

УДК 82.091:[821.111-31Лоуренс+821.222.1-31Каземі]

А. Рогожа

**ІРАНСЬКІ ТА БРИТАНСЬКІ ГЕРОЇНІ В СИНХРОНІЇ
20-Х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ: ЕВОЛЮЦІЯ ТА
ЗАНЕПАД (М. М. Каземі «Жахливий Тегеран» і
Д. Г. Лоуренс «Згублена дівчина»)**

Анотація

Статтю присвячено дослідженню та порівнянню головних жіночих образів романів британського письменника Девіда Герберта Лоуренса (1885–1930 рр.) «Згублена дівчина» (1920 р.) і перського митця Муртаза Мошфека Каземі (1904–1978 рр.) «Жахливий Тегеран» (1922 р.). У контексті романів письменники презентують новий для ХХ ст. образ жінки, яка кидає виклик застарілим поглядам на життя патріархального суспільства та починає боротьбу за свої права.

Науковою проблемою є усвідомлення місця жінки в літературі заходу і сходу, так само, як і розуміння її місця в суспільстві в цілому, бо художні образи творів стають об'єктом наслідування. Метою статті є детальне дослідження героїнь Меїн-ханум та Ефет-ханум (М.М. Каземі) та героїні Альвіни (Д. Г. Лоуренс) з точки зору засад феміністичної критики. Зокрема було залучено виокремлення концептів «фемінне», «феміністське» і «жіноче» в образах героїнь та визначення еволюції: зміни концептів відповідно обставинам у романі. Крім цього було

DOI: <https://doi.org/10.34142/2312-1076.2024.1.103.03>

© Рогожа А. О., 2024

проведено зіставлення зображень головних жіночих образів романів та порівняння поглядів на проблеми буття жінки британського та іранського письменників у західній та східній культурах.

Через те, що романи описують кардинально різні культури (захід / схід), жінки, також, зображені по-різному. Їм притаманні спільні риси (сила не фізична, а духовна, бажання до змін та розвитку, постійна динаміка), але якщо героїні Д. Г. Лоуренса вдається скинути кайдани правил, що панують в соціумі, героїні М. М. Каземі знаходяться на початку довгого шляху трансформації. Героїні знаходяться в постійному розвитку: на різних етапах їхнього життя концепти змінюють один одне; але кожна з них найкраще була розкрита з точки зору «фемінного» концепту – який є, беззаперечно, як прагнення до самореалізації.

Д. Г. Лоуренс зображує еволюцію жінки, яка ламає стереотипи патріархального суспільства, в той час як М. М. Каземі звертає увагу читача на жорстокість мусульманського суспільства, яке не бажає (або не може) прийняти сильну духом жінку, через що її розвиток відбувається дуже повільно.

Ключові слова: Д. Г. Лоуренс; М. М. Каземі; жіночий образ; феміністична критика; концепт; компаративістика.

Abstract

Rohozha A. IRANIAN AND BRITISH HEROINES IN THE SYNCHRONIZATION OF THE 20S OF THE 20TH CENTURY: EVOLUTION AND DECLINE (M. M. Kazemi “*Terrible Tehran*” and D. G. Lawrence “*The Lost Girl*”)

The article is devoted to the study and comparison of the main female characters in the novels by the British writer David

Herbert Lawrence (1885-1930) "*The Lost Girl*" (1920) and the Persian artist Mortaza Moshfeq Kazemi (1904-1978) "*Terrible Tehran*" (1922). In the context of the novels, writers present a new for the 20th century image of a woman, who challenges outdated views on the life of a patriarchal society and starts a fight for her rights.

The scientific problem is understanding of a woman's place in the literature of the West and the East, as well as understanding of her place in society as a whole, because the artistic images of the works become an object of imitation. The purpose of the article is a detailed study of the characters Mein and Efet (by M. M. Kazemi) and Alvina (by D. H. Lawrence) based on the foundations of feminist criticism. In particular, the identification of the concepts "feminine", "feminist" and "female" in the selected characters was involved as well as the definition of the evolution: changes in concepts according to the circumstances in the novel. In addition, a comparison of images in the main female characters in novels and a comparison of views on the problems of being a woman by British and Iranian writers in Western and Eastern cultures were carried out.

