

Сенчило Н. О.,
КНУ імені Тараса Шевченка

ТИПОЛОГІЯ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ У ТУРЕЦЬКІЙ СОЦІАЛЬНІЙ НОВЕЛІ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

У статті аналізуються домінуючі жіночі образи у турецькій соціальній новелі першої половини ХХ століття. На матеріалі творів О. Сейфеттіна, С. Дервіш, О. Кемаля, Б. Ситки Кунта, С. Файка, Р. Галіта визначаються основні типи жіночих образів у коротких епічних жанрах.

Ключові слова: реалізм, соціальна новела, герой, образ, типи образів.

В статье анализируются доминирующие женские образы в турецкой социальной новелле первой половины ХХ века. На примерах приведенной О. Сейфеттина, С. Дервиш, О. Кемалья, Б. Сыткы Кунта, С. Фаика, Р. Халита определяются основные типы женских образов в кратких эпических жанрах.

Ключевые слова: реализм, социальная новелла, герой, образ, типы образов.

The article deals with the analysis of the dominant images of women in Turkish social short story of the first half of the 20th century. The main types of images of women in the short stories are determined on the basis of Ö. Seyfettin's, S. Derviş's, O. Kemal's, B. Sıtkı Kunt's, S. Faik's, R. Halid's works.

Key words: realism, social short story, hero, image, types of images.

У ХХ столітті жінка залишається в центрі уваги світової літератури, особливо прози. По тому, як письменники порушували проблему, яке місце відводили цьому образу у власній творчості, можна робити висновок про ті соціальні явища, що мали місце в окремо взятій країні. У турецькій реалістичній літературі першої половини ХХ століття, зокрема соціальній новелі, образ жінки також посідає вагоме місце. Метою даного дослідження є аналіз домінуючих жіночих образів у турецькій соціальній новелі першої половини ХХ століття. Автор ставить перед собою завдання визначити основні типи жіночих образів, які стали фундаментальними у коротких епічних жанрах турецької літератури, що орієнтувалася на об'єктивну реальність, з'ясувати їх роль і значення у реалістичній прозі зазначеного періоду.

Протягом ХХ століття до теми жінки у суспільстві звертаються не лише письменники різних країн, гендерні дослідження досить актуальні у сучасній науці. Свідченням того є ряд праць, присвячених проблемі гендерної рівності у країнах Європи та Сходу. Наприклад, у збірнику праць "Жінки на краю Європи" [3] розглядаються жіночий досвід, практика життя, гендерні відносини як центральна категорія соціальної організації, де дослідники (Г. Дербіна, Л. Любомирські, Д. Ренсел, М. Рютес, Л. Старцева, О. Дедок, В. Шиманець, Р. Ратчїлд та ін.) проводять аналіз ролі жінки у різні історичні періоди на території Західної Європи. Зокрема акцентується увага на моделях жіночого патріотизму, аналізуються жіночі образи в драматургії, досліджується економічна роль жінки в сім'ї, порушується проблема жіночої творчості тощо [3].

До питання жінки в літературі Сходу звертається В. Кирпиченко, досліджуючи еволюцію образу єгиптянки у реалістичних романах Нагіба Махфузі [5, с. 8-30]. На матеріалі творів письменника, дослідник аналізує малопомітні зрушення в патріархальній свідомості єгиптян, перші ознаки руйнування традиційного сімейного устрою. В. Кирпиченко звертає також увагу на проблему авторства, зазначаючи, що жіноча література Єгипту у 1950-х рр. має переважно романтичний характер. Проте участь у професійній та суспільній діяльності, подорожі на Захід і широке знайомство із західною цивілізацією, в тому числі й з американською літературою, позначились на творчості письменниць зміцненням особистісного начала і новим підходом до теми взаємовідносин чоловіка і жінки [5, с. 17].

