

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Навчально-науковий інститут філології
Кафедра слов'янської філології

**ОБРАЗ ЖІНКИ В СУЧАСНІЙ ЧЕСЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ
ЖІНОЧІЙ ПРОЗІ**

Кваліфікаційна робота
на здобуття ОС «бакалавр»
студентки IV курсу
галузі знань № 03 «Гуманітарні науки»
спеціальності № 035 «Філологія»
спеціалізації 035.038
«Слов'янські мови та літератури
(переклад включно), перша – чеська»
ОПП «Чеська мова і література та переклад,
українська мова і література»
Юлії САЛЬНОЇ

Науковий керівник:
к.філол.н., доцент
кафедри слов'янської філології
Олена ПОГРЕБНЯК

«Допущено до захисту»
Протокол № 14 кафедри
слов'янської філології
ННІФ від 18.05.2023
Завідувач кафедри
к.філол.н., доц. _____

Олена ДЗЮБА-ПОГРЕБНЯК

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ I. Феномен жіночої прози у літературі та літературознавстві кінця XX – початку XXI століть	7
1.1. Поняття «жіночого письма» і соціокультурні аспекти феміністичної критики	7
1.2. Традиція жіночої прози в сучасній українській літературі	10
1.3 Жіноча проза в контексті чеського літературного процесу межі XX – XXI ст.	17
РОЗДІЛ II. Художньо-естетичні виміри жіночих образів	22
2.1. Теоретичні основи дослідження художнього образу в літературі.....	22
2.2. Образ жінки у феміністичному дискурсі.....	25
РОЗДІЛ III. Поетика образу жінки в сучасному чеському та українському «заробітчанському» романі	32
3.1. Проблематика заробітчанства в контексті жіночої прози Чехії та України	32
3.2. Українська жінка в романі Петри Гулової «Чехія, земля обітована» («Čechy, země zaslíbená», 2012): параметри образу.....	35
3.3. Жіночі ролі та жіночі образи у творі Н. Сняданко «Фрау Мюллер не налаштована платити більше» (2013)	43
ВИСНОВКИ	52
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	Ошибка! Закладка не определена.

ВСТУП

Тематика жіночої прози ХХІ століття є надзвичайно широкою: від психології розвитку особистості до аналізу соціально-політичного контексту сьогодення і становища жінок у глобалізованому світі, сповненому викликів. У той же час, за стереотипними уявленнями обивателів, жіноча література — це лише описи дитинства, першого (та подальшого) кохання, хвилювання з ним пов'язані, опис історій з власного життя, або ж вигаданих любовних колізій. Згідно з таким підходом «жіноче письмо» є досить недооціненим: хоча ситуація поступово змінюється – літературні критики (в тому числі й чоловіки) визнають, що сучасну письменницю хвилюють набагато глибші теми, ніж вищеперераховані. Сучасне жіноче письмо пронизане філософськими та гостросоціальними питаннями, і це, на думку М. Рябченко, «є сигналом певного дорослішання літератури та її подальшого розвитку» [26, с. 200].

Образи наших сучасниць-українок в художній прозі Чехії та України привертають увагу, зокрема, в контексті осмислення проблематики заробітчанства та інших важливих суспільних проблем, що порушуються в українській та чеській жіночій літературі останніх десятиліть. Від часів незалежності України наші громадяни активно емігрують через економічні обставини, відбувається відтік працездатного населення. Деякі шукають кращої долі, інші реалізують свою «європейську мрію». Для Чеської Республіки українці є найчисленнішою національною меншиною емігрантів-заробітчан, тому питання іммігрантів завжди є багатостороннім та актуальним для громадян та їх сприйняття людей, які приїхали для заробітку. За Т. Колосок: «Своє і чуже – один з центральних концептів культурології. У процесі культурної комунікації виникають прямі і зворотні зв'язки між «своїм» і «чужим». Однак проти «чужих», як носів «чужинності», у суспільстві укорінилися упередження і стереотипні уявлення, які перетворилися у норму суспільної поведінки, відокремлюють людей і не сприяють розвитку комунікації» [16, с. 546]. Як доля

українських мігрантів, так і чоловічі та жіночі ролі в суспільстві постійно винесені на дискусію і, звісно, ця проблематика знаходить своє відображення у літературному дискурсі обох країн.

Актуальність роботи. Осмислення проблеми жінки як вимушеної емігрантки, заробітчанська ситуація останніх кількох десятиліть, війна сьогодні, яка змусила тисячі українських жінок виїхати за кордон в пошуку безпеки для себе та своїх дітей та облаштувати своє життя далеко від своєї домівки – такими є актуальні теми сучасної української прози, писаної жінками. Жіночі образи в художніх текстах, написаних від початків окупації, а згодом повномасштабного вторгнення ворожої армії в Україну, набули нового змісту і глибини. Роман Тамари Горіха-Зерня «Доця», який розповідає про мужніх жінок-волонтерок перших років окупації Донбасу, здобув широке визнання в Україні та світі (Національна премія України імені Тараса Шевченка у галузі літератури 2022 року). Багато жінок та дітей виїхали за кордон для пошуку безпечного прихистку. Сподівання українців — перемога наступить якнайшвидше з найменшими втратами та всі біженці повернуться у свої домівки. Українські жінки змушені шукати роботу, щоб вижити та прогодувати дітей. Досить актуальним сьогодні є питання про становище і репрезентацію жінки за кордоном, не лише заробітчанки, але і вимушеної політичної емігрантки.

Тема війни в Україні стає помітною і в чеській літературі, наприклад, нещодавно вийшла друком книга «Уламки: російська інвазія в Україні очима чеських письменників («Střepy : ruská invaze na Ukrajinu očima českých spisovatelů», 2022), проте ці твори несуть більш документальний характер і не мають яскраво виписаних художніх образів. Відтак, важливим залишається дослідження образу жінки-заробітчанки в сучасній українській та чеській літературі на прикладі творів «Чехія, земля обітована» («Čechy, země zaslíbená», 2012) Петри Гулової та «Фрау Мюллер не налаштована платити більше» (2013) Наталі Сняданко. Дослідження цих образів у порівняльному аспекті дозволить

виокремити спільне і відмінне у формуванні образу сучасної української жінки у вітчизняній та інослов'янській художній прозі.

Слід підкреслити, що візія українських заробітчанок у чеській та українських літературах на прикладі романів «Чехія, земля обітована» («Čechy, země zaslíbená», 2012) Петри Гулової та «Фрау Мюллер не налаштована платити більше» (2013) Наталі Сняданко станом на сьогодні ще не була осмисленою у вітчизняному літературознавстві, це стало одним із чинників, що зумовив вибір теми.

У роботі використано такі *методи*: культурно-історичний, метод системного аналізу, порівняльний та психоаналітичний.

Теоретичною базою бакалаврської роботи стали праці українських дослідниць жіночого письма, як-от Віра Агеєва, Ніла Зборовська, Соломія Павличко, Людмила Таран; та чеських — Данієли Годрової, Лубоміра Долежела, Терези Рогачової та ін. Для уточнення термінологічного апарату були проаналізовані такі джерела, як «Malý slovník literárních pojmů a autorů» та «Філософський енциклопедичний словник». При дослідженні поетики жіночих образів в сучасній українській та чеській прозі використовувалися роботи О. Деркач, М. Рябченко, Л. Таран, Ю. Писаренко, О. Погребняк та інших літературознавців України та Чехії.

Об'єктом дослідження стали романи «Чехія, земля обітована» («Čechy, země zaslíbená», 2012) Петри Гулової та «Фрау Мюллер не налаштована платити більше» (2013) Наталі Сняданко. *Предмет дослідження* – образ сучасної жінки на тлі традиції чеської та української жіночої прози, та в контексті осмислення «художнього образу» як естетичної категорії.

Мета роботи полягає в дослідженні та порівнянні образів українських жінок-заробітчанок у чеській та українській літературах на прикладі романів «Чехія, земля обітована» («Čechy, země zaslíbená», 2012) Петри Гулової та «Фрау

Мюллер не налаштована платити більше» (2013) Наталі Сняданко. Відповідно до визначеної мети формулюються *завдання*:

1. Розкрити поняття «жіночого письма» і соціокультурні аспекти феміністичної критики;
2. Охарактеризувати традицію жіночої прози в сучасній українській літературі;
3. Окреслити місце жіночої прози в контексті чеського літературного процесу межі ХХ –ХХІ ст.;
4. Визначити теоретичні положення дослідження художнього образу в літературі та розглянути особливості образу жінки у феміністичному дискурсі;
5. Описати поетику образу жінки в сучасному чеському та українському «заробітчанському» романі, проблематику заробітчанства в контексті жіночої прози Чехії та України;
6. Дослідити образ української жінки в романі Петри Гулової «Чехія, земля обітована» («Čechy, země zaslíbená», 2012) та жіночі ролі й образи у творі Н. Сняданко «Фрау Мюллер не налаштована платити більше» та порівняти їх.

Наукова новизна полягає в тому, що в роботі вперше зроблена спроба порівняння образів українських жінок-заробітчанок в романах Петри Гулової «Чехія, земля обітована» («Čechy, země zaslíbená», 2012) та Н. Сняданко «Фрау Мюллер не налаштована платити більше» (2013).

Практичне значення отриманих результатів. Результати дослідження можуть бути використані при викладанні навчальних дисциплін «Історія української літератури» та «Історія чеської література», розробці навчальних підручників, посібників, при підготовці курсових робіт, у шкільній практиці.

Структура роботи. Відповідно до мети та завдань дослідження робота складається зі вступу, 3 розділів, 8 підрозділів, висновків, списку використаних джерел (60 позицій). Загальний обсяг роботи – 61 сторінка.

РОЗДІЛ I. Феномен жіночої прози у літературі та літературознавстві кінця XX – початку XXI століть

1.1. Поняття «жіночого письма» і соціокультурні аспекти феміністичної критики

Серед літературознавців побутує думка, що термін «жіноче (фемінне) письмо» та фемінізм нерозривно пов'язані. О. Гомілко в Філософському енциклопедичному словнику дає таке визначення для цього поняття: «Фемінізм – це соціально-політичний, культурний та інтелектуальний рух, спрямований як на досягнення рівних прав, так і на встановлення нового порядку, в якому стандарти і система цінностей не визначалися б чоловічими мірками» [8, с. 664]. Одною з основоположниць фемінізму в Україні є Соломія Павличко, як зазначає Р. Жаркова: «Фемінізм у світоглядне поле незалежної України увійшов через літературознавство, С. Павличко можна назвати однією з перших сміливих феміністок-інтелектуалок. Статті Павличко базувалися на ще тоді незаних в Україні працях Бовуар, К. Мілет, Гілберт, Губар, Шовалтер, Барта. Вже перша книга Павличко (1988) була знаковою через присутність жінки у рівноправ'ї літературного полілогу. Переконаливо звучали аргументи науковиці про особливості перечитування української класичної літератури й важливість видимості у цій літературі жінок-творчинь, жінок-бунтівниць, жінок-феміністок, адже «фемінізм – це погляд, покликаний розвінчувати ідолів»» [10, с. 251].

Поняття «*écriture féminine*» походить з французької мови та перекладається дослівно як «жіноче письмо» (в чеській науковій термінології – «*ženské psaní*» [54, с. 112]). Термін «*écriture féminine*» описаний в праці «Лексикон теорії літератури» («*Lexikon teorie literatury a kultury*», 2006), в якій

узагальнено та пояснено ключові параметри для розуміння цього поняття. Праця Яна Матоноги, чеського науковця та дослідника з Інституту літератури Чеської академії наук, «Письмо поза межами логоцентризму» («Psaní vně logocentrismu», 2009) охоплює поняття жіночого письма і працює з терміном «écriture féminine» (з французької «ženské psaní») та його вираженням у чеському культурному середовищі.

Термін «жіноче письмо» в французькому варіанті вперше було запропоновано у роботі «Сміх медузи» («La rire de la Méduse», 1975) Елен Сіксу, яка є філософінею та теоретичнею фемінізму. Ян Матонога у своїй праці зазначає, що вживання поняття «écriture féminine» розповсюдилось від Елен Сіксу та Люс Ірігаре [54, с. 112]. Термін почав формуватися у Франції наприкінці 1960-х років, і з самого початку жінки в рамках цієї концепції намагалися вирівняти становище в західній культурі, що функціонує на основі патріархального порядку. «Теоретичні роздуми Елен Сіксу для концепту «жіноче письмо» є безперечно визначальними, у своїй відомій статті «Виходи» («Sorties», 1975) вона критично зосередила увагу на доміантній логіці дихотомій, що лежать в основі концептуалізації реальності в європейській думці. На відміну від цього, характерним для «écriture féminine» є те, що воно працює з полем множинних і неоднорідних позицій, цінностей та ідентичностей, намагаючись зруйнувати саму логіку системи бінарних дихотомій» зазначено в дослідженні «Письмо за межами логоцентризму» («Psaní vně logocentrismu», 2009) [Ошибка! Источник ссылки не найден., с. 113].

Основною проблемою зображення жінок у літературі були ілюзії чоловіків щодо жінок у минулому та їх нездатність або небажання зрозуміти жінок. У своїй книзі «Друга стаття» («Le Deuxième Sexe», 1949) Сімона де Бовуар стверджує, що термін «жінка» не має власного значення, а визначається щодо терміну «чоловік» [Ошибка! Источник ссылки не найден., с. 119]. Відповідно до цієї логіки жінку визначають як те, чим чоловік не є — це розпливчате визначення дало простір чоловічій групі приписати жінці ті характеристики, які вона вибрала для неї.

В протривагу тому, що можна було очікувати від поняття «écriture féminine», роботи Люс Ірігаре показують, що термін досить неочевидний, однозначний та правдиво описаний. Люс Ірігаре акцентує, що «жіноча суб'єктивність» і засоби самовираження мають природу негативу, розриву, маски та пародійної імітації, що виникають у (неминучих) межах метафізики логоцентризму» [Ошибка! Источник ссылки не найден., с. 119].

В ХХ ст. питання, чи надавати літературі, написаній жінками, особливі якості, розглядав одним з перших чеських літературних критиків Ф. Кс. Шалда в есеї «Жінка в поезії та літературі» в праці «Бої за завтрашній день» («Воје о зítřек», 1905) [58, с. 41]. За словами Шалди, творчий талант не пов'язаний зі статтю, а з літературними елементами, такими як «пристрасть і чутливість, витонченість і дар фабули аж до частки злоби, помсти та жорстокості», які можна знайти у творчості Шекспіра, Гете, Достоевського або Ніцше, за його словами, є чисто жіночими. Його бачення відмінностей між жіночим і чоловічим письмом головним чином полягає у використанні мови — за його словами, жінки не повинні пригнічувати жіночність у собі, адаптуючи мову та стиль написання для чоловіків [Ошибка! Источник ссылки не найден., с. 41].