Due to the fact that the novels describe radically different cultures (the West / the East), women are also depicted differently. They have common features (strength is not physical, but spiritual; the desire for change and development; constant dynamics), but if D. H. Lawrence's character manages to throw off the shackles of the rules prevailing in society, the characters by M. M. Kazemi are at the beginning of a long path of transformation. Characters are in constant development: at different stages of their lives, concepts change each other; but each of them was best revealed from the point of view of the

“feminine” concept — which is, undoubtedly, as a desire for self-realization. D. H. Lawrence depicts the evolution of a woman, who breaks the stereotypes of a patriarchal society,

while M. M. Kazemi draws the reader’s attention to the cruelty of Muslim community that is unwilling (or unable) to accept a strong-spirited woman, due to which her development takes place very slowly.

Keywords: D. H. Lawrence; M. M. Kazemi; female image; feminist criticism; concept; comparative studies.

Вступ

Уявлення про жінку та її роль у суспільстві пройшло довгий шлях трансформацій та зазнало кардинальних змін. Сьогодніне суспільство пропонує сприймати жінку як сильну та вільну особистість, з чіткою соціальною позицією. Зміщення соціальної позиції жінки в напрямі до загальноприйнятого соціального статусу чоловіка відбулося під впливом феміністичного руху, який розпочався в ХХ столітті. Українська кандидатка психологічних наук Гупаловська В. А. зазначила: «... вектор зміни місця жінки в соціумі зумовлений загальним станом сучасного суспільства, яке для досягнення успіху “вимагає” від людини маскулітності та андрогінії. Домінуючими та соціально виправданими для жінки стали риси, притаманні чоловікові, тоді як фемінні риси відійшли на задній план як соціально недоцільні» (Гупаловська, 2010: 208). Жінка стає сильною, бо їй це необхідно. Але, недосконало вивченим, навіть сьогодні, залишається процес зображення оновленої жінки митцями різних культур межі ХІХ-ХХ ст., які ще тоді відрізнялись своїми «нетиповими» поглядами на жіноче питання, наголошуючи на тому, що

жінка не має сприйматися як інша відносно до чоловіка і суспільства в цілому.

Нашу увагу привернули романи кардинально різних культур – європейської / західної та східної. Роман

британського письменника Девіда Герберта Лоуренса (1885–1930 рр.) «Згублена дівчина» (1920 р.) як і роман перського митця Мортаза Мошфека Каземі (1904–1978 рр.) «Жахливий Тегеран» (1922 р.) презентують увазі читача розкриття однієї із «найскандальніших» проблем того часу – жінка та її місце в суспільстві. Колізії романів стосуються найболючіших тем щодо буття жінок в системі патріархальної спільноти. Кожен із письменників зображує жінку в дискурсі модернізму «по-новому»; вони одні із перших ставлять її в сильну домінуючу позицію, акцентуючи увагу на її думках і бажаннях. Тобто, ми можемо сміливо задуматись щодо того, що виокремлені нами письменники є предтечою виникнення феміністичної критики, ще до розробленою Сімоною де Бовуар концепції соціального конструювання гендеру (її робота «Друга стаття» (1949 р.). Актуальним для вивчення залишається процес оновленого зображення жіночого образу в літературі першої половини ХХ ст., особливо в перській літературі, яка є недосконало вивченою. Науковою проблемою є усвідомлення місця жінки в спільноті, дослідження еволюції її життєвих процесів; важливим є розуміння місця жінки в літературі бо вона є об'єктом наслідування. **Метою статті** є зіставлення зображень головних жіночих образів романі «Згублена дівчина» і «Жахливий Тегеран» та порівняння поглядів на проблему буття жінки британського та іранського письменників. Завдання статті: виокремлення концептів «фемінне»,

«феміністське» і «жіноче» в образах героїнь, дослідження процесу зміни концептів відповідно обставинам у романі, зіставлення жіночих образів: розвитку і трансформації героїнь.

Методи дослідження

Теоретико-методологічним підґрунтям роботи стало поєднання традиційних та новітніх засад, які дозволили здійснити дослідження та порівняльний аналіз виокремлених героїнь в системному підході. При аналізі жіночих образів та системи навколо них було використано культурно-історичний метод (Тен І.-А). Крім цього, було залучено концепцію феміністичної критики (Мої Т., Баррі П., Криворучко С.). Для дослідження процесу трансформації / еволюції (в деяких випадках) жіночих образів було здійснено виокремлення «феміністського», «фемінного» і «жіночого» концептів.