До проблеми жіночого образу у турецькій літературі звертається Сібель Байрам, простежуючи основні етапи становлення жінки як літературного персонажа [11]. Дослідниця зазначає, що у літературі Дівану жінка завжди зображувалася як абстрактний об'єкт, конкретизація образу відбувається лише у періоди Танзімату та Сервет-і-Фюнуна [11]. Аналізуючи творчість танзіматців Намика Кемаля, Шемсеттіна Самі, Реджаїзаде Екрема, Набізаде Назима, С. Байрам фіксує образ жінки, яка у своїй соціальній діяльності не виходить за межі сім'ї. Дослідниця наголошує, що суспільний розвиток впливає на еволюцію образу жінки у літературі. Зокрема, у романах Галіде Едіп Адівара набуває рис персонажа західного типу [11]. Її героїні – емансиповані світські жінки, наділені рисами типових образів західноєвропейської літератури, які борються за свободу особистості в умовах тогочасного патріархального укладу Османського суспільства.

Гільмі Явуз появу конкретних жіночих персонажів у турецькій літературі також пов'язує з періодом Танзімату [13]. Проте дослідник зосереджує свою увагу на модернізованому жіночому образі, основною ознакою якого, окрім інтелектуальних здібностей, є свобода у стосунках з чоловіками, що підкреслює значення жінки як самостійної і незалежної особистості. На думку Г. Явуза, тип вільної жінки, не обмеженої шлюбом, вперше з'являється у романі Мехмета Рауфа "Вересень" (1901) [13]. Отже, гендерна проблематика активно розвивалася в романістиці початку ХХ століття.

Глибокі суспільні перетворення, які розпочалися у Османській імперії у ХІХ столітті, спричинили не лише зміну багатовікового традиційного устрою життя, але й породили людину нового часу. Під впливом суспільно-історичних змін, розпочинається активний процес емансипації: жінка отримує право на освіту, бере участь у процесі трудової діяльності, отримує право голосу. Підтвердженням процесу емансипації є той факт, що у 1930-х рр.. Туреччина була єдиною країною, серед держав Близького Сходу та багатьох країн Європи, яка на законодавчому рівні забезпечувала рівність прав чоловіків і жінок.

На початку ХХ століття під впливом Заходу у літературі формується новий образ жінки, який був нетиповим для патріархального турецького суспільства. Феміністичні погляди з'являються у творчості письменниці Галіде Едіп Адивар, яка займала активну позицію не лише у літературі, а й у політичній сфері. Основна мета автора полягає в зображенні внутрішнього емоційного світу жінки та сприйняття такої особистості чоловіком. Сміливі, розумні і сильні персонажі Г. Адивар, в очах інтелігенції того періоду, стають своєрідним символом цивілізації. Національно свідомою молода активна героїня протиставляється європеїзованій світській левіці.

Проблема нової ідентичності турецької жінки порушується у праці М. Назлипинар "Дослідження жінки у патріархальному суспільстві на матеріалі творів Вірджинії Вулф "Круїз" та Галіде Едіп Адивар "Гандан" [12]. Зосереджуючись на романі "Гандан" (1912), дослідник акцентує увагу на боротьбі автора з традиційним концептом жіночності, запереченні усталеного способу життя жінки, який перетворює її у служку чи іграшку для чоловіка. Г. Едіп Адивар у романі створює ідеал жінки, шлях до якого лежить через освіту. Сильна та емоційна натура головної героїні у поєднанні з культурою та жіночою витонченістю робить жінку конкурентною для чоловіка, у якому відсутнє поєднання таких позитивних якостей. Але, як зауважує М. Назлипинар, модерний образ жінки породжує новий конфлікт: з одного боку – чоловік звик до традиційної соціальної системи, у якій вся духовна відповідальність за сім'ю лежить на жінці, а з іншої – він мріє про сучасну освічену партнершу, з якою можна говорити на філософські та суспільно-політичні теми [12, с. 75]. У іншому романі Г. Адивар "Вогняна сорочка" (1922) жінка наділена силою духу та героїчними рисами характеру, як активна учасниця Визвольної боротьби вона виступає своєрідним символом нації. Отже, творчість письменниці є свідченням перших феміністичних зразків великих жанрових форм у турецькій літературі початку ХХ століття.