Оскільки теоретикині фемінізму по-різному розуміють «жіноче письмо», тому сьогодні маємо багато праць, в яких досліджено це питання. Л. Таран пропонує таке розрізнення понять: ««Жіноча проза» – це тексти, написані жінками в традиційному ключі, і «жіноче письмо», де автор-жінка артикулює специфічні жіночі відчуття, сприйняття світу, переживання тощо» [35, с. 6]. Перевага чоловіків в культурі є нормою, їх погляди вважаються універсальним світоглядом. Це призводить до того, що чоловічі інтерпретації жіночності, які створюють хибний образ жінки й стають універсальною «людською» істиною або як «реальність», зберігають свою довговічність і дійсність. Тому самі жінки іноді розуміють жінок так, як їх розуміють чоловіки, і вони приймають жіночність як свої ідеї, проте вони насправді нав'язані суспільством.

Кожне суспільство, кожна епоха народжує свій образ жіночності й маскулінності – це і є сумою очікувань, упереджень і соціальних норм. Як фатум, суспільство вирішує, що якщо народиться жінка, її життя складеться інакше, ніж життя чоловіка. Жіночі та чоловічі ролі фактично диктуються суспільством. Сьогодні біологічні чинники перестають відігравати головну роль, і соціальна стать здобуває перевагу.

1.2. Традиція жіночої прози в сучасній українській літературі

Український фемінізм сягає корінням у кінець XIX ст., коли Наталія Кобринська заснувала перший український жіночий рух на західноукраїнських землях (у Галичині, 1884 р.) і почала видавати альманахи «Перший вінок» (1887 р. у Львові). Жіночий рух був перш за все реакцією на людську несправедливість і небажання влади змінити феодально-кріпосницьку систему. Жінки боролися не лише за свої права, а й за права своїх співгромадян і, відповідно, стали важливою частиною суспільства. Свої феміністичні погляди Наталія Кобринська представила як мистецькою, так і видавничою діяльністю, торкаючись питань становища жінки в суспільстві, питання освіти, використання вільного часу жінок, які працюють, а також питань, пов'язаних з міжнародним жіночим рухом. Співвидавцем альманахів і фінансовою підтримкою Кобринської була Олена Пчілка, відома українська письменниця і перекладачка, мати Лесі Українки. Також Дніпрова Чайка, Людмила Старицька, Уляна Кравченко, Анна Павлик, Ганна Барвінок, Олеся Бажанська були пов'язані з альманахом. Ольга Кобилянська, засновниця «Товариства руських жінок на Буковині», була надзвичайно важливою постаттю літературного фемінізму на Буковині на початку 20-го століття. Центральною темою її творчості стали морально-етичні питання життя освічених верств, складне становище жінки «середнього класу» та соціальна нерівність у суспільстві загалом. За Ю. Булаховською: «Гендерна тематика посідає безперечне місце в історії вказаних вище [чеській та українській] літератур. Це стосується як поезії, так і художньої прози, причому

найвидатніших авторів, де вона стосується і сюжетної лінії, і психологічного та соціального наповнення» [5, с. 153]

Після здобуття Україною незалежності у 1991 році відбувається поступове повернення до принципів ліберального фемінізму, відновлюються жіночі організації, зокрема «Союз українок» та виникають нові, наприклад, «Фемен» («Femen») у 2008 році [17, с. 7].

Жіноча тема виразно трансформується в сучасній літературі. У добу романтизму про жінку традиційно писали як про матір, насамперед як про добродісну дівчину, що символізувала чистоту, любов і безпорадність (постаті Катерини у творах Тараса Шевченка, Наталки Полтавки в Івана Котляревського чи Марусі Чурай Г. Квітки-Основ'яненка). У своїй праці «Про роль жіночих постатей у художній літературі» Ю. Булаховська пише: «Жіночі постаті посідають дуже важливе місце і в літературі українській. Згадаймо, звичайно, у першу чергу, покриток Т. Г. Шевченка — з селянського середовища. Це славнозвісна Катерина, що кінчила життя самогубством, правда, покинувши напризволяще свого маленького сина, і самовіддана Ганна з «Наймички». Цікаві постаті жінок є і в українській літературі другої половини ХІХ-го – початку ХХ-го століття, наприклад у повісті Михайла Коцюбинського, «Дорогою ціною» – про жінку, яка наважується тікати за Дунай зі своїм коханим і тоне в Дунаї; постаті скорботних матерів, що нагадують зміст і тон «українських дум»: і в славнозвісному романі М. В. Гоголя «Тарас Бульба»; той самі образ — матері — Половчихи у «героїчному» романі нашої доби Юрія Яновського «Вершники». Звичайно, в українській літературі різних часів є і сатиричні образи жінок, скажімо, в І. С. Нечуя-Левицького «Баба Параска і баба Палажка». Якщо ж звертатися до української літератури зовсім наших часів, у формі поетичній, то це буде славетна поема на історичний сюжет Ліни Костенко «Маруся Чурай» [5, с. 156].

Жінка в сучасному літературному феміністичному процесі розглядається як складна істота зі складною психікою та розвиненою інтуїцією. Жінка є

суб'єктом фізичного потягу, сексуальним об'єктом, який має право на почуття та бажання, має право бути, наприклад, «Я, Мілена» або «Польові дослідження з українського сексу» Оксани Забужко [55, с. 250].

Сучасний український фемінізм змінює погляд на становище жінки в суспільстві у зв'язку з культурною та соціальною ситуацією та водночас включає політичний контекст в окремі етапи історичного розвитку держави. Українські критики-феміністки насамперед зацікавлені у переоцінці попередніх літературних традицій, зміні усталених тверджень і наданні нових перспектив і теорій. Більшість феміністичних досліджень мають міждисциплінарний характер. Соломія Павличко, Віра Агеєва, Тамара Гундорова та Оксана Забужко належать до найвизначніших літературознавців у цьому напрямку.

За словами Соломії Павличко, відомої письменниці, літературознавиці, перекладачки та професорки Києво-Могилянської академії та запрошеної професорки української літератури Гарвардського університету в США, фокусування на фемінізмі в українському літературознавстві є «незмінним процесом в українській літературі в рамках демократизації та модернізації суспільства. Українська література почала опинятися в позиції предмета фокуса феміністичних студій» [55, с. 251]. Серед важливих її робіт – «Дискурс модернізму в українській літературі» (1997), «Теорія літератури» (2002) та «Фемінізм: статті, дослідження, бесіди та інтерв'ю» (2002), у ній Соломія Павличко вказала на необхідність розвінчати міфи про становище жінки в суспільстві та в українській літературі. Першим із цих міфів є твердження про важливе становище жінки в суспільстві, і це за часів козаччини, гетьманського устрою країни, Російської імперії, Австро-Угорщини й навіть у радянській Україні, хоча насправді жінки могли виражати себе лише і виключно в образотворчому мистецтві. Другий міф – твердження, що українська культура жіноча, бо слабка, антиінтелектуальна та ірраціональна. Третій міф розглядає жінку як генераційний об'єкт, представлений в українській літературі лише з позиції чоловіка. Позитивні жіночі характеристики оцінювали на основі уявлень

чоловіків. Жінка розглядалася лише як доповнення чоловіка, втілення його бажань або в протилежний випадок як об'єкт агресії та ненависті.

Віра Агеєва, професор Києво-Могилянської академії, зосереджена загалом на стилістичних диференціаціях в українській літературі ХХ століття, інтерпретуючи аспекти української літератури та культури з точки зору феміністичної теорії («Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму»). Агеєва є автором антології української прози «Подвиг пам'яті: українська військова проза 1960-1980-х років», «Апология модерну: обрис ХХ віку» та енциклопедичних праць про українських модерністів «Українська імпресіоністська проза», «Київські неокласики. Українські мемуари» [55, с. 252].

Видання Ніли Зборовської та Марії Ільницької «Феміністичні роздуми: На карнавалі мертвих поцілунків», що представляє новітні твори сучасних авторів (Я. Пашковського, Я. Андруховича, О. Забужко, О. Ульяненка), виникло з метою окреслити перехід до феміністичних та гендерних концепцій сучасної української літератури та написання «живої» книжки та демонстрації того, що «фемінізм – це не лише теорія, але й життя та спосіб життя» [55, с. 252].

Сучасна українська письменниця, літературознавиця та публіцистка Оксана Забужко зосереджується у своїх працях на усвідомленні української ідентичності, використовуючи при цьому методологію фемінізму. До її важливих філософсько-літературних робіт належать «Філософія Української ідеї та європейський контекст: франківський період» (1992) та «Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій» (2007).

Окрім жіночих питань, творчість українських авторок містить конкретні вияви антиколоніального та постколоніального опору, прагнули вивести українську літературу на новий, європейський рівень. Перетин реакцій на колоніальні реалії та імперської критики відображений у творах Лесі Українки, Олени Теліги, Ліни Костенко. Також у Марії Магіос та Оксани Забужко, які зуміли поєднати тему постколоніального опору та долю жінки.

Постколоніальна міфологізація української нації стала темою творчості сучасної письменниці Марії Матіос, видатної постаті в сучасній українській жіночій прозі, яка цікавиться питаннями людського буття у феміністичному контексті, і це з двох ракурсів: з ракурсу стосунків між чоловіком і жінкою чи з ракурсу стосунків між індивідами та суспільством.

Дія роману Марії Матіос «Нація» (2006) розгортається в її рідному гірському селі Розтока на Буковині й представляє шматочок національної історії України. У часовому відношенні дія роману розгортається в період об'єднання Західної та Східної України, коли на території Волині, Буковини, Галичини, Поділля та Закарпаття була сильна тенденція впровадження російських традицій і порядків. Спротив спробам русифікації виявлявся в певному етноцентризмі, і це на рівні мовному, культурному та історичному. Ці спроби є вираженням мислення етносу, підтвердженням його існування. Минуле і сучасне в романі різко протиставляються: минуле складається з часів свободи та незалежності, тоді як сьогодення представляє в романі період несвободи, покарань і страху. Міфологізація минулого відбувається зі спогадами та роздумами головних героїв.

Кульмінацією творчості Марії Матіос є алегоричне зображення сексуального насильства росіянина над українською жінкою — у романі «Солодка Даруся» (2004) російський офіцер гвалтує матір. Насильство як акт, спрямований проти тих, хто дає життя дітям і водночас служить продовжувачем нації. Марія Матіос, очевидно, обирає героїнею своїх романів жінку, щоб посилити ефект підтримки національної ідентичності. Жінка – архетип матері, вона – кохана, сексуальний об'єкт, продовжувач нації, берегиня сімейного вогнища, і це за будь-яких обставин і повсякчас.

Сучасна письменниця поезії та прози Оксана Забужко утвердилася й поза межами України. Її твори перекладено багатьма мовами, а авторка отримала кілька літературних премій. Її роман під назвою «Польові дослідження українського сексу» (1996) вводить в українську літературу абсолютно новий

тип жіночої героїні – жінку цілком суб'єктивних поглядів, відкрити, сексуальну, інтелектуальну істоту, яка «через поведінку підтверджує, що період національного відродження був апокаліптичним періодом, коли материнство, любов і сім'я опинилися під загрозою [...], тіло страждає від хвороб» [55, с. 258]. Роман, який описує сексуальне життя талановитої української письменниці під час навчання та лекційного візиту до США як «нову тривогу зламу тисячоліть». Тривога може бути декілька, всі пов'язані з дитинством героїні в державі, залежній від колонізації, з життям на кордоні України та Росії, а також із психологічним протистоянням бажаному, але чужому середовищу (США). За головною героїнею їде агент КДБ, який висловлює їй любов і розкриває мету її спостереження. Розкривається нова травма героїні, яка, встановивши інтимні стосунки з іноземцем (росіянином), зраджує не лише себе, а й свою країну. Найгіршим можливим наслідком цієї травми можна вважати страх, через стосунки раба-господаря, як читач має бачити, це породжує покоління, яке виникло не через любов. «Рабство – це зараза страху. А страх вбиває кохання. А без кохання – хоч дітей, хоч віршів і картин – усе буває з уже навантаженою смертю» [55, с. 258]. Завдання головної героїні полягає не лише в тому, щоб представити культуру за межами країни, але передусім продемонструвати, що Україна стала вільною державою, повернула втрачену ідентичність, а українська культура вижила й існувала в нових умовах.

Сама Оксана Забужко розглядає літературу як форму національної терапії, і роман «Польові дослідження українського сексу» це безперечно демонструє. Головна героїня зізнається, очищаючи себе і близьких. Вона хоче бути продовжувачем нації та етнічних українських традицій, берегинєю національної чистоти. «Скільки нас насправді, нещасних, насилля впродовж історії торкнулося української інтелігенції, – жменька, та ще й розпорошена: вимирущий вид, напівмертвий клан, ми повинні пристрасно й постійно відтворювати [55, с. 259]. Чоловіки-герої роману орієнтовані лише на актуальну самореалізацію, вони виконують функцію переможців, завойовників. Чоловіки

зовсім по-іншому помічають колоніальне навантаження, далі функціонують за звичними схемами, постійно однаково сприймають жінку як сексуальний об'єкт, що служить для задоволення власних потреб.

Український поет і український художник — контрастні постаті й представники «пораненого українського націоналізму»; обидва усвідомлюють, що український народ приречений на рабство. Бути жінкою – означає підпорядковуватися російському імперському впливу, а українське патріархальне суспільство тим самим підпорядковується чоловікам. «[...] якого чорта було родитися на світ жінкою (та ще й в Україні!) – із цією блядською залежністю, закладеною в тіло, як бомба сповільненої дії, з несамостійністю цією, з потребою перетоплюватись на вогку, хляпаву глину, втовчену в поверхню землі (знизу, завжди любила – знизу, розпластанною на спині) ...» [55, с. 259]. Секс як такий фактично не фігурує в романі, а лише в його назві. Роман зосереджений на «українському сексі, якого фактично не існувало в Радянській Україні» [55, с. 259]

Отже, сучасна українська жіноча література містить ідею національної ідентичності та протистояння, проте ще від її зародження українську жінку оспівували та ставили на позицію, рівну чоловікові. Опір російському царизму, протидія українському патріархальному устрою відчувається у творчості Лесі Українки. Патріотичні мотиви мають відображення у романі Марія Матіос «Солодка Даруся», в якому обґрунтовується ненависть до російських окупантів, однією з причин якої є насильство в усіх його варіантах – ментальне, фізичне та сексуальне. Вона показує героїв, які є водночас рішучими та сильними, але водночас зазнають принижень та насильства з боку сильніших російських антагоністів. Оксана Забужко розширює поле діяльності своїх героїнь за межі країни. Героїні безпосередні, вони відчувають екстремальні почуття, вперто йдуть до своєї мети. Образи українських жінок у сучасній українській літературі відображають час, художній стиль, культурний рівень та історичні події, які

впливали на становище жінки в українському суспільстві, наприклад, періоду перебування України у складі СРСР.

1.3. Жіноча проза в контексті чеського літературного процесу межі ХХ – ХХІ ст.

