

ЖІНОЧІ ОБРАЗИ ЯК РЕПРЕЗЕНТАНТИ РІЗНИХ ПОГЛЯДІВ НА ФЕМІНІЗМ У РОМАНІ ЕЛІФ ШАФАК «ТРИ ДОЧКИ ЄВИ»

Ольга Щока

Київський університет імені Бориса Грінченка
вул. Маршала Тимошенка 13-Б, Київ, Україна 04212
ofshchoka.gi15@kubg.edu.ua

У статті проаналізовано жіночі образи в романі турецької письменниці Еліф Шафак як репрезентанти різних поглядів на фемінізм.

Авторка порушує питання емансипації жінки в аспекті мусульманської культури. Тому актуальність дослідження її прози полягає в можливості розширити гендерні студії, зокрема шляхом аналізу жіночих образів у романі «Три дочки Єви», який поки що не став об'єктом розгляду літературознавців.

Туреччину висвітлено як країну контрастів: з одного боку, це сучасна держава, в якій окремо існують світське й релігійне життя; з іншого — у ній залишаються стереотипні уявлення про другорядність жінки в родині та суспільстві. Роман «Три дочки Єви» є своєрідною галереєю жіночих образів, які втілюють різні форми сприйняття фемінізму. Мета цієї розвідки — дослідити їх крізь призму аксіологічної ідентичності. Твір побудовано на двох сюжетних лініях, які чергуються між собою. Перша — це реальний час дії — 2016 рік. Тут відбувається світський раут, на який головна героїня Назпері Налбантоглу (Пері) приїхала разом із дочкою та чоловіком. Друга сюжетна лінія — це спогади Пері про своє життя від дитинства й до навчання в Оксфорді, коли вона шукала себе, намагаючись з'ясувати свої релігійні переконання тощо.

Головна героїня репрезентує усвідомлену, але пасивну позицію щодо відстоювання жіночих прав. Сельма є прикладом відсутності переконань як таких. Мона гучно заявляє про свої феміністичні погляди, проте є скоріше теоретиком боротьби за права жінок. Ширін — практик фемінізму, оскільки втілює ці переконання в життя. У фіналі роману свободу від гендерних стереотипів знаходить Ширін. Погляди героїнь твору свідчать, що боротьба за права жінок має відбуватися передусім у повсякденному житті, тоді феміністичні переконання матимуть результат.

Ключові слова: фемінізм; гендер; релігія; Еліф Шафак; Туреччина; жіночі образи; точка зору; аксіологічна ідентичність.

Одним із ключових понять фемінізму є цінності. Жінки й зараз борються за право визначати для себе цінності самостійно, а не покійрно приймати нав'язані. Так, для них довгий час основною цінністю мали бути дім, родина, чоловік і діти. Часто таке переконання мотивувалося релігійними упередженнями. До того ж, історично склалося так, що простір жінки був обмежений її житлом, господарством, доглядом за дітьми, доки чоловіки мали змогу діяти на ширшому полі [4, 41]. Таким чином століттями соціальні ролі й обов'язки залежали від статі. Звідси сформувалися стереотипи щодо природної поведінки чоловіка й жінки: перші вважалися більш діяльними, активними й агресивними; другі ж мислилися більш пасивними, здатними радше реагувати на дії перших, ніж діяти самостійно [4, 38; 15, 215].

Гендерні дослідження давно стали продуктивним напрямом у літературознавстві. Так, з-поміж науковців найбільш відомими в цій галузі є

Роберт Столлер («Стать і гендер: про розвиток чоловічості та жіночості» [31]), Джудіт Батлер («Гендерний клопіт» [3]), Вірджинія Вулф («Власний простір» [9]), Симона де Бовуар («Друга стать» [6; 7]), Роберт Бреннон («Роль чоловічої статі» [27]), Борис Ворник («Сексуали. Хто вони?» [8]), Ірина Жеребкіна («Прочитай моє бажання... Постмодернізм. Психоаналіз. Фемінізм» [11], «Феміністична інтервенція у сталінізм» [12]) та інші. У турецькій літературі гендерну проблематику досліджували, зокрема, Айсу Ерден («Жінки-письменниці в турецькій літературі» [28]) і Рамазан Гюлендам («Жіноча ідентичність в турецькому романі» [29]).