Через звернення до порівняльно-історичного методу (Бенфей Т.) було здійснено осмислення та порівняння творчості Д. Г. Лоуренса і М. М. Каземі, головним чином було порівняно репрезентацію жінки в європейському і східному суспільстві.

Результати і дискусії

Нашу увагу привернули два кардинально різні за походженням твори – романи культури Європи та Сходу. Жіночі образи, які нам презентують Д. Г. Лоуренс і М. М. Каземі є не типовими і сильно відрізняються від літературних образів ХІХ ст. тим, що знаходяться в постійному розвитку і динаміці. Кожен із митців описує

конфлікт патріархального суспільства і жінки, яка бажає позбутися його кайданів і утиску, але робить це по-своєму. М. М. Каземі виокремлюється серед багатьох інших перських письменників своїми сміливими поглядами на життя та орієнтуванням на оновлене європейське суспільство (Рогожа, 2024: 93). Він транслює ці погляди через важкий і трагічний сюжет свого роману, ставлячи в центр конфлікту жінку, яка знаходиться під постійним утиском з боку чоловіка. Ми не можемо оскаржити той факт, що на рівні історичної та культурної пам'яті для кожного народу, де безперечно важливим є шанування найдавніших законів та традицій, проте М. М. Каземі зображує жорстокі стосовно жінки закони, які міцно зафіксувались в підсвідомості людей того часу і не дають можливості для створення нової реальності, в якій би жінка мала нові права (Рогожа, 2024).

Британський письменник Д. Г. Лоуренс неодноразово був названим «творцем нової літератури» (Ejupi, Siljanovska, Iseni, 2014: 113). І справа не лише в тому, що він одним із перших починає відверто писати про секс та тілесні прояви, він наголошує на тому, що жінка не має сприйматися суспільством як істота гірша за чоловіка. Письменник робить навіть більше – в контексті роману «Згублена дівчина» він моделює нову реальність, в якій головна героїня-жінка є настільки сильною, що їй вдається вийти із залежних від чоловіка відносин, чим саме він зображує відхід під патріархального устрою життя.

У поглядах виокремлених нами митців віддзеркалено концепцію феномену «іншої», запропоновану С. Де Бовуар. Українська професорка С. К. Криворучко зазначає, що ідеологія феміністичного руху С. де Бовуар кидає виклик зображенню жінки як «Іншої», як «нестачі», як частині «природи» (Криворучко, 2012: 15).

Фундаментально важлива робота С. де Бовуар «Друга стать» навіть містить важливий розділ про зображення жінок у романах Д. Г. Лоуренса (Баррі, 2008: 144). Тобто, письменники мали вплив на формування майбутніх ідей щодо місця жінки у суспільстві та її прав, вони створюють інструмент для розвитку феміністичної критики.

Провести паралель та порівняльний аналіз головних героїнь романів головним чином можна за допомогою розрізнення понять «фемініський», «жіночий» і «фемінний» та виокремлення домінуючих концептів в кожному образі. Т. Мой запропонувала наступне розмежування понять: «фемініський» концепт – це «політична позиція», «жіночий» – «питання біології», а «фемінний» концепт відповідає «набору визначених культурою характеристик» (Баррі, 2008: 145)

Роман «Жахливий Тегеран» не обмежується лише однією головною героїнею; в художньому полотні твору простежується кілька сюжетних ліній, в центрі колізій яких є різні героїні-жінки. Тому, ми зосередимо увагу на двох головних героїнях, трагічні долі яких були дуже схожими, але через те, що письменник зображує їх по-різному, мали різний фінал – Меїн-ханум і Ефет-ханум.

Героїня Меїн-ханум (ханум - خانم (з фарсі) звернення до жінки: «мадам», «пані») найкраще розкрита письменником з точки зору родинних стосунків та взаємовідносин з чоловіком (її коханим Ферохом), про що свідчить її жіночий досвід. Молода героїня з повагою ставиться до батьків, що простежується на рівні діалогів: «Я слухаю, татусю. Говоріть швидше, що вам завгодно сказати [...] я завжди пам'ятаю, що маю ставитись до вас з повагою» (Каземі, 1922: 16-17) (Переклад тут і далі Анна Рогожа). Слід зауважити, що від традиційного зображення жінки мусульманського світу, автор намічає перспективи змін у

