

# ОБРАЗ «НЕНАДЕЖНОГО НАРРАТОРА» В РОМАНЕ АХМЕТА УМИТА «УБИТЬ СУЛТАНА»

## THE CHARACTER OF THE “UNRELIABLE NARRATOR” IN AHMET ÜMIT’S NOVEL “TO KILL THE SULTAN”



© 2024 **Мария Михайловна Репенкова**

доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник  
Института востоковедения РАН, доцент, Москва, Россия  
mmrepenkova@rambler.ru  
ORCID ID: 0000-0002-7551-3869

**Maria M. Repenkova**

Dr. habil (Philology), leading researcher, Institute of Oriental  
Studies, RAS, Associate Professor, Moscow, Russia  
mmrepenkova@rambler.ru  
ORCID ID: 0000-0002-7551-3869

В статье на примере романического творчества известного современного турецкого писателя А. Умита рассматривается один из самых распространенных художественных образов детективной литературы — образ «ненадежного нарратора». Цель работы — изучить данный образ в композиционно-сюжетном плане на примере романа А. Умита «Убить султана» (2012). Целью определяются следующие задачи: показать вехи развития турецкого детектива, из которых 1990-е гг. выделяются как определяющие в формировании основных парадигмальных признаков жанра; проследить творческую биографию А. Умита; показать место приема «ненадежного нарратора» и связанного с ним образа в романистике писателя; изучить сюжет романа «Убить султана»; доказать, что центральным для романа является образ «ненадежного нарратора» Мюштак-бея, описанного с психологической глубиной. В заключении делается вывод о том, что образ «ненадежного нарратора», который по замыслу писателя все время «расслаивается» на преступника-жертву и



преступника-сыщика, выполняет в произведении А. Умита новаторскую функцию. Он не тривиализирует, а проблематизирует романное действие, наполняя детективную интригу глубоким психологизмом. Впервые перед турецким массовым читателем возникает образ рефлексирующего интеллигента, пытающегося самоопределиваться, т. е. ответить на вопрос «Кто же я есть на самом деле?».

*Ключевые слова:* турецкая литература, турецкий детектив, Ахмет Умит, «Убить султана», ненадежный нарратор, психологизм романного действия

*Для цитирования:* Репенкова М. М. Образ «ненадежного нарратора» в романе Ахмета Умита «Убить султана». *Восточный курьер / Oriental Courier*. 2024. № 2. С. 111–123. DOI 10.18254/S268684310031318-7

Using the example of the novelistic work of the famous modern Turkish writer Ahmet Ümit, the paper examines one of the most common literary characters of detective literature — the character of an “unreliable narrator”. The purpose of the work is to study this character in compositional and plot terms using the example of Ahmet Ümit’s novel “Kill the Sultan” (2012). The goal is determined by the following tasks: To show the milestones in the development of the Turkish detective story, of which the 1990s stand out as determining in the formation of the main paradigmatic features of the genre; trace the creative biography of Ahmet Ümit; show the place of reception of the “unreliable narrator” and the associated image in the writer’s novelism; study the plot of the novel “Kill the Sultan” to prove that the central character of the novel is the character of the “unreliable narrator” Mushtaq Bey, described with psychological depth. In conclusion, it is surmised that the image of the “unreliable narrator,” which, according to the writer’s plan, is constantly “stratified” into a criminal-victim and a criminal-detective, performs an innovative function in Ahmet Ümit’s work. He does not trivialize, but problematizes the novel’s action, filling the detective intrigue with deep psychologism. For the first time, the Turkish mass reader is presented with the image of a reflective intellectual trying to self-determine, that is, to answer the question “Who am I really?”

*Keywords:* Turkish literature, Turkish detective genre, Ahmet Ümit, “To Kill the Sultan”, unreliable narrator, novel action psychology

*For citation:* Repenkova Maria M. The Character of the “Unreliable Narrator” in Ahmet Ümit’s Novel “To Kill the Sultan”. *Oriental Courier*. 2024. No. 2. Pp. 111–123. DOI 10.18254/S268684310031318-7

## ИЗ ИСТОРИИ ТУРЕЦКОГО ДЕТЕКТИВА

Ахмет Умит (*Илл. 1*) — один из самых популярных авторов современного турецкого детектива. Перед тем как привести факты его биографии, обратимся к истории турецкого детектива. Зарождению произведений турецкой массовой литературы способствовали просветители периода Танзимата<sup>1</sup>, ратовавшие за высокое предна-

значение искусства. Проповедуя просветительские идеи и критически оценивая «мещанские» вкусы обывателей, они заложили традицию видеть в литературе средство не столько развлечения, сколько духовного развития и просвещения народа. Намык Кемаль, Ибрагим Шинаси, Ахмед Мидхат, Абдулхакк Хамид и др. считали своей первой обязанностью приобщение «некультурных» слоев населения к культуре образованных турецких сословий, ориентиро-

1 Танзимат — «реформы, преобразования»; период, охватывающий приблизительно 1840–1870 гг., когда султанское правительство предпринимало шаги по реорганизации / модернизации жизни страны. Рамки литературного Танзимата, к которому относится творчество ведущих писателей-просветителей (Намык Кемаль, Ибрагим Шинаси и др.), уже, они включают 1860–1870-е гг.



Илл. 1. Турецкий писатель Ахмет Умит в 2022 г.

Fig. 1. Turkish author Ahmet Ümit in 2022

Source: URL: <https://www.edebiyatolyesi.net/ahmet-umit-yazidaki-tek-olcut-olcutsuzluk/2813/>  
(accessed 23.05.2024)

ванных на Западную Европу. А поскольку таких «некультурных» слоев среди турок-османов было большинство, то и массовизация духовного производства оказалась неизбежной. Просветителям пришлось соглашаться, например, на переделку и адаптацию к местным условиям переводов не только западной классики, но и массовой — любовной и детективной — литературы. При этом надежда на возможность научить читателя отличать хорошее («высокое») от плохого («низкого») сохранялась.