Сьогодні вже минули часи, коли чоловіки зосереджували на своїх творах літературну увагу. Відійшло в минуле, що термін «література, написана жінками» в головах більшості тисячі разів повертала свідомість у світ романтичного та здебільшого нездійсненого кохання. Нарешті настала епоха, коли жінок в літературі сприймають, як рівних, їх бачать без рожевих окулярів, освіченими критикинями та талановитими письменницями, які складають гідну конкуренцію протилежній статі. Тереза Рогачова вказує у своїй монографії «Романістки-дебютантки» («Debutující prozajičky», 2021): «У перші роки нового тисячоліття в чеській літературі стає дедалі очевиднішою поява нових романісток, чия творчість значно відрізняється від художніх творів відомих авторок дев'яностих років. Замість феміністичного самосуду над чоловіками як ворогами людства та послідовниками жіночої статі, чоловіки здебільшого зображуються без виправданої ненависті, часто зовсім відсутні в історіях або в житті героїнь» [58, с. 14].

Модерна авторка пише сьогодення сучасної жіночої літератури. Сучасна письменниця – жінка талановита, освічена, максимально відкрита та відверта, не надягає маску — є сама собою. Вона не заперечує, що подає критикам і читачам частину свого інтимного життя між рядками, шокує читача неординарними темами. Навпаки, вона здатна продати свою індивідуальність і тим самим простягнути руку допомоги всім тим, хто пережив і переживає щось подібне, але не знайшов у собі сміливості говорити чи писати про це через можливий осуд оточення.

Сучасна чеська письменниця пише про чеську історію та знедолених, цікавиться далекими країнами різних культур і пише про їхніх жителів, про кохання жінки до чоловіка та кохання жінки до жінки — розкриває все ще

чутливу для багатьох тему сексуальності та сексуальної орієнтації. Сучасна чеська письменниця не знає слова табу, насолоджується суперечками, але це не здається на створення шквалу суперечок, адже знає собі ціну. Авторка-сучасниця любить відкритість і копається в глибинах людської душі, наповнює свої твори реальними почуттями головних героїв, але й віртуозно грається з сюжетом.

Не зайвим буде назвати жінок, які в XIX столітті заклали міцний фундамент фемінізму та початки жіночого письма в чеській літературі та сприяли тому, щоб жінка сьогодні вільно почувалась в ролі письменниці. Насамперед, це Божена Немцова, Кароліна Светла, Елішка Красногорська, Тереза Новакова та Габріела Прейсова.

XX століття закарбувало в чеській літературі таких авторок, як Гелена Чапкова, Марія Пуйманова, Марія Майерова, Ярміла Глазарова, Еда Крісеова та Зузана Брабцова.

Сьогодні, XXI століття, викидає одну книгу за іншою на полиці книгарень: одні змете час, інші залишаться. Нерідко показником актуальності та новизни є різноманітні літературні премії. Найвідоміші сучасні чеські письменниці вийшли на сцену високоякісної сучасної чеської літератури разом зі своєю успішною книгою чи серією книг саме завдяки преміям: Зузана Брабцова, Даніела Годрова, Радка Денемаркова, Петра Гулова, Катержина Тучкова, Якуба Каталпа, Ірена Доускова, Ева Гаусерова та Петра Соукупова. Ця генерація творить високоякісну та сучасну чеську літературу, яка увінчана низкою літературних премій та також перекладена цілим рядом іноземних мов [47].

Першою на сцену виходить Зузана Брабцова (1959 – 2015), яка у 1987 році першою в історії отримала премію Їржі Ортена (*Sena Jiřího Orteny*). Подібно до кількох інших письменників, про яких ми тут поговоримо. Вона — донька літературознавця та історика літератури Їржі Брабеця, редакторки та перекладачки Зіни Трохової. Зузана Брабцова є автором шести романів, водночас

працювала редактором у видавництвах «Český spisovatel», «Hynek» і «Garamond». Вона отримала премію Їржі Ортена за свій другий роман «Далеко від дерева» («Daleko od stromu», 1984). У ньому вона розповідає про метафоричну повінь 1970-х і початку 1980-х років, яка затопила Прагу голодними хвилями соціалізму. Бурхливі відгуки отримав її роман про лесбіянок «Рік перлин» («Rok perel», 2000), під час презентації якого вона відкрито заявила, що живе зі своєю дочкою, чоловіком та коханкою. У 2013 році вона отримала премію «Magnesia Litera» за свій п'ятий роман «Стелі» («Stropy», 2012), в якому авторка розповідає про душі, ув'язнені за дверима психіатричної лікарні, і відкриває двері для всіляких внутрішніх монологів, поринає з реальності в мрію і назад, стираючи межі між реальністю і фантазією. Книга «Stropy» також привернула увагу єгипетського богеміста Халіда Білтагі, який вибрав її для перекладу арабською мовою.

Твори Зузани Брабцової часто перекладаються іноземними мовами, її твори вже видані німецькою, данською, шведською, словенською, угорською, італійською тощо [59, с. 11].

Наступною жінкою на сцені сучасної чеської літератури є прозаїк, поетеса, перекладач і теоретик літератури Даніела Годрова (*1946), яка є лауреатом Державної премії з літератури, премії Франца Кафки та нещодавно «Magnesia Litera». Даніела Годрова працювала редактором у видавництві «Odeon», багато років очолювала відділ теорії літератури Інституту чеської літератури. Творчість Даніели Годрової сприймається як постмодерна і завдяки значній кількості метафор та алегорій сподобається навіть більш вимогливому читачеві. До її найважливіших творів належать трилогія «Trýznivé město» («Замучене місто», 1991), і «Роман ініціації» («Román zasvěcení», 1993). Письменниця також отримала нагороду «Magnesia Litera» за книгу року – свій останній роман «Спіральні речення» («Točité věty», 2015) [58, с. 12]. Твори Даніели Годрової тепер можна прочитати також англійською, французькою, польською чи болгарською мовами.

Ще популярнішою за кордоном є Радка Денемаркова (*1968), одна з найбільш перекладених сучасних чеських письменниць. Вона не лише успішний автор прозових творів, а й історик літератури, сценаристка, драматургиня і перекладачка німецької прози та п'єс. Вона також працювала науковим співробітником в Інституті чеської літератури Академії наук Чеської Республіки. Твори Радки Денемаркової перекладено п'ятнадцятьма мовами світу. Вона також є володаркою низки важливих літературних і драматичних премій. Її роман «Гроші від Гітлера. Літня мозаїка» («Peníze od Hitlera. Letní mozaika», 2006) отримав премію 2006 року «Magnesia Litera» в галузі прози. Дві жінки у двох часових лініях, жага вільного життя і прагнення справедливості; несправедливість, насильство, довічна травма невинних і смак помсти. Це елементи заплутаного клубка історії подій, що тягнеться від 1945 року до назавжди заплямованої чеської історії [47].

Читачами та літературними критиками оцінена творчість Катержини Тучкової (*1980) завдяки книгам «Вигнання Герти Шнірх» («Vyhánění Gerty Schnirch», 2009) та «Житківські богині» («Žitkovské bohyně», 2012). Ці бестселери були перекладені дванадцятьма мовами, обидва твори отримали ряд нагород. У квітні 2022 року Катержина Тучкова видала роман «Біла вода» («Bílá Voda») [47].

Романістка та сценаристка Петра Соукупова (*1982) є лауреаткою низки важливих літературних нагород. У 2008 році вона отримала премію Їржі Ортена за роман «До моря» («K moři», 2007). За стилем і мисленням цю прозу часто порівнюють із класичним твором письменниці Вірджинії Вулф «До маяка». У 2010 році авторка отримала премію Magnesia Litera у номінації «Книга року» за роман «Зникнути» («Zmizet», 2009). Знову постає проблема родинних стосунків, їх близькість, якій перешкоджає тривала дистанція [47]. Петра Соукупова є носієм великого таланту оповідача, завдяки якому вона здатна змусити читача замислитися над, здавалося б, недраматичними подіями життя.

Єва Гаусерова (*1954) є перш за все однією з найважливіших чеських феміністок, але вона також письменниця, журналістка та перекладачка. Вона також працювала редактором журналів «ABC», «Story» та науково-фантастичного журналу «Ikarie». Потім вона працювала у видавництві «Harlequin Publishers», а також працювала рекламним копірайтером. Вона переклала ряд романів для жінок і видала кілька феміністичних посібників. Саме вона стоїть за перекладом відомої п'єси «Монологи вагіни» («The Vagina Monologues», 2008) авторки Єви Енслер. Єва Гаусерова написала «Лускунчик» («Сvokyně», 1992), нетрадиційний науково-фантастичний сюжет якого, заснований на наслідках використання машини часу, фокусується на критиці усталених гендерних ролей у період, коли життя жінок починає ускладнюватися «гендерно».

Висновки до розділу I.

Отже, «жіноче письмо» та феміністичні ідеї глибоко закорінилися в сучасних українській та чеських літературах. Сьогодні не лише чоловіки можуть зображувати жінку зі своєї точки зору, а вже жінки можуть писати «самі про себе» та показувати реальне становище жінки в суспільстві, актуальну та реальну проблематику. Проте письменниць цікавлять не лише феміністичні мотиви та кохання, а й інтелектуальні теми: психологічний аналіз персонажів, теми, які були табуйованими – сексуальність та сексуальна орієнтація, етноцентризм.

РОЗДІЛ II. Художньо-естетичні виміри жіночих образів

2.1. Теоретичні основи дослідження художнього образу в літературі

Художній образ є центральним поняттям в літературі та мистецтві, тому дослідження художнього образу має важливе значення для розуміння жіночої творчості та її впливу на культуру та суспільство. Теоретичні основи дослідження художнього образу базуються на філософських, літературознавчих та психологічних теоріях. Як наведено в Філософському енциклопедичному словнику: «за словами Леонардо да Вінчі, «де дух не водить рукою художника, там немає мистецтва». Поняття «художній образ» введено в естетику Гегелем, хоч осмислення образів-ейдосів було притаманне ще античній філософії (Платон) і потому розроблялося у напрямі їх тлумачення як ідеальних утворень (субстанційного буття сутності, інобуття абсолютної ідеї в індивідуальній свідомості, зокрема, як «мислення в образах» тощо). У ХХ ст. трактування категорії художній образ опинилося на перетині гостро контroversійних гносеологічних, естетичних концепцій та художніх рухів» [19, с. 702].

Один з найважливіших підходів до вивчення художнього образу є феноменологічний підхід. За Е. Гуссерлем (1859-1938), німецьким мислителем та відомим представником феноменології: «феномени – це безпосередня реальність, яку можна сприймати у певний момент часу. Якщо людині, наприклад, хтось розповідає про слонів в Африці, то вона сприймає не слонів, а мовлення, жести, інтонацію розповідача, тобто очевидні феномени» [28, с. 185]. Феноменологія стверджує, що образи в літературі є незалежними від дійсності існуваннями, але вони викликають у нас емоційну реакцію. Цей підхід до вивчення образів допомагає розглядати літературу як вираз людської душі.

Т. Орлова наводить таке визначення для поняття «художній образ» у Філософському енциклопедичному словнику (2002): «Художній образ —

синтезуюча форма художньої свідомості та творчості в цілому, яка втілює, творить та об'єднує зміст твору; характеризується повнотою і цілісністю. В залежності від масштабу охоплення матеріалу художній образ виступає як окрема складова твору або як його подоба в цілому» [19, с.702].

Однією з ключових теорій вивчення художнього образу є символізм. Символізм розглядає образ як символ, який передає додаткові значення та ідеї. Образ може мати багато значень, які можуть змінюватися в залежності від контексту та інтерпретації. Таким чином, символізм допомагає зрозуміти, які ідеї та концепції передає літературний образ. Едвард Едінгер, аналітичний психолог та дослідник праць К. Г. Юнга, вказує в книзі «Его та архетип» («Ego and Archetype», 1992): «Людина потребує світ символів так, як і світ знаків. Знак і символи неподільні, проте не мали б замінювати один одного. Знак є носієм значення. [...] Символ з іншого боку є образом, який відсилає нас до чогось по суті невідомому, до містерії». Можна сказати, що знак є мертвим, але символ живий» [48, с. 104].

Літературознавчий підхід до вивчення художнього образу зосереджується на дослідженні технік, за допомогою яких автор створює образи. Це можуть бути такі техніки, як метафора, порівняння, епітети та інші. Літературознавці досліджують, які ефекти створюються за допомогою таких технік та як вони впливають на читача. Дослідження художнього образу в літературі є важливим напрямком в літературознавстві та мистецтвознавстві. Серед відомих дослідників художнього образу можна виокремити таких: Роман Інгарден (польський філософ та літературознавець, який розробив теорію структури художнього твору, зокрема, вивчав художні образи та їхню структуру), Михайло Бахтін (російський філософ та літературознавець, який досліджував мову та стиль у літературі, а також вивчав поняття художнього образу та його функції), Едвард Саїд (американський літературознавець та культуролог, який досліджував поняття художнього образу у літературі та його взаємодію з культурою та ідентичністю), Клаус Байер (німецький філософ та

літературознавець, який вивчав поняття метафори у літературі та роль метафор у створенні художніх образів). Серед українських науковців значний внесок у дослідження художніх образів здійснили О. Астаф'єв, М. Наєнко, Н. Слухай, Л. Таран, серед чеських – Л. Долежел, Ж. Дворжакова, Б. Форт, Д. Годрова. Ці дослідники та багато інших зробили вагомий внесок у розвиток теорії художнього образу. Художній образ в літературі — це зображення предметів, явищ, подій або персонажів, створене автором з метою передати певний зміст та емоції. Художні образи є важливим елементом будь-якого літературного твору, оскільки вони допомагають автору передати свої ідеї та враження; можуть бути різними за своєю природою та функцією. Наприклад, образи можуть бути реалістичними, коли автор описує реальний світ навколо нас, або ж фантастичними, коли автор створює уявний світ з власними правилами та законами.

Також художні образи можуть виконувати різні функції. Наприклад, образ може символізувати певне поняття чи ідею, передавати настрій або створювати атмосферу твору. Образ також може бути засобом побудови характеру персонажа, допомагаючи читачеві краще розуміти та сприймати цього персонажа. Юан Замора у своїй праці «Вона була центром світу» («*Ona byla centrem světa*», 2020) пише: «Образ є невіддільною частиною будь-якого літературного твору: високоестетичного роману або масової літератури. Бувають образи людини або тих, кого ми в літературі за неї когось вважаємо, наприклад звір або ліричний герой, від якого ведеться оповідання в тексті» [60, с. 13].

У своїй «Поетиці» («*De Poetica*, 335 р. до н. е.») Арістотель уже має справу з вищістю оповіді над героями, які залежать від неї; з іншого боку, підхід Е. М. Форстера (1879-1970), автора «Аспектів роману» («*Aspects of the novel*», 1927), є значним контрастом у цьому мисленні. Існують також різні підходи до того, як сприймати персонажів у літературі. Існує розуміння, яке традиційно називають мімесисом або міметичним, і семіотичний або структуралістський підхід. Мімезис, тобто наслідування дійсності, сприймає персонажів як людей із плоті

та кісток, думає про них як про людей нашого реального світу, приписує їм людські риси. Навпаки, семіотичний підхід розглядає символи [60, с. 13].

