

**ВІННИЦЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО**

Факультет філології й журналістики  
імені Михайла Стельмаха

Кафедра української літератури

**ДИПЛОМНА РОБОТА**

з історії української літератури на тему:

**«ПРОБЛЕМАТИКА ТА СТИЛЬОВА СВОЄРІДНІСТЬ ТЕМИ  
ЗАРОБІТЧАНСТВА У СУЧАСНІЙ ЖІНОЧІЙ ПРОЗІ (НА МАТЕРІАЛІ  
РОМАНІВ Н. ДОЛЯК «ГАСТАРБАЙТЕРКИ» ТА Н. СНЯДАНКО «ФРАУ  
МЮЛЛЕР НЕ НАЛАШТОВАНА ПЛАТИТИ БІЛЬШЕ»»**

Студентки 4 курсу групи БУ  
Галузі знань 0203 Гуманітарні науки  
Напряму підготовки 6.020303 Філологія\*.  
Українська мова і література  
Ступеня вищої освіти бакалавра  
Ковалюк Богдани Володимирівни  
Науковий керівник: канд. філол. наук,  
доцент Ткаченко В. І.

Використання чужих ідей,  
результатів і текстів мають  
посилання на відповідне джерело

\_\_\_\_\_

(підпис)

\_\_\_\_\_

(ініціали, прізвище)

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

(підпис)

(ініціали, прізвище )

Розширена шкала

Кількість балів: \_\_\_\_\_

Оцінка: ECTS \_\_\_\_\_

Голова комісії \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

(підпис)

(ініціали, прізвище)

Члени комісії

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

(підпис)

(ініціали, прізвище)

м. Вінниця – 2019 рік

## ЗМІСТ

ВСТУП .....	3
РОЗДІЛ I. ГЕНЕЗА ФЕМІННОГО ПИСЬМЕНСТВА В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ .....	6
1.1 Жіноча творчість: спроба подолання культурного табу .....	6
1.2 Основні тематичні аспекти сучасної жіночої прози .....	16
РОЗДІЛ II. СИМБІОЗ ТРАДИЦІЙ І МОДЕРНУ У РОМАННІЙ ПРОЗІ Н. ДОЛЯК ТА Н. СНЯДАНКО.....	25
2.1 Жанрово-тематичний діапазон і стильові домінанти прози Наталки Доляк .....	25
2.2 Художнє осмислення заробітчанства у прозі Наталки Сняданко. Характеристика проблематики .....	44
2.3 Жанрові дифузії романів (автобіографія, мемуари) .....	54
ВИСНОВКИ.....	57
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ .....	60

## ВСТУП

Тематика сучасної української прози впродовж останніх років змінилася: від особистої до соціальної спрямованості. Зауважимо, що наполегливе вписування в літературні твори детальних описів дитячих років, першого (і не тільки) кохання, особистих переживань з цього приводу, показ власного життя робило літературу одноманітною як за стилем, так і за загальною тематикою. Натомість поява в романах соціального стрижня, за словами М. Рябченка, «є сигналом певного дорослішання літератури та її подальшого розвитку» [49, с. 200]. Хоча такі твори і не можна назвати доскональними, та все ж ця тенденція дає надію на зникнення одноманітності та деякої заангажованості тем.

Не новою для української літератури є соціальна проблема, реалізована в темі заробітчанства. Починаючи з настання незалежності, через значні економічні труднощі на роботу за кордон (як на захід, так і на схід) виїхала значна кількість працездатного населення. Хтось поїхав назавжди у пошуках кращої долі, хтось не знайшов можливостей застосувати свої знання і поповнив закордонну наукову еліту, хтось і досі продовжує курсувати туди й назад, заробляючи гроші на утримання родини. Численні аналітики зазначають, що сьогодні Україна є однією з найбільших країн-донорів робочої сили в Європі. Така трудова міграція є як офіційною (що дає соціальний захист працівнику), так і не офіційною (що позбавляє його прав та захисту). Не слід також забувати й про торгівлю людьми та інші випадки перебування українців за кордоном не з власної волі. Проте не зважаючи на наявність однієї із найбільших проблем в українському суспільстві, у літературі вона досі не знайшла широкого висвітлення.

Це зумовило **актуальність** нашого дослідження: опрацювання прозових творів, головною темою яких є показ заробітчанських реалій у романах Н. Доляк «Гастарбайтерки» та Н. Сняданко «Фрау Мюллер не налаштована платити більше».

Специфіка «жіночої прози» та її значення в процесі жанроутворення в літературі стали предметом вивчення В. Агеєвої, О. Білик, В. Боровик, Г. Тарасюк, С. Філоненко та багатьох інших. Тему заробітчанства в сучасній українській прозі порушили Наталка Сняданко, Наталка Доляк, Євгенія Кононенко, Марина Левицька. Наразі творчі надбання цих та інших письменниць, зокрема, практично не вивчаються. Творче надбання Н. Доляк у жанрі сучасного роману (жіноча проза) стало об'єктом вивчення Т. Хом'як, В. Гранецької, Т. Белімової, Т. Мельник, Н. Добродушиної та ін.

**Метою** роботи є розкриття теми заробітчанства в сучасній українській жіночій прозі, зокрема, на матеріалах романів Н. Доляк «Гастарбайтерки» та Н. Сняданко «Фрау Мюллер не налаштована платити більше».

Реалізація мети передбачає виконання наступних **завдань**:

- 1) проаналізувати наукову літературу за темою бакалаврської роботи;
- 2) дослідити основні тенденції розвитку сучасної жіночої прози;
- 3) розкрити поняття «жіночої прози», визначити її особливості та шляхи розвитку;
- 4) здійснити ідейно-художній аналіз творів Н. Доляк «Гастарбайтерки» та Н. Сняданко «Фрау Мюллер не налаштована платити більше»;
- 5) розглянути жанрові дифузії романів (автобіографія, мемуари).

**Об'єкт роботи** – романи Н. Доляк «Гастарбайтерки» та Н. Сняданко «Фрау Мюллер не налаштована платити більше».

**Предмет дослідження** – проблематика та стильова своєрідність теми заробітчанства в сучасній жіночій прозі на прикладі романів Н. Доляк «Гастарбайтерки» та Н. Сняданко «Фрау Мюллер не налаштована платити більше».

**Наукова новизна.** У роботі досліджується феномен жіночої прози в сучасній українській літературі. Визначаються основні тематичні аспекти сучасної жіночої прози. На рівні текстового аналізу романів Н. Доляк та Н. Сняданко досліджується проблема творення нового літературного героя. У роботі розглянуто образи українських заробітчан у романах двох сучасних

українських письменниць. Проаналізовані принципи побудови та характер художніх образів романів.

**Теоретико-методологічна основа роботи.** Теоретичну та методологічну основу становлять праці вітчизняних і зарубіжних літературознавців, філософів, культурологів, етнологів, міфологів: В. Агеєвої, М. Бахтіна, Т. Гундорової, Т. Дігай, О. Задорожної, Н. Зборовської, М. Крупки, О. Крумінчук, Н. Мажари, С. Павличко, Я. Поліщука, В. Ткаченко, Р. Харчук, Л. Шутової.

**Методи дослідження.** У дослідженні використано загальнонаукові методи аналізу, синтезу, систематизації й узагальнення матеріалу, що дало змогу здійснити обробку літературних і літературно-критичних джерел, залучених до комплексного аналізу.

Основними методами дослідження є біографічний, культурно-історичний, еволюційний, компаративний, духовно-історичний, формальний, структуральний, текстуальний.

**Практична цінність** виконаного дослідження полягає в тому, що матеріал дослідження може бути використаний на уроках української літератури, при підготовці до практичних та семінарських занять з методики викладання української літератури.

**Структура роботи.** Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаної літератури (75 найменувань). Загальний обсяг – 66 сторінок.

## **РОЗДІЛ І. ГЕНЕЗА ФЕМІННОГО ПИСЬМЕНСТВА В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ**

### **1.1 Жіноча творчість: спроба подолання культурного табу**

В європейському контексті фемінізм став однією з найвпливовіших течій ХХ століття. У науковій літературі поняття «фемінізм» потребує формулювання на двох рівнях: з однієї сторони, це широкий суспільний рух за права жінок, або феміністичний рух, а з другої – комплекс соціально-філософських, соціологічних, психологічних, культурологічних теорій, які виконують аналіз статусу жінки у суспільстві, або феміністична теорія.