Парадокс состоял в том, что, получив доступ к «высокому» — набору классики в экономически доступных изданиях (Виктор Гюго, Оноре де Бальзак, Вольтер, Жан-Жак Руссо и т. п.), турецкий читатель одновременно проникся интересом и к «глупым» книжкам — французским детективам и «дамским» романам. Соответствующие вкусам невзыскательной публики «сыщичья литература»<sup>2</sup> и «мещанские» романы пользовались большим спросом. С 1881 по 1902 гг. были переведены на турецкий язык и изданы десятки западных (в основном французских) детективов. Особой популярностью

пользовались «Тайны Парижа» Пьера Алексиса Понсона дю Террайля (Pierre Alexis, vicomte Ponson du Terrail; 1829–1971), «Преступление Орсивале», «Лекок — агент сыскной полиции», «Дело под номером 113» и «Дело вдовы Леруж» Эмиля Габорио (Émile Gaboriau; 1832–1873), «Убийца Бернард» Эдмона Тарбе (Edmond-Joseph-Louis Tarbé des Sablons; 1838–1900), «Тайна следователя» Пьера Делькура (Pierre Delcourt; 1852–1931), «Преступление Аснийера, или Одна женщина-чудовище» Ксавье де Монтепена (Xavier-Henry Aumon de Montépin; 1823–1902), «Старость месье Лекока» Фортоне дю Буагобе (Fortuné du Boisgobey; 1821–1891), «Тайна священника» Леона де Тинсо (Leon de Tinseau; 1842–1921), «Роковая гостиница» Луи Нуара (Louis Noir; 1837–1901), «Дело комиссара», «Убийца женщин», «Беглец», «Кража диковинных предметов на железной дороге» Йозефа Эрлера (Josef Erler; 1823–1903), «Убийство на улице Морг» Эдгара Алана По (Edgar Allan Poe; 1809–1849) и др. [Üyerazarsı, 2008, s. 56]. Бурное развитие переводной (детективной, в том числе) литературы в Османской империи

2 К. И. Чуковский иронизировал над пристрастием современников к подобной литературе, но вынужден был признать, что «у этой сыщичьей литературы, какова бы она ни была, есть одно великое свойство: она существует» [Чуковский, 1910, с. 131].



вплоть до 1908 г. турецкие исследователи связывают с реформами Танзимата, которые повлекли за собой укрепление связей Турции с Западом и способствовали вестернизации ее культурной жизни [Bayram, 2004, s. 10]. Национальные ученые считают, что «взрыв» переводного детектива во многом стимулировался и пристрастиями султана Абдул-Хамида II (прав. 1876–1909 гг.), бывшего большим поклонником этого жанра. За период его правления было переведено около 6000 детективов [Bayram, 2004, s. 12], что, однако, представляется весьма сомнительным. Скорее всего, эта цифра относится ко всему объему переводной печатной продукции 1880–1909 гг. Характерной особенностью переводческого дела того времени было желание переводчиков через примечания и комментарии познакомить турецкого читателя с неизвестными ему реалиями жизни западного (чаще всего — французского) общества [Bayram, 2004, s. 15–16]. После младотурецкой революции 1908 г. интерес к переводам западной литературы увеличился. В этот период был осуществлен первый перевод на турецкий язык рассказов о Шерлоке Холмсе Артура Конана Дойла.

Турецкие исследователи, обратившиеся к системному изучению жанра национального детектива лишь с конца 1990-х гг. [Bayram, 2004; Çamcı, 2006; Çelik, 2010; Gezer, 2006; Türkeş, 2006 и др.], отмечают, что одновременно с переводным детективом в Турции появились и отечественные произведения подобного рода. Так, в 1883 г. в газете «Терджюман-и Хакикат» был напечатан роман писателя-просветителя Ахмета Мидхата<sup>3</sup> «Таинственные преступления» (*Esrar-ı Cinayat*), годом позже изданный отдельной книгой. В 1884 и 1888 гг. публикуются два других детективных романа того же Ахмета Мидхата — «Изумление» (*Hayret*) и «Разбойник Монтари» (*Haydut Montari*). В 1901 г. выходит роман Фазлы Неджипа (Fazlı Necip; 1864–1932) «Убийца или жертва?» (*Canı Mi Masum Mu?*), в

котором, помимо детективной коллизии, присутствуют и элементы мелодрамы. В 1912 г. Ервант Одыан-эфенди под псевдонимом Эбюльбехзат (Ervant Odyan Efendi, Ebülbehzat; 1869–1926) предпринимает попытку написать первую серию турецких детективных романов. Художественный уровень его романов оказался крайне низким, и читающая публика приняла их весьма холодно. В 1913 г. Эбүссүрейя Сами (Ebussüreyya Sami; 1897–1943) создает серию национальных детективов о приключениях турецкого Шерлока Холмса — Аманвермеза Авни (Amanvermez Avni). На этот раз читателям романы понравились, а сама детективная серия породила даже анонимные подражания с героями Аманвермезом Сабри (Amanvermez Sabri; 1928 г.) и Аманвермезом Али (Amanvermez Ali; 1944 г.) [Bayram, 2004, s. 18].

Вслед за приключениями турецкого Шерлока Холмса появился и турецкий Арсен Люпен, которого придумали Е. Али-бей (E. Ali Bey; 1888–1930) и Сулейман Суду (Suleyman Sudi; 1890–1945), подражая произведениям Мориса Леблана (Maurice Leblanc; 1864–1941). Их роман «Ночные птицы» (*Gece Kuşları*, 1914) — это классический детектив, осложненный любовной интригой. В 1922 г. Хюсейн Надир (Hüseyin Nadir; 1897–1951) опубликовал цикл романов под общим названием «Факабасмаз Зихни» (*Fakabasmaz Zihni*), в которых образ детектива был также списан с Арсена Люпена, а кроме того, эти произведения имели много общего и с серией романов о Фантомасе Марселя Аллена (Marcel Allain; 1885–1969) и Пьера Сувестра (Pierre Souvestre; 1874–1914).

У некоторых турецких исследователей вызывает сомнение авторство Хюсейна Надира: они полагают, что он вымышленное лицо, и под этим именем скрывался популярный в то время писатель Эбүссүрейя Сами (Abussüreyya Sami; 1897–1943) [Bayram, 2004, s. 20; Gezer, 2006, s. 15; Üyepazarci, 2009].

3 А. Мидхат (Ahmet Mithat; 1844–1913) — общественный деятель, публицист, переводчик, романист, основоположник жанра национального рассказа, одна из значительных фигур османской литературы конца XIX в.