Серед вітчизняних дослідників можна виокремити Соломію Павличко («Фемінізм» [22], «Дискурс модернізму в українській літературі» [20], «Теорія літератури» [21]), Віру Агеєву («Гендерна літературна теорія і критика» [1], «Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму» [2]), Нілу Зборовську («Психоаналіз і літературознавство» [15], «Код української літератури» [14]), Тамару Гундорову («*Femina melancholica*» [10]), Ольгу Башкирову («Гендерні художні моделі сучасної української романістики» [4], «Ментальна пам'ять жінки» [5]), Оксану Забужко («Жінка-автор у колоніальній культурі» [13]), Ірину Лазар («Сучасний стан гендерних досліджень» [17]), Оксану Кісь («Моделі конструювання гендерної ідентичності жінки в сучасній Україні» [16]) та інших.

Сьогодні складно стандартизувати цінності, виділивши серед них фемінні та маскуліні, адже гендерна теорія пов'язана не з біологічною статтю, а із соціальною. Однак варто простежити зміщення стереотипних уявлень про аксіологічну ідентичність жінки в сучасній художній літературі. На нашу думку, глибше це явище можна проаналізувати на прикладі твору, що є продуктом орієнтальної культури, де становище слабкої статі було й залишається гострим питанням. У творчості Еліф Шафак проблема емансипації жінки порушується на тлі мусульманської культури. Туреччина висвітлюється як країна контрастів: з одного боку, це сучасна держава, у якій окремо існує світське життя, а окремо — релігійне; з іншого ж — у ній залишаються стереотипні уявлення про другорядну роль жінки в родині й суспільстві. Творчість письменниці розглядали Танер Намли (архетипний символізм [30]), Марія Репенкова (постмодерністська ризома [24], національний компонент [23]), Наїда Мамедханова, Афер Алізаде, Лариса Софронова (особливості творчого методу й гендерний аспект [19; 25]) та інші. Але роман «Три дочки Єви» [26] досі не був об'єктом дослідження, а у вітчизняному літературознавстві творчість письменниці не вивчена взагалі. Це пов'язано насамперед із тим, що перекладів творів Еліф Шафак українською дуже мало (лише книга «Учень архітектора»).

Актуальність цього дослідження зумовлена потребою розширення гендерних студій шляхом вивчення жіночих образів у романі сучасної турецької письменниці Еліф Шафак «Три дочки Єви». Розглядатиметься система жіночих образів у цьому творі в аспекті аксіологічних вимірів жіночих поглядів.

Роман «Три дочки Єви» є своєрідною галереєю жіночих образів. І кожен персонаж у творі репрезентує свій погляд на феміністичний рух. Гендерні

питання в романі тісно переплітаються з релігійною ідентичністю. Головна героїня твору намагається знайти свій шлях до Бога, не втративши при цьому своєї особистості, як часто доводиться робити жінкам через релігійні приписи, заборони.

Твір побудований на двох сюжетних лініях, які чергуються між собою. Перша — це реальний час дії, 2016 рік. Тут відбувається світський раут, на який головна героїня Назпері Налбантоглу (Пері) приїхала разом із дочкою та чоловіком. Друга сюжетна лінія — це спогади Пері про її дитинство, навчання в Оксфорді — про часи, коли вона шукала себе, намагалася з'ясувати свої релігійні переконання тощо.

У реальному часі Пері почувається некомфортно, їй не подобається вести бесіду з жінками, інтереси яких обмежуються плітками й модою: *«Много смеяться и много есть. Слушают разговоры о политике и вдыхают дым сигар. Щеголят друг перед другом нарядами и туфлями, но самое главное — дизайнерскими сумочками»*¹ [26, 16]. Пері обурює також незвичний для світського кола поділ на жіночу половину й чоловічу. Батько героїні Менсур вважає, що Туреччину може врятувати лише освіта, саме тому він відправляє доньку в Оксфорд. І тому такі консервативні традиції вона бачить з іншої точки зору, не сприймаючи це як належне.