В Україні феміністський рух почав розвиватися наприкінці ХІХ століття. Ідеї емансипації першими серед українських діячів схвалюють і поширюють чоловіки – Іван Франко та Михайло Павлик. У 1883 році була опублікована Франкова стаття «Жіноча неволя в руських піснях народних». Це літературознавче дослідження присвячене аналізу жіночої свідомості та жіночій проблематиці. І. Франко вважав, що жінка не повинна бути об'єктом несправедливого гноблення ні з боку батька, що примушує виходити заміж дочку за нелюба, ні з боку чоловіка, який дивиться на дружину як на свою власність [71, с. 153].

«Лідерами руху стають: у Західній Україні – Наталя Кобринська, в Наддніпрянщині – Олена Пчілка. У 1884 році у Станіславі під безпосереднім керівництвом Наталі Кобринської, яка взяла собі за мету розворушити українське жіноцтво, було засновано Товариство руських жінок», – вважає дослідник О.Ходюк [71, с. 153].

Жіночий простір почав розповсюджуватись завдяки літературі. Ольга Кобилянська в повісті «Царівна» зображує бажання і намагання Наталки Верковичівни стати письменницею. Це прагнення «нової жінки» – заробляти собі на життя літературною працею.

У літературі кінця ХІХ–початку ХХ століття набув поширення головний конфлікт між народництвом, який орієнтувався на збереження культурно-національної ідентичності, і модернізмом – новим естетичним і політичним принципом ХХ століття, який орієнтувався на загальноєвропейський процес.

Леся Українка та Ольга Кобилянська кинули виклик панівній чоловічій традиції, тому що відчували себе спадкоємницями зрілої традиції «жіночої літератури», які мали своїми попередницями Марка Вовчка і Ганну Барвінок, Олену Пчілку та Наталю Кобринську. «Літературний образ жінки XIX століття – «покритки», «бурлачки», «повії», що були квінтесенцією горя, нещастя й немочі, відступив перед «царівною» і «одержимою духом». В українській літературі вперше прозвучав інтелігентний жіночий голос, а разом з ним і феміністична ідея», – писала Соломія Павличко [36, с. 124].

Як зазначає дослідник О. Трофімова: «Жіноча проза – соціокультурний феномен, що виникає в процесі опанування жінками публічного простору і виражається в появі літературних текстів, які описують світ, соціальний досвід і практики жінок очима жінок» [71, с. 154].

Літературні твори жінок відомі з давніх-давен. Одним із таких прикладів є творчість давньогрецької поетеси Сапфо. У кінці XVIII – на початку XIX ст. талановиті письменниці з'являються в англійській літературі – Джейн Остін, Емілі та Шарлотта Бронте, Джордж Еліот. Їх романи залишаються популярними й у наш час, оскільки авторки порушують надважливі проблеми, які й сьогодні є актуальними.

Якщо проаналізувати історію української літератури, твори жінок виходять у світ лише у XIX ст. Це Марко Вовчок, Ганна Барвінок, Леся Українка, Ольга Кобилянська. Відтоді жіноча літературна творчість стає більш звичним явищем. Одні пишуть у традиційному руслі патріархального дискурсу, інші – вириваються із загального традиційного потоку, намагаються створити нове бачення. Але і досі літературознавці не дійшли до сталого визначення щодо терміна «жіноча проза» (і споріднених із ним — «жіноча література», «жіноча поезія», «жіноче письмо»). Перш за все автоматично застосовують цей термін до будь-яких прозових творів, написаних жінками, з іншого боку – заперечують виділення жіночої літератури як жанру.

В українській літературі післявоєнного періоду найбільш виразно зазвучали імена жінок на початку 80-х років (вісімдесятники). Це такі письменниці, як Софія Майданська, Соломія Павличко, Галина Пагутяк, Марія Матіос, Оксана Забужко, Наталка Білоцерківець, Євгенія Кононенко, Людмила Таран, Галина Тарасюк... До цього найпомітнішою постаттю в літературі була Ліна Костенко, яка належить до когорти шістдесятників.

Часто жіночу прозу ототожнюють із так званою «дамською» літературою (любовними романами, мелодрамами). Такі романи дійсно адресовані жіночій аудиторії.

Роксана Харчук зазначає: «Жіноча проза – це інший стиль мислення і письма, інша манера мовлення, інший тон» [69, с. 180]. Сучасна «жіноча» проза має певну специфіку, що, власне, і дозволяє виділяти її в окремий дискурс національної літератури. На «автентичності» та «самостійності» «жіночої прози» наголошує Оксана Забужко, виділяючи у текстах від Вірджинії Вулф до Емми Андієвської такі типологічні ознаки: «лірико-монологічна, «нутряна», сюжетно «нелінійна», вся в хитросплетіннях асоціативних розгалужень, – словом, «інша», із зовсім відмінним од чоловічого раціоналістичного, відсторонено-«об'єктного» способу моделювання світу...» [19, с. 294].

Ряд вчених ставлять під сумнів існування терміну «Жіноча проза», попри те, що цей термін широко використовується в письмовому та усному спілкуванні тих, хто пише та тих, хто читає. При цьому літературознавчі словники його визначення не дають передусім виходячи з необхідності розвести поняття «Жіночої прози», «жіночого листа» (стилю) і «жіночого роману».

Творчість жінок-письменниць постала як особливий текст постмодерністської художності другої половини ХХ – початку ХХІ століть.

В українському літературознавстві гострими виявилися дискусії навколо колоніальної пригніченості мови, що виразилася в закріпачення стилю і «тіла». Активно аналізується українська гендерна міфологія



(синдром жіночого страху, чоловіча колоніальна психологія, архетип безбатченків – по О. Забужко), пов'язана з іменами письменниць кінця XIX – першої половини XX століття Лесею Українкою, О. Кобилянською, О. Телігою [1, с. 17].

«Леся Українка по-своєму трактує жіночу свободу. Для неї це не лише рівні права чоловіків і жінок, за які боролись феміністки старшого покоління, для неї важливіша внутрішня свобода кожної людини. Кассандрина прозорливість вела її дорогами творчості. Вона відбулась як особистість – змогла самовиразитись, згоряючи у творчості. Але саме творчість наповнювала її духовною силою. Могутній дух цієї жінки постійно перемагав знесилене тіло. Створений нею образ Мавки – образ повної свободи – недосяжна мрія людини. Адже людина не може позбавитися власного тіла, яким би воно тягарем не лягало на душу» – зазначає дослідник О. Ходюк [71, с. 154].

Коли говорять про жіночу прозу, йдеться про визначення соціокультурного та цілісного художньо-естетичного феномену, сутність якого полягає в створенні жінками-письменницями текстів, які мають на меті передати специфічне жіноче світосприйняття і репрезентувати (а разом із тим і реабілітувати) жіночі культурні практики [71, с. 238].

Стилю українського жіночого письма властиві психологізм, сповідальність, експресивність, дотримання внутрішнього ритму прози, звернення до жанрів щоденника, автобіографії, заміток, історії хвороби. Жінки-автори обирають розмовний стиль оповіді, насичують прозу діалогами, багатоголоссям. Багатопланова творча самопрезентація жінки-автора актуалізує структуру метапрози, а саме роману в романі, оповідання в оповіданні. В українській прозі жінка гендерно ототожнює себе насамперед через відношення до чоловіка: це протиставлення, дистанціювання, войовниче неприйняття гендерних стереотипів (О. Забужко, Н. Сняданко).

Дослідниця Ганна Улюра справедливо зауважує, що «в свідомості... пересічного читача... поняття «жіноча література» і «дамський роман» стають

тотожними через визначення цільової групи цих літературних феноменів», у результаті «жіночий твір апріорі розглядають як жіноче читиво» [64, с. 32].

У 2005 році в рамках авторського проекту сучасної літератури «Приватна колекція» Василя Габора побачила світ перша антологія вітчизняної жіночої прози та есеїстки другої половини XIX – початку XX ст. «Незнайома». Її було відзначено як «Книгу Форуму 2005» за унікальний проект, що презентує найвищі досягнення сучасної української жіночої прози. Також книгу було нагороджено дипломом VII Київського Міжнародного книжкового ярмарку «Книжковий світ – 2005» і призом «Срібний Нестор-літописець».

