsal cinsiyet kavramını hem olumlu hem de olumsuz olarak değerlendiren ve bu sistemin içindeki sosyal düzene farklı görevlerle dâhil edilen kadın ve erkeklere göre; çalışma hayatında insanların cinsiyet ayrımına tabi tutulmalarından dolayı ortaya çıkan cinsiyetçi grupların sosyolojik yapısının derinlemesine incelenmesi söz konusudur. Öyle ki Sovyet sosyalizminde, cinsiyete göre iş hayatında bulunmanın toplumsal cinsiyet ayrımını daha güçlü kıldığı ve belirginleştirdiği görülmektedir. Çünkü kadınların daha az itibarlı işlerde çalışarak daha az kazanç elde etmeleri uygun kabul edilmektedir. Ulitskaya'nın öykülerinde hem ana kadın kahramanlar, hem de diğer yan kahramanlardaki kadınlar yüksek mevkilerde ve yüksek kazançlar elde edebilen kişilerden verilmez. Yazarın eserlerinde daha ön plana çıkan kadın meslekleri arasında temizlikçi, hizmetçi, ev hanımı, çocuk bakıcısı, terzi, öğretmen gelir. Ancak kadın, her şeyden önce *annelik* göreviyle ön plana çıkar (Novakovska, 2012 : 243). Anne olan kadınların zorluklar içinde geçen ama mutlu oldukları yaşam yazgıları ortaya koyulur. Bu durumu en iyi örneklendiren "*Yoksul Akrabalar*" öykü derlemesindeki "*Bronka*" adlı öyküsüdür.

"*Bronka*" adlı öyküde günlük yaşamın içinden bir konu olan genç yaşında dul kalmış anne Simka ile kızı Bronka'nın hayat öyküsü işlenir. Simka, yalnızca kızı için yaşar. Bu yüzden Simka imgesini, ilk olarak *çalışan bir anne* bağlamında incelemek gerekir. Kendi öz kızı Bronka için Moskova'ya yerleşen dul bir kadındır Simka. Temizlikçi olarak çalıştığı 1950'li yıllarda Moskova'daki kalıntılar artık ortadan kaybolmaya başlamış durumdadır:

*"Bronka'nın çocukları ilk günler oynamak için eski apartmanın avlusuna gelip gittiler, ancak zaman geçtikçe yeni semte alıştılar. Bu arada eski semtleri büyük değişikliğe uğradı: köhne yapılar, odunluklar, güvercinlikler yıkıldı, orada oturanlar dört bir yana dağıldılar. Tabanı toprak avlularıyla ünlü Moskova'nın son dış mahalleri, böylece yavaş yavaş yok olup gitti. Eskiden buralarda, bambu saplarıyla çevrili yaşlı kavak ağaçlarının arasına, altın sarısı top top çiçeklerin açtığı bahçelere gerilmiş çamaşır ipleri görürdünüz."* (Ulitskaya, 1999 : 41)

İncelenen diğer iki öyküden farklı olarak Moskova gibi büyük bir şehirde temizlikçilik yaparak hem iş hem de ev hayatında devletin kendisine biçtiği rolleri zaten yerine getiren dul bir kadın kahraman karşımıza çıkar. Bronka'nın annesi olarak Simka, var gücüyle bireysel yaşamsal mutluluğu elde edebilmek için çabalar:

*"Çalışma konusunda Simka'nın üstüne yoktu, deli kadın yorulmak nedir bilmezdi. Sabahın 6'sında resmi temizlik görevine başlar, işleri bitince eve koşup kızının karnını doyurur, sonra yüzyılın başlarında yapılmış, devlet ileri gelenlerinin oturduğu, yakındaki güzel bir apartmanda ortak kullanım alanlarının temizliğine el atardı. Sabahın 5'inden gece geç vakitlere değin uğraşp didindiği için, yaşantısı başkalarinkinden hiç de aşağı kalmazdı."* (Ulitskaya, 1999 : 31-32)