В 1924 г. известный литератор и журналист Пеями Сафа (Peşani Safa; 1899–1961)<sup>4</sup> под псевдонимом Сервер Беди (Server Bedi) выступил с весьма успешным детективным проектом — циклом романов о сыщике Джингёзе Реджаи (Cingöz Recai). Его герой пользовался такой огромной популярностью у читателей, что, несмотря на нежелание самого автора продолжать проект, в следующем году он был вынужден снова к нему вернуться. В 1954 г. романы о Джингёзе Реджаи были экранизированы режиссером Метинем Эрксаном (Metin Erksan; 1929–2012), став первым турецким детективным телесериалом. А в 1962 г., через год после смерти Пеями Сафа, вышло полное издание всех его произведений о Джингёзе [Çelik, 2010, s. 21].

В конце 1920 – начале 1930-х гг. в жанре детектива выступил и писатель-«народник», автор рассказов, романов и стихов, посвященных крестьянской тематике, Ака Гюндюз (Aka Gündüz; 1886–1956)<sup>5</sup>. В его романах «Звезда Дикмена» (*Dikmen Yıldızı*, 1928) и «Мишура» (*Yaldız*, 1930) детективная интрига развивалась на фоне патриотической темы — мужественной борьбы турецкого народа против иностранных оккупантов в 1918–1923 гг.

После реформы алфавита в 1928 г. волна перевода западных детективов перекрыла все предыдущие успехи. В 1930-е гг. появились переводы романов «королевы английского детектива» Агаты Кристи. В 1936 г. вышел ее известнейший роман «Убийство в Восточном экспрессе», вызвавший особый интерес у турецкой читательской публики. Правда, позднее большей популярностью начали пользоваться переводы романов американского писателя Микки Спиллейна (Mickey Spillane; 1918–2006) [Çelik, 2010, s. 22].

В 1940–1950-е гг. интерес к переводному западному детективу не спал, а, наоборот, усилил-

ся. В это время на турецкий язык были переведены детективы Дороти Сэйерс (Dorothy Leigh Sayers; 1893–1957), Гилберта Кита Честертона (Gilbert Keith Chesterton; 1874–1936), Эллери Куина (Ellery Queen — псевдоним двух американских писателей, кузенов Фредерика Дэннэ / Даниэля Натана; 1905–1982 и Манфреда Б. Ли / Эмануэля Леповски; 1905–1971), Джона Диксона Карра (John Dickson Carr; 1906–1977), Эрла Стэнли Гарднера (Erle Stanley Gardner; 1889–1970), Эдгара Уоллеса (Richard Horatio Edgar Wallace; 1875–1932), Рэймонда Чандлера (Raymond Thornton Chandler; 1888–1959) и др. При этом и сами турецкие авторы продолжали создавать произведения в детективном жанре. К 1940–1950 гг. относится творчество таких известных детективщиков, как Хамди Вароглу (Hamdi Varoğlu; 1901–1968), Рыза Данышмент Корок (Rıza Danişment Korok; 1924–1967), Мелек З. (Melek Z.; 1912–1960), Ильхами Сафа (İlhamî Safa; 1894–1954), Искендер Фахреттин Сертели (İskender Fahrettin Serteli; 1895–1943) Зия Чалыкоглу (Ziya Çalıkoğlu; 1893–1950), Маджди Эмироглу (Macî Emiroğlu; 1896–1943), Джахид Гюндюглу (Cahit Gündoğlu; 1919–1963), Турхан Азиз Белер (Turhan Aziz Beler; 1925–1970) и Фаик Бенлиоглу (Faik Benlioğlu; 1889–1949).

Интересно, что в жанре детектива экспериментировали и маститые писатели. Например, классик турецкой литературы, автор многочисленных исторических романов, в том числе знаменитого «Родина-мать» (*Devlet Ana*, 1968), Кемаль Тахир<sup>6</sup> и известный новеллист и драматург Ариф Йесари<sup>7</sup> создавали национальные адаптации романов Микки Спиллейна [Çelik, 2010, s. 23].

В 1940–1950-е гг. детектив превращается в ведущий жанр массовой литературы страны, при том что в этот период стали приобретать

4 Пеями Сафа (Peşani Safa; 1899–1961) стоял у истоков турецкого модернизма — «литературы *буналым*».

5 Настоящее имя Ака Гюндюза (Aka Gündüz; 1886–1956) — Энис Авни (Enis Avni). Лейтмотивом большей части его произведений являлось духовное превосходство «человека из народа» над «людьми из общества».

6 Кемаль Тахир Демир (Kemal Tahir Demir; 1910–1973) писал детективы под псевдонимом Ф. М.

7 Ариф Йесари (Arif Yesari; 1922–1987) подписывал свои детективные романы псевдонимом Музаффер Улукая (Muzaffer Ulukaya).



популярность и комплементарные детективу массовые жанры — национальные «розовые» / любовные / «дамские» романы женщин-писательниц (Кериме Надир (Kerime Nadir; 1917–1984), Муаззез Тахсин Берканд (Muazzez Tahsin Berkand; 1899–1984) и др.), псевдоисторические (историко-авантюрные / «костюмные») романы, включая комиксы, о жизни султанов и их окружения (Шакир Зия (Şakir Ziya; 1883–1959), Феридун Ф. Тюльбенчи (Feridun F. Tülbençî; 1912–1982) и др.) [Софронова, 1986, с. 12–13]. Однако усиление позиций массовой словесности не сказалось на определяющей роли в национальном литературном процессе «высоких» произведений реализма с острой критической направленностью, чему в немалой степени способствовала левая критика, в гневных опусах буквально крушившая «несерьезные книжки». Например, Кемаль С. Йеткин (Kemal S. Yetkin; 1903–1980) в статье «Криминальные романы», опубликованной в журнале «Миллиет санат», писал: «Детективы, как нынешние, так и созданные 15–20 лет назад, не вызывают чувства сопереживания читателей, к тому же они, в большинстве своем, написаны плохим языком. Так что я не вижу оснований вообще считать их литературой» [Yetkin, 1985, s. 9].

Приблизительно до 1990-х гг. взаимодействие массовой литературы и литературы «высокой» («социальный реализм», литература «буналым»<sup>8</sup>, «течение Саида Фаика» (Sait Faik Abasıyanık; 1906–1954) / социально-психологическая проза, субъективно-психологическая проза) осуществлялось в минимальной степени, в основном проявляясь в заимствовании массовой литературой сюжетов, мотивов и образов литературы «высокой», с последующим упрощением, приспособлением под запросы широкой читательской публики и превращением в штампы.