характері героїні – вона, не дивлячись на те, що беззаперечно поважає, і, не будемо виключати, боїться батька, наважується кинути йому виклик: «...Але якщо ви говоритимете мені речі, які противні моїм переконанням, то марно витрачатимете час: я їх слухати не стану» (Каземі, 1922: 16). Саме тут починає розгортатися конфлікт між дочкою та батьком, коли від самого початку, жінка сприймається чоловіком як «інша», нічого не варта. Егоїстичний батько не має бажання слухати слова дівчини, щодо її кохання до талановитого, доброго, амбіційного юнака Фероха. Він сприймає рідну дочку лише як інструмент для досягнення власних цілей, бо має намір вигідно видати її заміж. Конфлікт просочений жорстокістю та насильством, бо батько б'є дочку через непокору: « [...] гнів його перетворився на сказ. Він раптом підняв руку і, що було сили, ударив Меїн кулаком у те ніжне місце, де шия переходить у плече...» (Каземі, 1922: 19). Насильство – є однією із головних проблем, яку письменник висвітлює в романі. Для культури Сходу насильство над жінкою було й є нормою; обурення виходить за межі через те, що це вважалося нормою навіть в розумінні жінки. Але в романі простежується приклад жіночого протесту, початок еволюції, хоча і повільної: Меїн розуміє, що у всього повинна бути межа, як у відносинах між чоловіком і жінкою, так і у відносинах між батьками та дітьми, тому вона не бажає миритися з таким несправедливим рішенням батька. Нажаль, фінал історії Меїн був трагічним, бо у боротьбі з рідним батьком вона програла, бо виявилась слабшою: «Кохання у романі закінчується великою трагедією для всіх. Дочка помирає від нудьги за коханим, який сидить у в'язниці (так його покарав Ф..ес-сальтане). Депресія дівчини вплинула на її фізичний стан, під час

пологів вона помирає, залишає після себе дитину-сироту (мати – мертва, батько – в'язень)» (Криворучко, 2023: 74).

Про розкриття героїні в «жіночому» концепті говорить її палке бажання побудувати власну родину і стати дружиною чоловіка, якого вона обрала і покохала. Але тут можна простежити перетин двох концептів: через те, що героїня робить свідомий вибір, і письменник зображує цей процес як творчій, як акт пошуку себе і свого щастя, можна припустити, що таким чином Меїн розкривається в «фемінному» концепті. Щодо розкриття героїні в «фемініському» концепті, можна сміливо зазначити, що він – відсутній; героїню не цікавить питання пошуку роботи, а також інформація щодо її освіти повністю проігнорована, при тому, що навички читання та писання, на диво, у дівчини є – вона не є дурною.

Яскрава паралель проведена письменником між долею Меїн та героїнею Ефет. Якщо на початку історії Меїн сприймалась іншою лише в очах рідного батька, то на момент знайомства читача з Ефет, вона представлена іншою в очах всього суспільства, бо вона є повією. Героїня стала заручницею «Хворого кварталу» (так назвав місце, де жила і працювала молода дівчина сам автор роману), через свого чоловіка, за якого вона вийшла заміж через власну дурість.

Героїня Ефет-ханум, так само як і Меїн, була єдиною дочкою в родині заможних і поважних людей, які дійсно її любили, але абсолютно не займались її вихованням. Головні життєві настанови дівчина отримала від своєї неосвіченої няні, яка власноруч зробила дівчину неповноцінною, другорядною по відношенню до чоловіків: «Хануме, люба... Чоловік – це господар. Що він захоче, те може робити» (Каземі, 1922: 41) – такі рекомендації укоренилися в свідомості Ефет, що мало руйнівний ефект у майбутньому. Коли вона вийшла заміж, за чоловіка якого не знала і не

кохала, вона по неосвіченості, що передалась дівчині від няні, почала сприймати чоловіка, як господаря. Ефет не має в собі сили суперечити йому, і тому, на його прохання провести першу шлюбну ніч з його начальником, просто погоджується. Згодом чоловік перетворює її на ручну повію, а дівчина займає слабку позицію по життю – вона підкорюється своєму господарю, бо так зручніше, і так навчила няня. Простежуємо ще одну спробу розкриття феномену «інша» – письменник зображує жінку в позиції «другорядної» по відношенню до чоловіка / жертви. Відповідно до концепції феміністичної критики, жінка зображена як служниця чоловіка, підкорена патріархальною ментальністю. Відбувається поступовий занепад, коли героїня опиняється в руках егоїстичних людей, які використовують її за власними бажаннями, а сама Ефет, через слабкий характер та необізнаність не може відстоювати свою честь. Відбувається руйнація життя героїні до того моменту, коли в її житті з'являється головний герой роману – Ферох. Цю зустріч можна назвати доленосною і вирішальною для героїні, бо саме з цього моменту починається її відродження.