Сьогодні усім, хто цікавиться сучасною українською літературою, добре відоме ім'я Марії Матіос. Бестселерами стали такі її твори, як «Солодка Даруся», «Майже ніколи не навпаки», «Щоденник страченої». Проза Марії Матіос не легка для сприйняття, авторка «уміє концентрувати драми на одному сантиметрі тексту, проникати в потаємні печери людської психіки». Твори письменниці читають як жінки, так і чоловіки.

До Євгенії Кононенко справжня літературна слава прийшла у 2001 р. разом із виходом її першого роману «Імітація», який став лауреатом всеукраїнської акції рейтингового опитування «Книжка року». «Імітація» – гостросюжетна розповідь про загадкову смерть молодої жінки.

Новий твір авторки роман «Зрада», як і попередній, належить до детективного жанру. Як зазначено в книжковій анотації, «до хитромудрої інтриги з хибними версіями вплетено всебічне осмислення зради – подружньої, національної, синівської».

Сьогодні прозові твори Євгенії Кононенко перекладено англійською, німецькою, французькою, хорватською, білоруською мовами.

На думку Т. Тебешевської-Качак: «Розглядаючи творчість жінок-прозаїків 80-90-х років XX століття за особливістю їх індивідуального стилю та манери письма, можна умовно поділити їх на групи: традиціоналісти – ті, в творчому стилі яких домінують традиційне світовідчуття та світорозуміння,

мають місце літературні стереотипи, зафіксовані минулими поколіннями письменників, та новаторки – ті, які намагаються конструювати нові моделі художньої реальності, застосовуючи також інтертекстуальну практику. Поділ умовний, адже кожен письменник вносить у літературу щось суб'єктивно нове, при цьому повторюючи те, що вже було» [61, с. 24].

Значної популярності здобула і творчість письменниці Марини Гримич – авторка творів «Ти чуєш, Марго?..», «Варфоломієва ніч», «Магдалинка», «Егоїст», «Мак червоний в росі...», «Фріда» та ін. Перший її роман «Ти чуєш, Марго?..» вийшов у 2000 році. Літературознавці зауважують, що : «Це роман жінки для жінки. Звичайна жінка, мати трьох дітей, у сорок років почала життя спочатку. Події реального і паралельного світів переплітаються, створюючи динамічну інтригу, в якій є все: кохання, чорна та біла магія, іронічний гумор, детектив, карколомні пригоди» [27, с. 148].

До літературного новаторства можна віднести наступні: здобутки (теми, ідеї, сюжети, образи, художні засоби), індивідуальна властивість письменників на будь-якому історичному періоді – поштовх до подальшого розвитку літературного процесу. Новаторство, продовжуючи традицію, є повторенням давніших ідей, тільки на вищому етапі. Прикладом у сучасному літературному процесі є традиція модернізму, яка переходить у постмодернізм, у жіночій прозі – зацікавленість емансипаційним рухом у кінці XIX – на початку XX ст., яке переростає у феміністичне міркування.

В постмодерну добу почала феміністичні художні шукання українська письменниця О. Забужко. В її романній прозі «Польові дослідження з українського сексу», «Сестро, сестро...», «Калинова сопілка», «Я, Мілена» художньо деконструюється жіноча залежність, безвихідь, маргіналізація жінки в суспільстві. Аналізуються стереотипи стосунків дочки-матері, матері-сина, дочки-батька [4, с. 146].

Закономірним стає звернення сучасних авторок при творенні нового жіночого типу до особистого досвіду, оскільки, за відомим феміністичним гаслом, «особисте є політичним». Таке джерело нової концепції особистості

жінки знаходить адекватну форму художнього вираження – автобіографічність, яка максимально передає авторський життєвий досвід.

Літературознавство вже давно спостерегло прихильність жінок-письменниць до автобіографічної літератури: «Феміністична критика часто трактує автобіографізм як одне з основних визначень жіночого письма, виводячи родовід жіночої літератури з інтимістики. Конструкція біографії – розповіді недочутої, недобаченої, незакінченої – мусить бути вільною, відкритою, фрагментарною, зануреною у теперішній час, написаною скоріше як припущення, ніж як ствердження; вона скоріше просторова, ніж лінійна, цинічна, ніж прогресивна. Такими є, на думку Вірджинії Вулф, деякі з рис, притаманні жіночому письму» [59, с. 157]. Автобіографічність більшою чи меншою мірою присутня в романі «Польові дослідження з українського сексу» та повістях «Інопланетянка», «Дівчатка» О. Забужко, романі С. Майданської «Землетрус», повістях С. Йовенко «Юлія», «Жінка у зоні», Г. Гордасевич «Любе дзеркальце, скажи...», романах Т. Зарівної «Солом'яний вирій» та Н.Тубальцевої «З нами Бог», «Визига по-тьмутороканськи». Деякі авторки не приховують, що в основу їхніх прозових творів покладені факти особистого життя.

М. Крупка зазначає: «Специфікою жіночої літератури є зосередженість на внутрішніх почуваннях героїв. Ця ознака зумовлюється як психологічно, адже жінці властива глибинна емоційність, так і зовнішніми обставинами, що найчастіше ставили жінку в позицію швидше почуттєвого сприйняття дійсності, ніж подієвого. Письменниця змушена констатувати брак досвіду акцентуванням на внутрішніх почуваннях. Звідси психологізм як прикметна риса жіночого дискурсу» [27, с. 146].

Пошук засобів художнього відтворення «іншої мови» жінки закономірно призводить у сучасній жіночій прозі до посилення створення характерів та сюжетно-композиційної функції снів, марень, галюцинацій, які оприявнюють те, що замовчується свідомістю. Ці вияви несвідомого мають, як правило, образний (нелогічний, нераціональний) характер. Образи, що

виникають у снах, точно означають певний психічний стан жінки, розкривають її внутрішній конфлікт (наприклад, сні в романі «Польові дослідження...» про героїню як «самця-Мауглі» і про обпалене знищене дерево; у повісті С. Йовенко «Жінка у зоні» – про «хижу траву» й «малинову хвою»; сон про батька в «Казці про калинову сопілку» О. Забужко та ін.).

Характерний погляд на героїню («зсередини») призводить до максимального зближення автора й оповідача. Цьому якнайбільше сприяє оповідь від 1-ї особи («Польові дослідження...» О. Забужко, «Любе дзеркальце, скажи...» Г. Гордасевич, «Землетрус» С. Майданської). Однак і у творах, де оповідь ведеться від 3-ї особи, ефект розчинення авторської особистості в особистості героїні не зникає – через скрупульозність психологічного аналізу, ефект невластиво-прямої мови, прагнення авторок відтворити в усій повноті плин свідомості героїні. Часто дистанція між такою «всевідаючою авторкою» й героїнею затирається, що призводить до їх ототожнення («Інопланетянка», «Дівчатка» О. Забужко, «Жінка у зоні» С. Йовенко).

Особливе значення в розкритті концепції особистості жінки має оповідний прийом перехрещення двох поглядів на події – чоловічого та жіночого (в «Жінці у зоні» С. Йовенко, «Солом'яному вирії» Т. Зарівної, М. Кривенко «Візантійська історія»). Це надає великих можливостей для акцентування гендерної різниці у світосприйманні героїв (Іни й Ігоря в повісті С. Йовенко, Тамари Вельонної й Семаня в романі Т. Зарівної, героїні та Його в повісті М. Кривенко), однак водночас глибшим, опуклішим стає жіночий образ-характер, доповнений «віддзеркаленням» у чоловічому погляді [66, с. 50].

У 90-х роках ХХ століття в українській літературі з'являється група талановитих «...жінок-прозаїків, які написали цікаві твори про сучасні жіночі проблеми», як стверджує український літературознавець М. Слабошпицький [65, с. 6]. Для прикладу він називає імена О. Забужко, С. Майданської, Г. Тарасюк, Т. Зарівної, С. Йовенко. Перелік можна доповнити також іменами

М.Матіос, Г.Пагутяк, Л.Демської, І.Жиленко, Є.Кононенко, Н.Мориквас, О.Пахльовської, Г.Петросаняк, Л.Тарнашинської, Н.Тубальцевої, Р.Харчук та інших.