Культурная ситуация в Турции 1990-х гг. определила равноправие литературных субполей — реалистического, модернистского, пост-

модернистского и массового, теперь находившихся в процессе постоянного взаимодействия и взаимообмена. Это особенно проявилось в отношениях между массовой литературой и постмодернизмом: в постмодернистских палимпсестах травестийно обыгрывались штампы массовой литературы, а в массовых произведениях эпигонски использовались постмодернистские стилистические приемы. Граница между «элитарным» / «высоким» и массовым / «низким» начала размываться. Национальные литературные критики стали относиться к массовой литературе более толерантно, считая ее тоже достойной изучения. Например, Б. Моран, подчеркивая скудность средств выразительности и отсутствие значимых художественных достоинств в произведениях детективщиков, говорил о компенсаторной функции детективных романов: они способны выводить наружу невысказанные мечты и страхи человека, помочь найти читателю в книге убежище для своих тайных желаний. Такие произведения переносят читателя из монотонной обыденности в другой мир, где все развивается в соответствии с мечтами. Детективы показывают жизненные ситуации, где тайное обязательно становится явным. У человека появляется ощущение избавления от проблем, понимания мира и себя в нем. Это приносит облегчение. Читая детективы, читатель отвлекается и развлекается. Иными словами, подобная литература превращается в один из наиболее доступных способов проведения досуга и отвлечения от жизненных проблем [Moran, 1994, s. 107–108].

В лавинообразном потоке массовой книжной продукции 1990-х гг. национальному детективу по-прежнему принадлежало ведущее место. Среди молодых авторов, дебютировавших в этом жанре (Ахмет Умит (Ahmet Ümit; р. 1960), Альпер Джаныгюз (Alper Canıgüz; р. 1969), Севиль Атасой (Sevil Atasoy; р. 1949), Джелаль Окер (Celal Oker; 1952–2019), Бирол Огуз

8 Хотя литература «буналым» как литературное течение прекратила существование приблизительно к середине 1970-х гг., но отдельные модернистские произведения продолжали появляться и позже (Демир Озлю (Demir Özlü; 1936–2021), Вюсаат О. Бенер (Vüsat O. Benер; 1922–2005) и др.).



(Birol Oğuz; p. 1957), Левенд Аслан (Levent Aslan; p. 1970), Танер Айя (Taner Aya; p. 1973), Энгин Гечтан (Engin Geçtan; 1932–2018), Унал Болат (Ünal Bolat; p. 1960) и др.)<sup>9</sup>, бесспорным лидером был А. Умит, книги которого появились в 1992 г. Написанные с явным уважением к литературной языковой традиции, с увлекательными и злободневными (порой политико-детективными) сюжетами, «без новомодных постмодернистских наворотов» и поэтому «понятные народу», его романы имели к тому же и завораживающие броские названия. В этих названиях очень искусно подогревался интерес читателя к возможности разрешения какой-либо тайны. Достигалось это либо тем, что автор часто использовал слово «ночь» с ее завесой таинственности — «Босая ночь» (*Çıplak Ayaklıydı Gece*, 1992), «Голос пронзает ночь» (*Bir Ses Böler Geceyi*, 1994), «Туман и ночь» (*Sis ve Gece*, 1996). Либо включал в названия слово «тайна» с его коррелятами — «Ключ Агаты» (*Agatha'nın Anahtarı*, 1999), «Дьявол прячется в мелочах» (*Şeytan Ayrıntıda Gizlidir*, 2002), «Врата тайн» (*Bab-ı Esrar*, 2008) и др.

Молодые авторы соревновались с представителями старшего поколения писателей-детективщиков, которые начинали литературную карьеру в «серьезной прозе» (Осман Айсу (Osman Aysu; p. 1936), Хикмет Эрхан Бенер (Hikmet Erhan Bener; 1929–2007), Умит Кыванч (Umit Kıvanç; p. 1956), Мехмет Эроглу (Mehmet Eroğlu; p. 1948) и др.). Так О. Айсу (p. 1936), заявивший о себе в конце 1960-х гг. как социально ориентированный писатель-реалист, в 1994 г. издал первый детективный триллер «Палач» (*Cellat*), который был благожелательно встречен читательской публикой. За ним последовали и другие его детективные романы — «Операция «Икра»: Анатомия одного вредительства» (*Hav-*

*yar Operasyonu: Bir Suikastın Anatomisi*, 1995), «Волчье логово» (*Kurt Sığınağı*, 1995), «Стены тайны» (*Sir Duvaları*, 1995) и др. [Bayram, 2004]. Представитель политизированной субъективно-психологической прозы М. Эроглу (p. 1948) в романе «Изгнанник сердца» (*Yürek Sürgünü*, 1994) развил политическую тему детектива, подходы к которой он наметил еще в нашумевшей трилогии 1980-х гг. — «Запоздалая смерть» (*Geç Kalmış Ölü*, 1984), «В одиночестве» (*İssizlik Ortasında*, 1984), «Незавершенное движение» (*Yarım Kalan Yürüyüş*, 1986).

В эти годы были выработаны основные парадигмальные установки национального детектива, определившие данный жанр как устойчивую литературную модель. Иными словами, был обозначен своего рода комплекс норм и правил, который авторы детективов доносили до читателей, чтобы обеспечить правильное понимание своих текстов: какой должна быть фигура сыщика; как должен происходить процесс расследования загадки / преступления; каковым должно быть само решение загадки. Утвердились основные жанровые формы детектива (классический, «крутой», процедуральный<sup>10</sup> и др.), каждая из которых способствовала закреплению в массовом сознании конкретных мифологем и стереотипов (т. е. собственных горизонтов жанровых ожиданий). На эти же годы пришлось и первые попытки турецких исследователей (Омер Тюркеш (Ömer Türkes; p. 1920), Эрол Уйепазарджи (Erol Uyepazarcı; p. 1938), Т. Калкынч (T. Kalkınç; p. 1940), М. Решит Кючукбойджи (M. Reşit Küçükboyacı; p. 1946), Фатих Озгювен (Fatih Özgüven; p. 1957)) провести классификацию жанровых разновидностей национального детектива [Çelik, 2010, s. 18–29; Özgüven, 1996, s. 6].

В 2000-е гг. число писателей-детективщиков пополнилось новыми именами — Орхан Тео-

9 Большинство из этих авторов получило образование за рубежом.