Турецька новела першої половини ХХ століття охоплює складність і об'єктивність соціального життя, у ній аналізуються та узагальнюються образи героїв, які відповідали прототипам реальної дійсності. Жінка у творчості реалістів Галіта Зіі Ушаклігіля, Омера Сейфеттіна, Бекіра Ситки Кунта, Суад Дервіш, Саїда Фаїка, Рефіка Галіта, Орхана Кемалю тощо втілюється у яскравих та багатогранних образах, які не лише виконують психологічно-виховну роль, а й допомагають письменникам глибше розкрити соціальні парадигми суспільних протиріч свого часу. У турецькій соціальній новелі 20-50 рр. ХХ століття жінка нерідко виступає головною героїнею твору, письменники відводять їй важливу роль у демонструванні негативних сторін недосконалого суспільства, яке потребує змін. Жіночий образ у соціальній новелі не протиставляється образу чоловіка, як це відбувалося у романах Г. Адивар, знаходячись у такому ж несприятливому соціальному середовищі, жінка змушена боротися за можливість вижити у край важких умовах для існування.

Наприклад, у новелах Омера Сейфеттіна жінка досить часто виступає як позитивним так і негативним головним героєм твору. До таких новел належать: "Високі каблучки", "Півень (Зі щоденника дівчини)", "Так влаштований світ", "Хліб і оливки", "Весна і метелики", "Веселка", "Дружина фон Садриштайна", "Рецепт по-турецьки", "Самотній сміливець", "Заради інтересів держави" тощо. У значній частині творів жінка присутня у ролі другорядного персонажа, який відіграє важливу роль у побудові фабули новели: "Тасмний храм", "Клятва на Корані", "Заручені", "Син фон Садриштайна", "Аристократи", "Три настанови", "Перший злочин", "Весняна хвороба", "Заради чистого рушника", "Добра справа" тощо. Досить широким переліком творів, у яких жінка є головним чи другорядним персонажем, що не поступається у своєму соціальному вираженні образу чоловіка, доводить судження про її важливе місце не лише у літературі, але й у суспільстві. Тобто проблема гендерної нерівності у малих епічних жанрах турецької літератури першої половини ХХ століття не окреслена настільки чітко як, наприклад, у романі, що дає нам право говорити про її відсутність.

Серед найпоширеніших жіночих образів, які розкривають психологію, місце і роль героїні у суспільстві, є вічний образ матері. У новелі Рефіка Галіда Карая "Сльози" ("Yaşlar") описана історія вдови Айше, яка намагалася врятувати трьох своїх дітей від негоди і війни. Сільське населення змушене було залишити все своє майно і рятуватися. Люди знали, якщо дощ не припиниться, то вода затопить всю долину, тому потрібно якнайшвидше тікати. "Айше сіла на коня, позаду себе прив'язала п'ятирічного сина, на коліна посадила трирічну доньку, а однорічного малюка взяла на руки" [10, с. 81]. Коли знесилений кінь впав на землю, мати не боялась померти, обнявши своїх дітей, але, щоб врятувати хоч когось, вона змушена була зробити страшний вибір: щоб спасти двох, потрібно пожертвувати третім. "Айше не може відпустити крихітну ручку Алі, який весь час біжить поруч, чіпляючись за неї, біжить по коліна в грязюці. Нема сили відчепити і слабенькі ручки, що обвилися навколо її шиї. Але ось цей безпорадний клубочок, який тихо і непорушно лежить біля її грудей ..." [10, с. 82]. Айше довго не могла наважитися, але все-таки відкинула ношу. Автор коментує фізичний і психологічний стан матері в той момент, на грудях якої, після страшного вчинку, з'явився вже інший тягар – важчий. Згодом ручки доньки також ослабли і відпустили шию матері. Але "спалюючи останні краплі крові, кульгаючи і падаючи, піднімаючись, і знову падаючи, вмита дощем і сльозами, жінка бігла і була щаслива тим, що врятувала сина [10, с. 83]. "Ми врятувались, Алі! Вставай! – опустивши сина на землю, кричала мати. Але Алі не встав". У новелі "Сльози" Рефік Галіт зображує жінку, яка бореться за життя своїх дітей, але за несприятливим збігом обставин втрачає їх. Мати виявилася безсилою у боротьбі зі стихією і соціальним лихом. Щоб яскравіше схарактеризувати образ героїні і показати весь трагізм ситуації, автор наводить портретне зіставлення персонажа. "Колись ця жінка була білявкою, з голубими очима. Зараз її волосся потьмяніло, стало безбарвним, як у дешевих ляльок в маленьких крамничках. А в очах не лишилося блиску, тепер вони якогось невизначеного кольору і зовсім сухі" – шляхом влучного зображення зовнішності, новеліст розкриває внутрішній стан героїні, на якому помітний слід горя навіть через багато років після трагедії [10, с. 81].