Н. Зборовська стверджує: «Замість чоловічого (традиційного) уявлення про жінку оформляється власне уявлення жінки про саму себе, про своє призначення, що цілком закономірно вступає у суперечність із міфами патріархальної культури» [23, с. 28]. Показовою в цьому аспекті є й назва статті С. Павличко, яку вона присвятила окресленню феномену жіночої творчості в сучасному українському письменстві: «Виклик стереотипам: нові жіночі голоси в сучасній українській літературі» [35, с.181].

«Однак реакція на жіночу прозу (особливо феміністичну за духом) у середовищі українських гуманітаріїв є доволі агресивною, – зазначає С. Філоненко. – Особливо показовою в цьому плані є дискусія про роман О.Забужко «Польові дослідження з українського сексу», дискусія, що переросла фахові рамки і стала суспільним явищем (частково сам роман дав для того підстави, адже очевидно, що О.Забужко свідомо спровокувала українське суспільство). Сама авторка роману змушена була вдатися до автокоментування, не стільки, щоб відкинути деякі звинувачення, але більше для того, щоб порефлексувати над сприйманням її роману й у зв'язку з цим над українською досі колоніальною свідомістю (зокрема, в есе «Жінка-автор у колоніальній культурі»). Провідні питання, навколо яких тривало обговорення, – проблеми літературної відвертості, вживання ненормативної лексики в художньому творі, осмислення національної і постколоніальної проблематики в романі, зображення сексуальних сцен у літературі, проблема фемінізму «Польових досліджень» [67, с. 24]. О. Забужко припускає, що «найгострішими «каменями спотикання», що зняли, відповідно, найвищий вал протесту, виявилися (в наростаючому порядку): незадовільний секс мотив чоловічого «реваншу» на жінці за власне соціальне упокорення і, нарешті, – уживана героїнею ненормативна лексика...» [19, с. 191]. Українські науковці були роздратовані насильством, жіночим гнівом, який

пронизував роман. Жіночі твори за стереотипом зобов'язані бути не такими. Письменниця відповідала, що це питання їй ставлять лише тому, що вона є жінкою-автором, адже жіноче письмо має бути, на думку чоловіка, «чарівне», «утішне», «чудове», і лише письменникам-чоловікам дозволяється висловлюватися в гострому критичному тоні про якісь суспільні негаразди [67, с. 24]. Тому слушною є думка Т. Гундорової, яка в статті «Література і письмо, або Місце нового в українській літературі» стверджувала: «Критика роману Оксани Забужко типово міфогенна акція «чоловічої», скажемо так, критики» [14, с.112]. Схожу думку висловила С. Павличко у статті «Виклик стереотипам: нові жіночі голоси в сучасній українській літературі» [36, с.186].

Отже, виділення української жіночої прози як особливого літературного явища зумовлене наявністю в ній специфічної концепції особистості жінки, яка виражається як на ідейно-тематичному рівні, так і на рівнях сюжетно-предметному та образному.

## **1.2 Основні тематичні аспекти сучасної жіночої прози**

Українське літературознавство за останні десятиріччя ХХ ст. виразно артикулювало потребу «нової героїні» в сучасному письменстві, яка «варта і рівна долею нашій стражденній, по-жіночому слабкій, але й по-жіночому

сильній сучасниці» [40, с. 77]. Справжнім художнім відкриттям української жіночої прози 90-х рр. ХХ ст. став образ нової жінки нашого часу – активної й емансипованої, героїні.

С. Павличко вважає, що жіночі персонажі Лесі Українки та Ольги Кобилянської, головних представниць українського модернізму, були «сильними жінками, спроможними на самотній виклик суспільству» [35, с. 71]. Співзвучна цій тезі є думка Я. Поліщука про жінку як «альтернативного героя» української літератури цього періоду: новий жіночий образ «творився на протигагу поширеному типові чоловіка в літературі – слабкого, стомленого і розчарованого життям, часто звідчасного» [39, с. 55].

По-справжньому «вільна жінка» – «вільна від усього, що нав'язувало їй патріархальне суспільство, від непорушних традицій, від пересудів і забобонів минулого, надто тоталітарного, та від усього, що сковує і обмежує її зараз, – вільна в усьому» [17, с. 18], стала сьогодні скоріше ідеалом, ніж реальністю. Феміністичні поривання героїні, нашої сучасниці, обертаються духовним розколом, дисгармонією жіночої особистості, і це одна з основних прикмет сучасного типу жінки в літературі. Різницю між «патріархальною» й «ною» жінкою виявила М. Рудницька: «Вчорашня жінка, яка не знала ще антагонізму між двома життєвими тенденціями, не знала роздвоєння душі, була більш гармонійна, більш зрівноважена від нинішньої. Зате сьогодні жінка є багатша, «інтересніша», її внутрішню боротьбу і неспокій, її шукання і блуканину, самоаналізу і сумніви, можна би назвати проблематизмом нової жінки» [47, с. 109].

Закономірним стає звернення сучасних авторок при творенні нового жіночого типу до особистого досвіду, оскільки, за відомим феміністичним гаслом, «особисте є політичним». Таке джерело нової концепції особистості жінки знаходить адекватну форму художнього вираження – автобіографічність, яка максимально передає авторський життєвий досвід [66, с. 50]. Автобіографічність жіночої прози пов'язана з таким важливим й усвідомленим самими письменницями принципом творення образу жінки, як



показ її «зсередини», зосередити увагу читача із зображення зовнішньої поведінки на складний внутрішній світ героїні.

Розкриттю «рефлексуючої свідомості» героїні підпорядковується особливий «хронотоп спогаду», провідний у сучасній жіночій прозі. «Теперішній» художній час може звужуватися до «шпаринки», крізь яку прозирає минуле героїні, осмислене з погляду теперішнього [66, с. 51]. У романі С. Майданської «Землетрус» «художнє теперішнє» – це погляд героїні на «маленького золотого лева з цигаркової коробки, забутої Даніелем і приліпленого до дзеркала в передпокої» [32, с. 6]. З цієї деталі починає розкручуватися вузол спогадів про гуртожитське життя в Москві, щасливі дні кохання й біль розлуки: вже з початку оповіді відомо, що кохання Анни й Даніеля приречене.

Науковець М. Крупка зазначає: «Специфікою жіночої літератури є зосередженість на внутрішніх почуваннях героїв. Ця ознака зумовлюється як психологічно, адже жінці властива глибинна емоційність, так і зовнішніми обставинами, що найчастіше ставили жінку в позицію швидше почуттєвого сприйняття дійсності, ніж подієвого. Письменниця змушена констатувати брак досвіду акцентуванням на внутрішніх почуваннях. Звідси психологізм як прикметна риса жіночого дискурсу» [27, с. 146]. У сучасній жіночій прозі тип психологізму співвіднесений із концепцією особистості жінки.

Сьогодні усім, хто цікавиться сучасною українською літературою, добре відоме ім'я Марії Матіос. Бестселерами стали такі її твори, як «Солодка Даруся», «Майже ніколи не навпаки», «Щоденник страченої». Проза Марії Матіос не легка для сприйняття, авторка «уміє концентрувати драми на одному сантиметрі тексту, проникати в потаємні печери людської психіки» [10, с. 67.].

Вийшла чергова книга авторки – «Москалиця», презентація якої відбулася на 15-му Форумі видавців у Львові. «Безсумнівно, це найдраматичніша моя книга в психологічному сенсі. Тлумачити всі перипетії, розшифровувати меседжі чи розставляти акценти не буду. Я

текстом сказала все, що хотіла. Можливо, в цій книжці я найбільш лаконічна і скупа на слова. І, можливо, саме в ній я найменше люблю людину. Бо така тема. І такі обставини життя тих людей, яких своєю волею я поселила на сторінки книги», – розповіла Марія Матіос [10, с. 67].

До Євгенії Кононенко справжня літературна слава прийшла у 2001 р. разом із виходом її першого роману «Імітація». «Імітація» – гостросюжетна розповідь про загадкову смерть молодої жінки. Новий твір авторки – «Зрада», як і попередній, належить до детективного жанру. Як зазначено в книжковій анотації, «до хитромудрої інтриги з хибними версіями вплетено всебічне осмислення зради – подружньої, національної, синівської» [ 61, с. 47].