Образна система художнього твору включає образ дійової особи, образ творця й реципієнта твору, образ природного й матеріального середовища. Одна з дійових осіб – персонаж. Персонаж – це фігура дійової особи, яка з'являється у творі як об'єкт розповіді й розглядається насамперед як певна істота чи зумовлена істота. По суті, поняття «персонаж» – це збірне позначення групи образних засобів, за допомогою яких створюється певна чуттєва даність – образ героя за його подобою, одягом, мовою, діями, характеристиками інших персонажів. У «Малому словнику літературної термінології» («Malý slovník literárních pojmů a autorů», 1994) подається таке визначення: «Персонаж – кожна істота, що бере участь в розгортанні подій, середовищі та тематичному наповненні. Дійову особу визначає, а інколи навіть характеризує її ім'я. Поділяються на головні (протагоністи) та другорядні» [53, с. 38].

За дослідженням «Вона була центром світу» («Ona byla centrem světa», 2020) характеризувати образи персонажів можна за такими критеріями:

- зовнішні характеристики персонажа, включаючи як зовнішність, так і одяг;
- ім'я персонажа, включаючи будь-які прізвиська та сімейну історію та походження;
- вчинки персонажа та їх наслідки;
- мовлення персонажа (зовнішнє і внутрішнє) та його роль у сюжеті [60, с. 18].

2.2. Образ жінки у феміністичному дискурсі

Феміністичний дискурс — це підхід до аналізу та розуміння соціальних, культурних та політичних проблем з точки зору гендеру та статевої рівності. Цей дискурс є одним із найважливіших напрямків в сучасних гуманітарних науках та соціальних дослідженнях. Останнім часом літературознавцями багато уваги приділено жіночому письменству в гендерному й феміністичному аспектах

(«Жіноче письмо на порубіжжі віків», «Моя Леся Українка» Н.Зборовської, «Поетеса зламу століть» В.Агеєвої, «Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій» О. Забужко та інші).

Феміністичний дискурс виник у другій половині ХХ століття як реакція на стереотипи та дискримінацію, що пов'язані зі статевою приналежністю. Цей дискурс відображає рух, який прагне до досягнення рівності між чоловіками та жінками в різних сферах життя. Феміністичний дискурс аналізує різні аспекти жіночого життя, такі як соціальна, культурна, політична та економічна сфери. Основні питання, які вивчаються, це проблеми, пов'язані з гендерною нерівністю, жіночою ідентичністю, сексуальним насиллям, правами жінок та іншими. Феміністичний дискурс наголошує на тому, що рівноправність не означає однаковість, а відображає різні можливості та обставини, в яких жінки та чоловіки живуть та функціонують у суспільстві. Феміністичний дискурс не є однорідним або однозначним, але становить собою широкий спектр підходів та інтерпретацій. Н. Цимбалюк зазначає: «Поняття фемінізм тлумачать як «соціально-політичний, культурний та інтелектуальний рух, спрямований як на досягнення рівних прав жінок, так і на встановлення нового порядку, в якому стандарти і система цінностей не визначалися б чоловічими мірками». Фемінізм також включає боротьбу з насильством проти жінок, сексизмом, гендерними стереотипами, створення можливостей для жінок у сфері освіти та праці» [45, с. 176].

Образ жінки у феміністичному дискурсі є одним з центральних понять, які досліджуються феміністськими теоретиками та активістами. Адже через образ жінки в літературі можливо простежити стереотипи та уявлення про жінок у суспільстві. У цьому дискурсі жінка не є тільки об'єктом, але й суб'єктом власного життя. Вона є творцем своєї власної ідентичності та має право на вибір у всіх аспектах свого життя. Образ жінки в феміністському дискурсі характеризується не лише зовнішніми ознаками, а також містить ідеї про роль жінки у суспільстві, її можливості та права. Жінка в феміністському дискурсі

зображується як рівноправний член суспільства з чоловіком, який має право на рівні можливості у всіх сферах життя. У жіночій прозі можна виявити багато ідей фемінізму, навіть коли автор не є його прибічником. У статті ««Заплакана Європа» Наталки Доляк: Феміністичний дискурс» наведено: «Контекст феміністичних ідей, відзначає, служить своєрідним «дзеркалом» для образу жінки в сучасній жіночій прозі, яка веде діалог з феміністичною теорією. Лише за критерієм статі не можна віднести твір до так званої жіночої прози. На думку С. Філоненко, «жіночість» літературного твору «визначається, по-перше, усвідомленим жіночим авторством, по-друге, представленням образу жінки в якості протагоніста, по-третє, проблематизованою гендерною ідентичністю жінки-героїні» [45, с. 176].

У дослідженні образу жінки допомагає феміністична літературна теорія. За її допомоги з жіночої точки зору досліджується як в літературних текстах зображені жінки [57, с. 217]. Сучасні авторки відмовилися від стереотипів, що пов'язані зі статевою приналежністю, стверджуючи, що жінки не повинні обмежуватися лише родинними обов'язками, але мають право на професійне та особисте зростання. Саме тому візія жінки має відображати ці ідеї та переконання. У феміністському дискурсі образ жінки є постійною темою досліджень та обговорень, інструментом боротьби за рівність та визнання прав жінок у суспільстві. В сучасній українській літературознавчій славістиці жіночі образи ставали предметом вивчення Ю. Булаховської, Ю. Писаренко, О. Деркач, О. Погребняк та інших.

Феміністичний дискурс досліджує художні образи жінок у літературі, кіно, театрі та інших видах мистецтва, а також критично аналізує їхнє відображення та вплив на гендерні стереотипи та норми. У феміністичному дискурсі художній образ жінки може бути розглянутий як частина ширшої соціальної конструкції гендерної ідентичності. Так, літературна феміністична критика може досліджувати, які ролі та атрибути відводяться жінкам у художніх творах, які

стереотипи та уявлення про жінок відтворюються через ці образи та які наслідки це має для суспільства та культури.

Феміністичний дискурс також може критично аналізувати різні аспекти художніх образів жінок, такі як їхнє ставлення до ролі матері, сексуальності та репродуктивних прав, здатності жінок до лідерства та інших аспектів. Феміністські критики можуть досліджувати, які повідомлення передаються через художні образи жінок, які можливості та обмеження ці образи створюють для жінок у реальному житті. Одним з головних завдань феміністичного дискурсу у сфері художніх образів жінок є створення нових, більш різноманітних та реалістичних, а не таких, якими їх зображують чоловіки. У літературі зустрічаються багатогранні образи жінок, які можуть бути позитивними, негативними або складними.

У класичній літературі образ жінки зазвичай пов'язується з роллю матері, дружини та господині, яка повинна бути покірливою та відданою своїй сім'ї. Існує стереотипне уявлення, що жінки — це лише матері та дружини, які віддають все своє життя дітям та чоловікові. У творах Джейн Остін, наприклад, у романах «Гордість та упередження» та «Розум і чуття», образ жінки пов'язаний з пошуком шлюбу та материнства, яке розглядається як головна мета їхнього життя. Хоча роман «Гордість та упередження» має феміністичні мотиви, головна героїня зображується розумною та конкурентоспроможною чоловікам жінкою, яка здатна сама обирати та керувати своїм життям. Проте також там зображена притаманна тій добі роль жінки – слухняна дружина та матір. Схожою є ситуація у повісті «Бабуся» (1855) Божени Немцовой, всі персонажі якої надто ідеалізовані відповідно до доби, в яку він написаний, таким є й образ головної героїні. Барунька – найстарша з онуків бабусі. Цей персонаж має автобіографічні риси Божени Немцовой. Барунька — мила дівчинка, яка дуже обожнює свою бабусю, намагається запам'ятати кожне її слово, щоб завжди виконувати її поради. Хоч Божена Немцова і додає їй позитивних, незвичних рис: любов до читання та гострий розум. Проте її доля це підготовка до майбутнього заміжжя та життя в

шлюбі, піклуючись про чоловіка. Наступний ідеалізований персонаж – це бабуся – мудра, любляча, спритна, охоча, глибоко релігійна, такою як вона і мала б бути відповідно до патріархальних уявлень про жінку – «берегиню домашнього вогнища» у ХІХ ст.

«Сільський роман» («*Vesnický román*», 1867) є першим твором із циклу так званих Єштедських романів, автором яких є Кароліна Светла. Це історія головної героїні Сільви та її любовних стосунків з одруженим Антошем стосується права людини на власне щастя та свободу, яке пригнічується егоїзмом інших, моральними та соціальними упередженнями. Сільва є взірцевою героїнею згідно з характером її образу – молода, працьовита, смілива дівчина; знаходить сенс життя у самовідданій праці на благо інших, здатна відмовитися від коханої людини, якщо їхні стосунки завдають болю й нещастя комусь іншому. К. Светла вкладає скандальну тематику: кохання дівчини з одруженим чоловіком і показує, що негідником в цій ситуації є лише чоловік, Сільву ж вона показує лише з позитивного боку, особливо її самопожертву.

У сучасній літературі зустрічаються більш різноманітні образи жінок, які можуть відображати різні аспекти жіночої ідентичності та досвіду. Наприклад, у творі Марії Матіос «Солодка Даруся» зображено жінок у світі, де влада належить чоловікам, та досвід їхнього обмеження та утисків від гнобителів-росіян. У сучасній літературі образ жінки пов'язаний з її боротьбою за самовизначення та відповідальність за власне життя.

Одним з ключових понять у пізнанні світу та осмисленні художнього образу є архетип. Воно традиційно асоціюється з ім'ям К. Г. Юнга, який багаторазово використав його у своїх роботах з «аналітичної психології» для опису несвідомої діяльності людини. Карл Густав Юнг дав визначення терміну архетип: «Архетипи – це позачасові символи та образи колективного підсвідомого» [57, с. 41]. Юнг також упорядкував думки всіх учених з наукових праць, які були написані до нього, розібрався в історії архетипу, як його називали попередники Юнга.

У художній літературі вирізняють архетип та архетипні образи, мотиви, теми й форму. Архетип є психосоматичним утворенням, що пов'язує інстинкти та образи. У літературі важливо зазначити, що архетип від стилю чи напряму незалежний — його від початку закладено в основу всіх творів. У митця архетип здобуває актуальний для виміру тогочасної літератури сенс, пройшовши крізь свідомість письменника. Архетипи матеріалізуються у свідомості, як наслідки самих себе, утворюючи архетипні образи та ідеї. Існує багато архетипів; з давніх-давен вони проявляють себе в міфі, легенді, казці кожного народу. За Карлом Густавом Юнгом, відомим відображенням архетипів є міфи та казки.

Науковці та К. Г. Юнг найбільше виділяли такі архетипи, як Персона, Тінь, Аніма та Анімус, Велика Матір, Мудрий Старий (Стара), Немовля, Самість, Дух та Трикстер. Вони проявляються в сновидіннях та слугують джерелами культурних символів. Усі архетипи виражаються у надзвичайній кількості персоніфікацій.

Висновки до розділу II.

Отже, художньо-естетичні виміри жіночих образів в літературі можуть бути дуже різноманітними. Залежно від автора, твору та культурного контексту, образи жінок можуть мати різні характеристики, які визначають їхню естетичну цінність та сприйняття читачами.

Наприклад, в класичній літературі жіночі образи зазвичай зображуються відповідно до тодішніх канонів краси та естетики. Однак, в сучасній літературі автори можуть створювати більш складні та нюансовані образи, які відображають різноманітні аспекти жіночої ідентичності та досвіду.

Окрім естетичних характеристик, художні образи жінок можуть також відображати різні соціальні та культурні контексти, в яких вони функціонують. Наприклад, в літературі феміністичного напряму образи жінок можуть бути зосереджені на боротьбі зі стереотипами та утисками, які накладає суспільство.

У таких творах можуть зустрічатися жінки-героїні, які протистоять патріархальному світу та відстоюють свої права та свободи.

Також важливим елементом художньо-естетичного виміру жіночих образів є їхня психологічна глибина та складність. Цю психологічну глибину допомагають зрозуміти архетипи, які містяться в підсвідомості та використовуються авторами для кращого розуміння персонажів, як, наприклад, у творі української письменниці Марії Матіос «Солодка Даруся» або британської авторки Джейн Остін «Гордість та упередження». Якісною літературою можна вважати твори, в яких жіночі образи представлені як індивідуальності з унікальним характером, переживаннями та внутрішніми конфліктами. Такі образи надихають читачок на наслідування справжнього образу жінки та показують читачам дійсність.

РОЗДІЛ III. Поетика образу жінки в сучасному чеському та українському «заробітчанському» романі

3.1. Проблематика заробітчанства в контексті жіночої прози Чехії та України

Сучасна література є багатогранною. Використовуючи нові та традиційні форми подачі тексту, авторки розкривають гендерні, філософські проблеми, моменти з повсякденного життя. Але найхарактернішою ознакою для сучасних художніх текстів є осмислення соціально-політичних питань, одним із яких є масовий виїзд українців за кордон та їхнє життя там.

В епоху дедалі більшої глобалізації культурних та економічних відносин та посилення імміграційних процесів сучасна інослов'янська література також не залишає проблему імміграції осторонь. Особливо популярними у ній є образи українських емігрантів категорії заробітчани. На жаль, ця категорія українських іммігрантів є найчисельнішою в художніх інтерпретаціях зарубіжних авторів. На думку Т. Тебешевської-Качак: «Презентації якісно нових, розвиток існуючих змістових та формальних категорій художньої літератури сучасними письменницями засвідчують естетичну вартість прозових творів, а також актуалізують потребу їх аналізу та інтерпретації» [35, с. 5].

Фактично основними репрезентантами України у Чехії були на зламі ХХ і ХХІ ст. трудові українські іммігранти, проте ситуація змінюється дуже динамічно і сьогодні це передусім політичні мігранти. Чеський дослідник Д. Дрбоглав зазначає такі характеристики української трудової еміграції: «здебільшого високий рівень освіти, що контрастує з некваліфікованою, важкою, низько оплачуваною працею, яку вони виконують; погане знання чеської мови, мінімальна участь у громадському житті чеського суспільства; легальне і нелегальне перебування; спілкування переважно лише у межах власної етнічної групи; слабка інтеграція в суспільство. Головною проблемою

української трудової імміграції у ЧР є їх дуже низький соціальний статус і поширені уявлення про кримінальність українських працівників, адже рівень злочинності серед українських іммігрантів постійно зростає. І хоча в цей момент більшість трудових іммігрантів-українців не пов'язує своє життя з ЧР, саме вони на сьогодні є прототипом українця в ЧР, саме завдяки їм виник новий образ української культури у свідомості чеського населення, на жаль, не дуже привабливий» [16, с. 547]. Ось ці висновки дуже актуально лягають на те, як українські заробітчани описані в чеській літературі.