Назпері постійно відчуває протиріччя, намагається знайти відповіді на життєво важливі питання, і для цього у творі наявний мотив спогаду, тобто повернення до минулого власного й сімейного, родового, національного [5, 70].

Не можемо сказати, що саме Пері є поборницею фемінізму у творі. Вона скоріше сумнівається в усьому разом із читачем. З дитинства дівчина опинилася між двох абсолютно протилежних поглядів: *«Религия ворвалась в их жизнь неожиданно, как метеор, и расколола семью на два враждующих лагеря»* [26, 30]. Мати Пері була ревною мусульманкою, яка постійно молилася, намагалася зберігати в родині консервативний лад, прищеплювати дітям релігійні цінності. Батько ж був цілковитим лібералом, хоча й не атеїстом: *«— А как же Бог? Ты еще веришь в Его существование? — Конечно верю, — как-то не очень твердо ответил Менсур, — но это не означает, будто я понимаю, что у Него на уме»* [26, 109]. На відміну від Сельми, матері Пері, Менсур на все дивився критично, навіть на Бога. І коли їхнього сина, Умута, заарештували, різні погляди на справедливість Творця спричинили в родині суперечку.

Пері, таким чином, не мала джерела, яке дало б їй об'єктивну думку про Бога. Та й чи могло бути таке джерело? Адже, як сказав Менсур, *«во всех вопросах, связанных с Богом, взрослые так же несведущи, как и дети»* [26, 50].

Цікаво, що будучи громадянином консервативної держави, Менсур не поділяв багатьох її цінностей: *«— Будь я женщиной, то к религии относился бы еще более недоверчиво. — Почему? — спросила Пери. — Потому что Бог — мужчина... По крайней мере, именно это нам внушают все эти правоверные мусульмане»* [26, 109–110]. Такий діалог відбувається між батьком і донькою після того, як вони побачили звичну для їхньої релігії картину: до внутрішнього

¹ Українського перекладу роману Еліф Шафак «Три дочки Єви» наразі немає.

двору мечеті зайшли двоє туристів — чоловік та жінка, при цьому остання змушена була надягти хустку на голову й закрити коліна, *«а вот мужчина, напротив, преспокойно расхаживал в бермудах и сандалиях, и никто не усматривал в этом никакой проблемы»* [26, 110]. Більше того, зверхнє ставлення до жінки виявляється не тільки у вимогах до її зовнішнього вигляду, а навіть у недоречності її присутності в деяких місцях. Так, одного разу випадковий відвідувач мечеті сказав Пері: *«— Девочки должны молиться дома <...> Эта мечеть невелика <...> Иногда даже мужчинам приходится молиться на тротуаре. И здесь нет места для школьниц»* [26, 107].

Така гендерна нерівність із дитинства була для головної героїні невіглаством, адже контрастувала з ліберальністю її батька. Однак мати до емансипації не прагнула. Про її релігійні погляди Пері зауважила: *«Вера, какой бы смысл Сельма ни вкладывала в это слово, позволяла ей жить, всецело полагаясь на Небесный промысел. Вместо того, чтобы сделать ее слабой и безвольной, это придавало ей сил»* [26, 208]. І тут героїня формулює головне питання роману: *«Так что же такое религия? <...> Единственный источник силы для женщин, обреченных на бесправие в обществе, созданном мужчинами и для мужчин, или еще одно орудие для того, чтобы держать женщин в подчинении?»* [26, 208]. Пері не могла пристати на бік матері, оскільки та розставляла дещо дивні пріоритети. Бог і різні релігійні приписи були для неї понад усе, однак про спокій і мир у родині вона не дбала зовсім. Крім того, коли йшла підготовка до весілля її старшого сина, Сельма передусім рахувала кошти, які на церемонію витрачають обидві родини: *«Представители обеих семей продолжали рассыпаться в комплиментах и любезностях, но под покровом приторной вежливости поднималась волна неприязни. <...> Пери поражалась, наблюдая, как ее мать, только что горько сетовавшая на будущих родственников, обвиняя их в скупости и расточительности одновременно, минуту спустя щебечет по телефону с матерью невесты, вознося хвалы ей, ее мужу и их дочери»* [26, 191–193].