Від знайомства Ефет з Ферохом відбувається кардинальна зміна сюжетної лінії героїні, починається процес її зцілення. Завдяки втручанням Фероха у складну ситуацію дівчини вона повертається до батьків – і саме в поверненні Ефет додому розкривається еволюція її характеру. Бо в другій частині роману М. М. Каземі презентує повну протилежність старої Ефет. Тепер молода дівчина повністю понурена у процес самоосвіти і розвитку культурних навичок – це говорить про те, що в певний період життя героїні «фемінний» концепт (орієнтація на розвиток власного потенціалу як творчий процес) стає домінуючим. Але, можемо зробити припущення, що саме

кохання до юнака Фероха мало такий вплив на дівчину, воно надихнуло її, бо з'явилося сміливе бажання зміни заради нього. Героїня розкрита письменником в «жіночому» концепті, але на новому рівні. Ми можемо простежити трансформацію / еволюцію болісного та страждального жіночого досвіду Ефет у оновлений жіночий досвід, на більш високому рівні, через «фемінний» аспект, через саморозвиток.

М. М. Каземі зображує не типових (претендуючих на впливовість) для перського суспільства жінок – сміливих у своїх поглядах і бажаннях. Обидві героїні мали трагічні долі, але головна відмінність в їхніх зображеннях у тому, що Меїн, на відміну від Ефет, не змогла вийти з-під впливу чоловіка, не змогла уникнути руйнації особистості через закони патріархального суспільства. В розкритті героїнь роману простежуються перші інтенції до еволюції сприйняття жінки суспільством. Поступово громадськість по-новому дивиться на питання проблем жіночого буття, хоча цей процес обіцяє бути довгим та копітким.

Героїня Д. Г. Лоуренса – Альвіна Хоутон на початку роману зображена як «інша». Тут доречно буде навести метафору, яку він використовує при знайомстві читача з головною героїнею – «фантомний пасажир на кораблі сімейства Хоутон» (Переклад тут і далі Анна Рогожа). (Lawrence, 2021: 33). « [...] упродовж перших двадцяти п'яти років її життя вона [...] була настільки затьмарена, що була майже незначна» (Lawrence, 2021: 33) – ці слова роблять її такою ж незначною і у сприйнятті читачів. Але згодом, можна відчуті інтенцію митця виокремити молоду дівчину серед «жахливого параду старих дів містечка Вудхауз» (Lawrence, 2021: 12), незначущість головної героїні поступово стає лише уявною.

Перед читачем постає сильна жінка, яка воліє ламати закостенілі стереотипи патріархального суспільства. У різні періоди життя Альвіна розкривається в кожному із аспектів: «фемінному», «фемініському» і «жіночому», вони перетікають один із одного. Дівчина ніколи не відвідувала школу, але навіть цей факт не дозволяє назвати її дурною чи неосвіченою, бо освітою і вихованням героїні займалась її улюблена няня – міс Фрост, яка мала вагомий вплив на дівчину і була для неї абсолютним авторитетом. Для європейського суспільства того періоду було нормою орієнтувати молодих дівчат на суто «жіночі» сфери (сім'я, побут, діти, чоловік), але Д. Г. Лоуренс модулює нову реальність – картину світу, в якому жінка не має бажання вийти заміж на першого чоловіка, якого зустрине; навпаки, вона вирішує відкласти особисте життя і їхати в інше місто для отримання освіти і професії. Саме тут простежується її розкриття в «фемініському» аспекті. Складно визначити наскільки зваженим було це рішення, навіть простежується інтенція письменника показати, що це, навпаки, було спонтанним рішенням: «Я хочу поїхати звідси [...] мені байдуже [...] куди завгодно» (Lawrence, 2021: 42), та головне те, що героїня не дотримується загальних устав чи правил суспільства, вона слідує власному бажанню.