Söz konusu öyküdeki bir diğer önemli nokta ise tıpkı annesi gibi Bronka'nın da çok çalışkan bir kişiliğe sahip olmasıdır. Bronka önce temizlik işçisi olarak çalıştığı fırında bilet satmaya, sonrasında süet ceket ithal etmeye başlar. Yine aynı şekilde hem kendi evinde, hem de işinde fazlasıyla çalışkan olan anne Simka'nın çalışma hayatına temizlik işçisi olarak başlayıp daha sonrasında apartman yönetimi bölgesinden ayrılarak bir fabrikada işe girmesi ve hemen akabinde Sağlık Bakanlığı'nda çalışmaya başlaması ortaya koyulan büyük bir kişisel gelişim göstergesi olarak kabul edilebilir:

*“Simka'nın çalışma yaşamında da, sıçrama değilse bile bir ilerleme olduğu kesindi. Gerçi gene eskisi gibi temizlik işçisi olarak çalışıyordu, ama önce apartman yönetimi bölgesinden ayrılarak bir fabrikaya girdi, ardından da Sağlık Bakanlığı'na geçti.”*  
(Ulitskaya, 1999 : 31)

Bu noktada yazarın ince detaylar üzerinde durarak özellikle kadın kahramanlarının iş hayatlarında göstermiş oldukları başarı grafiğine dikkat çektiği görülmektedir. Nitekim hem anne Simka hem de kızı Bronka'nın son derece çalışkan, sebatkâr ve fedakâr oluşları dikkat çeken önemli detaylardır. Çünkü Ulitskaya'ya göre bu detay aracılığıyla bir soy geleneği devam ettirilmektedir. Tıpkı “*Başkasının Çocukları*”nda gözlemlediğimiz Margarita, babaanne ve torunlar arasındaki ailesel benzerlik motifi örneğinde olduğu gibi “*Bronka*” öyküsünde de detaylara büyük önem verilmiş olması, bu durumun çağdaş Rus kadın edebiyatı için tipik bir anlam ifade ettiğini göstermektedir.

Bronka'nın hayat hikâyesine bakıldığında, ilk olarak her yıl bilinmeyen bir kimseden bir çocuk doğurduğu görülür. Annesinden yediği dayaklara ve her gün ortaya çıkan skandallara rağmen bu durum değişmez. Simka'nın tüm gururu yaşadıklarından ötürü bir dakikada yerle bir olur. Bronka'yı hayal meyal hatırlayabilen eski komşularından başarılı bir kadın olan İrina Mihaylovna, yıllar sonra Bronka'nın karşısına çıkar ve onun hayat hikâyesini dinlemeye başlar:

*“Popov'u tanımanı isterdim. İyi bir komşumuzdu. Annem kendisinden bana matematik derslerinde yardım etmesini istediği için, odasına gidip gelmeye başladım. O zaman 6. sınıftaydım.... Bir gidişimde bana aile fotoğraflarını gösterdi. İşte bunlar... Babasını, annesini, akrabalarını, fotoğrafçı Teodor Grositski'yi anlattı. Aman Tanrım, anlattıklarından nasıl etkilendim! Hüüngür hüüngür ağlamaya başladım. Viktor Popov bana ne olduğunu anlamadı, çok korktu. “Neniz var? Niçin ağlıyorsunuz?” diye soruyordu durmadan. Ben bana gösterdiği resimlerde sürekli beklediğim, özlemimi çektiğim yaşamı görüp tanımuştum... İşte böyle, İracığım. Popov'a aşık oldum.”* (Ulitskaya, 1999 :53)

Aralarındaki yaş farkı, Bronka için hiç önemli değildir: “...Gene de ne onun yaşlılığını, ne de kendimin gencecik bir kız olduğunu düşünüyordum. Oysa Popov'la serüvenimiz başladığında o 69'undaydı, bense daha 14'ünü doldurmamıştım.”