Сельма є образом, що репрезентує повну покору режимові, смирення й відсутність прагнення до чогось більшого. Усе, чим вона заклопотана, — це одружити всіх синів, видати заміж дочку, а головне — підібрати для них «найкращих», тобто найбільш правовірних шлюбних партнерів. Одруження Сельма розглядає як обов'язковий своєчасний етап життя. Такі цінності від матері переймає і її син, який у першу шлюбну ніч влаштовує скандал через сумніви в незайманості нареченої. Остання в усьому весільному дійстві взагалі не має права голосу. Тому коли правдивість її слів вирішують перевірити в лікарні, думки дівчини ніхто не питає. Ця нічна подія найбільше дивує й обурює Пері: *«— Неужели их брак выживет после такого кошмарного начала? <...> — Поверь мне, Периким, у них все наладится. Многие браки строятся и на более шатком фундаменте»* [26, 207–208]. Спокійна відповідь матері яскраво свідчить про її позицію щодо феміністичних ідей, адже вона — байдужа людина, яка навіть не усвідомлює, на що добровільно погоджується.

У деяких епізодах роману зустрічаємо й інші дрібниці, з яких авторка складає портрет консервативної за своєю суттю країни. Так, на початку твору

дізнаємося кілька правил «пристойності»: *«Передвигаясь пешком или на машине, женщина должна была сохранять рассеянный вид и глубокую задумчивость <...> Всегда и везде <...> ей следовало опускать голову, демонстрируя тем самым ничем не замутненную скромность и застенчивость, и в то же время постоянно быть начеку, дабы избежать порой смертельных опасностей большого города, не говоря уже о недвусмысленном внимании мужчин и откровенных сексуальных домогательствах»* [26, 18]. Пері це видається абсурдним і неможливим. Вона має внутрішній протест проти подібних приписів, саме тому на рауті Пері свідомо порушує загальновідоме в її культурі правило: вимовляє в голос слово «бажання», яке *«согласно “Дополнительному руководству по мусульманскому этикету”, благовоспитанная турецкая дама не должна публично употреблять»* [26, 166]. Так само гендерні стереотипи, зокрема поділ гостей на дві компанії за статевою ознакою, коли *«доходило до того, что мужчины и женщины собирались в разных комнатах и не общались весь вечер»* [26, 312], викликають у неї обурення й несприйняття. Така реакція Пері свідчить, що вона є освіченою сучасною людиною, для якої гендерна роль не пов'язана з біологічною ознакою. Проте цей персонаж не володіє настільки сильним темпераментом, щоб повстати проти всього оточення. Отже, Пері репрезентує у творі свідому, але пасивну ідею.

Таким є стамбульське минуле Назпері Налбантоглу. Коли ж героїня потрапляє до Великої Британії, для неї відкриваються інші точки зору. І під час подорожі в період канікул вона робить для себе невеличке відкриття: *«Первым, что поразило ее в Уэльсе, были дорожные знаки на двух языках: валлийском и английском. До сих пор ей даже в голову не приходило, что в одной стране может быть несколько официальных языков. В Турции она никогда не видела вывесок и объявлений и по-турецки, и по-курдски»* [26, 262]. У цьому епізоді йдеться вже про дискримінацію навіть не жінок — націй. Еліф Шафак порушує питання про толерантність загалом.