У новелі "Самовар" Саїд Фаїк змальовує образ матері, її роль в житті сина. Образ жінки та його вплив на свідомість персонажа розкривається через переживання героя після смерті матері, яка була найближчою людиною у його житті. Щоранку мати будила Алі на роботу, вона весело сміялася і була щасливою, готувала для сина сні-

данок і кип'ятила в самоварі чай. Так минали дні. “Та раптом прийшла смерть. Прийшла несподівано, ніби гостя, ніби праведна сусідка, закутана в покривало” [9, с. 121]. Смерть матері змусила героя задуматися, зануритися в себе, гостро відчувати самотність, осмислити життя. Майстер психологічної новели Саїд Фаїк на перший план висуває внутрішні переживання героя і значення родинних зв'язків в житті людини, залишаючи соціальне тло на другому плані. У новелі побутова деталь відіграє важливу роль: самовар як символ, що змушує сина згадати найкращі моменти минулого, пов'язані з матір'ю. Цю особливість для турецької реалістичної літератури вважає типовою Л. Алькаєва, зауважуючи, що “у характерній побутовій деталі, у звичайній, незначній на перший погляд, події турецькі письменники вмінуть розкрити внутрішній світ героя, передати всю складність і багатогранність життєвих явищ” [1, с. 8]. Автор підкреслює роль матері у житті сина. Саме на матері лежить достойний і важкий обов'язок збереження родини, яка своєю любов'ю здатна творити і берегти родинні цінності. Зображення міцних теплих стосунків всередині сім'ї дає нам право говорити про почуття єдності родинної, а за нею – й національної. Твори Рефіка Галіда “Сльози” та Саїда Фаїка “Самовар” є прикладом того, що жінка у турецькій новелі не зображується жертвою сім'ї чи соціально обмеженою особистістю, яка змушена боротися з чоловіком за свої права. У родині вона виступає як гармонійний образ, центр сімейного кола, його берегиня.

Окрім позитивного образу жінки-матері у турецькій літературі є й негативні жіночі образи. Тема жіночої аморальності не нова у світовій літературі. Наприклад, у XIX столітті цю проблему порушували реалісти Панас Мирний у романі “Повія”, Гі де Мопасан у новелі “Пампушка”, Антон Чехов у оповіданні “Пристап”, Всеволод Гаршин у оповіданні “Пригода” та ін.

Для турецької соціальної новели характерний образ легковажної, аморальної натури, яка заради вигоди, достатку, красивого і забезпеченого життя готова поступатися загальнолюдськими принципами.