(Ulitskaya, 1999 :54) Bu noktada Bronka'nın yaşadığı sevgiyi kendisini hayata bağlayan en önemli itici güç olarak gördüğü yargısına varılabilir. Çünkü Popov'a duyduğu sevgi olmasaydı, kesinlikle bir gün odun ambarlarından birinde ya kendini asacağından ya da başka bir şey yapacağından bahseder İrina'ya. Bronka, artık 1950'li yılların hayat kurallarına uymadan hareket etmeye karar verir. Böylelikle Bronka'nın bu kararıyla devletin aile politikasına aykırı davranması, incelediğimiz diğer iki öykünün kadın kahramanlarından ayrıştığını gösterir. Bu bağlamda Margarita'nın en başından beri Sovyet sisteminin belirlediği çember içinde yer aldığı, Soneçka'nın daha sonradan dâhil olduğu, Bronka'nın ise çizilen çemberin içine hiçbir zaman girmediği görülmektedir. Dolayısıyla çok daha küçük bir yaşta, ilk zamanlarda hiçbir maddi geliri olmamasına karşın yalnızca Popov'a duyduğu aşktan güç alarak çevresindekilerin düşüncelerine aldırış etmeden kendi çizdiği yoldan ilerlemeye çalıştığı için hakiki mutluluğu yaşadığı yargısına varılabilir. Burada Bronka'nın hayattaki var olma amacının farkındalığını bilmesi kilit bir rol oynar. Bronka içinde bulunduğu bu durumu, Popov'un henüz reşit olmayan bir kızı baştan çıkardığı düşüncesiyle hapse atılabileceği korkusuyla hiç kimseye anlatmaz ve her şeyle kendisi ilgilenir. Baba Popov, çocuklarıyla sürekli vakit geçiriyor olmasına karşın hiç kimse hiç bir şey anlamaz. Çocuklarıyla gezintiye çıkar ve genellikle koltukta oturup bir perdenin arkasından onları izler. Popov, zatürreeye yakalanır ve yatağında can çekişirken son olarak Bronka'ya: "Teşekkür ederim. Tanrı senden razı olsun..." (Ulitskaya, 1999 : 56) diyerek veda eder. Popov'un ölümünün ardından Bronka, bir fırıncıda temizlikçi olarak çalışmaya başlar ve maaşına ek olarak gün içinde artan ekmekleri eve getirir. Böylelikle Bronka dört çocuğunu da peşi sıra büyütür ve var gücüyle çocuklarının güçlü birer birey olarak yetişmesi için uğraşır. Çok geçmeden Savelovskoy İstasyonu yakınlarından beşinin de yaşayabileceği bir ev satın alırlar. "Bronka" adlı öykünün sonu, mutlu ve etkileyici bir şekilde son bulur. Bronka'nın çocukları oldukça iyi huylu, akıllı, zeki birer birey olurlar. İrina, Bronka'ya çocuklarını sorduğunda fotoğraflarını tek tek göstererek detaylı bir şekilde onlardan bahsetmeye başlar:

*"İşte bu Yuroçka, Kaliforniya'ya yerleşti. Elektrik mühendisi çıktuktan sonra orada kendine büyük bir iş kurdu... Bu resimdeki de Mişanöropatolog çıktı. Grişka ile Saşa buradalar... Grişenka Moskova'da, Vyatskaya sokağında oturuyor, karısından boşandı... Saşa da Leningrad'a yerleşti. Bir kucak dolusu torunum var şimdi..."*  
(Ulitskaya,1999 :47)

Alıntıda da ifade edildiği gibi Lyudmila Ulitskaya, kimi insanların kendisine ve çocuklarına bir hayat kurmaya, geleceklerine tek başına yön vermeye çalıştıklarını; kimilerinin ise tutkularına kendini kaptırarak yaşayan basmakalıp günleri yaşayıp gittiklerini Bronka ve İrina örnekleri üzerinden göstermektedir. Bronka, yaşamış olduğu aşk yüzünden her ne kadar aşağılanmış, zorluklar çekmiş olsa da tattığı aşk ve sahip olduğu çocukları sayesinde kendisini her zaman çok mutlu hisseder. Eşi bir

profesör olan İrina ise kariyer sahibi ve bir kız çocuğuna sahip olmasına rağmen, nedense yüreğinde Bronka'ya karşı büyük bir kıskançlık duyar. Aslında İrina da doğru bir hayat yaşamıştır, fakat kendi hayatında bazı şeyleri gözden kaçırdığını ve hayatı boyunca Bronka'nın sahip olduğu derin duyguları duyumsamadığını anlamak acı gelir.