Олена Погребняк зазначає у своїй статті «Образи українських заробітчан в сучасній чеській прозі»: «У чеському письменстві проблематика трудової міграції та українських заробітчан зокрема має свою історичну тяглисть. До цієї теми зверталися у першій половині ХХ ст. такі класики чеської літератури, як Карел Чапек (роман «Гордубал» / «Hordubal», 1933) і Владислав Ванчура (роман «Останній суд» / «Poslední soud», 1929); мотиви вимушеного заробітчанства корінного населення Підкарпатської Русі (Закарпаття) звучать у так званій «Закарпатській трилогії» (1932–1937 рр.) Івана Ольбрахта» [22, с.169].

Якщо хтось у сучасній чеській літературі писав про представників меншин – українських заробітчан, які проживають у Чеській Республіці, то це зазвичай були документальні згадки, наприклад, книга «Коли годинники падали з вежі» («Když hodiny padaly z věže», 2010), у якій Вера Лінгартова (Věra Linhartová) передає досвід і долі кількох українок, які оселилися в Чехії. У виданні розповідається кілька життєвих історій молодих жінок, які поїхали за кордон у молодому віці з великою надією, що знайдуть новий дім для себе, своїх дітей і кращі умови життя. Їхні історії правдиві, лише імена вигадані.

Образи українських заробітчан у сучасній художній чеській літературі можна простежити в непопулярних та фактично невідомих для українського читача творах, наприклад, у романі «Учасники поїздки» Міхала Вівега («Účastníci zájezdu», 1996) та у «Чехія, земля обітована» Петри Гулової («Čechy, země zaslíbená», 2012), які донині ще не були перекладені українською

мовою, хоча головні персонажі цих романів українці.

У романі М. Вівега «Учасники подорожі» діючими особами є представники різних соціальних верств: інтелігенція, студенти, пенсіонери, українські заробітчани. У центрі розповіді – історія Олега, інженера з України, який жив у Харкові дуже бідно та доклавши зусиль Олег поїхав на заробітки до Чехії та працював в нелюдських надтяжких умовах. Щоб заощадити, він живе в непридатних для життя умовах і їсть найдешевшу їжу. Проте раптово «екстремально заощадливий» Олег їде до Італії на морський курорт, туристи бояться Олега, бо він схожий на безхатька. Отже, українці в романі зображені як представники низів, до яких за кордоном ставляться з великою підозрою та зневагою [22, с. 169].

Для створення образу українського заробітчанина, який емігрував у пошуках кращого життя, М. Вівегом були використані такі прийоми, як гротеск та карикатура. Міхал Вівег намагався уніфікувати образ Олега в романі, хоча й зберіг деякі стереотипні риси образу українського заробітчанина, оскільки саме таким його бачить частина чеського суспільства кінця ХХ століття. У протиріччя образу Олега у романі чеської письменниці Петри Гулової «Чехія, земля обітована» образ української жінки-заробітчанинки наділений позитивними рисами та життєствердним характером. Письменниця значно збагатила образи українців: образ Ольги – вольова, працелюбна та щира жінка.

Тема українців-заробітчанин гостро хвилює не лише зарубіжних авторів, а й українських авторок, які глибоко цікавляться проблематикою заробітчанинства. Однією з таких письменниць є Наталка Доляк, яка має низку творів з вищевказаною проблематикою, такими як «Чорна дошка» (2014), «Гастарбайтерки» (2012), «Заплакана Європа» (2013), «Загублений між війнами» (2015); п'єси «Гастарбайтерські сезони», «Квиток в один кінець»; кіносценарію «Біженка». Наступною авторкою є Ірена Карпа з її романом «Фройд би плакав» (2004), в якій авторка зібрала приголомшливі історії та притчі з життя українських заробітчанин. С. Пиркало «Не думай про червоне» (2004), Н. Сняданко «Фрау Мюллер не налаштована платити більше» (2013),

І. Роздобудько «Я знаю, що ти знаєш, що я знаю» (2014) та І. Карпа «Добрі новини з Аральського моря» (2019), збірка оповідань «Мама по скайпу»; «Зламани жоржини» (2013) Ніни Фіалко – ці книги об'єднують проблематику заробітчанства, на якій авторки вирішили зосередити увагу.

3.2. Українська жінка в романі Петри Гулової «Чехія, земля обітована» («Čechy, země zaslíbená», 2012): параметри образу

Однією з важливих постатей на сцені сучасної чеської літератури є Петра Гулова (*1979), її твори є бестселерами та перекладені багатьма мовами. Вивчала антропологію та монголістику на Філософському факультеті Карлового університету. Письменниця отримала кілька літературних премій за свою творчість. Монгольську тематику вона опрацювала в дебютному романі «Спогади про мою бабусю» («Paměť moje babičce», 2002) приніс їй премію «Magnesia Litera» у номінації «Відкриття року» («Objev roku») та виграв у голосуванні в номінації «Книга року» від видання «Народні новини» («Lidové noviny»). Центральний сюжет цього роману розгортається в Монголії, якою письменниця надихнулася під час своїх подорожей. У книзі змішані історії монгольських жінок, які виростають у традиційному суспільстві з усіма його перевагами та підводними каменями. Її четвертий роман «Штучна трикімнатна квартира» («Umělohmotný třípokoj», 2006) також мав успіх, за який вона отримала премію ім. Їржі Ортена (чеською Jiří Orten (іноді Ohrenstein) – чеський поет, 1919-1941). Цей тематично та стилістично сміливий роман опосередковано асоціюється з книжкою «Аліса в країні чудес», але вже для дорослих: адже сповнений еротики та потаємних бажань [59, с. 65].

Наступним був написаний пригодницький роман «Станція «Тайга»» («Stanice Tajga», 2008). У ньому Петра Гулова повертається до монгольських степів, але вже з боку російських кордонів, оскільки вирушає до пострадянської Росії, а саме до сибірської тайги. Вона вирушає в «нескінченно широку та малонаселену місцевість», яку сприймає як зведену до місцевих трудових таборів та руїн первісних племінних суспільств з їхньою багатою міфологією. За

оригінальне опрацювання історичного матеріалу, яким вона завершила тріо нагород, їй належить премія ім. Йозефа Шкворецького (чеською Josef Škvorecký, чеський письменник в еміграції) [59, с. 65].

З того часу Петра Гулова продовжує писати твори, до останніх належать феміністична дистопія «Короткий огляд Руху» («Stručné dějiny Hnutí», 2018), «Злодійка мого тата» з проблематикою спільної опіки над дітьми («Zlodějka mého táty», 2019) та роман про молодість «Лисячі очі» («Liščí oči», 2021). Також письменниця не залишилась осторонь від проблеми повномасштабного вторгнення Росії в Україну та разом з групою чеських письменників написала оповідання для збірки «Уламки. Російська інвазія на територію України очима чеських письменників» («Střery: ruská invaze na Ukrajinu očima českých spisovatelů», 2022), в якій ними були опрацьовані історії очевидців, наприклад, викладені в інтернеті. П. Гулова завжди активно залучена до актуальних соціальних тем і навіть політично. Двічі була кандидаткою на виборах від партії «Зелених» [59, с. 65].

Твори Петри Гулової перекладено англійською, німецькою, угорською, польською та італійською мовами. Книгу авторки під назвою «Охоронці громадянського блага» («Strážci občanského dobra», 2010) для перекладу арабською мовою вибрав видатний єгипетський богеміст Халід Білтагі (англ. Khalid Biltagi, *1965). Як і попередні книги, сьомий роман Петри Гулової «Чехія, земля обітована» («Čechy, země zaslíbená», 2012) присвячений гостро актуальній темі в Чеській Республіці. Після опрацювання теми проституції та проблем переходу від соціалізму до капіталізму авторка вирішила написати про трудових мігрантів [47].

Українка Ольга, оповідачка роману Петри Гулової «Чехія, земля обітована», та її чоловік Олег покинули рідне село Миколаївку та вирушили до Чехії, щоб заробити грошей та досягти успіху. Олег влаштувався на роботу на будівництво, Ольга стала прибиральницею в чеських будинках. Однак чоловік став жертвою шахраїв – його посередник не оформив йому медичну страховку,

що стає очевидним лише тоді, коли він отримав травму на будівництві. Відтоді більшість роботи виконувала жінка та весь заробіток впав на її плечі. Олег довго шукає роботу та знаходить її в сумнівному нічному клубі, в якому все не так чисто, як здавалося б, на перший погляд. Він працює вночі, зникає з поля зору дружини та стає все більш таємничою фігурою: він довірена особа барних танцюристів, інформатор чеської поліції й, нарешті, параноїк-розбійник. А Ольга непохитно йде до реалізації власної мрії у вигляді власної компанії – шлюбного агентства, яке знаходить вимогливим чешкам відповідних хлопців з України. Життєвий шлях знайомить її з сербами, монголами, в'єтнамцями, африканцями та навіть українською мафією.

Оскільки Ольга є головною героїнею та ключовою протагоністкою, то логічним було б почати аналіз саме з неї. Спираючись на фактори аналізу образів основним для опрацювання за Юаном Заморою є ім'я: Ольга є поширеним в Україні, також оскільки роман – це авторська інтерпретація історії її подруги Ольги, то це і є головною причиною вибору імені. Чоловіка Ольги звати Олег, тому певно авторка залишила реальні найменування головних героїв, щоб показати їх близькість та схожість, оскільки навіть ім'я Ольга є жіночим варіантом імені Олег, яке має скандинавське походження.

Ольга має дуже привабливу зовнішність, хоча і зазвичай одягається просто та зручно, як цього вимагає робота. Її вчинки були завжди гідними, хоч вона і має травму від зради, проте в цьому немає її провини, а як наслідок дружнього ставлення до людей та комунікабельності, в кінцевому результаті вона отримує дружню підтримку, яка ставить її на ноги в скрутній ситуації.

Ольга, як і Олег, має вищу освіту, проте як вона вказує парадоксально, що освічені та розумні заробітчани роблять ту найтяжчу та брудну роботу («*fušerácká práce*» [50, с. 43]). Походить головна героїня з українського села Миколаївки Вінницької області, виростала у звичайній сім'ї з середньостатистичним фінансовим положенням, її сім'я є повною: героїня має маму, тата та двох братів. Психологічних травм, отриманих в дитинстві Ольга

немає, скоріше навпаки, має приємні спогади про часи, проведені з родиною. Всі її травми пов'язані зі зрадою Олега, також нелегко далась їй розлука з батьками та особливо з дочкою через рішення їхати на заробітки в Чехію. Проходять роки та Ольга зуміла своєю працелюбністю та чесністю завоювати повагу та авторитет серед своїх працедавців і завдяки кропіткій праці започатковує власну успішну фірму – шлюбну агенцію «UM», в назві якої й ховається основна сфера діяльності, оскільки аббревіатура розшифровується як «ukrajinský manžel» (в перекладі з чеської – український чоловік, йдеться про шлюбні відносини) та містить бізнес-стратегію. Таким чином авторка ламає стереотипні уявлення про українських заробітчанин. П. Гулова наголошує на таких рисах характеру Ольги: порядність, щирість, працьовитість та наполегливість, які їй допомагають їй завоювати любов та авторитет серед чехів.

Коли авторка передає мовлення Ольги українською, то вона вживає більш літературну мову, проте чеською мовлення Ольги містить елементи притаманні іноземцям, розмовний варіант чеської мови, хоча і варто зазначити, що Ольга опанувала чеську мову набагато краще ніж інші заробітчани.

Після переїзду Ольга дуже тяжко працює та одночасно піклується про Олега: «У нас з ранку до вечора боліли ноги, а потім коли Олег скаржився на розтягнуті м'язи після роботи, я їх розтирала, але мої ноги лежали на стільці, а Майка рахувала пухирі...» [50, с. 11], хоча в його діях не простежується розуміння, що його дружина теж втомлена. Олег є надто сконцентрованим на своїй втомі та роботі, тому не піклується про свою жінку, а Ольга ставиться до цього з максимальним розумінням та толерантністю.

У творі Петри Гулової будні заробітчанин зображено детально і без прикрас. Не знайшовши собі місця на Батьківщині, гнані безгрошів'ям, Ольга та Олег тепер мають інше життя – мешкають у гуртожитку, тяжко працюють і терплять зневажливе ставлення від чехів-роботодавців. Важка та рутинна робота, як і ставлення працедавців, описані у романі, дають змогу переконатися, що на працівників з України на чужині чекає далеко не легке

життя, а тяжкі випробовування, які загартовують характер. Доля, яка лише в їх руках та залежить від людського вибору. Авторка у романі ретельно відтворює всю складну і часом суперечливу гаму почуттів, переживання, позитивні та негативні, описує страхи та надії, які постають у заробітчан, які у певний період свого життя потрапили в чужу країну. Головна героїня не втрачає людяності та доброти, своєї краси душі, своєї амбіційності та організаторських здібностей. Завдяки цим рисам характеру і життєрадісності навіть в тяжкі моменти вона знаходить хороших подруг серед заробітчанок з України та інших країн, навіть працівницю з благодійної організації, які завжди готові прийти на допомогу та підтримати. Найбільший акцент має рішення Ольги залишити дочку Марину на виховання дідусю та бабусі в Миколаївці та тугу за нею, адже дочка не відчуватиме від неї батьківського піклування, проте Ольга вважає це правильним рішенням, допоки вони з Олегом не встануть на ноги в Празі.

Особливої уваги заслуговує тема материнства і відносин Ольги з донькою Мариною. Вона дуже її любила та не хотіла покидати на дідуся і бабусю, проте Ольга розуміла, що поки вони будуть влаштовувати своє життя в Празі, то Марині буде тяжко адаптуватися. Прощатись з донькою було дуже тяжко як матері, так і батьку («Наш автобус відправлявся о шостій, і я навіть не знала, чи будити Марину на останнє прощання. Він махав рукою, що ми поспішаємо, хоча напередодні, коли він пояснював їй математику, я добре бачила, що його очі блищали, як скло» [50, с. 11], «Тому, коли обдурена жінка плакала в мене на плечі в автобусі, зрештою мені, мабуть, було байдуже. Проте я теж ридала [за донькою]» [50, с. 12]). П. Гулова показує, що українські матері відрізняються від чеських, адже чеська жінка вважає, що в будь-якій ситуації дитині краще з мамою, тому вчинок Ольги для неї був би незрозумілим. Авторка показує саможертвність української матері: вона готова терпіти розлуку зі своєю рідною кровинкою, щоб їй було ліпше і вона проживала в кращих умовах.

Жіночий образ Марини теж має провідну роль. Це дитина, яка спочатку жила у розлуці з батьками, а потім мала тяжкий період адаптації в іншій країні,

проте вона змогла навчитись розв'язувати свої проблеми самостійно, і тому їй рано довелося подорослішати («Марині обійшлося тим рюкзаком і розсипаними підручниками від чеських дітей, або, принаймні, вона не довірилася мені говорити про будь-які інші знуцання. Тому що діти-іноземці ходили до школи, зібравшись до купи» [50, с. 133]). Основними архетипами образу Марини є архетипи Діви та Дитини, які є символами молодості, невинності та чистоти, адже у творі Марина є молодою дівчиною, яка є на початку життєвого шляху, показана її фаза дорослішання.