У новелі “Колекція” Омер Сейфеттін привертає увагу до аморальної поведінки жінок, матері і чотирнадцятирічної доньки, які живуть розпусним життям. Велике бажання жити в достатку руйнує духовні цінності не лише жінок, а й господаря дому, представника світського товариства, штовхаючи їх на низькі вчинки. За порожніми розмовами на теми політики та європеїзації, автор розкриває істинну суть представниць світського товариства. Золота Пері взагалі не цікавиться літературою, яку називає “невеликою хворобою, що роз'їдає душу” [6, с. 75]. А її мати мріє про світське товариство європейського рівня, де можна було б приємно проводити час.

О. Сейфеттін поступово розкриває читачеві аморальність персонажів, які за зовнішньою маскою культури приховують справжню розбещену натуру. Коли дівчина за згодою батьків запросила гостя подивитися її колекцію, він розмірковує над питанням: як така ніжна дівчинка, яка соромиться читати літературні твори, де можуть зустрічатися легковажні висловлювання, наважилася запросити незнайомого чоловіка до себе в кімнату? Згодом, автор пояснює читачеві, що так звана “колекція”, аморальна поведінка жінок і нетрадиційний спосіб заробляння грошей, дозволяли сім'ї жити в достатку.

У новелі “Хліб і оливки” О. Сейфеттін також порушує проблему жінки у суспільстві, автор досягає мети за допомогою порівняння двох типів героїнь, протиставляючи розкіш і аморальність бідності й чесності. Образи кокоток у творі зображені так: “Дві багато одягнених жінки, що йшли вулицею, зупинилися. Одна з них – висока, занадто огрядна – повернула голову туди, звідки почувся голос. Вона напружила чорні брови, глянула на грати і, поляскуючи золоту сумочкою по струнку, обтягнутому тонким шифоновим чаршафом стегну, запитала: – Хто там? Супутниця Сабіре здавалася старшою, одягнена вона була занадто розкішно і була схожою на кокотку. На її обличчі було щось зухвале.” [7, с. 19-21], тоді як в характеристиці позитивної героїні автор акцентує увагу на її бідності, описуючи подерту сукню. Соціальний конфлікт у творі переплітається з морально-етичним.

Під іншим кутом зору розглядає тему найдавнішої жіночої професії Суад Дервіш у новелі “Місто, через яке я проїжджала”. Не називаючи жінок пов'язаними, автор, за допомогою художніх деталей і вичерпного опису зовнішності, пояснює читачеві спосіб життя героїнь. “Біля дверей крамнички, намагаються схватитися від дощу три жінки. Тремтячи від холоду, зіщулившись, вони стоять і щось шепочуть перехожим. Їхні губи яскраво нафарбовані” [2, с. 210]. Від загального опису жінок легкої поведінки Суад Дервіш переходить до характеристики конкретного реального образу, демонструючи в такий спосіб недоліки суспільства. “Перед столиком стоїть одна з тих жінок, яких я щойно бачила. Очі в неї червоні, запалені. Вона не сідає, а падає у крісло. На обличчі видно потріскану шкіру, яку вже не приховують рум'яна і пудра, зуби почорніли і цокотять від холоду, обличчя блідає пощади” [2, с. 210]. У творі представлено дві позиції відносно такої жінки: засудження її з боку героїв твору, яке проявляється у жорстокому ставленні і нерозумінні такого способу життя, і співчуття автора, яке залишається без чіткого тлумачення.

Часто у турецькій соціальній новелі з'являється як негативний, так і позитивний образ людини з простягнутою рукою. Явище жебрацтва, що породжене умовами суспільного життя, не залишається поза увагою письменників. Жіночий негативний образ у турецькій літературі нічим не поступається чоловічому, навіть, у винахідливості до способів легкого існування.