## SONUÇ

Lyudmila Ulitskaya'nın toplumsal cinsiyet bağlamında incelenen “*Başkasının Çocukları*”, “*Soneçka*” ve “*Bronka*” adlı öykülerinde kadın vurgusu ön plandadır. Her ne kadar Ulitskaya kendisini feminist olarak tanımlamasa da öykülerinin yarattığı intibaa feminist olduğu yönündedir. Çünkü öykülerinde son derece güçlü kadın kahramanlar yaratmıştır. Ayrıca her üç öyküde de kadınların yalnızca kız çocukları dünyaya getirmeleri, bu savı güçlü kılan noktalardan biridir. Öyle ki çoğu zaman bir erkeğe muhtaç olmadan hayatlarını sürdürüp çocuklarını büyütebilmektedirler. Sovyet döneminin her alandaki devletçi uygulamaları aile kurumunda da kendini göstermektedir. Hatta daha da ileri giderek sanki Platon'un yasalarında enine boyuna anlattığı ideal devletin aşırı iş bölümü bu öykülerde de görülmektedir. Bu noktada aile içinde de sanki “*kadın*” ya da “*babaanne*” ayrı birer kurum haline gelmişlerdir.

Aile sosyolojisi ve toplumsal cinsiyet araştırmaları konusunda çalışan ünlü araştırmacı Zdravomislova'ya göre “*aile, toplumsal cinsiyet ilişkisinin oluşumda merkez konumdadır. Çünkü aile aracılığıyla nesilden nesile toplumdaki kadın ve erkek davranışlarını belirleyen toplumsal cinsiyet stereotipleri ve normları aktarılır*” (Zdravomislova, 2003: 10). Dolayısıyla Ulitskaya'nın, eserlerinde aile kavramına bilhassa önem vererek bu kurumun taşıyıcıları olan kadın ve erkeğin rolleri üzerine eğilmesi, edinilen bazı kişisel özelliklerin soy aracılığıyla aktarımının kalıcılığına önem vermesi bu durumun farkındalığı ile ilişkilendirilebilir. Ancak bu katı iş bölümüne dayalı yaşam biçiminin kadınların iç dünyalarında mutlu olmalarını engellediği görülmektedir. Aslında aynı durum erkekler için de geçerlidir. Günümüz modern hayatında insanlar, bireysel kamusal hayatlarında zaten yüksek tempoda çalışmaya zorlanmaktadır. Kapalı toplumlarda, bireylerin özel alanlarında da kamusal alanda olduğu gibi katı kural ve görevlere zorlandıkları, bunun devlet anlayışı vasıtasıyla olmasa da gelenek ve göreneklerle sağlandığı görülmektedir. Günümüz Rus toplumunun da Sovyet döneminin kapalı yapısından yeni geçiş yaşadığı düşünüldüğünde halen özel hayat alanının özerk ve özgür yaşanılan bir alan olamadığı söylenebilir. Bu durum ise gelişmiş bir batı toplumunda “mutluluğun” yakalandığı

“özel alan” yoksunluğunu doğurmaktadır. Bu noktada Ulitskaya bir antitez olarak Bronka’yı yaratmıştır. Bronka, tüm bu iş bölümüne dayalı devletçi ve kuralcı yaşamın tam karşısına konumlanmıştır. Yaşamını tamamen duygu ve istekleriyle şekillendirmiş, kısa denilebilecek insan ömrünü daha mutlu olarak geçirmiştir. Öyle ki bu durum İrina’nın şahsında temsil edilen geleneksel yapı tarafından imrenilmektedir. Nihayetinde Bronka, kendi kurallarıyla istediği gibi bir hayat yaşamış ama sonuçta da İrina’nın geldiği son noktada olduğu gibi çalışkan ve çocuklarını tek başına yetiştirdiği için de başarı olan bir kadın olmuştur.

Sonuçta özellikle yaşamın ilerleyen vakitlerinde muhasebesi yapılan geçmiş, Ulitskaya tarafından katı, kuralcı Sovyet toplum yapısının özellikleriyle kadınlar gözüyle muhasebeleştirilmiştir. Ulitskaya’nın öykülerine yansıttığı ve belki de iç dünyasında yaşadığı bu çelişkinin günümüz modern toplumlarında hemen herkesin yaşadığı iç karmaşadan kaynaklandığı söylenebilir. Öyle ya hangimiz geçmişte çok farklı bir hayat yaşamayı dilemiyoruz ki...