Також в романі «Чехія, земля обітована» показане скептичне ставлення чехів до іноземців, особливо українців: «Насправді ми не мали жодної медичної страховки, і я задерев'яніла, як статуя Яна Гуса на Староміській площі. «Я був радий, що взагалі мене оглянули» [..сказав Олег]. Пощастило, що тут звикли до українців та інших...» [50, с. 16], «На той момент уже всі знали, що я українка, і відразу, що нас тут багато як собак і займаємося тяжкою роботою в барі та там знову зламана барна стійка на кухні, а одна жінка навіть щось сказала про вошивого Малевича, [...] Вони були ніби насторожені, але я все одно мусила бігти, ніби я тікала від закону, тому що тоді автобус додому вже стояв на станції «Флоренц», повний наших» [50, с. 44], «Наші в Чехії часто водяться з циганами, але ця Надя, Юлька та Ірка працювали тільки з десятьма іншими українками з усіх наших сіл, про існування яких я навіть не знала — Купичів, Дубина, Грималівка, Бакота. Вони трохи розповідали Олегу, а він це збирав до купи за місяці. В них забрали паспорти, жили вшістьох, з грошей майже нічого не отримали, а поїздка на таксі була єдиною розкішшю життя, крім хутра на шиї та білизни, але все, що вони отримали в Празі, була лише робоче і позичене», «Зрештою, така українка, як я, за її словами, це те, що справді не мала б мати вуха й очі, хоча кажу відверто, що розсудливість була, є і буде моїм кредо», «Я знала, що жінки також часто працюють надворі. Знала і не знала. Мені не спало на думку, що так гріються тільки в громадському транспорті чи в магазині. Крім того, зі всіма в будинку я не була знайомою, деякі тимчасові робітники

змінювалися кожні два тижні. Данка додала, що у молодій дівчини із сусідньої кімнати навіть стався викидень через холод» [50, с. 60]. Тяжке життя, нестерпні умови роботи, найчастіше нелегальної, та принизливе ставлення від роботодавців та інших чехів – ось що отримують українці-заробітчани після солодких очікувань та реалізації «європейської мрії». Гіршим є становище української жінки на заробітках, адже вони потерпають від морального та фізичного насилля, сексуальних домагань. Саме це відчула на собі Ольга: «Я зазвичай знімала обручку під час прибирання. Але чи хтось думає, що [обручка] це репелент від одружених чоловіків, які дивляться на мою дупу?» [50, с. 32]. Українська жінка-заробітчанка ладна терпіти таке принизливе ставлення, щоб забезпечити гідне життя своїм батькам та дітям. Також вона сподівається і на покращення свого життя і перспективу в майбутньому.

Українська жінка має «стрижень», який тримає в її найпохмуріший день. Навіть коли Олег втікає та зраджує Ольгу, вона залишається сильною духом, хоча це тяжко пережити, проте вона залишається опорою для своєї сім'ї та друзів, які теж підтримують та хвилюються за неї. Після болісного розриву Ольга розуміє, що це не кінець життя і їй потрібен чоловік, який стане її підтримкою: «...і мені спало на думку, що, можливо, я колись знову буду з кимось, тому що я, мабуть, не з тих, хто довго живе на самоті» [50, с. 173]. Проте героїня налякана перед новими відносинами та намагається бути пильною та обережною: «Я трохи боюся, бо Марина збирається стрибнути, раптом Павло хапає мене за руку і грубо тягне від вогню кудись до дерев і притискає до одного з них, аж стає тяжко дихати й дивиться мені в очі. «Скільки ти ще плануєш грати зі мною цю комедію? Хіба ти не бачиш, що я вже не можу? Чому ти знову вдаєш, що ми не знайомі?» [...] Павло мені симпатичний. Але почати стосунки з кимось, кого я насправді погано знаю? Щось мені підказує, що це неправильно» [50, с. 195]. Ольга потребує зцілення душі, піклування та справжнє чоловіче плече, яке можливо Павел і буде спроможний їй надати. Їй потрібен час, щоб звільнитись від почуттів до Олега, на якого вона і покладає остаточний розрив в їх стосунках, бо

певно, якби не втеча, то вона б пробачила його: «Я дивлюсь на землю. Я думаю: я — намисто, що Олег зруйнував двічі. Шукаю розсипані намистинки в траві, а ще два дні ношу в кишені телефон із непрочитаним повідомленням від Гриші. Якби Олег був у тій халепі з Альоною, то він намисто зруйнував би втретє і я вільна» [50, с. 195]. Ольга — сильна жінка, проте ситуація вивела її з колії і їй потрібно зібрати себе зі шматочків «немов бісер», адже якою сильною не була б людина, та переживати біль завданий найближчими завжди дуже тяжко. Проте крізь призму твору «Чехія, земля обітована» ми бачимо, що справжня українська жінка витримає всі перипетії життя та досягне успіху, руйнуючи стереотипи про українську жінку як на чужині, так і вдома.

У романі Петри Гулової «Чехія, земля обітована» образ Ольги є основним, оскільки вона є головним персонажем, від імені якої й ведеться оповідь. Цей образ містить в собі такі основні прообрази, як архетип Матері (Ольга має дочку Марину), є символом жіночої сили, яка здатна створити нове життя та мудрості; архетип Дитини (Ольга в житті є сильною і витривалою жінкою, проте в скрутні моменти вона також потребує підтримки, є дитиною для своїх батьків у будь-якому віці); архетип Коханки (є символом сексуальності та пристрасті, що описано у відносинах Ольги та Олега: «Розповідаю їй, як нас з Олегом застали мої брати. [...] Вони були шоковані, коли знайшли нас в лісі одне на одному..» [50, с. 26]). Окрім головного жіночого образу присутній також і образ «заробітчанока» — це збірний образ жінок, що вирушили на заробітки та зустрічались у життєвому шляху Ольги; заробітчани не були наділені авторкою, якимись виразними характеристиками. Іншим другорядним образом є подруга Ольги, теж заробітчаника, Зула. Вона є молодою, їй до тридцяти років («А можливо і тридцять. Скільки їй було тоді, коли ми зустрілись я не знала» [50, с. 27]). Приїхала з Монголії на заробітки до Чехії, мала дуже бідне життя, зі своєї країни «не привезла навіть светра» [50, с. 29]. Ольга вважала її найкращою подругою, проте Зула раптово зникла, нічого не сказавши та не пояснивши, це показує її людські риси.

Інтерес до книги, викликаний критиками та читачами, свідчить про актуальність теми мігрантів у чеському суспільстві. На жаль, у новому романі досі стикаються дві різні тенденції: інколи здається, що авторка намагається вловити реальне життя українців, інколи – нібито так хоче використати його як сатиричне дзеркало чеського суспільства та його проблем. У творі порушено питання міграції, життя в чужині, стосунків у родині та адаптації в іншій країні. Роман був написаний у 2012 році та спростовує думку чехів про солодке життя іноземців-заробітчани в їх країні, є актуальним для чеського читача, щоб вловити дійсність. Жіночі образи – це образ головної героїні Ольги, доньки Марини, подруги Зули та збірний образ заробітчанонок. «Чехія, земля обітована» Петри Гулової — кропітка робота та внесок у громадську дискусію щодо статусу трудових мігрантів.

3.3. Жіночі ролі та жіночі образи у творі Н. Сняданко «Фрау Мюллер не налаштована платити більше» (2013)

Наталка Сняданко – відома українська письменниця, перекладачка, журналістка – вирізняється притаманною їй досконалістю виточувати в тексті кожну деталь. За спеціальністю «Філологія», закінчила Львівський та Фрайбурзький університети, за фахом — журналістка та перекладачка. Навчалася на факультеті славістики та романістики Фрайбурзького університету (Німеччина) у 1995-1997 роках.

Н. Сняданко є членом організації PEN (Poets, playwrights, Essayists and Novelists), в студентські роки була учасницею жіночого літературного угруповання ММЮННА ТУГА (за першими літерами імен: Мар'яна Савка, Маріанна Кіяновська, Юлія Міщенко, Наталка Сняданко, Наталя Томків і Анна Середа; ТУГА – «Товариство усамітнених графоманок»). [34, с. 4] У 2013 році вийшов роман «Фрау Мюллер не налаштована платити більше», який отримав літературну премію «Angelus» у червні 2020 року — престижна європейська премія, яка з 2006 року присуджується центральноєвропейським авторам. Роман був записаний у «довгому списку» Книжкової премії BBC 2013.

У виданні «Творчі обрії Наталки Сняданко» наведені популярні твори авторки: «роман «Колекція пристрастей» (2001), книга оповідань «Сезонний розпродаж блондинок» (2005), романи «Синдром стерильності» (2006), «Чебрець в молоці» (2007), дитяча книга «Країна полуманих іграшок та інші подорожі» (2008), роман «Фрау Мюллер не налаштована платити більше» (2013)» [34, с. 5]. На думку К. В. Хижняк: «Персонажі творів Н. Сняданко завжди повно відчують власну інакшість, відокремленість, усамітнення від навколишнього світу. Її герої мислять не так, як інші, сприймають звичайні речі по-іншому, немов спеціально намагаючись скинути з себе огидне, чужорідне нашарування багатолітньої брехні» [42, с. 168].

Роман «Фрау Мюллер не налаштована платити більше» (2013) є продовженням думки, описаної авторкою в «Гербарії коханців». У передмові до книжки Наталки Сняданко «Фрау Мюллер не налаштована платити більше» Андрій Любка обіцяє, що «ніч, проведена за читанням цього роману, стане для читача однією з найкращих його ночей» [32, с. 6].

Роман «Фрау Мюллер не налаштована платити більше» вийшов восени 2013 року. Н. Сняданко розширює тему заробітчанства: авторка не розглядає трудову еміграцію як велику трагедію українського народу. На думку авторки, заробітчанство – це не проблема, а традиція, яка існує вже багато років, адже люди завжди виїжджали на заробітки. Заробітчанство – це збірний образ, це і Галинка, яка радить їхати на заробітки та підказує дівчатам шлях на Захід; пані Марія – робітниця гардероба музичної школи, і жінка, з якою їхали героїні в автобусі до Перемишля та інші. Всі заробітчанки мають схожу долю та кожна мала проблемні ситуації з роботодавцями, оскільки іноземок простіше надурити.

Головні героїні роману Н. Сняданко «Фрау Мюллер не налаштована платити більше» Христина та Соломія працюють в музичній школі вчительками гри на фортепіано й арфі, та після змушені шукати іншу можливість для заробітку, наприклад, випадкова знайома пропонує їм виїхати на роботу в

Грецію. Андрій Любка у передмові до роману вказує: «Христина і Соломія – це не жінки інтелігентки з пострадянської країни, яким випало важко гарувати та зазнавати принижень на чужині; це насамперед люди, які живуть, кохають, розважаються, мріють, плачуть, а поміж тим виконують свою буденну працю, яка все одно не стає для них найважливішим у житті» [Ошибка! Источник ссылки не найден., с.6].

Першим параметром для аналізу є імена Христини від якої й ведеться оповідь у творі та Соломії, її подруги. Ім'я Христина походить від латинського «Christianus», що означає «християнка» або «присвячена Христу», з нього одразу видно, що доля головної героїні буде непростою. Ім'я подруги – Соломії — також має релігійне – давньоєврейське походження та означає в перекладі «мир» та «спокій», є парним до імені Соломон та має аналогічне значення. Цікавим є вибір авторки імен для основних діючих осіб, який впав на імена конфесійного походження і в цьому закладено певний символізм.

Нестандартним і досить несподіваним є початок роману: газетна стаття про українку, що викинулася з вікна третього поверху, цей трагізм посилює усвідомлення Христиною, що то була Соломія і Н. Сняданко вдалося дуже вміло витримати інтригу до самого кінця твору. А. Любка написав: «як добре усе починалося! Двіжовий Берлін, любовний трикутник, і — хо-хо! — не просто трикутник, а лесбійське тріо, загадкова смерть, детектив, самогубство, українські емігрантки, раптово побачене в газеті оголошення про жінку, яка викинулася з вікна, передчуття якогось жахливого злочину чи невідвортної трагедії. Словом, було безліч можливостей послизнутися і збитися на манівці провокуванням лесбійською темою, надмірною критикою України й розхвалюванням омріяної Європи, написати, врешті-решт, народницьку сагу про гіркі пригоди української жінки-заробітчани, яка в цей складний час не здається, не підкоряється долі, а намагається вижити та думає про сім'ю, батьківщину і бла-бла-бла...» [Ошибка! Источник ссылки не найден., с. 5].

Єва стала опорою для Христини та допомогла впоратися зі стресом, була поряд. Вона стереотипна німкеня: подорожує Європою, багато читає, відвідує психотерапевта, але вірить, що це допоможе їй більше, ніж насправді. Але Сняданко показує нам і біду цієї жінки – це її мати, яка не усвідомлювала, що не змогла реалізуватись в модельній індустрії, і хотіла, щоб успіху в цій індустрії для доньки, а Єва, навпаки, виросла з яскравими чоловічими рисами, безумовно, саме в цій жінці ми бачимо ту чоловічу силу і міць та небажання підпорядковуватись соціальним нормам, яке хоч і суперечить жіночності, проте його часто не вистачає кожній жінці.

Оскільки відразу знайти легальну роботу в країні було фактично неможливо, жінки вирішили отримати польські візи перед тим, як їхати до місця призначення. Після довгих годин підготовки документів і довгих черг у посольстві візу отримали лише Христина, а Соломія майже через рік поїхала з нею за кордон. Але до Греції Христина так і не потрапила, бо, чекаючи на літак та прогулюючись Берліном, її збиває машина і ця мить стане причиною знайомства з Євою, чудовим німецьким юристом, яка часто допомагала українкам-нелегалкам, бо її колишня прибиральниця Оля була депортована і померла вдома від раку. Вона цікавилась її долею, проте виявилось надто пізно. Також Єва допомагає Христині (знімає для неї квартиру та влаштовує на роботу), і потім вони стають коханками. Фатум для Христини та Соломії є несправедливим, оскільки освіченим, гарним жінкам та колишнім викладачам гри на фортепіано та арфі доводиться стати прибиральницями та доглядачками заможних старих європейців у Берліні.

Поступово заробітчанська тематика відходить у романі на другий план, потрапляючи на сторінки лише у формі діалогів, які Христина випадково чує на вулиці, у літаку, у черзі до посольства чи у згадках про минуле життя та роботу. З усіх цих уривків постає ціла галерея яскравих образів українців. Натомість розгорнуто описані психологічні проблеми всіх персонажів і пов'язаних з ними, саме в цьому моменті Наталка Сняданко показала себе з ракурсу кваліфікованого

психолога, зобразивши першооснови та причини всіх психологічних патологій героїв. Аналізуючи, логічним є висновок, що основною метою роману були не лише показати життя та долю українських жінок-заробітчанок та їх проблеми в еміграції, а також провідне місце та визначальна роль належить психоаналізу героїнь. Щоб розібратися в собі, звільнитися від комплексів і психологічних проблем, які зародились через виховання в радянському середовищі та сімейних суперечках, жінки проводять велику роботу над собою і цей самоаналіз стає інструментом конструювання цілісних і багатовимірних жіночих образів.