10 Процедуральный детектив (police procedural) сосредоточивает внимание читателя на методах работы полиции. Расследование дела сопровождается подробным рассказом о процедурах следствия (вскрытие трупов, судебные экспертизы, сборы улик, допросы и т. п.). Родоначальником подобного детектива считается ирландец Фримен Уиллс Крофтс (Freeman Wills Crofts; 1879–1957), который в 1925 г. издал роман «Величайшее дело инспектора Френча».



ман Оздемир (Orhan Teoman Özdemir; p. 1974), Хавва Гюльбейз Джошкун (Havva Gülbeyaz Coşkun; p. 1977), Шуде Шахин (Şule Şahin; p. 1963), Мехмет Мурат Ильдан (Mehmet Murat İldan; p. 1965), Башар Акшан (Başar Akşan; p. 1960), Кемаль Барыш Инджитмез (Kemal Barış İncitmez; p. 1974), Шевки Ишбилен (Şevki İşbilen; p. 1976), Ферхат Унлю (Ferhat Ünlü; p. 1975), Энвер Гюнсель (Enver Günsel; p. 1945), Исмаил Унвер (İsmail Unver; p. 1974), Айтекин Гезиджи (Aytekin Gezici; p. 1974), Исмаил Гюленсой (İsmail Gülensoy; p. 1971), Чаган Дикенелли (Çagan Dikenelli; p. 1969) [Çelik, 2010, s. 22–23]. По мнению исследователя О. Тюркеша, в 2000-е гг. в Турции создается такое количество детективной литературы, и она пользуется таким успехом, что этот период можно назвать «золотым веком» турецкого детектива [Türkeş, 2006, s. 8]. По его подсчетам, в указанные годы корпус турецких детективных писателей, которые активно издаются и пользуются популярностью, составляет 70 авторов.

Одновременно большее разнообразие приобретают жанровые формы детектива. К традиционным формам классического, «крутого», процедурального детектива и детектива-триллера прибавляются более сложные варианты, заимствованные из других жанров формульной массовой литературы (любовный роман с элементами детектива, женский детектив, детектив с элементами научно-популярного эссе, исторический детектив, мистический детектив, «крутой» детектив с элементами эротики, шпионский детективный триллер и т. п.). Особой популярностью пользуются исторические и историко-мистические детективные романы А. Умита — «Воспоминания о Стамбуле» (*İstanbul Hatırası*, 2010), «Убить султана» (*Sultanı Öldürmek*, 2012), «Врата тайн»; сатирические детективные романы А. Джаныгюза (Alper Canıgüz; p. 1969) — «Сладкие мечты» (*Tatlı Rüyalalar*, 2000), «Сыновья и оскорбленные души» (*Oğullar Ve Rencide Rublar*, 2004), «Тайное агентство» (*Gizli Ajans*, 2008); документальные детективные очерки С. Атасой (Sevil Atasoy; p. 1949) — «Путешествие в темноте» (*Karanlıkta*

*Yolculuk*, 2010); детективные романы-триллеры О. Айсу (Osman Aysu; p. 1936) — «Любовная игра» (*Aşk Oyunu*, 2000), «Сказка о любви» (*Aşk Masalı*, 2000), «Тупая сторона ножа» (*Biçak Sırtı*, 2001), «Экранная сказка» (*Beyazperde Masalı*, 2007), «Шпион» (*Casus*, 2008).

Из многообразной турецкой детективной литературы последнего десятилетия исследователь Э. Уйепазрджы особо выделяет произведения А. Умита, О. Айсу, Д. Окера и Б. Огуза. По его мнению, О. Айсу является создателем первого национального детективного триллера. В произведениях А. Умита Э. Уйепазрджы усматривает «увлекательные детективные сюжеты, разворачивающиеся на широком социально-историческом фоне и в сложных проявлениях человеческой психологии» [Üyepazarcı, 2009]. Турецкий критик уверен, что в ближайшие годы детектив будет только укреплять свои позиции на турецком книжном рынке.

Изучение базовых параметров современного турецкого детектива, расширяющее представление о литературном поле страны, неминуемо приводит к проблеме использования детективных кодов реалистами и постмодернистами, проблеме, требующей отдельного изучения. Сейчас же можно лишь констатировать: детектив — это специфический, «маргинальный» литературный жанр, в котором процессы взаимодействия и обмена «высокого» / элитарного и «низкого» / массового проявляются особенно отчетливо. Формирование жанрово-образующих принципов турецкого детектива происходило на протяжении всего XX в. и было в основном завершено к 1990-м гг. С 2000-х гг. эволюция жанра шла по линии соединения различных жанровых форм детектива с жанровыми установками других формульных жанров турецкой массовой литературы.

## ТВОРЧЕСКАЯ БИОГРАФИЯ АХМЕТА УМИТА

Ахмет Умит родился в 1960 г. в городе Газиантеп на юго-востоке Турции, в районе преимуще-





ственного проживания курдов, и был младшим из семерых детей большой семьи. Начальное и среднее образование мальчик получил в родном городе. В 1978 г. он поступил в Стамбульский университет Мармара, на факультет государственного управления, который окончил в 1983 г. В 1985–1986 гг. Умид жил в СССР, учился в Московском институте общественных наук (при ЦК КПСС), и это дает основание полагать, что он имел отношение к турецкой компартии. Позднее писатель не отрицал этого и говорил в интервью, что в 1990-е гг. «полностью разочаровался в левых идеях» [Hibbeles, 2011].

Первый детективный рассказ Умит написал в 1982 г. Благодаря тому, что рассказ был напечатан в журнале, переводившемся на европейские языки, имя молодого автора стало известно на Западе. В 1989 г. Умит опубликовал книгу стихов «Уличная заначка» (*Sokağın zulası*). Начиная с 1990 г. вместе с группой литераторов он издавал литературный журнал «Йине Хишт», где печатал собственные стихи, рассказы, литературоведческие статьи. Параллельно он сотрудничал с журналами «Адам Санат», «Окюз», «Йени Йюзйыл» и с литературным приложением к газете «Джумхурийет» — «Джумхурийет Китаб». В 1992 г. вышел дебютный сборник его детективных рассказов «Босая ночь», который в том же году был удостоен литературной премии Ферита Огуза Байира.

Умит является автором еще двух сборников детективных рассказов: «Ключ Агаты» (*Agatba'nın Anahtarı*, 1999) и «Дьявол прячется в мелочах» (*Şeytan Ayrıntıda Gizlidir*, 2002). Герой большинства из них — сыщик, главный комиссар стамбульской полиции Невзат, которому отведена та же роль в трех романах-комиксах: «Главный комиссар Невзат. Смерть продавца цветов» (*Başkomiser Nevzat Çiçekçinin Ölümü*, 2005), «Главный комиссар Невзат. Храмовые проститутки» (*Başkomiser Nevzat Tapınak Fabişeleri*, 2005) и «Главный комиссар Невзат.