В оксфордській сюжетній лінії власне й розкривається сенс назви книги. В університеті Пері знаходить двох кращих подруг — Ширін та Мону. Обидві вони певним чином пов'язані з ісламом: батьківщина першої студентки — Іран, другої — Єгипет. Однак дівчата мають протилежні переконання, і знову аксіологічна ідентичність Пері опиняється між двох вогнів.

Ширін — вільна й незалежна жінка, яка не перебуває в полоні стереотипів: *«Я могу любить женщину. Могу любить мужчину. Мне плевать на ярлыки»* [26, 146]. Вона яскраво й привабливо вдягається, віддає перевагу яскравому макіяжу, носить взуття на високих підборах, поводить розкуто й навіть вживає нецензурну лексику. Останній пункт авторка подає в романі як маркер маскулінності на Сході: *«А вот мужчины сквернословили совершенно открыто, причем делали это когда заблагорассудится и отнюдь не только в приступе гнева. Брань объединяла людей не по классовому, а по половому признаку, помогая мужчинам утверждать свою мужественность»* [26, 260]. Але це стосується Туреччини, у західному ж світі таких неписаних норм немає.

Мона дотримується зовсім іншого способу життя. Вона є глибоко релігійною людиною, навіть носить хіджаб. У Великій Британії вона веде

власну боротьбу, називаючи себе феміністкою. Мона переконана, що в Оксфорді рух за права жінок просто необхідний. Водночас вона є ревною мусульманкою, палко реагує на будь-які випадки в бік її релігії або одягу й відчуває *«возмущение, глядя, как другие накачиваются алкоголем и теряют контроль над собой»* [26, 170]. Мона вважає, що іслам і боротьба за права жінок — цілком поєднані поняття, якщо не мислити стереотипами.

Мона й Ширін є репрезентантами справжніх феміністок, однак у двох варіантах: релігійному й світському. Мона упевнена, що жіночі права можливо відстоювати й у межах віри, натомість Ширін не поділяє такої думки. Під час їхніх суперечок мимоволі складається враження, що Моні просто подобається пишатися своєю релігією. Це не збігається з аксіологічною ідентичністю Ширін: *«Никогда не понимала людей, которые гордятся тем, что они американцы, арабы или русские, христиане, иудеи или мусульмане! Как я могу гордиться принадлежностью к религии или нации, которую не выбирала?»* [26, 378]. Як видається, Ширін репрезентує особистість, яка живе за принципами фемінізму, але не виставляє цього на показ. Тобто іранка є практиком боротьби за права жінок. Мона ж є радше теоретиком.

Беручи до уваги моделі конструювання гендерної ідентичності жінки за Оксаною Кісь, можемо розділити жіночі образи роману «Три дочки Єви» на кілька типів. Роль Берегині, щоправда, доведеться трансформувати, пристосовуючи до турецької ментальності (адже дослідниця говорить про українських жінок). Ця роль найбільше пасує Сельмі. Мати головної героїні не є годувальницею родини, проте саме вона веде домашнє господарство, що є її всесвітом. Барбі — це ті жінки, які оточують Пері на світському рауті: *«Пери огляделась по сторонам. Все эти женщины жили в вечном страхе перед Богом, мужем, разводом, бедностью, террористами, толпой, позором, безумием. В их роскошных домах царила безупречная чистота, а в их головах никогда не возникало даже мысли о какой-то другой жизни. С малых лет они овладели искусством подольщаться к отцам, а выйдя замуж, достигли таких же высот в искусстве подольщаться к мужьям. Те, кто был замужем давно, высказывали свое мнение чуть громче и смелее, но никогда не переступали невидимой черты»* [26, 259]. Ролі Ділової жінки та Феміністки вважаємо за доцільне розділити. Друга іпостась підходить Моні. А от як Ділову жінку можемо позиціонувати і Ширін, і Пері. Подруга головної героїні не переобтяжує себе релігією або навчанням. Водночас вона не віддається повністю й домашньому господарству. Як типова Ділова жінка, Ширін балансує між різними сферами життя і почувається доволі комфортно [16]. Такою ж неупередженою й зовсім не фанатичною є Пері. Однак якщо її подруга повністю ідентифікує себе з тим, ким їй хотілося б бути і ким вона є, то Пері не має певності ні в чому. Дівчину це бентежить, однак професор Азур вважає сумніви необхідними для освіченої людини, навіть для правовірної.