Найкраще героїня була розкрита письменником в «фемінному» концепті, про що говорить зображення її жіночого досвіду в романі. Відповідно архетипу богині Афродіти (Volen, 1984) Альвіна сама обирає чоловіка, з яким розкривається в сексуальній площині як жінка. З того моменту як в житті дівчини з'явилось справжнє кохання, вона почала слідувати лише поклику свого серця. Про це говорять іноді абсурдні та незважені рішення і вчинки, які були абсолютно неприпустимими та скандальними на початку ХХ ст. в спільноті Великої Британії: вона мала

сексуальні відносини з хлопцем, який не був її чоловіком, вона відмовилась від усього, що мала (великий будинок і бізнес, який залишився їй від батька) та поїхала за ним у нову, абсолютно незнайому їй країну, вона завагітніла поза шлюбом. Для звичайної людини, яка жила і мислила стереотипами того періоду, такі вчинки є катастрофічними, неправильними, нездоровими. Вибір кохання Альвіною розкриває в її характері «фемінний» концепт у дискурсі вчинків Афродіти. «Жіночий» концепт розкриває питання біології. За природою жінка, зазвичай, є слабкою; але в той момент, коли з точки зору біології героїня Д. Г. Лоуренса зображена тендітною і ніжною, вона не є слабкою духом. Альвіна певною мірою розкрита письменником в «фемінному» концепті. Перед дівчиною були поставлені певні вимоги, для відповідності соціокультурним стандартам: вона ходить до церкви, співає в хорі, грає на фортепіано – і все це відбувається під наглядом міс Фрост.

Якщо порівняти вплив няні на Альвіну із впливом неосвічених нянь героїнь М. М. Каземі – бачимо картину жахливої різниці. У романі «Жахливий Тегеран» дорослі жінки нав'язують, передають свій гіркий досвід молодим дівчатам, свято віруючи в те, що це є істиною правильно. Д. Г. Лоуренс показує, що його героїня міс Фрост, відходить від стереотипів, продовжуючи вшановувати традиції; своїм оновленням і здоровим поглядом на устрій життя, вона рятує не тільки себе, але і молоду Альвіну.

Романи «Жахливий Тегеран» і «Згублена дівчина» можна назвати провокативними творами, які зображують соціально сконструйовану проблему – небажання соціуму сприймати жінку сильною і вільною особистістю. У той час, як патріархальне суспільство тяжіє до застарілого сприйняття жінки як «іншої» / другорядної / неповноцінної / служниці, героїні романів зображені сильними жінками,

готовими боротися за свої права. Головні жіночі образи роману дійсно віддзеркалюють свіжий погляд письменників на проблему буття жінки, вони готові вступити в конфлікт і з родиною, і з натовпом; вони керуються власними бажаннями та воліють жити так, як не живуть інші. Творам притаманні спільні модерністські риси: розпад родини, занепад інституту шлюбу, проблема скаліченого дитинства. Ці риси модернізму можна знайти в обох романах. Залишається головна відмінність – Д. Г. Лоуренс зображує жінку, яка проходить через всі тяжкі випробування, які приготувало їй життя і залишається щасливою, в той момент, коли М. М. Каземі транслює повільну переоцінку значення жінки для суспільства, бо одна героїня (Ефет) знаходить в собі сили продовжити боротьбу за власне щастя і виходить переможницею в цій ситуації, а друга (Меїн) – є повністю зломленою.

Висновки

Питання жіночого буття знаходило різне віддзеркалення в літературі упродовж довгого часу; в різні періоди історії жіночі образи були пропаговані літературою слабкими і нічого не вартими без чоловіка. Епоха модерності привела до того, що стереотипні погляди на роль жінки в суспільстві почали розмиватися. Вона не має бути обов'язково лише «дружиною», «матір'ю», «домогосподаркою» (Шевчук). Героїні обраних творів «Жахливий Тегеран» і «Згублена дівчина» претендують на подібне зображення – вони кидають виклик соціуму, який, напевно, ще не був готовий до цих трансформацій, що і стає причиною конфлікту.

Жінки культури Європи і Сходу мають певну різницю. Це яскраво видно в проведеної нами паралелі між

героїнями М. М. Каземі, які ще тільки починають довгий шлях еволюції і боротьби за власні права і бажання (бо одній з них це так і не вдається) і героїнею Д. Г. Лоуренса, яка спроможна зламати стереотипне сприйняття жінки як «іншої», або невартої, своїм сміливим запереченням законів патріархальної ментальності. Існує ще певна кількість відкритих для дискусії питань, але факт того, що жінка в очах соціуму не має бути пригніченою залишається беззаперечно важливим.

Подальшої перспективою може бути інтерпретація чоловічих образів у обраних романах.

Література

Баррі, П. (2008). Вступ до теорії: літературознавство та культурологія. Київ : Смолоскип.