Кто убил барабанщика Давута?» (*Başkomiser Nevzat Davulcu Davut'u Kim Öldürdü*, 2011) (художники Исмаил Гюльгеч и Абдюлькадир Эльчиоглу).

Детективные романы Умит начал писать с 1994 г. Сегодня он автор более десятка романов этого жанра: «Голос пронзает ночь» (*Bir Ses Böler Geceyi*, 1994), «Туман и ночь» (*Sis Ve Gece*, 1996), «Запах снега» (*Kar Kokusu*, 1998), «Патасана» (*Patasana*, 2000), «Кукла» (*Kukla*, 2002), «Рапсодия Бейоглу» (*Beyoğlu Rapsodisi*, 2003), «Любовь — зло» (*Aşk Köpekliktir*, 2004), «Племя» (*Kavim*, 2006), «Врата тайн» (*Bab-Esrar*, 2008), «Воспоминания о Стамбуле» (*İstanbul Hatırası*, 2010), «Убить султана» (*Sultanı Öldürmek*, 2012), «Самый лучший старший брат Бейоглу» (*Beyoğlu'nun En Güzel Abisi*, 2013). Один из ранних романов «Туман и ночь», успешно соединивший жанровые формы классического и «крутого» детективов с любовным романом и с элементами шпионского романа и романа-триллера, принес писателю громкую славу и закрепил за ним признание лучшего автора современного национального детектива. Через год «Туман и ночь» был переведен и опубликован в Греции, оказавшись к тому же первым турецким детективом, изданным на иностранном языке [Азарова, 2012, с. 86–109; Gezer, 2006].

Умит экспериментирует и в других жанрах. Он пишет дестан<sup>11</sup> «Браслет Нинагты» (*Ninatta'nın Bileziği*, 2006), очерки «Карта человеческой души» (*İnsan Ruhunun Haritası*, 2010), литературные сказки «Шкатулка сказок» (*Masal içinde masal*, 1995) и «Страна, которой нет» (*Olmayan ülke*, 2008) [Ларионова, 2008, с. 17–18]. В 2003 г. «Шкатулка сказок», переведенная на корейский язык, публикуется в Южной Корее, где принимается как бестселлер.

О популярности Умита свидетельствуют и национальные премии, присуждаемые как отдельным его произведениям, так и творчеству в целом. Например, в 2008 г. писатель стал лауреа-

11 Дестан — в переводе с персидского означает «рассказ». В турецкой литературе используется для обозначения крупного эпического произведения. В дестанах часто литературно обрабатываются героические мифы, фольклорные легенды и сказочные сюжеты.



том премии «Троя», учрежденной одноименным фольклористическим журналом за достижения в области искусства и культуры.

По произведениям Умита снято несколько телевизионных сериалов и полнометражных фильмов. Так, в 1994 г. на телеэкраны вышел сериал «По следам шакалов» (*Çakalların İzinde*), в 2001 г. — сериал «Бегущие в темноте» (*Karanlıkta Kaçanlar*), в 2004 г. — телефильм «Украденный труп» (*Kaçırılan Ceset*) и сериал «Дьявол прячется в мелочах», в 2007 г. — телефильм «Туман и ночь» и сериал «Комиссар Невзат». Экранизация романа «Туман и ночь» была удостоена премий на Анкарском и Стамбульском международных кинофестивалях, а также на кинофестивале «Золотой апельсин» в городе Анталя.

В 2010 г. Умит выступил как тележурналист. На канале Хабертюрк несколько сезонов шла его авторская программа «Город, в котором ты живешь», в рамках которой писатель рассказывал о неизвестных страницах из истории турецких городов, в первую очередь Стамбула.

## ПРИЕМ «НЕНАДЕЖНОГО НАРРАТОРА» В РОМАНИСТИКЕ А. УМИТА

При всем разнообразии творческой деятельности Умит остается, прежде всего, романистом, к тому же талантливым и изобретательным в плане введения новых художественных приемов, усиливающих детективные коллизии, придающих им максимальную напряженность, что и притягивает к писателю широкую аудиторию поклонников-читателей. Умит — первый автор, применивший в национальном детективе прием «ненадежного нарратора», заимствованный им из произведений постмодернистов. Уже в романе «Туман и ночь» главный герой — представитель турецких спецслужб — Седат-бей, от лица которого ведется повествование, одновременно выступает и сыщиком, и убийцей, и жертвой преступления. По мере проведения собственного расследования по делу об исчезновении и

вероятной гибели молодой любовницы Мине, он все больше убеждается в причастности самого себя к происшедшей трагедии, испытывает муки совести, страдает и даже обдумывает возможность свести счеты с жизнью (см.: [Азарова, 2012, с. 86–108]).

Данный художественный прием у Умита не превращается в клишированную формулу, свойственную массовой словесности. «Ненадежный нарратор» в романах Умита всегда непредсказуем, неповторим, он всегда разный. Постоянное балансирование «ненадежного нарратора» между ролями сыщика и преступника, преступника и жертвы держит читателя в тонусе, до последней минуты не дает возможность угадать, кто совершил преступление. В неспешно развивающейся детективной интриге, вовлекающей в свою орбиту, как правило, ограниченный круг лиц, «ненадежный нарратор» выполняет эстетическую функцию — создает психологическое напряжение детективного сюжета.

Вообще специфика образа «ненадежного нарратора» подразумевает наличие в нем определенного психологизма. В постмодернизме, отрицающем как сам образ, так и его психологизацию, использование этого приема стимулирует проявление глубинных архетипических мотивов в поступках персонажей-симулякров, активацию в них коллективного бессознательного, берущего верх над сознанием. В массовой литературе, также не подразумевающей психологической глубины формульных, заштампованных образов, прием «ненадежного нарратора» способствует усилению психологической мотивировки поступков героев. Мастер детективного жанра Умит с помощью «ненадежного нарратора» выводит разгадку преступления на новый, морально-этический уровень. Преступление и наказание осмысливаются теперь не только с точки зрения уголовно-процессуального кодекса (любое преступление обязательно должно быть раскрыто, а преступник наказан по всей справедливости закона), но и «чисто по-человечески» (преступник, жертва и сыщик — это, прежде всего,



люди и ничто человеческое им не чуждо, поэтому любой человек в определенной ситуации может оказаться и преступником, и жертвой, и сыщиком). Таким образом, персонажи детективного действия лишаются у Умита однозначности, становятся в психологическом плане более полнокровными, жизненными, а значит, и более близкими, понятными читателю. Это приводит к появлению психологического детектива, производит переворот в развитии массовой литературы страны.