Багатьом творам Є. Кононенко притаманні передовсім легкість і розкутість письма, динаміка та внутрішній аристократизм, навіть тоді, коли вона описує нашу житейську дріб'язковість, до прикладу, есей «Без мужика». У цьому надзвичайно відвертому тексті йдеться про трагедію жінки, яка протягом життя терпіла недолугих чоловіків, не отримуючи жодної віддачі чи бодай крихти любові навзаєм. Настанова ішла від мами й бабусі, які самі ще раніше залишилися самотніми. Твір став сутністю страждань радянських і пострадянських жінок, які могли б досягти значно більшого, якби не зациклилися на тому, що в домі має бути хазяїн: «який не є, але свій», «щоб не соромно перед людьми було».

Інші твори Євгенії Кононенко так чи інакше перегукуються з цим сюжетом. Це історії з життя жінок, які належать до середнього класу й тією чи іншою мірою самотні чи нещасливі. Хтось із них займається «трудовою проституцією» на Заході; ще хтось просто живе, день у день ходячи на нудну однотипну роботу, а ввечері забираючи дитину з дитсадка чи від бабусі. У кожній – індивідуальні, але такі впізнавані проблеми.

Одне із завдань таких гіперреалістичних текстів – вербалізація травм суспільного масштабу. Уже можна писати про фригідність, аборти,

імпотенцію, бідність. І вже можна про це говорити вголос, не криючись, не переймаючись тим, що «виносиш сміття з дому» [44, с. 14].

І можна осмислити власне становище – наважитися жити «без мужика» або нарешті влаштуватися на роботу чи здобути додаткову освіту.

Є. Кононенко пише про сучасну жінку та її проблеми і пише без зайвих прикрас, тому її оповідання видаються наче вихопленням з життєвого виру.

Великої популярності набула і письменниця Марина Гримич – авторка творів «Ти чуєш, Марго?..», «Варфоломієва ніч», «Магдалинки», «Егоїст», «Мак червоний в росі...», «Фріда» та ін. Перший її роман «Ти чуєш, Марго?..» вийшов у 2000 році. В анотації до книги було сказано: «Це роман жінки для жінки. Звичайна жінка, мати 3 дітей, у сорок років почала життя спочатку. Події реального і паралельного світів переплітаються, створюючи динамічну інтригу, в якій є все: кохання, чорна та біла магія, іронічний гумор, детектив, карколомні пригоди» [64, с. 66].

Письменниця вирішила повернутися до своїх жінок-читачок і написала для них «Магдалинки» – роман про жіночу дружбу і солідарність, про Київ, Париж, про те, як знайти своє щастя.

«Центральною постаттю майже всіх творів Ірен Роздобудько є жінка, завжди різна: то ніжне створіння з наївно розплющеними очима, то Жінка з великої літери, яка здатна самотійно приймати рішення, нести відповідальність, інколи навіть діяти по-чоловічому. У своїй творчості письменниця роздумує над долею сучасної жінки, над усвідомленням її життєвих орієнтирів, розкриває її неповторний внутрішній світ, образ мислення та глибину почуттів» – зазначає Ю. Соколовська [58, с. 2].

У романі «Зів'ялі квіти викидають» Ірен Роздобудько сюжет витканий навколо любовної колізії. Через весь твір проходить наскрізна тема суперництва й ворожнечі двох жінок. Але слабким та невпевненим у собі на їхньому фоні показано саме чоловіка, який, наче маленька дитина, не може зробити свідомого вибору.

Письменниця Ірен Роздобудько спробувала себе в різних літературних жанрах. Спочатку писала детективи, психологічні трилери, є автором двох поетичних збірок. Серед найновіших книг авторки – «Дві хвилини правди», «Все, що я хотіла сьогодні».

«Все, що я хотіла сьогодні» – роман про жінку, яка дізнається, що житиме не більше місяця, і хоче змін. За один день вона смакує всі, здавалося б, недосяжні принади життя, експериментує із долею і собою. «Цю книжку я написала спеціально для молодих дівчат, щоб вони не робили дурних помилок і завжди залишалися собою», – зауважила Ірен Роздобудько про книгу «Дві хвилини правди» [45, с. 87].

Роман І. Роздобудько «Він: Ранковий прибиральник» – «це історія ранкового прибиральника в мальтійському готелі, на екзотичному острові в Середземному морі... Чи варто шукати химерного щастя в далеких світах, якщо втекти від себе – неможливо?.. Віртуальне кохання перетворюється для нього на довге повернення до себе» [46, с. 2]. Тема роману – повернення на Батьківщину, про складні «подорожі душею» (Н. Герасименко) [46, с. 2].

Художня проза письменниці характеризується актуальністю проблематики. Авторка порушує цілий спектр проблем: соціальні (урбанізації, материнства, секс-рабства, державної влади), філософські (пошуку сенсу буття, щастя) та психологічні (кохання, самотності, людської деградації). У романістиці Ірен Роздобудько, як і загалом у прозі представників масової літератури, багато місця відводиться для аналізу загальнолюдських, моральних цінностей [58, с. 17].

Молодше покоління жінок-письменниць (покоління 1990-х років) представляють такі авторки, як Лариса Денисенко, Наталка Сняданко, Леся Демська, Наталя Очкур, Ольга Компанієць та ін.

Літературна кар'єра Лариси Денисенко розпочалася перемогою в конкурсі «Коронація слова-2002» з романом «Забавки з плоті та крові» (2003), а далі була перемога в конкурсі журналу «Кореспондент» «Краща українська книга 2007» з детективом «Танці в масках» (2006).

Письменниця говорить, що любить писати від імені чоловіка і жінки, аби показати, наскільки по-різному вони мислять, хоча водночас є однаковими. Її найновіша книга «Сарабанда банди Сарі» (2008), що ввійшла в п'ятірку фіналістів конкурсу Бі-Бі-Сі. Роман, що порушує проблему родинних цінностей.

За словами Анни Хоми, вона пише про те, «як дивно переплітаються інколи людські долі, про тих, хто опиняється за бортом, про шлях до зірок, але крізь терни, про біль, страждання, радість, про справжні почуття, одним словом – про життя» [75, с. 163].

Твір А. Хоми «Репетитор» (2002) – це психологічно-детективна історія про юнака, який знайомиться зі своїм батьком під колесами його авто, а незабаром стає головним підозрюваним у справі про замах на його життя. До речі, книгу письменниця присвятила своєму братові, який допоміг їй при написанні роману.

Роман А. Хоми «Провина» до останньої сторінки витриманий у рамках психологічної драми. Автор намагається показати читачеві подвійну природу людини на прикладі коливання між межею Добра і Зла.

У 2005 р. вийшла збірка оповідань Наталки Сняданко «Сезонний розпродаж блондинок». Згодом з'явилася книга письменниці «Чебрець у молоці» (2007), яка починається з екскурсу в недалеке радянське минуле, зокрема, спогадів про телеперегляди виступів радянських фігуристів. Це своєрідна подорож в історію однієї сім'ї, де бабуся, як виявилось, під час війни керувала підпільним шпиталем для поранених вояків УПА, а після самогубства доньки взяла на себе тягар виховання та опіки над онукою, про батька, який довів родину до трагедії і не заслужив на прощення ображеної доньки, котра, на відміну від татуся-графомана, стала справжньою письменницею, і про перший гіркий досвід кохання...

Як сказала сама авторка: «Чебрець у молоці» – це книга про спогади, які ми всі прожили, але встигли забути. Почуття того часу мені захотілось зберегти, принаймні в своїй пам'яті... так і з'явилась книжка» [75, с. 164].

Маріанна Кіяновська живе і працює у Львові. Вона авторка шести поезій, відома як перекладач, есеїст, літературний критик і літературознавець. Книга «Стежка вздовж ріки» – перша прозова спроба. У збірнику шість новел. На перший погляд, проблематика новел не зачіпає нічого зверх гострого. Як правило, це – жіночі історії, що містять у собі щось потаємне, незвідане, і воно вабить нас, як остання незаймана ілюзія, що ще не зникла, це – опис найтонших рухів закоханої жіночої душі. Новела «Все як треба» – вічна таїна жіночого щастя й зневіри в країні любовних таємниць і марних, даремних жалкувань; повітряно-легка розкіш прогулянки потаємною стежкою жіночої душі (про що говорить поетична назва книжки) й загостреної чуттєвості; проблема часу, що згаяний даремно й безнадійно втрачений – внутрішнє життя суб'єктивного «я» [15, с. 145].