Гупаловська, В. (2010). Гендерні детермінанти суб'єктивного благополуччя жінок: теоретичний аналіз. Психологічне здоров'я особи і суспільства. Соціогуманітрані проблеми людини, № 4. Львів, 208–223.

Криворучко, С. (2023). Конфлікт дочка / батько в романі Сейеда Мортаза Мошфека Каземі «Жахливий Тегеран». Сходознавство. Актуальність та перспективи. Матеріали доп. IV Міжнар. наук.-метод. Конференції (с. 73–74). Харків : ХНПУ ім. Г. С. Сковороди.

Криворучко, С. (2012). Літературна творчість Сімони де Бовуар: еволюція художніх образів. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго.

Криворучко, С. (2023). Образ «покинутої» у віршах Миколи Хвильового «Трамвайний лист». Наукові записки. Т. 2, № 102, 24–42.

DOI: 10.34142/2312-1076.2023.2.102.02

<http://journals.hnpu.edu.ua/index.php/literature/article/view/14588/pdf>

Рогожа, А. О. (2024). Відсутність прав та свобод жінки в контексті історичної пам'яті (на прикладі роману М. М. Каземі «Жахливий Тегеран»). Матеріали IV Міжнародної наукової конференції «Аргументи сучасної філології: історична та індивідуальна пам'ять» (с. 317–323). Харків : ХНПУ імені Г. С. Сковороди. DOI : <https://doi.org/10.5281/zenodo.11107641>

Рогожа, А. О. (2024). «Жіноча освіта в мусульманській спільноті на прикладі роману М. М. Каземі “Жахливий Тегеран”». М 34. Матеріали Всеукраїнської наукової конференції «Слово як факт і фактор літератури» (XVIII Філологічні читання пам'яті Н. С. Шрейдер) (с. 92–95). Дніпро : Тріменс ЛТД.

Шевчук, Н. Жінка від античності до сучасності. Узято з https://news.informer.od.ua/zhinka_u_riznyh_epohah

Bolen, J. (1984). *Goddesses in Everywoman*. S.F. : Harper&Row, Eјupi, V., Silјanovska, L., Iseni, A. (2014). David Herbert Lawrence an Icon of Modernism. *European Scientific Journal*, 10 (11), 111–123.

Kryvoruchko, S. (2022). Biographical fiction: love / patience in Oksana Zabuzhko's novel “Field Studies in sphere Ukrainian Sex”. *Avtobiografija*. University of Padua, № 11, 293–310. <https://doi.org/10.25430/2281-6992/v11-014>
<http://avtobiografija.com/index.php/avtobiografija>

Kryvoruchko, S. (2024). Ukrainian Identity of Vasyl Stus: the Concept of “Freedom” in the Movie “Prohibited”. *Balkanistic Forum*. (1). Issue No. 33/1, 221–239.

DOI: <https://doi.org/10.37708/bf.swu.v33i1.17>
<https://www.ceeol.com/search/journal-detail?id=1069>

Lawrence, D. H. (2021). *The Lost Girl*. Middletown : DE.

مرتضی مشفق کاظمی، یادکاریکت شب. تهران مخوف. ناشر آثار ریپر ارزش. تهران. ۲۹۰. ۱۳۴۰.

References

Barry, P. (2008). *Vstup do teorii: literaturoznavstvo ta kulturolohiia* [Beginning Theory: An introduction to literary and cultural theory]. Kyiv : Smol'skyp [in Ukrainian].

Bolen, J. (1984). *Goddesses in Everywoman*. S.F. : Harper&Row,

Ejupi, V., Siljanovska, L., Iseni, A. (2014). David Herbert Lawrence an Icon of Modernism. *European Scientific Journal*, 10 (11), 111–123.

Hupalovska, V. (2010). *Genderni determinanty subiektyvnoho blahopoluchchia zhinok: teoretychnyi analiz* [Gender determinants of women's subjective well-being: a theoretical analysis]. *Psykhologichne zdorovia osoby i suspilstva. Sotsiohumanitarni problemy liudyny – Psychological health of the individual and society. Sociohumanitarian problems of man*, № 4. Lviv, 208–223 [in Ukrainian].