Образи чоловіків у романі Еліф Шафак не є самостійними одиницями образної системи. Вони — радше каталізатори думок головного персонажа твору. Так, під впливом батька Пері замислюється над своїм ставленням до Бога й над ставленням суспільства до жінки. А завдяки професору Азуру вона

відкриває для себе свою жіночність. Епізод із жебраком, який вкрав у неї сумочку, ніби показує Пері її нинішнє життя в розрізі й допомагає поринути в спогади про оксфордське минуле.

Отже, жіночі образи в романі турецької письменниці Еліф Шафак «Три дочки Єви» є репрезентантами різних точок зору на фемінізм. Ми виокремили чотирьох персонажів, які можуть виконувати цю функцію. Головна героїня являє собою усвідомлювану, але не реалізовану до кінця ідею про фемінізм. Дівчина є неупередженою й освіченою особистістю, проте не має відповідного темпераменту для відстоювання жіночих прав. Її мати є прикладом абсолютної відсутності переконань. Сельма живе смиренно й спокійно, не беручи участі в громадському житті навіть подумки. Подруги Назпері є активнішими. Мона гучно заявляє про свою позицію як феміністки, проте вона продовжує носити хіджаб і закритий одяг, тож її можемо назвати теоретиком боротьби за права жінок. Справжній практик фемінізму — Ширін. Вона вдягається, розмовляє й живе так, як їй подобається, не обмежуючи себе за статевою ознакою. У ході роману з'ясовуємо, що саме Ширін визначилася зі своєю аксіологічною ідентифікацією. З цього випливає, що боротьба за жіночі права має відбуватися передусім у повсякденному житті. Якщо жінка живе вільно й сучасно, то так само вона почуватиметься *«в обществе, созданном мужчинами и для мужчин»* [26, 208].

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агеева В. Гендерна літературна теорія і критика / Віра Агеева // Основи теорії гендеру : навч. посіб. – Київ : К.І.С., 2004. – С. 426–445.
2. Агеева В. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму / Віра Агеева. – Київ : Факт, 2008. – 359 с.
3. Батлер Дж. Гендерний клопіт: фемінізм та підрив тожсамості / Джудіт Батлер. – Київ, 2003. – 224 с.
4. Башкирова О. Гендерні художні моделі сучасної української романістики : монографія / Ольга Башкирова. – Київ : Київський ун-т ім. Б. Грінченка, 2018. – 352 с.
5. Башкирова О. Ментальна пам'ять жінки (на матеріалі творів Любові Голоти та Марини Гримич) / О. Башкирова // Література. Фольклор. Проблеми поетики. Вип. 31. – Київ : ВПЦ «Київський університет», 2009. – С. 70–81.
6. Бовуар С. де. Друга стаття. У 2 т. Т. 1 / Симона де Бовуар ; пер. з фр. Н. Воробйової, П. Воробйова, Я. Собко. – Київ : Основи, 1994. – 390 с.
7. Бовуар С. де. Друга стаття. У 2 т. Т. 2 / Симона де Бовуар ; пер. з фр. Н. Воробйової, П. Воробйова, Я. Собко. – Київ : Основи, 1995. – 392 с.
8. Ворник Б. Сексуалы. Кто они? : монография / Борис Ворник. – 2-е изд. – Москва : БИБЛИО-ГЛОБУС, 2016. – 224 с.
9. Вулф В. Власний простір / Вірджинія Вулф ; пер. з англ. Я. Чердаклі. – Київ : Альтернативи, 1999. – 112 с.
10. Гундорова Т. Femina melancholica: Стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської / Тамара Гундорова. – Київ : Критика, 2002. – 273 с.
11. Жеребкина І. «Прочти мое желание...»: постмодернизм, психоанализ, феминизм / Ирина Жеребкина. – Москва : Идея-Пресс, 2000. – 251 с.
12. Жеребкина И. Феминистская интервенция в сталинизм, или Сталина не существует / Ирина Жеребкина. – Санкт-Петербург : Алетейя, 2006. – 222 с.