Новела «Гра у живе і мертве» М. Кіяновської – про те, що закохані живуть за своїми законами. Інколи помиляються, знаючи наперед, що за помилки треба платити. Але протистояти любові ніхто не може, а коли намагається, то прирікає себе на тяжкі душевні муки. Спроба героїні примиритися з собою принесла смерть.

Творчість Людмили Таран насичена феміністичними мотивами. В творі «Артеміда з ланню та інші новели», авторку не цікавить проблема щастя чоловіка в Україні. Вона приділяє основну увагу тому, наскільки нещасливі жінки – кожна у власний спосіб, але загалом усі однаково. Старенькі жінки, які не зазнали щастя, юнки, які ще мають шанс стати щасливими, однак невідомо, як воно складеться після шлюбу («Нижній скелет у шафі» Людмили Таран), жінка, котра пройшла сталінські табори, дівчина, що шукає щастя в шлюбі з іноземцем («Артеміда з ланню та інші новели» Людмили Таран), – усі вони героїні сюжетів про те, як віджили, але не переоцінені норми суспільної моралі, навіть більше – світогляду й системи виховання здатні призвести до трагедій.

Література останніх десятиліть дає можливість перебудови жіночого погляду на історію людей, які покинули Батьківщину в пошуках кращої долі,

у томі числі й у рішенні своїх матеріальних проблем. В жіночій прозі художньо відображений неоднозначний, інколи психологічно суперечливий, емоційно яскравий світ в умовах еміграції. До літературних творів, які зображують будні українських заробітчани за кордоном належать : С. Пиркало («Не думай про червоне»), Г. Тарасюк («Острів зимового мовчання», «Янгол з України», «Козацька корчма» та ін.), О. Галич («Хочемо раю на землі») та інші.

У «Янголі з України» Г. Тарасюк, фабула розвивається не стільки з події (негативне, пильне ставлення гречанки Філофеї до української заробітчани Зої, яка приїхала до Греції разом із хворою дитиною; трагічна загибель українки; прозріння і катарсис Філофеї в момент переживання смерті та прагнення, щоб в родині залишився «цей нежданий... несподіваний маленький янгол... з України...») скільки з психологічної напруги, прихованої в підтексті, але не розгорнутої в сюжеті події – чорнобильська катастрофа, викликана нею хвороба дівчинки, вимушене заробітчанство з метою зцілення дитини [55, с. 306].

Таким чином, жіноча проза і раніше орієнтується на психологізм, сповідальність. Жінки-письменниці обирають жанри щоденника, мемуарів, випадкових нотаток, есе, опису переживань з приводу курйозних випадків, автобіографії, анамнезу в історії хвороби, сповіді. Феміністична проза останніх років фіксує втрати і придбання у внутрішньому світі жінки і в ставленні до неї оточуючих. Можна зробити висновок, що проза фіксує втрату романтичного ставлення до жінки, знецінення понять жіночої честі, безчестя, тілесної і духовної чистоти. Українська жіноча проза репрезентуючи нову концепцію особистості жінки, звертається до унікального життєвого досвіду самих авторок, у цьому – витoki автобіографічності як істотної риси жіночої прози. В творах жінок-письменниць зображуються героїні «зсередини», розкриваються складності психічного життя героїні. Новітня українська «жіноча» проза – це

багатоаспектне художнє явище, яке доводить принципову ускладненість літературного процесу на рівні творчості письменників-жінок.



## РОЗДІЛ II. СИМБІОЗ ТРАДИЦІЙ І МОДЕРНУ У РОМАННІЙ ПРОЗІ Н. ДОЛЯК ТА Н. СНЯДАНКО

### 2.1 Жанрово-тематичний діапазон і стильові домінанти прози

#### Наталки Доляк

Письменниця Наталка Доляк родом з Вінниці. Закінчила Вінницький кооперативний технікум (відділення «Товарознавство книги»). Закінчила акторський факультет Харківського університету мистецтв імені Івана Котляревського. У 1990-92 роках була біженкою у Швеції та Фінляндії. Працювала в Театрі ляльок та журналістом в телекомпанії «Віта».

Писати Наталка Доляк почала в 2009 році. Як говорить сама авторка, писала «в стіл». Поштовхом до написання стала «довірлива бесіда» з дочкою: «Не скажу, щоб я розповідала свою історію. Я розповідала свою історію, перебезувала її з історіями своїх подруг. Мене настільки затягнула ця повістина, яку я озвучувала своїй дочці, що мені в якийсь момент здалося, ніби я читаю по написаному. Тяглість речень, візуальність образів... Я ще під час розмови вирішила, що треба сісти і записати це все. Саме цю фабулу». Тоді й з'явилися перший твір письменниці – «Візерунки раннього диско» [13, с.3].

Наталка Доляк – авторка романів «Чорна дошка», «Заплакана Європа», «Загублений між війнами», «Гастарбайтерки», «Реф'юджі»; п'єс «Гастарбайтерські сезони», «Квиток в один кінець»; кіносценарію «Біженка».

Письменниця – лауреат конкурсів «Коронація слова» у 2011 (за п'єсу «Гастарбайтерські сезони» в номінації «П'єси») і 2012 (друга премія за кіносценарій «Біженка» і два диплома за романи «Гастарбайтерки» і «Реф'юджі») роках. Має спеціальну відзнаку «Вибір видавця» конкурсу «Коронація слова 2014» за роман «Чорна дошка». Також Наталка Доляк – лауреат літературної премії В. Симоненка за роман «Загублений між війнами» [12, с. 69].

П'єса «Гастарбайтерські сезони» побачила світ 2009 року. На сьогодні – це роман «Гастарбайтерки». Але, за словами авторки, п'єса

«Гастарбайтерські сезони» трансформувалася з роману «Гайстарбайтерки». Два роки поспіль на конкурсі «Коронація слова» роман не помічали. Маючи театральну освіту, Наталка Доляк вирішила переробити твір на п'єсу і подати його до участі у конкурсі в іншому жанрі. За законами театру, п'єса, по суті, кардинально відрізнялася від роману, зберігаючи лише центральну фабулу твору. П'єса «Гастарбайтерські сезони» отримала відзнаку, як п'єса для експериментального і камерного театру. Вже наступного року п'єса була видрукувана у журналі «Дніпро» [16, с. 3].

Твір «Гастарбайтерки» з'явився друком у 2012 році. Промовиста назва «Гастарбайтерки» обрана цілком закономірно. Наталка Доляк не спростовує думку, що перша масштабна письменницька робота починається з власного досвіду. Свого часу Наталя понад рік пропрацювала гастарбайтеркою у Берліні. Співробітниці у приватному спілкуванні називали себе саме гастарбайтерками. Не заробітчанками.

Проте робоча назва роману (або ж перша) була «Берлінський джайв, або Гастарбайтерки». За порадою видавців – назва задовга і незрозуміла – авторка «стягнула» її до «Гастарбайтерки». «Кожен має займатися своєю справою, видавцям видніше, – коментує Наталя. – Тому я цілком погодилась з таким варіантом назви. І додам: не «Заробітчанки», а «Гастарбайтерки», – щоб зберегти інтригу» [13, с. 3].

Авторка стверджує, що в її розумінні назва – це тема твору, а остання фраза – ідея. Тому тема – жінки-заробітчанки, ідея – «жінки тоді виплакалися вволю, згадуючи кожна своє» – щасливі всі однаково, а горе в кожного своє.

Літературознавці називають роман true-story. І це практично невігадана історія. Ситуації, описані в творі, відбувалися або безпосередньо з авторкою, або з її знайомими. Вигадані персонажі. Однак Наталка Доляк зауважує: «Якби я дала прочитати книжку німцям, в яких я працювала, вони б стовідсотково впізнали себе». Відсутній, по факту, і художній вимисел. Головний засіб виразності – іронія, що є одним із сюжетоутворювальних

компонентів у творі, оскільки увиразнює авторський задум прийомом «поверхневого сміху» [13, с. 3].