Kryvoruchko, S. (2022). Biographical fiction: love / patience in Oksana Zabuzhko's novel “Field Studies in sphere Ukrainian

Sex”. *AvtobiografiЯ*. University of Padua, № 11, 293–310.
DOI: <https://doi.org/10.25430/2281-6992/v11-014>

Kryvoruchko, S. K. (2023). Konflikt dochka \ bat'ko v romani Seyeda Mortaza Moshfeka Kazemi “Zhahlyvyi Teheran” [Daughter \ father conflict in the novel “Terrible Tehran” by Seyed Mortaza Moshfek Kazemi]. *Shodozhavstvo. Aktual`nist ta perspektivnyy. Materialy dopovidey IV Mizhnarodnoii naukovo-metodychnoi konferencii 2023 – Orientalism. Actuality and prospects. Additional materials IV International science and method Conferences* (pp. 73–74). Kharkiv : KhNPU im. H. S. Skovorody [in Ukrainian].

Kryvoruchko, S. (2012). *Literaturna tvorchist Simony de Bovuar: evoliutsiia khudozhnikh obraziv* [Literary work of Simone de Beauvoir: the evolution of artistic images]. Kyiv : Vydavnychy dim Dmytra Buraho [in Ukrainian].

Kryvoruchko, S. (2023). Obraz “pokynutoi” u virshakh Mykoly Khyvlovoho “Tramvainyi lyst” [The image of the “abandoned” in the poems by Mykola Khyvlovyy “The tram letter”]. *Naukovi zapysky*. T. 2, № 102, 24–42.

DOI: <https://doi.org/10.34142/2312-1076.2023.2.102.02>
<http://journals.hnpu.edu.ua/index.php/literature/article/view/14588/pdf> [in Ukrainian].

Kryvoruchko, S. (2024). Ukrainian Identity of Vasyl Stus: the Concept of “Freedom” in the Movie “Prohibited”. *Balkanistic Forum*. (1). Issue No. 33/1, 221–239.

DOI: <https://doi.org/10.37708/bf.swu.v33i1.17>
<https://www.ceeol.com/search/journal-detail?id=1069>

Rohozha, A. (2024). Vidsutnist prav ta svobod zhinky v konteksti istorychnoi pamiaty (na prykladi romanu M. M.

Kazemi “Zhakhlyvyi Teheran”) [The lack of women's rights and freedoms in the context of historical memory (on the example of M. M. Kazemi's novel “Terrible Tehran”)]. Materialy IV Mizhnarodnoi naukovoï konferentsii “Arhumenty suchasnoi filolohii: istorychna ta indyvidualna pamiat” – Materials of the IV International Scientific Conference “Arguments of Modern Philology: Historical and Individual Memory” (pp. 317–323). Kharkiv : KhNPU im. H. S. Skovorody [in Ukrainian].

Rohozha, A. O. (2024). Zhinocha osvita v musulmanskii spilnoti na prykladi romanu M. M. Kazemi “Zhakhlyvyi Teheran” [Women's education in the Muslim community on the example of M. M. Kazemi's novel “Terrible Tehran”]. Materialy Vseukrainskoi naukovoï konferentsii “Slovo yak fakt i faktor literatury” (XVIII Filolohichni chytannia pamiaty N. S. Shreider) – Materials of the All-Ukrainian Scientific Conference “The Word as a Fact and a Factor of Literature” (XVIII Philological readings in memory of N. S. Shreider) (pp 92–95). Dnipro : Trimens LTD [in Ukrainian].

Shevchuk, N. Zhinka vid antychnosti do suchasnosti [A woman from antiquity to modern times]. Retrieved from https://news.informer.od.ua/zhinka_u_riznyh_epohah [in Ukrainian].

Lawrence, D. H. (2021). The Lost Girl. Middletown : DE. مرتضى مشفق كاظمى، يادكارىكت شب. تهران مخوف. ناشر اثار رىاير ارزش. ۱۳۴۰. ۲۹۰. تهران. УДК 82-9

Рукопис статті отримано 26 червня 2024 року

Рукопис затверджено до публікації 07 серпня 2024 року

Інформація про автора

Рогожа Анна Олександрівна, аспірантка кафедри зарубіжної літератури та слов'янських мов імені професора Михайла Гетьманця Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди; адреса: вул. Алчевських, 29, Харків, 61002, Україна;

e-mail: a.a.rohozha@gmail.com

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7589-3857>

Anna Rohozha, postgraduate student of the Professor Mykhailo Hetmanets Department of Foreign Literature and Slavic Languages, H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University; 29, Alchevskikh Str., Kharkiv, 61002, Ukraine;

e-mail: a.a.rohozha@gmail.com

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7589-3857>