13. Забужко О. Жінка-автор у колоніальній культурі, або Знадоба до української гендерної міфології / Оксана Забужко // Хроніки від Фортінбраса. – Київ : Факт, 2009. – С. 152–191.
14. Зборовська Н. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури : монографія / Ніла Зборовська. – Київ : Академвидав, 2006. – 504 с.
15. Зборовська Н. Психоаналіз і літературознавство : посібник / Ніла Зборовська. – Київ : Академвидав, 2003. – 392 с.
16. Кісь О. Моделі конструювання гендерної ідентичності жінки в сучасній Україні [Електронний ресурс] / О. Р. Кісь // І. – 2003. – № 27. – Режим доступу: www.ji.lviv.ua/n27texts/kis.htm.
17. Лазар І. Сучасний стан гендерних досліджень : наукове видання / за наук. ред. О. Лазара. – Київ ; Львів : ПАРАПАН, 2007. – 230 с.
18. Літературознавча енциклопедія. У 2 т. Т. 1 / авт.-уклад. Ю. Ковалів. – Київ : ВЦ «Академія». – 2007. – С. 215.
19. Мамедханова Н. Женский почерк в современной литературе : учебное пособие / Наида Мамедханова, Афер Ализаде. – Баку : Мутарджим, 2018. – 160 с.
20. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі : монографія / Соломія Павличко. – Київ : Либідь, 1999. – С. 156–158.
21. Павличко С. Теорія літератури / Соломія Павличко. – Київ : Основи, 2002. – С. 161–162.
22. Павличко С. Фемінізм / Соломія Павличко / упор. В. Агєєвої. – Київ : Основи, 2002. – 322 с.
23. Репенкова М. Трансформація національно-культурного компонента в романе Элиф Шафак «Отец и Выродок» / М. Репенкова // Рос. тюркология. – 2013. – № 1(8). – С. 49–56.
24. Репенкова М. Романы Элиф Шафак как пример структурированного повествования / М. Репенкова // Вестник Московского университета. Серия 13. Востоковедение. – 2014. – № 1. – С. 20–30.
25. Софронова Л. Проблематика турецкой женской прозы начала XXI века: гендерный аспект / Л. Софронова // Ученые записки Казанского ун-та. Серия. «Гуманитарные науки». – 2016. – Т. 158, кн. 1. – С. 256–270.
26. Шафак Э. Три дочери Евы : роман / Элиф Шафак ; пер. с англ. Е. Большелоповой. – Санкт-Петербург : Азбука, Азбука-Аттикус, 2017. – 448 с.
27. Brannon R. The male sex role: Our culture's blueprint for manhood and what it's done for us lately / R. Brannon // D. David & R. Brannon (Eds.), The FortyNine Percent Majority: The Male Sex Role Reading. – MA : Addison-Wesley, 1976. – P. 1–48.
28. Erden A. Türk edebiyatında kadın yazarlar (Kötücülük – Cinsiyet – Erotizm). – İstanbul : Hayal, 2011. – 144 s.
29. Gülendäm R. Türk Romanında Kadın Kimliği (1946–1960). – Konya : Salkımsöğüt, 2006. – 383 s.
30. Namlı, Taner. Arketipsel Sembolizm Açısından Elif Şafak'ın “Pinhan” Romanının İncelenmesi // Turkish Studies. – 2007. – Volume 2/4. – S. 1210–1230.
31. Stoller R. J. Sex and gender; on the development of masculinity and femininity / Robert J. Stoller – New York : Science House, 1968. – XVI. – 383 p.

Стаття надійшла до редакції 15.12.2018.