У новелі Бекіра Ситкі Кунта “Тільки Бог непогрішний” жебрацтво змальоване як своєрідний спосіб життя, професія, що приносить дохід і дозволяє жити не володіючи жодним ремеслом. “О-ой-ой!” Всі відвідувачі кав'ярні, що сиділи в тіні дерева відразу повернули голови туди, звідки почувся плач. Вони побачили літню жінку, закутану в чорне покривало. Вона плакала, не перестаючи. Це видовище привернуло загальну увагу ... Люди не відводили від жінки очей. І раптом помітили протягнуту з-під чорного покривала долоню. Все стало зрозуміло, перед ними – звичайна жебрачка ... Куди й поділися цікавість і співчуття” [8, с. 164]. З уривку можна зробити висновок, що явище настільки поширене у тогочасному турецькому середовищі, що залишає байдужими серця людей. Зрозумівши, що сльози нікого не вразили, жінка вирішила використати запасний варіант впливу, щоб викликати жалість оточуючих. Після того, як вона розповіла історію свого життя в багатому будинку зі слугами, назвавшись вдовою паші, у її простягнуту долоню посипались монети. У новелі “Тільки Бог непогрішний”

жінка виступає у ролі негативного героя, який здатен ошукати оточуючих заради власної наживи. Подібний персонаж, але вже чоловічого роду, який користується хитрістю, намагається ошукати людей, змальований у новелі російського письменника-реаліста А. Чехова "Старець": герой переконаний, що з правдою помреш з голоду і замерзнеш без нічлігу. Чоловік зі схожим підходом до життя зображений у новелі Садри Ертема "Смерть селянина", який усвідомивши матеріальні вигоди і користь від свого недоліку, навіть боїться позбутися фізичної вади, щоб не втратити легкий спосіб існування, витісняючи чесність на другий план. Отже, Бекір Ситки Кунт не возвеличує і не підносить жінку як істоту, відмінну від чоловіка у соціальному просторі, яка абсолютно безправна, залежна і така, що не може себе захистити, а ставить її в один ряд, демонструючи наявність негативних рис слабшої особистості.

Зовсім інший образ жебрачки постає у новелі Орхана Кемалю "Діти і дорослі", де мати просить милостиню, щоб хоч якось прогодувати себе і сина. Твір розкриває одну з численних трагедій життя бідняків, спричинену соціальним ладом. Важливою ознакою реалізму О. Кемалю є послідовне підкреслювання ним залежності і вчинків людей від загальних умов життя. Соціальними умовами життя пояснюється все нещастя і горе, зображене у новелі. "Сліпа жінка співучим голосом просила милостиню біля дверей пофарбованого вохрою особняка. Її шестилітній син у заяложеній брудній тюбетейці на вкритій короствою голові грався на тротуарі брудними коробками з-під сигарет ... Двері особняка відчинилися і на вулицю, тримаючи за руль велосипед на трьох червоних колесах, вийшов гладко причесаний, чистенько одягнений хлопчик у блискучих ботинках." [4, с. 77]. Малюючи портрети двох дітей, автор химерно протиставляє красиве огидному. Бінарна опозиція – протиставлення потворного гарному – є реальним відображенням суперечності життя у самому суспільстві.

Реальність для авторів була вихідним пунктом у художньому осмисленні дійсності, тому тематика творів турецьких письменників-реалістів та вибір ними персонажів для втілення того чи іншого художнього задуму часто зумовлювалися об'єктивними, реально існуючими людьми та явищами життя. Різносторонній аналіз моральної та соціальної атмосфери у контексті турецької дійсності, інтерес до жіночого образу збагатили літературу, розширивши межі художніх пошуків.