Роман «Гастарбайтерки» Наталки Доляк лише своєю появою викликав хвилю почуттів. Книга часто сприймається як мапа, своєрідна енциклопедія, і водночас оповідь очевидця подій, репортаж, що переповідає читачам і про способи нелегального переїзду через кордон, і про побут у сучасних європейських містах та деталі повсякденного існування їхніх мешканців. Читаючи, ти повільно входиш в це життя, а проковтнувши за одну ніч, розумієш, що не хочеш завершення дійства.

Роман «Гастарбайтерки» – про долю українських заробітчан у Німеччині. У творі композиційно виділено розділи про долі кожної із героїнь: «Історія перша. Халла з Грюневальда», «Історія друга. Таша з Александерплац», «Історія третя. Лаура з Марцана», «Історія четверта. Посиденьки на Александерплац». Ці чотири історії мають свої проблеми, теми, ідеї, поділ на частини, але завдяки героям ми цього не відчуваємо, саме вони об'єднують частини в один роман.

Звернемо увагу на те, що кожна з історій має внутрішній поділ на частини: I – за допомогою цифр, II – історію поділено на дні тижня, III – у назвах частин бачимо рахунок днів, IV – це знову цифри, такий поділ дає зрозуміти життя героїв, їх спрямованість.

Галина Сергіївна Манькович, яка стала тягарем для сина, виїздить до Німеччини, де отримує нове ім'я – Халла. Вона є однією із багатьох гастарбайтерок. Коли вона приїхала міжнародним потягом «Каштан», сполученням Київ-Берлін, то старалася пристосуватись до нових умов, стати своєю серед чужих, знайти себе в новому оточенні. Письменниця помічає: *«Майбутні гастарбайтери старанно вдають із себе мандрівників, бо ж приїхали до Німеччини саме за туристичними візами. Ці «щасливчики» на заробітчанській віртуальній драбині стоять на декілька щаблів вище за тих, хто гарує на нескінченних полуничних плантаціях Польщі та в напівлегальних швейних майстернях Чехії, бо ж зарплатню їм обіцяють значно більшу»* [16,

с. 11]. Незахищеність, страх перед невідомістю, невпевненість у правильності прийнятого рішення – ці внутрішні відчуття непевності зображено і зовнішньо: *«Незатребувані екскурсоводами гастарбайтери розсіюються по перону і вдають, що просто прогулюються й милуються чудовими краєвидами. Не знімаючи з облич напружених посмішок, нишпорять очима по написах, намагаючись вгледіти свої прізвища. До знервованих заробітчани час від часу підходять неголені чоловіки в сонцезахисних окулярах та вилинялих бейсболках»* [16, с. 11]; *«Стоять, мов укопані посеред платформи й дрібно цокотять зубами від хвилювання і страху за своє майбутнє», «жінка подивилася повними від сліз очима», «українці здригнулися, нервово повідводили погляди від представника влади», «пара напружилася»* [16, с. 12].

Звичайно, що від неспокою й страху *«У кожного в голові крутиться нав'язлива думка: кидатися назад до зручного комфортабельного купе, з якого щойно вийшли, шукати там батьківщини, прихистку, спокою»* [16, с. 12]. Особливістю техніки портретування Н. Доляк є деталізований опис портрета героїні. Здебільшого художня деталь буває настільки промовистою, що допомагає в одиничному побачити ціле та зрозуміти сутність жінки. Для передачі динаміки почуттів Галини Сергіївни письменниця використовує художні резерви портрета, зокрема застосовує динамічний портрет. Дослідник І. Семенчук вважає, що динамічний портрет у художньому творі виконує особливу функцію: *«виразити всі переливи душевного почуття героїв у їх фізичному виявленні – міміці, жесті, виразі очей. Таким чином, внутрішнє життя людини письменник відтворює у всьому його процесі»* [51, с. 19]. За допомогою окремих портретних деталей (*«жінка подивилася повними сліз очима на Максима Петровича Гулякина, свого напарника, шукаючи підтримки»* [16, с. 12], *«Українці здригнулися, нервово повідводили погляди від представника влади»* [16, с.12], *«Пара напружилася»* [16, с. 12], *«до переляканих мандрівників»* [16, с. 13], *«Пані Манькович знову злякалася»* [16, с. 15], *«Ці двоє соромилися, нітилися, озиралися, їм здавалося, що*

*представники німецької громади щохвилини слідкують за ними, цікавляться планами дивних іноземців»* [16, с. 15], *«Тамуючи внутрішній неспокій та боячись вскочити в халепу»* [16, с. 15], *«Насторожилися.»* [16, с. 17]) письменниця передає внутрішні переживання. Автор талановито переключається від зовнішньої характеристики до психологізму.

У творі показано складний процес адаптації героїнь на чужій землі. Письменниця охоплює увесь обшир людських долі і характерів, наснажуючи твір драматичним чи й трагічним (смерть Галини) пафосом, у силовому полі якого опинялись передусім її головні героїні.

Відчуття меншовартості не полишає героїню. Це виражається і у відчуттях, і в діях. Наприклад, Галина, як і Максим, так і не наважилась помитись у ванні-джакузі, *«хоча дуже кортіло»*, тому, що боялась щось зламати. *«Їх вразила пральна машина-автомат, холодильник-велетень аж під стелю, тостер, німецька сантехніка. Герої пізнавали країну, місто – Берлін, побачене розходилося із нав'язаним їм раніше, та й мова німецька була не такою, як навчали на факультетах іноземних мов. Галина Сергіївна завдяки своєму фахові бездоганно знала німецьку мову, тож відразу відзначила, що справжня німецька вимова набагато м'якша, співучіша, сентиментальніша»* – зазначає Т. Хом'як [72, с. 281].

Минуле героїнь зображено в романі ретроспективно, доведено прийняття такого незвичайного і важкого рішення: працювати в Німеччині. Галина Сергіївна Манькович викладала німецьку мову в одній із столичних шкіл. Працювала у відповідності до своїх прагнень. Учні її цінували. Робота була для неї насолодою. Вона нею гордилася, як і сином, – кандидатом технічних наук. Після одруження сина Віктора виникли проблеми. Жити стали всі разом у трикімнатній квартирі, яка належала Галині. На роботі колеги шанували її, *«ніжно називали» «Галюня»* [16, с. 24]. Вона *«виглядала років на сорок п'ять у свої за п'ятдесят»* [16, с. 24]. Галина пильнувала за собою: займалась бігом, плавала.

Галина Сергіївна віддала дітям кращі дві кімнати, а сама жила у маленькій дитячій. Але невістка відкрито виживала свекруху з квартири. Наголошуючи на психологічному стані героїні, Н. Доляк або в описовій формі передає, або акцентує на внутрішніх відчуттях і зовнішніх проявах їх. Наприклад: *«Життя почало втрачати барви, зів'яло, дало тріщину, похитнулося»*, *«із завмиранням серця очікувала приходу невістки чи то з магазину, чи з прогулянки»* [16, с. 27], *«посмішка. боляче колола, й біль відлунював у серці»*, *«тепло зойкнуло всередині»* [16, с. 28], оскільки сподівалась на взаєморозуміння з невісткою.

Весь непотріб знесли до кімнатки. Аби й зовсім не спілкуватись із нею провели телефон. Від такого ставлення Галина *«вмить відчула себе старою, непотрібною, нікчемною»* [16, с. 30]. *«Могутній внутрішній світ»* героїні не давав їй повністю занепасти духом. Вона захопилась рідним містом, мандрувала ним, вигадувала історії про людей, яких зустрічала, іноді навіть записувала їх дома до щоденника» – помічає дослідник Т. Хом'як [72, с. 282]. Н. Доляк описує портрет героїні: *«Коли б якийсь режисер захотів зняти її у своїй стрічці, він би обов'язково сказав про Галину Сергіївну: «Фактурна будова тіла. Прекрасна постава. Скульптурно досконалі ноги та шия. Особливу увагу привертають руки»* [16, с. 30]. *«А на додачу до цього жінка могла пишатися справжнім скарбом – хвилястим рудим шовковистим волоссям. Голос у Галочки, на відміну від загальноприйнятих вчительських, був вражаючий – приємно-м'який із оксамитовими нотками. Співрозмовник закликав, коли жінка щось розповідала. А розповідати вона вміла. Багато читала, багато де побувала»* [16, с. 31].