WOMEN'S IMAGES AS REPRESENTING DIFFERENT VIEWS ON FEMINISM IN ELIF SHAFAK'S NOVEL "THREE DAUGHTERS OF EVE"

Olha Shchoka

The aim of this article is to observe female characters as a representation of different points of view on feminism in the novel by the Turkish writer Elif Shafak.

In her work the issue of woman's emancipation is challenged against the backdrop of Muslim culture. Therefore, the study of her prose is relevant for expanding the range of modern gender studios. In particular it concerns the novel "Three Daughters of Eve", which has never become the object of scientific analysis. In this novel Turkey is highlighted as a country of contrasts: on the one hand, it is a modern state, in which secular and religious life are separated; on the other hand — in it there are stereotypical notions about the secondary nature of women in the family and in the society.

The novel «Three Daughters of Eve» is a kind of female images` gallery. The work is based on two plot lines alternating between each other. The first is the real time of action — 2016 year. Here is a gala, on which the main character Nazperi Nalbantoglu (Peri) arrived with her daughter and her husband. The second plot line is the character's memories of her life from childhood to studying in Oxford when she was looking for herself, trying to figure out her religious beliefs etc.

The main heroine represents a conscious but passive position in defending women's rights. Selma is an example of the total lack of beliefs. Mona loudly declares her position as a feminist, but she is rather a theorist of the struggle for women's rights. Shirin is a practitioner of feminism, since she embodies her beliefs in her life. At the end of the novel, Shirin gets freedom from gender stereotypes. The heroines' points of view in the work prove that the struggle for the women's rights have to take place primarily in their everyday life, and then feminist convictions will have the result.

Key words: *feminism; gender; religion; Elif Shafak; Turkey; female images; point of view; axiological identity.*

ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ КАК РЕПРЕЗЕНТАНТЫ РАЗЛИЧНЫХ ВЗГЛЯДОВ НА ФЕМИНИЗМ В РОМАНЕ ЭЛИФ ШАФАК «ТРИ ДОЧЕРИ ЕВЫ»

Ольга Щока

В статье проанализированы женские образы как репрезентанты разных точек зрения на феминизм в романе турецкой писательницы Элиф Шафак.

Автор рассматривает проблемы эмансипации женщины на фоне мусульманской культуры. Поэтому исследование ее творчества, в частности романа «Три дочери Евы», пока не ставшего объектом научного анализа, является актуальным для расширения диапазона современных гендерных студий.

Турция изображена как страна контрастов: с одной стороны, это современное государство, в котором отдельно существуют светская и религиозная жизнь; с другой — в ней остаются стереотипные представления о второстепенности женщины в семье и обществе.

Роман «Три дочери Евы» является своеобразной галереей женских образов, які втілюють різні форми сприйняття фемінізму. Мета цієї розвідки — дослідити їх крізь призму аксіологічної ідентичності. Произведение построено на двух сюжетных линиях, которые чередуются между собой. Первая — это реальное время действия — 2016 год. Здесь происходит светской раут, на который главная героиня Назпери Налбантоглу (Пери) приехала вместе с дочерью и мужем. Вторая сюжетная линия — это воспоминания Пери о своей жизни с детства и до учебы в Оксфорде, когда она искала себя, пытаясь выяснить свои религиозные убеждения и т.п.

Главная героиня репрезентует осознанную, но пассивную позицию относительно борьбы за женские права. Сельма — пример отсутствия убеждений как таковых. Мона

громко заявляет о своей позиции как феминистка, но является скорее теоретиком борьбы за права женщин. Ширин — практик феминизма, поскольку воплощает эти убеждения в жизнь. В финале романа свободу от гендерных стереотипа находит Ширин. Точки зрения героинь произведения свидетельствуют, что борьба за права женщин должна происходить прежде всего в повседневной жизни, тогда феминистические убеждения будут иметь результат.

Ключевые слова: феминизм; гендер; религия; Элиф Шафак; Турция; женские образы; точка зрения; аксиологическая идентичность.