Новелісти роблять спробу відтворити всебічну картину турецького суспільства першої половини ХХ століття і акцентують свою увагу на соціальному впливі формування особистості та розмаїтті її типів. Героїні у соціальній новелі, як правило, зображуються з конкретними рисами їх індивідуальних особливостей, портретів, при цьому виступають як представники певної соціальної групи. З одного боку, кожен тип героїні діє відповідно до об'єктивних суспільних і побутових умов, з іншого – автор намагається дати оцінку особистості з погляду суспільної та індивідуальної моралі ("Колекція", "Хліб і оливки" О. Сейфеттіна, "Місто, через яке я проїжджала", "Злодійка" Суад Дервіш тощо). Ряд проаналізованих найпоширеніших типів жіночих образів (мати, жебрачка, повія) у турецькій соціальній новелі першої половини ХХ століття, у порівнянні з чоловічими образами, дає нам право говорити не лише про фізичну присутність жінки у художньому просторі, але й як про індивідуальність зі своїми позитивними і негативними рисами характеру, важливий літературний образ, який не тільки мав певну форму вираження, а й практично не поступався у своїх діях образу чоловіка у моральних та соціальних вимірах.

Література:

1. Алькаева Л. Турецкая новелла ХХ века / Л. Алькаева // Наша улица. Турецкая новелла ХХ века. – М. : Издательство восточной литературы, 1962. – С. 5-18.
2. Дервиш С. Город, через который я проезжала / Суад Дервиш ; пер с тур. Г. Сорокоумовской // Плата за молчание. Рассказы. Сборник. [Сост. А. Зырина]. – Л. : "Художественная литература", 1974. – С. 209-212.
3. Женщины на краю Европы / [Под ред. Е. Гаповой]. – Минск : ЕГУ, 2003. – 436 с.
4. Кемаль О. Діти і дорослі / Орхан Кемаль // Оповідання турецьких письменників [Пер. з тур. І. С. Щербини]. – К. : Радянський письменник, 1955. – С. 76-80.
5. Кирпиченко В. Н. Египтянки-авторы и персонажи / В. Н. Кирпиченко // Женщина Востока в литературе и обществе. – М. : Институт востоковедения РАН, 2007. – С. 8-30.
6. Сейфеддин О. Коллекция / Омер Сейфеддин ; пер с тур. В. Гарбузовой // Плата за молчание. Рассказы. Сборник. [Сост. А. Зырина]. – Л. : "Художественная литература", 1974. – С. 73-77.
7. Сейфеддин О. Хлеб и маслины / Омер Сейфеддин ; пер с тур. А. Сверчевской // Наша улица. Турецкая новелла ХХ века. – М. : Издательство восточной литературы, 1962. – С. 19-36.
8. Сытки Кунт Б. Один Бог непогрешим / Бекир Сытки Кунт ; пер с тур. Л. Алькаевой // Наша улица. Турецкая новелла ХХ века. – М. : Издательство восточной литературы, 1962. – С. 164-166.
9. Фаик С. Самовар / Саид Фаик ; пер с тур. С. Утургаури // Наша улица. Турецкая новелла ХХ века. – М. : Издательство восточной литературы, 1962. – С. 119-122.
10. Халид Р. Слезы / Рефик Халид ; пер с тур. Л. Алькаевой // Наша улица. Турецкая новелла ХХ века. – М. : Издательство восточной литературы, 1962. – С. 81-85.
11. Bayram S. Tarih Boyunca Kadın ve Türk Edebiyatında Değişen Kadın İmgesi [Електронний ресурс] / Sibel BAYRAM // Köprü – 2011. – 113 Sayı. – Режим доступу : <http://www.koprudergisi.com/index.asp?Bolum=EskiSayilar&Goster=Yazi&YaziNo=1096>
12. Nazlıpınar M. D. The Female Exploration in a Patriarchal Society as Reflected in Virginia Woolf's The Voyage Out And Halide Edip-Adivar Handan : Master's Thesis. – Kütahya, 2008. – 125 p.
13. Yavuz H. Türk Romanında 'Kadın Özgürlüğü' [Електронний ресурс] / Hilmi Yavuz // Zaman – 2010. – 15 Aralık. – Режим доступу : <http://www.zaman.com.tr/yazar.do?yazino=1065391>