### СЮЖЕТ РОМАНА А. УМИТА «УБИТЬ СУЛТАНА»

В романе «Убить султана» [Ümit, 2012] в образе «ненадежного нарратора» выступает Мюштак-бей, от лица которого ведется повествование. Он профессор-историк, преподаватель Стамбульского университета, в силу трагических обстоятельств вынужденный вести расследование убийства своей коллеги — Нюзхет-ханым, профессора-османиста с мировым именем. Профессия героя позволяет автору вводить историю в детективный сюжет, играя на том, что в загадках и тайнах прошлого кроются ответы на кровавые преступления настоящего. Обращение к прошлому — еще одна составляющая успеха Умита. Умело манипулируя интересом человека к историческим событиям, он стремится приподнять их таинственную завесу и дать возможность читателю увидеть людей далекого исторического времени (в данном романе — турок-османов, осаждающих Константинополь в 1453 г.).

Непредсказуемость разворачивающейся детективной интриги подчеркивается тем, что Мюштак-бей, последний мужской представитель аристократического османского рода Серхазин, страдает психическим расстройством, о котором знает только его двоюродная сестра, врач-психиатр Шазийе. Мюштак-бей подвержен провалам памяти, и в этом состоянии он, по словам Шазийе, способен на любые поступки, даже на преступление. Поэтому герой пребывает в

постоянном напряжении, постоянно старается контролировать себя, чтобы избежать приступа, боится своей болезни, боится самого себя, боится, что о болезни узнают коллеги и другие люди.

Психическое расстройство началось у героя на почве нервного потрясения, спровоцированного неожиданным разрывом с возлюбленной — бывшей однокурсницей Нюзхет, уехавшей в Америку и вышедшей там замуж за американца Джерри. Мюштак-бей не смог пережить предательства возлюбленной. Он так и не женился, ведя уединенный, холостяцкий образ жизни среди книжных фолиантов в одной из квартир старинного стамбульского особняка, некогда принадлежавшего его семье.

Роман начинается с прихода Мюштак-бея в стамбульскую квартиру бывшей возлюбленной, впервые приехавшей из Америки в Турцию спустя тридцать лет после их последней встречи для проведения некоей исследовательской работы. Нюзхет сама позвонила Мюштак-бею и пригласила его прийти в гости, на что тот, взволнованный и окрыленный, сразу же откликнулся. Однако в квартире Нюзхет, дверь которой оказалась незапертой, он обнаружил убитую хозяйку. Преступление было совершено старинным ножиком для вскрытия писем, принадлежащим, по семейному преданию, султанскому роду. Мюштак-бей потерял контроль над собой. Ему начало казаться, что это он в приступе беспамьятства убил Нюзхет. Расчетливо и планомерно он уничтожил все следы своего пребывания в квартире, извлек из шеи убитой окровавленный нож и унес с собой. На улице он вел себя как настоящий убийца, скрывающийся от преследования, — петлял на такси по стамбульским переулкам, пересел с такси на пароход, с борта которого выбросил в воды Босфора орудие убийства — ножик. Домой Мюштак-бей добрался за полночь, скрыв от сестры, живущей по соседству, где он пропал весь вечер. На следующее утро об убийстве знаменитого профессора из Америки знал уже весь город. Расследованием преступления занялись полиция, журналисты и коллеги-историки.



Полицейское расследование оказалось в руках общих для многих романов Умита персонажей — главного комиссара стамбульской криминальной полиции Невзата, его помощника Али и эксперта-криминалиста — очаровательной Зейнеп. Причем в романе не рассказывается о том, как и какими методами они вели расследование. Лишь отдельные результаты их работы становятся известны через Мюштак-бея, которого следователи периодически вызывают в полицию, либо сами приходят к нему домой или в университет.

Мюштак-бей проводит собственное расследование, все больше и больше «убеждаясь» в том, что убийца — это он сам. Одновременно он присоединяется к расследованию коллег-историков, пытающихся выяснить истинную причину приезда Нюзхет в Стамбул. Как оказалось, она собирала доказательства того, что Мехмед II Завоеватель убил отца, Мурата II, чтобы завладеть тронem. Нюзхет даже успела нанять людей, чтобы незаконно вскрыть могилу султана Мурата II в Бурсе и провести эксгумацию его останков. Коллеги-историки сошлись на том, что Нюзхет убили националисты с целью воспрепятствовать «очернению» национальной истории и имени великого султана, завоевателя Константинополя.

Обсуждение исследовательской деятельности убитой происходило между Мюштак-беем и его бывшим преподавателем, а ныне коллегой, профессором Тахиром Хаккы в университетских аудиториях и на исторических экскурсиях по Стамбулу, которые вел Тахир Хаккы в свободное от основной работы время. Одна такая экскурсия, занимая в романе около 150 страниц, касается подробного описания осады и взятия турками Константинополя.

О том, что исторические факты, описанные в романе, фундированы документами, свидетельствует обширная библиография, приложенная к произведению. Проштудировав исторические исследования турецких и западных ученых, Умит приводит имена турецких военачальников, их действия в той кампании, действия византийцев

с их надеждой на помощь флота Папы Римского, описывает стратегию и тактику каждой из сторон и т. п. Писатель излагает документально-исторический сюжет в увлекательной форме, органично вплетающейся детективную интригу.

### «НЕНАДЕЖНЫЙ НАРРАТОР» — ЦЕНТРАЛЬНЫЙ ОБРАЗ РОМАНА «УБИТЬ СУЛТАНА»

Главный герой Мюштак-бей, фигура которого по замыслу писателя все время «расслаивается» на преступника и жертву, на преступника и сыщика, выглядит психологически достоверно. Любовные страдания и метания героя, связанные с обманутыми надеждами, с попытками осознать собственное «я», т. е. то, кем он является на самом деле, трогают читателя. Его образ — наглядный пример того, как заимствованный из «высокой» литературы прием «вытягивает» на себе романное действие в словесности «низкой», массовой. В конце романа, когда Мюштак-бей приходит в полицию с повинной, и комиссар Невзат объявляет ему результат полицейского расследования, удивлению и растерянности профессора нет предела. Оказывается, Нюзхет убила служанка Фазилет, уличенная хозяйкой в краже драгоценного кольца, в свое время подаренного ей Мюштак-беем. Нюзхет пригрозила сдать прислугу полиции, после чего Фазилет и нанесла смертельный удар. Вещественные доказательства были найдены: служанку задержали в ювелирной лавке, когда та пыталась продать украденное.