Образ старенької бабусі, привезеної сином в Німеччину після отримання громадянства є актуальним для розгляду, хоч вона і не є заробітчанкою, проте емігранткою. Саме для піклування про неї була найнята Соломія. «Але врешті Соломію взяли на роботу до 90-річної українки Ганни Копириць, яку син кілька років тому перевіз до себе» [**Ошибка! Источник ссылки не найден.**, с. 179]. Бабуся — Ганна Копириць — мала походження із Галичини, пережила багато подій, які згадує і розповідає доглядальниці, ці всі історії поміщені в щоденник під назвою «Історії з життя Ганни Копириць позашлюбної доньки Зузанни Стрембошівни, розказані нею ж самою», наприклад, бабуся згадує війну («Найстрашніше в нашому селі було, як була друга війна. Перше, у сорок третім році, як були німці, то було страшне. В сусіднім селі зробили концлагер, де тримали жидів» [**Ошибка! Источник ссылки не найден.**, с. 195]), «радянщину» («Перше в селі багацько було поляків. А потім совіти почали вивозити. Сестру мою двоюрідну так вивезли» [**Ошибка! Источник ссылки не найден.**, с. 195]), вербування в УПА та СС Галичина, страх перед німцями та росіянами, як країна на один день стала Незалежною Україною. Всі найменші деталі згадувала та розповідала Соломії. В цих історіях та спогадах відчувається туга за Батьківщиною та рідним домом, сум за рідними традиціями («А туткай, в Німеччині, я сі дивлю, такого нема. Ніхто до церкви ніц не носе, нема ніякої таці. Тіко плате́т податок — і гет. І не краду той податок — і церкви поремонтовані. Як в нас в селі колись-то було, за Польщі» [**Ошибка! Источник ссылки не найден.**,

с. 182].), за рідними, з сумом в душі згадує сукню, що позичила в сестри, розповідає про весілля («Давно в селі так не було, як теперка. Як робили весілля, то на гостину йшли не з грошима, а кождий знав, що має занести. Я дотепер пам'ятаю – брала миску муки, клала в неї з десіть яєць і несла. Такий був подарок» [Ошибка! Источник ссылки не найден., с. 189], «На весілля' тре було файно сі вбрати. Я мала спідницю і коралі, за які тре було тоді віддати півморгу поля. Мала чоботи. Одяг тре було шанувати. Так ніхто не мав, як я теперка маю – півшафи хусток» [Ошибка! Источник ссылки не найден., с. 190]) і розуміє, що часу не повернути й змінити щось у цьому світі може тільки молодь.

У романі ми маємо справу з багатьма персонажами, кожен зі своїми власними факторами формування характеру. Але можна з упевненістю сказати, що суспільно-політична ситуація в країні не є вирішальним фактором у моделях поведінки героїв Наталки Сняданко. Більш важливим чинником у формуванні їхнього характеру є сімейне оточення, тобто той психологічний досвід, який вони отримали з дитинства. Христина бунтує проти бабусі й бачить, як вона контролює своїх батьків. Під час складної фази Соломія пережила настільки сильну психологічну травму (батько раптово покинув сім'ю через коханця), що вона не говорила цілий рік. Це душевне потрясіння позначилося на характері Соломії, і авторка відзначила нестійкість пріоритетів, почуття нереалізованості – усе це могло згодом стати причиною тих фатальних наслідків, про які нібито повідомляється в газетних новинах на першій сторінці роману. Крім головних героїнь, є й другорядні, долі яких зшиті разом із долями Христини, Соломії та Еви, ті збірні образи заробітчанин, про які згадувалося вище. Це Галинка, котра підказує дівчатам шлях на Захід («Галинка належала до тієї категорії людей, які легко губляться в натовпі, а іноді навіть у невеликому товаристві. Здавалося, її невеличка зграбненька постать складається з самих лише очей і кістяка, пристосованого носити цей пронизливий погляд, у якому, як у більшості тих, хто звик до труднощів і страждань, виражалось більше, ніж вони могли б сформулювати словами. Вона говорила ледь розбірливою скоромовкою,

опускаючи очі та ковтаючи слова, ніби хотіла підкреслити, що нічого важливого насправді не має сказати й добре розуміє, що лише витрачає чужий час, і просила вибачення за це. Подеколи робила тривалі паузи, уважно вивчаючи співрозмовника, у якого починало свербіти в тому місці, куди втуплювалися вуглинка її всепроникних очей» [**Ошибка! Источник ссылки не найден.**, с. 43], «Їду поїздом до Чернівців. Сама у вагоні. Лягла спати ввечері. А вранці прокидаюся – мужчина якийсь біля мене сидить. Розговорилися. Він сам теж із Тернополя. Вже кілька років у Греції. Працює. Вдома лишив сім'ю і дітей – і хотів би забрати їх до себе, але дітям же до школи, тож і лишив, щоб в Україні вчилися. Хто ж тоді знав, що назавжди виїжджає» [**Ошибка! Источник ссылки не найден.**, с. 49]). Образ Галинки – це стереотипний образ типової заробітчани, якими їх уявляють іноземці. Пані Марія, гардеробниця музичної школи, яка розповідає про свої сезонні роботи зі збору полуниць та взаємини із господарем («Я так теж, знаєте, як то була на полуницях тамтого літа. Ну в нашого господаря, в Лешка. Він, самі знаєте, добрий чоловік. Запрошення все зробе, напише, як тре, дасть роботу, як обіщеє і нікди не обдурит з грошима. Я до нього все їду, як кличе. А тоді я ще молодша була, ще тамта Ірка не приїхала, що йому теперка плецки смажит» [**Ошибка! Источник ссылки не найден.**, с. 28]); жінка в автобусі до Перемишля з рецептом вітамінного салату («пекінська капуста, яйця, крабові палочки, сир жовтий такими великими кавалками порізаний, кукурудза з банки і майонез. Дуже дієтично. Тої салати можу з'їсти цілий банек» [**Ошибка! Источник ссылки не найден.**, с. 72]). Ці жіночі образи заробітчаник не є основними, проте додають колориту та українського характеру.

Жінок-заробітчаник характеризує їх мова – чим освіченіша людина, тим чистіша її українська мова без вживання суржику. У книзі небагато діалогів, проте коли вони є, то складається враження, що це – справжні розмови, дійсно підслухані й записані письменницею. Мова в творі, ніби жива, оскільки герої говорять суржилом, українською літературною мовою та навіть галицькими

говіркками. Це робить оповідь реальною та правдивою. Твір написаний живою мовою: галицькі говірки, суржик, літературна українська мова.

Героїні Наталки Сняданко більше зосереджені на власній чуттєвості, а життя за межами країни дає їм остаточне розуміння «інакшості» та визначення сексуальної орієнтації. Причиною переїзду з України в Соломії та Христини така ж, як і в інших емігрантів – потреба у грошах, але життя за кордоном розкрило в них можливості для самопізнання. Жінки швидко уживаються в новому середовищі, знаходять друзів і займаються самоаналізом.

Христина любить аналізувати, осмислювати, спостерігати: «Витираючи пилуку, вона все частіше поринала у вивчення назв, за якими стояли події життя господарів, і намагалася відчитати, що відбувалося в цій сім'ї, коли вони купили ось таке видання «Чарівної гори» Томаса Манна – народження першої дитини? Другої? А що спонукало придбати повне зібрання книг Достоевського? Сварка? Зрада? Нудьга? Надто холодна зима? Поволі це навіть дозволило їй примиритися з процедурою витирання пилу з книг і сприймати її не так негативно, як раніше» [**Ошибка! Источник ссылки не найден.**, с. 252]. Христина має вищу освіту та є ерудованою інтелігенткою, інколи господарів це вражає: «Якби прибиральницею в них була не Христина з її вищою музичною освітою й багатолітнім педагогічним досвідом, а грубувата тітка з глибокого села, їм, мабуть, було б легше» [**Ошибка! Источник ссылки не найден.**, с. 13]. Працюючи прибиральницею, вона все ще сумувала за своєю професійною діяльністю, яку була в неї в Україні: «Іноді, коли нікого не було вдома, Христина теж дозволяла собі на кілька хвилин сісти за інструмент» [**Ошибка! Источник ссылки не найден.**, с. 12]. Текст насичений філософськими роздумами, внутрішніми монологами героїнь, що ускладнюють його прочитання, надають наративній структурі характеру вигадливого мережива. Використовуючи усі ці позасюжетні елементи, авторка повсякчас прагне пояснити почуття героїв, їх вибір, прагнення та несхожість на інших. Цікавими є ремінісценції, зокрема повернення в пам'яті до робочих буднів жінок у музичній школі.

Христина і Соломія починають нове життя за межами країни, хоча переважно люди приймають життя за кордоном як тимчасовий заробіток, а чуже оточення їм здається складним для сприйняття. Проте Німеччина дає героїням більше свободи та можливостей відсторонитися від певних нав'язаних в Україні обмежень, вирватися із кола стереотипних установок.

Висновки до розділу III.

Отже, Наталці Сняданко вдалося втілити усі свої прагнення та ідеї в канву твору, а найголовніше їй вдалося «оголити» правду заробітчанства, за допомогою показу життя двох дівчат – Христини та Соломії, а також продемонструвати «щасливу» Європу, зображену в життєвій долі Єви. Образи Христини та Соломії приховують в собі багато семантичної нашарованості та психологізм. Н. Сняданко показує, що психологічні проблеми та відхилення (наприклад, проблематика сексуальної орієнтації) – це все сягає корінням в дитинство. Н. Сняданко майстерно підкреслила протиставлення образу німкені українським заробітчанкам. І Христина та Соломія, і Єва – всі вони розумні та освічені жінки, єдине, що їх відрізняє – це погляди на життя, ментальність та національність.

Петра Гулова, сучасна чеська письменниця, показала шлях Ольги, який вона гідно пройшла, «від низів» до своєї успішної справи попри всі життєві перипетії. Авторка показала, що життєві труднощі не змінюють Ольгу в гірший бік, навпаки, вона стає кращою версією себе та підіймається з колін.

ВИСНОВКИ

Сучасна жіноча література є багатотематичною та різножанровою. Використовуючи нові та традиційні форми подачі тексту, авторки розкривають гендерні, філософські проблеми, моменти з повсякденного життя. Але найхарактернішою рисою сучасних художніх текстів жіночого авторства є осмислення гострих соціальних тем кризь долі та образи наших сучасниць. Однією з таких важливих тем є еміграція українців за кордон у пошуках безпеки, або ж кращого життя та заробітків.

Поняття «жіноча проза» є неоднозначним, тому у нашому дослідженні ми розглянули різні дефініції чеських, українських науковців та основоположниць терміну «*écriture féminine*» – Елен Сіксу та Люс Ірігаре. Акцентування на статі автора іноді призводить до упередженого ставлення до самого твору, що насправді є помилковим. Як влучно зазначила Т. Тебешевська-Качак у своїй монографії «Художні особливості жіночої прози 80–90-х рр. ХХ століття»: «І хоч термін «жіноча проза» насамперед вказує на стать автора і залежні від цього особливості художнього мислення і художнього світотворення, враховано й інші смислові акценти аналізованої прози» [35, с. 6]. Нами була опрацьована історія виникнення поняття та його семантика за працями таких дослідників, як, наприклад, українських - Лідія Таран, Віра Агеєва, Ніла Зборовська та ін.; чеських — Ян Матонога, Тереза Рогачова тощо. Розвиток жіночого письма в українській літературі влучно

описаний в статті Ю. Булаховської «Про роль жіночих постатей у художній літературі» (2012), у чеській – у монографії Т. Рогачової «Романістки-дебютантки» («Debutující prozajičky», 2021).

Проаналізувавши різні підходи до визначення феміністичної прози, ми встановили, що «жіноче письмо» як поняття та явище є неоднозначною літературознавчою категорією, оскільки для вибору кола відповідних художніх текстів важливими є не жанрово-стильові чи ідейно-тематичні виміри, але гендерна мотивація, насамперед для авторів/авторок творів.

Жіноча проза в сучасній літературі тематизує процес жіночої творчості: головна героїня є від природи артистичною жінкою, обдарованою талантом письма. Жінки-письменниці переглядають і переосмислюють постмодерні знахідки в жіночій прозі останнього десятиліття. Жіноча проза все ще тяжіє до психологізму (розкриття характеру та причини утворення дитячих травм), сповідальності, діалогізму, поліфонії. Проза зазвичай презентується у форматі щоденника, мемуарів, нарису, опису та інших жанрів. У художніх творах проявляються роздуми про дивні випадки з життя героїнь, автобіографізм, ретроспективне розгортання спогадів про історії хвороби або дитячі травми, спричинені особистими життєвими чи родинними обставинами. Цікавою особливістю жіночої прози є внутрішній монологізм. В сучасній українській літературі жіноча проза представлена такими авторами, як О. Забужко, М. Матіос, Н. Доляк, І. Карпа, Н. Сняданко та інші, а в чеському літературному процесі сьогодні на арені представлені – З. Брабцова, Д. Годрова, Р. Денемаркова, К. Тучкова, П. Соукупова та П. Гулова. Нами було розглянуто значення поняття «художній образ», для опрацювання термінологічного апарату були використані такі словники, як «Malý slovník literárních pojmů a autorů» та «Філософський енциклопедичний словник».

Отже, працюючи над дослідженням, була зроблена спроба розкрити тему візії образу жінки в сучасній жіночій чеській та українській прозі. Зокрема, було проаналізовано романи П. Гулової «Чехія, землі обітована» («Čechy, země

zaslibená», 2012) та Н. Сняданко «Фрау Мюллер не налаштована платити більше» (2013). У сучасній українській літературі є чимало видатних письменниць, які становлять постмодерну українську прозу. Вона буде цікава і зрозуміла не лише нашим співгромадянам, а й читачам далеко за межами України. Ситуація, яка на сьогодні розгортається в чеській літературі, є також плідною та сприятливою для жіночого письма. Сьогодні палітра жіночої прози досить широка, різноманітна за своєю образністю, тематикою, проблематикою, жанрами, орієнтаціями.

Завданням нашої бакалаврської роботи було не тільки проаналізувати поняття «жіночого письма» та його розвиток в сучасних чеській та українській літературах, а й також загострити увагу на важливій і актуальній темі для українського суспільства – заробітчанства та еміграції у пошуках кращого життя. На жаль, це явище традиційно є невіддільною складовою повсякденного життя мешканців прикордонних регіонів України, і це явище стає дедалі популярнішим та залучає все більше українок-заробітчанок, особливо останніми роками через повномасштабне вторгнення на територію України. Все більше жінок змушені шукати захисту та заробітку на території інших держав. Тому ця тема та освітлення її в літературі стає дедалі актуальнішою.

Поетика образів українських жінок є серцевиною для розуміння текстів Петри Гулової «Чехія, земля обітована» та Н. Сняданко «Фрау Мюллер не налаштована платити більше». На мою думку, Наталку Сняданко хвилює ця тема, оскільки, по-перше, бо вона є свідомою україркою, а, по-друге, вона теж навчалась та проживала певний час за кордоном і ділиться з читачем власним досвідом, щоб убезпечити та показати “залаштунки” європейських заробітків.