<sup>1</sup> Yazar kimliğinin yanı sıra tiyatro yazarı, senarist, toplum eylemcisi, yerli ve yabancı prestijli çok sayıda edebiyat ödülüne layık görülmüştür.

<sup>2</sup> Savaş sonrasına denk gelen çocukluk yıllarında hissettiklerini 1994 yılında yayımlanan “Küçük Kızlar” (Devoçki) adlı öykü derlemesinde gözlemlenmektedir. “Başkasının Çocukları” söz konusu öykü derlemesinde yer alan öykülerden biridir.

<sup>3</sup>1992 yılında “Yeni Dünya” (Noviy Mir) adlı derginin yedinci sayısında yayımlanmıştır. Yazar, ilk ödülünü 1994 yılında Fransa’da “Mediçiödülü”ne (Priz Mediçi) layık görülen “Soneçka” adlı uzun öyküsü ile alır.

<sup>4</sup> “Bronka” adlı öykü, 1993 yılında ilk kez Fransa’da Fransızca olarak yayımlanan “Yoksul Akrabalar” (BedniyeRodstvenniki) adlı uzun öykü kitabında yer alan öykülerden biridir.

<sup>5</sup> “Aile politikası” teriminin tek bir tanımı bulunmamaktadır. Detaylı bilgi için bkz: Çernova, Janna. “Semeynaya Politika V Yevrope i Rossii: Genderniy Analiz”. Sankt-Peterburg :Norma, 2008.

<sup>6</sup> Ana kahraman Soneçka’nın ismi, öykünün adıdır. Yalnızca öykünün başlığı dahi okuyucunun klasik Rus edebiyatı eserlerinden birtakım yansımaları yakalayabilmesine yönelik bir sinyal niteliğindedir. Bu bağlamda D.İ.Fonvizin’in “Anasının Kuzusu” (1782), A.S. Griboyedov’un “Akıldan Bela” (1822-1824), F.M. Dostoyevski’nin “Suç ve Ceza” (1866) adlı eserleri anmak gerekmektedir. Klasik Rus edebiyatında Sonya ismi ile anılan tüm kadın kahramanlar, bilgeliğin bir taşıyıcısı kabul edilmektedir. İyi

niyetli, yardımsever, iyiliğin her zaman kazanacağına inanan temiz kalpli kadın karakterlerdir. Sofya ismi, bilgeliğin sembolüdür ve Latince “*akıl*” manasına gelmektedir.

<sup>7</sup> *Knigoçeyka*, kitap okumayı çok seven kişi (kitap kurdu) olarak Türkçeye tercüme edilebilir.

### KAYNAKLAR

ÇERNOVA, Janna. *Semeynaya Politika V Yevrope i Rossii: Gendernıy Analiz*. Sankt-Peterburg : Norma, 2008.

KOVALENKO, Artyom Aleksandroviç. “*Tvorçestvo Ulitskoy V Kontekste Sovremennoy Kritiki*”. 2013. [http://id-yug.com/images/id-yug/SET/2013/4/Kovalenko\\_4.pdf](http://id-yug.com/images/id-yug/SET/2013/4/Kovalenko_4.pdf). (Erişim tarihi 15 Temmuz 2017)

LYUDMİLA ULİTSKAYA. *Küçük Kızlar Derleme Öykü, (Devoçki)*. Moskva : AST. 2012.

LİYUDMİLA ULİTSKAYA. *Soneçka*. Çev: Mehmet Özgül. İstanbul: Doğan Kitapçılık. 1992.

LİYUDMİLA ULİTSKAYA. *Yoksul Akrabalar*. Çev: Mehmet Özgül, İstanbul: Doğan Kitapçılık. 1999.

NOVAKOVSKA, Yana. “*Silueti Jenşin V Proze Lyudmilı Ulitskoy V Gendernom Aspekte*”. 2012. <https://repozytorium.amu.edu.pl/bitstream/10593/6591/1/239-248.pdf>. (Erişim tarihi 25 Temmuz 2017)

ZDRAVOMISLOVA, Olga Mihaylovna. *Semya i Obşestvo: Gendernoe İzmereniye Rossiskoy Transformatsii*. Moskva: URSS, 2003.