С целью усиления детективной интриги Умит вводит в роман целый ряд смертей. Умирает профессор Тахир Хаккы, не выдержав переживаний, связанных со смертью бывшей ученицы Нюзхет, и подозрений, павших на коллег-историков. Правда, естественность смерти профессора также сначала ставится под сомнение. Умит «закручивает» интригу, вводя в действие предположения друзей профессора об его убийстве. Чуть не погибает ассистент Нюзхет — молодой человек нетрадиционной сексуальной ориентации по



имени Акын. Ему отрезают язык и избивают до полусмерти. Впоследствии выясняется, что это преступление не имеет никакого отношения к убийству Ньюхет.

Подводя итог, отметим, что прием «ненадежного нарратора» выполняет в произведении Умита свою эстетическую функцию. Он не тривиализирует, а проблемизирует романное действие, придавая детективной интриге несвойственное ей психологическое наполнение. Перед читателем возникает образ рефлексирующего интеллигента, пытающегося самоопределиваться, т. е. ответить на вопрос: «Кто же я есть на самом деле?». И эти попытки выглядят весьма убедительно.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ / REFERENCES

Азарова Ю. Средства художественной выразительности в детективной прозе Ахмета Умита. Магистерская диссертация. М.: ИСАА МГУ, 2012. 120 с. [Azarova Yu. *Means of Artistic Expression in Ahmet Umit's Detective Prose*. Master's Thesis. Moscow: IAAS MSU, 2012. 120 p. (in Russian)].

Ларионова Е. И. Современная турецкая литературная сказка: типология и эволюция жанра: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2008. 24 с. [Larionova E. I. *Modern Turkish Literary Fairy Tale: Typology and Evolution of the Genre*: PhD Thesis. Moscow, 2008. 24 p. (in Russian)].

Софронова Л. В. Турецкий исторический роман: автореф. ... канд. филол. наук. М., 1986. 21 с. [Sofronova L. V. *Turkish Historical Novel*: PhD Thesis. Moscow, 1986. 21 p. (in Russian)].

Чуковский К. И. *Нат Пинкертон и современная литература*. М.: Современное творчество, 1910. 257 с. [Chukovsky K. I. *Nat Pinkerton and Modern Literature*. Moscow: Contemporary creativity, 1910. 257 p. (in Russian)].

Bayram E. G. *Türkiye'de Polisiye Roman: Osman Aysu Romanları*: Yüksek Lisans Tezi. Ankara, 2004. 205 s. [Bayram E. G. *Detective Novel in Türkiye: Novels of Osman Aysu*. Masters's Thesis. Ankara, 2004. 205 p. (in Turkish)].

Çamcı C. *Ahmet Mithat'ın Polisiye Romanları*. İstanbul: İletişim, 2006. 225 s. [Çamcı C. *Detective Novels by Ahmet Mithat*. İstanbul: İletişim, 2006. 225 p. (in Turkish)].

Çelik D. Y. *1980 Sonrası Türk Edebiyatı'nda Polisiye Roman*. Ankara: Dünya Kitapları, 2010. 135 s. [Çelik D. Y. *Detective Novel in Turkish Literature after 1980*. Ankara: Dünya Kitapları, 2010. 135 p. (in Turkish)].

Gezer H. *Türk Edebiyatında Polisiye Roman Ve Ahmet Ümit'in Kurguları*: Yüksek Lisans Tezi. İsparta: Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmış, 2006. 302 s. [Gezer H. *Detective Novel in Turkish Literature and Plots by Ahmet Umit*. Masters's Thesis. İsparta: Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmış, 2006. 302 p. (in Turkish)].

Hibbeler S. Nacht und Nebel — ein Gespräch mit Ahmet Ümit. *Literatur*. 2011. No. 3 [Hibbeler S. Fog and Night — Interview with Ahmet Umit. *Literature*. 2011. No. 3 (in Turkish)]. URL: <http://www.istanbulpost.net/Magazin/Literatur/uemit.htm> (accessed 08.03.2014).

Moran B. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1994. 352 s. [Moran B. *Critical Examination of Turkish Novels 3*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1994. 352 p. (in Turkish)].

Özgüven F. Niçin Polisiye Romanları Okuyoruz? *Virgül*. 1996. No. 3. S. 40–48. [Özgüven F. Why Do We Read Detective Stories? *Virgül*. 1996. No. 3. Pp. 40–48 (in Turkish)].

Türkeş A. Ö. İyi Başladı. *Radikal Kitap*. 2006. No. 257. S. 35–49 [Türkeş A. Ö. He Started Well. *Radikal Kitap magazine*. 2006. No. 257. Pp. 35–49 (in Turkish)].

Ümit A. *Sultanı Öldürmek*. İstanbul: Everest Yayınları, 2012. 517 s. [Ümit A. *To Kill the Sultan*. İstanbul: Everest Yayınları, 2012. 517 p. (in Turkish)].

Üyepazarcı E. *Korkmayınız Mister Sherlock Holmes!* İstanbul: Oğlak Yayıncılık, 2008. 171 s. [Üyepazarcı E. *Fear not, Mr. Sherlock Holmes!* İstanbul: Oğlak Yayıncılık, 2008. 171 p. (in Turkish)].

Üyepazarcı E. Türkiye'de Polisiye Romanın 129 Yıllık Öyküsü. *Cumhuriyet. Edebiyat Eki*. 2009 [Üyepazarcı E. A 129-Year History of a Police Novel in Turkey. *Literary Supplement to the Cumhuriyet Newspaper*. 2009 (in Turkish)]. URL: <http://members.fortunecity.com/bilgistan/okunasi/polisiye.htm> (accessed 10.01.2013)

Yetkin K. S. Polisiye Romanları. *Milliyet Sanat*. 1985. No. 115. S. 20–2. [Yetkin K. S. Detective Novels. *Literary Supplement to the Milliyet Newspaper*. 1985. No. 115. Pp. 20–25 (in Turkish)].