Петра Гулова зробила спробу висвітлення образу української жінки-заробітчанки, оскільки її подруга є україркою, яка розповіла їй історію свого життя і це зачепило авторку, тому «Чехія, земля обітована» є художньо опрацьованою та осмисленою біографією її подруги Ольги. П. Гулова порушує актуальну проблематику в контексті українсько-чеських взаємин – українські заробітчани в Чехії, особливо доля української жінки.

«Чехія, земля обітована» – візія заробітчманського життя чеською письменницею, записана з вуст української жінки-заробітчманки, яка працювала в авторки та стала їй подругою, особлива енциклопедія, яка докладно розповість читачам і про способи легального або протизаконного та небезпечного заробітку, і про побут у Празі, деталі повсякденного життя та відносини у подружжі головних героїв. Петра Гулова розкриває проблему насамперед жіночого заробітчманства, на прикладі головної героїні, хоча у творі важливу роль відіграють і чоловіки, які поїхали на заробітки за кордон. Для жінок дуже важливим, окрім заробітку та якості їх життя, є насамперед доля їх дітей, для яких вони й жертвують своїм звичним способом життя та відправляються на пошуки щастя, для них – це добробут у родині. П. Гулова у романі «Чехія, земля обітована» проявила себе як експерт жіночої психології та знавець реалій життя українських заробітчман у Чеській Республіці.

З іншого ракурсу цю проблематику висвітлено в романі «Фрау Мюллер не налаштована платити більше» Наталки Сняданко. Письменниця розглядає ситуацію українських сімей, як просто спробу заробітків за кордоном – це просто ще один досвід, можливо цікавий, корисний і навіть приємний, бо є можливість побачити світ, пожити в Берліні, розширити коло спілкування, зрештою – додати фарб та емоцій у своє життя.

Авторські стратегії Петри Гулової у романі «Чехія, земля обітована» та Наталки Сняданко у романі «Фрау Мюллер не налаштована платити більше» мають точки перетину в зображенні української жінки-заробітчманки. Наприклад, головні героїні: Ольга («Чехія, земля обітована») та Христина («Фрау Мюллер не налаштована платити більше») – це розумні жінки, які мають вищу освіту та хочуть спробувати інше «краще життя», проте краще лише через те, що воно для них невідоме. Коли вони випробовують «європейську мрію» на своєму досвіді, то розуміють, що все не так просто: що там на них не чекають і не готові прийняти з усмішкою, роботодавці трапляються різні...

Обидві авторки показали життя заробітчман, комплекс неповноцінності та меншовартості українців поза Батьківщиною. У романах подаються послідовні

життєві історії героїв з доповненнями у вигляді супровідних уривків, що мають психологічне наповнення. Найперше – це оповіді заробітчанин, які змушені покинути Україну в пошуках кращого життя. На прикладі своїх героїнь Н. Сняданко та П. Гулова зображують зміни, які відбуваються у свідомості та світосприйнятті українців за межами держави, а образи жінок-заробітчанин набувають глибини та переконливості.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Агєєва В. Жіночий простір: феміністичний дискурс українського модернізму. Київ : Факт, 2003. 318 с.
2. Башкирова О. М. Межі «чоловічого» і «жіночого» в сучасній українській романістиці. *Наукові праці. Філологія. Літературознавство*. 2017. №289. С. 106–112.
3. Бєдзір Н. Жіноча тема в українській, словацькій та російській постмодерністичній прозі. *Studia Slavistica : Словацька філологія в Україні* : зб. наук. ст. / редкол. : С. М. Пахомова (гол. ред) та ін. Ужгород : Вид-во О. Гаркуші, 2014. Вип. 15. С. 145–152.
4. Боярська Л. Професія і влада: феміністична література кінця ХІХ – початку ХХ ст. про шляхи та небезпеки жіночого самовияву. *Образ : наук. журн.* 2016. Вип. 2. С. 104–112.
5. Булаховська Ю. Про роль жіночих постатей у художній літературі (на матеріалі російської, української та польської літератур). *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур*. 2012. Вип. 17. С. 153–158.
6. Галєта О. Незнайоме тіло сучасної української прози: жіноча література від Василя Габора. *Парадигма: Зб. наук. пр.* 2011. Вип. 6. С. 234–266.
7. Голобородько Я. Наталка Сняданко – майстриня культивованої деталі. *Вивчаємо українську мову та літературу*. 2013. № 28. С. 38–39.
8. Гомілко О. Фемінізм. *Філософський енциклопедичний словник*. В. І. Шинкарук (гол. редкол.) та ін. – Київ : Інститут філософії імені Григорія Сковороди НАН України : Абрис, 2002. С. 664–742.

9. Демська-Будзуляк Л. Гендерна інтерпретація жіночих та чоловічих образів в українській літературі кінця XIX століття – початку XX (новелістика, драматургія). Режим доступу: [Електронний ресурс] <https://www.academia.edu/4810153> (дата звернення: 06.06.2023).
10. Жаркова Р. Жіноче письмо, авторка, героїня в українському літературознавстві часів незалежності. *Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego. Journal Przegląd Wschodnioeuropejski*. 2022. Вип. 13, ч.2. С. 249–260.
11. Жінка як текст: Емма Андіївська, Соломія Павличко, Оксана Забужко: фрагменти творчості і контексти / Упоряд. Л. Таран. Київ : Факт, 2002. 208 с.
12. Задорожна О. Жінка в літературі і феміністичний рух в Україні. *Мова і культура*. 2014. Вип. 17, Т. 1. С. 466–470.
13. Зборовська Н. Жіноча сповідь на тлі чоловічого герметизму. *Слово і час*. 1996. № 11–12. С. 34–39.
14. Зборовська Н. Перемога плоті. *Критика*. 1998. №10. С. 28–29.
15. Колосок Т. Культурна ідентичність як сприйняття чужого. *Науковий вісник Волинського національного університету ім. Лесі Українки*. 2008. № 12. С. 33–38.
16. Колосок Т. Формування образу «Чужого» засобами масової інформації (Чеська Республіка, 2000–2010 рр.): культурологічна студія. *Науковий вісник Волинського національного університету ім. Лесі Українки*. 2011. № 12. С. 28–33.
17. Маєрчик М., Плахотнік О. Радикальні «Фемен» і новий жіночий активізм. *Критика*. Вип. 11. 2010. С. 7–9.
18. Накашидзе І. Типологія жіночих образів у сучасній жіночій прозі Українська жінка у національному та глобальному просторі: історія, сучасність, майбутнє. зб. наук. пр. за матеріалами II Міжнар. наук. форуму (6 листоп. 2020 р.): Дрогобич. 2020. С. 93–101.

19. Орлова. Т. Художній образ / Філософський енциклопедичний словник / В. І. Шинкарук (гол. редкол.) та ін. – Київ : Інститут філософії імені Григорія Сковороди НАН України : Абрис, 2002. С. 702–742.
20. Писаренко Ю. В. Жіноча проза у контексті хорватської літератури другої половини ХХ століття : автореф. дис . канд. філол. наук : 10.01.03. Київ : [б. вид.], 2011. 22 с.
21. Погребняк О. А. Модус України в чеській прозі кінця ХХ – початку ХХІ століття: типологія і жанрологія : автореф. дис ... канд. філол. наук : 10.01.05. Київ : «Блан Прес», 2015. 20 с.
22. Погребняк О. А. Образи українських заробітчан в сучасній чеській прозі. *Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля, Серія «Філологічні науки»*. 2016. № 2 (12) С.169–176.
23. Погребняк О. А. Чеська літературна україніка: традиційне осмислення і сучасні візії. *Слово і Час*. 2018. № 7. С. 3–10.
24. Погребняк О.А. Модуси іншості: Україна й українці у чеській прозі ХХ – ХХІ століть: Монографія. Київ: «Бланк-Прес», 2018. 264 с.
25. Рябченко М. Жанрова дифузія в сучасній українській прозі (на матеріалі творів Н.Сняданко, М.Соколян, С.Пиркало). *Літературознавчі студії*. 2013. Вип. 37(2). С. 279–284.
26. Рябченко М. Художнє осмислення заробітчанства в сучасній українській прозі. *Літературознавчі студії*. 2015. Вип. 43(2). С. 195–203.
27. Сікора Л. Жіноча проза як спроба самовизначення жінки в якості суб'єкта. *Молодий вчений*. 2017. № 4(3) С. 237–240.
28. Скрипник Т. Феноменологія аутизму : монографія. Київ : Вид-во «Фенікс», 2010. С. 184–189.
29. Скуртул Г. Емігрантська рецепція української літератури останньої третини ХХ – початку ХХІ століть у критиці й літературознавстві : історія, проблеми, принципи класифікації. *Вісник Луганського*

- національного університету імені Тараса Шевченка, Серія :Філологічні науки. 2011. Ч. II. № 3 (214) С. 193–200.
30. Скуртул Г. Сучасна українська проза про еміграцію: жанрова специфіка. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка: Філологічні науки*. 2013. Вип. 33 С. 302–307.
 31. Скуртул Г. Художнє осмислення заробітчанства в сучасній жіночій прозі. *Література в контексті культури : Збірник наукових праць*. Вип. 21 (2) Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго. 2011. С. 255–260.
 32. Сняданко Н. Фрау Мюллер не налаштована платити більше: роман , Харків : Клуб Сімейного Дозвілля. 2013. 304 с.
 33. Таран Л. Жіноча роль: Жінка-автор у сучасній українській прозі : Емансипаційний дискурс. Київ : Основи, 2007. 126с.
 34. Творчі обрії Наталки Сняданко: інтелект-реліз / уклад.: М. М. Максименко. Полтава : Обласна бібліотека для юнацтва вмені Олеся Гончара. 2015. 20 с.
 35. Тебешевська-Качак Т. Художні особливості жіночої прози 80–90-х рр. ХХ століття : Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2009. 192 с.
 36. Ткаченко О. М. «Жінка без тілесного»: образ жінки «західного світу» в історичному романі І. Андрича «Травницька хроніка». *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур: Зб. наук. пр.* Київ: Бібліотека українця, 2006. Вип. 6. С. 292–305.
 37. Ткаченко О. М. Жіноча персонифера Іво Андрича: концептуальні засади та семантичні конфігурації. : Дис. канд. наук: 10.01.03. 2008.
 38. Ткаченко О. М. Лірично-суб'єктивне в поезиці Іво Андрича та місце образу жінки. *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур: Зб. наук. пр.* Київ: Бібліотека українця. 2006. Вип. 5. С. 255–262.
 39. Ткаченко О. М. Типологія жіночих образів у прозовій творчості Іво Андрича. *Вісник Львівського університету, Серія філологічна*. Вип. 40,

- ч. 1. Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка. 2007. С. 178–188.
40. Томчук Л. Жіноча проза як дзеркало. *Науковий вісник Ужгородського національного університету : серія Філологія* / редкол.: Ю.М.Бідзіля, В.В.Барчан, Л.О.Белей та ін. Ужгород : Говерла, 2008. Вип. 19 С. 79–82.
41. Філоненко С. Концепція особистості жінки в українській жіночій прозі 90-х років ХХ ст. : Монографія. К, Ніжин: Аспект-Поліграф, 2006. 156 с.
42. Хижняк К. В. Радянський дискурс творчості Наталки Сняданко. *Вісник Луганського нац. ун-ту імені Т. Г. Шевченка. Філологічні науки*. 2010. Вип. № 4 (191). С. 165–169.
43. Хода Г. Феномен жіночої прози в сучасній українській літературі. *Вивчаємо українську мову та літературу*. 2011. № 2. С. 30–35.
44. Храброва Г. М. Ключові концепти феміністичного дискурсу в дзеркалі літературних та філософських творів (від античності до новочасся) *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди. Сер. : Літературознавство*. 2010. Вип. 3.2. С. 147–153.
45. Цимбалюк Н. «Заплакана Європа» Наталки Доляк: феміністичний дискурс. *Вісник студентського наукового товариства ДонНУ імені Василя Стуса*. 2021. Том 2 № 13 С. 175–181.
46. Шутова Л. Жіноче письмо : міф чи реальність? (лінгвостилістичні особливості сучасної української жіночої прози). *Лінгвістичні дослідження*. 2014. Вип. 38. С. 176–180.
47. CzechLit/ České literární centrum. Режим доступу: [Електронний ресурс] <https://www.czechlit.cz/> (дата звернення: 06.06.2023).
48. Edinger E. F. Já a archetyp : individuace a náboženská funkce psýché / [z anglického originálu přeložil Michal Kalina]. Brno : Nakladatelství Tomáše Janečka, 2006. 292 s.

49. Havelková, Hana. První a druhá vlna feminismu: podobnosti a rozdíly. In: Formánková, Lenka a Kristýna Rytířová. *Abc feminismu*. Brno: NESEHNUTÍ, 2004. s. 169–182.
50. Hůlová P. *Čechy, země zaslíbená*. Praha: Torst, 2012. 224 s.
51. Jung C.G. *Hrdina a archetyp matky: (symboly a proměny II) /;* [výbor uspořádali Helmut Barz ... et al. ; z němčiny přeložili Petr Patočka, Karel Plocek]. Brno : Nakladatelství Tomáše Janečka ; Emitos, 2009. 478 s
52. Kalnická Z. *Archetyp vody a ženy*. Brno : Emitos, 2007. 185 s.
53. *Malý slovník literárních pojmů a autorů / připravili a redigovali Vladimír Křivánek, Helena Kupcová*. Praha : Scientia, 1994. 88 s.
54. Matonoha J. *Psaní vně logocentrismu: (diskurz, gender, text) : Praha : Academia, 2009. 301 s.*
55. Merzová R. *Ukrainian Literature By Women Within The Context Of Colonialism And Post-Colonialism. Idil Journal of Art and Language. № 6 (29), S. 247–261.*
56. Morris Pam. *Literatura & Feminismus*. Překlad Marian Siedloczek a Renata Kamenická. Brno: Host, 2000. 232 s.
57. Nünning Ansgar (ed.). *Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce, osobnosti, základní pojmy*. Vyd. 1. editor Jiří Trávniček, editor Jiří Holý, přeložil Aleš Urvalek, přeložil Zuzana Adamová. Brno: Host, 2006. s. 172.
58. Roháčová T. *Debutující prozaičky : příslib české literatury?* Olomouc: Vydavatelství Filozofické fakulty Univerzity Palackého, 2021. 114 s.
59. *Střepy : ruská invaze na Ukrajinu očima českých spisovatelů / autoři textů: Milan Uhde, Marie Iljašenko, Kateřina Tučková, Petra Hůlová, Emil Hakl, Anna Beata Hábllová, Petra Dvořáková, Ondřej Macl, Jakub Katalpa, Lenka Elbe*. Praha : Radioservis, 2022. 175 s.
60. Zamora Juan. *Ona byla centrem světa: ženské postavy v prózách Josefa Škvoreckého*. Příbram : Pistorius & Olšanská, 2020. 147 s.