Чоловік Галини був старшим на двадцять п'ять років, хворів. Поховала десять років тому. За життя він працював в обласному управлінні охорони здоров'я. Галина з чоловіком часто бувало у відрядженнях, найчастіше закордонних. Сина залишали спочатку на батьків Галини, а пізніше – у спортивному інтернаті. Галині дуже не хотілось залишати сина, скучала, але чоловік наказував супроводжувати його в поїздках, а про Віктора казав:

«Нехай хлопець загартовується» [16, с. 31]. Жінка «загартовувалася на пару з сином» [16, с. 31]. Коли помер батько, Віктору було «трохи більше двадцяти» [16, с. 31]. Тільки тоді Галина пожила для сина, стала «справжньою мамою» [16, с. 31].

Автор роману прокручує в пам'яті Галини ті роки і направляє героїню до усвідомлення істини: «Запізно!» [16, с. 32]. Вони із сином не стали близькими. Це підтвердила поява в його житті коханої жінки, яка не хотіла мешкати під одним дахом із його матір'ю. Син не став на захист матері, а піддержав дружину. Детальним портретом якоюсь мірою визначено подальшу долю Галини.

Переміни в життя героїні внесла зустріч із найкращим другом із шкільних років Максимом Гулякіним. Вони стали жити разом. Навіть народження онучки не примирило із сином та невісткою. Причиною поїздки до Німеччини стала безвихідь.

Максим їде на заробітки тому, що не зміг віддати кредит. Галина їде з ним. Н. Доляк зображує внутрішній світ героїнь (особливо Галини й Наталі), шукаючи прихованих мотивів їхніх вчинків.

За словами Т. Хом'як: «Психологічний портрет Галини – то модель внутрішньої вичерпаності людини в умовах родинної нелюбові. Її внутрішня вичерпаність сублімується в зовнішню активність, а невпевненість – акцентовану рішучість» [72, с. 283].

Автор відображає живі, мінливі переживання героїні. Н. Доляк підкреслює силу духа Галини, яка допомагає їй концентрувати волю в складній ситуації й долати, здавалось би, непереможні перепони. Письменниця малює переживання Галини, не уникаючи й страху, який непомітний у глибинах підсвідомості героїні, котра приїхала на чужу для неї німецьку землю, не відаючи ще, що в майбутньому саме тут вона знайде вічний спокій. У творі показано складний процес адаптації героїнь на чужій землі.

Одна, позбавлена житла та любові з боку рідних, Галина Сергіївна важко працює на чужині, яка мотивує себе тільки майбутньою матеріальною незалежністю від дітей.

Галина Манькович наприкінці втрачає і цей мотив, коли намагається додзвонитись до рідних: *«Ну поїду я в Україну, ну куплю собі ту чортову квартиру. А далі? Сидітиму, як сич, сама-самісінька. Максима не втримала. Віктора втратила. Тут хоч Ельза є.»* [16, с. 68]. Героїня недовго витримує психологічну напруженість і помирає від інфаркту.

Письменниця охоплює увесь обшир людських доль і характерів, наснажуючи твір драматичним чи й трагічним (смерть Галини) пафосом, у силовому полі якого опинялись передусім її головні героїні.

Знайомлячи читача зі світом Наталки, письменниця не вдається до деталізованого портрета, характеризує її в динаміці. Наталка Кулібаба (Таша, як її називали німці) – дівоче прізвище Зоревій – для того, щоб мати нормальні умови життя, якщо сама не зможе народити, взяти з притулку сина або доньку, добудувати дім, спочатку відправилась на заробітки в Італію. На зріст була *«трохи нижче середнього. Така собі Крихітка»* [16, с. 97].

До дев'ятнадцяти років займалась бальними танцями, тренери пророкували їй велике майбутнє у латиноамериканській програмі. Її виділяла «нестримна енергія». Але для досягнення мети не було гідного партнера. Покинувши спорт, Наталка вступила до столичного інституту, а коли закінчила його, то повернулась до рідної Вінниці й зайнялася тренерською роботою. Працювала у міському палаці піонерів. Тут і використано вперше поняття «джайв», адже *«єдиним справжнім коханням Наталки Зоревій був джайв. Мало хто знав, що воно таке, отой джайв, а Ната несла його в сірі маси, пропагуючи норовисте дригання ногами й вихиляси дуною на численних дискотеках, які відвідувала чи не щовечора. Отак і танцювала: зранку до шести з дітлахами, а після закінчення роботи використовувала денс як відпочинок»* [16, с. 98].



У 24 роки вийшла заміж за рок-музиканта, вокаліста місцевого гурту Микиту. У складні дев'яності пара возила килими з Польщі. За шість років накопичили деякий капітал, а після відкрили власний бізнес.

Над перспективою «сборнути гастарбайтерської романтики» Наталка замислювалась ще коли возили килими. Внутрішній монолог – основний засіб творення характеру образу Наталки [72, с. 283]. Кульмінація її роздумів: *«Розлука для кохання – вона ж як вітер для вогню, – згадала колись вичитане. – Маленьке гасить, а велике розпалює. А якщо це маленьке кохання? – З острахом усвідомила, що може бути й так, аж підскочила на ліжку. Ну й нехай тоді згасне! – поставила крапку»* [16, с. 101].

Маршрут заробітчанської долі Наталки: Польща – Німеччина – Італія – Португалія – Німеччина. Зображаючи життєвий шлях Наталки як і інших заробітчан, письменниця підводить до поняття, що умови праці і «романтика» – це явища несумісні.

Робочий тиждень Наталки *«було розліновано. Понеділок – три години до лікаря і стільки ж до артиста. Наступний день прибирання повністю належав мільйонеру. Шість годин у середу віддавалися принцесі. Четвер присвячувався особі на ймення Штеффі. А в п'ятницю Наташа мусила бігти до респектабельної родини юристів. Усі роботодавці проживали в різних районах великого Берліна. Колишній танцівниці до снаги було ганяти містом, ширяти під землею в потязі метро, змінюючи цей швидкісний транспорт на більш повільний автобус»* [16, с. 126].

Наталка вірила у здійснення її світлої мрії. Навіть уві сні «думала» про це: *«Уві сні всміхалась, снилося, що вона танцює свій улюблений джайв, а на руках тримає кучерявого маленького синочка. Її питають друзі й рідні: «А дочка де?» – «З татом», – відповідає. Ідилія»* [16, с. 131].

Наталка була надзвичайно працелюбною. Вона тішилася від того, що приносила радість людям. Вона так облаштувала житло Вернера, що той не міг нарадуватись. Навіть дав додатково п'ятдесят євро. Письменниця підкреслює: *«Через півроку Ташиного хазяйнування оселі пана Джачека й*

пана Хльоста перетворилися на взірці холостяцьких халуп» [16, с. 139]. Роботодавці дуже поважали її. Вони розуміли, що жінка не просто відбуває повинність. Наталка хотіла кожному зробити щось приємне. Вона не боялась ніякої роботи. По середам вона влаштувалась до міського туалету («заробляла за чотири години ганьби як за два дні звичайного прибирання» [16, с. 170]).

У розкритті психології образу Наталки велике смислове навантаження має її лист до чоловіка Микити, що залишився в Україні, після того, як її покликали бути хрещеною матір'ю: *«Микито! У мене з'явився син. Хочеться, щоби ти порадив разом зі мною. Я не знаю, чи це Бог веде мене до моєї мрії, чи Енцо все ж таки не зовсім мій син? Може, я обманююсь. Авжеж, у нього є мати. А я мушу бути лише другою. Мені потрібно повертатися, аби не зріднитись із тим, з ким я вже зріднилася. Мені потрібний власний син. І донька. Поклич мене додому, Микитко. Я все тобі пробачу. Знаю, що протринькав гроші. Знаю, що п'єш. Мені це байдуже. Хочу дитину. Зараз, як ніколи раніше. Бо знаю, яке це щастя – тримати на руках маленького. Поклич мене додому!!! Поклич. Твоя дурна Наталка»* [16, с. 190].

На добро і щирість, чесність, відкритість і відданість Наталки відповідали тим же. Сімейство Штраубе презентувало їй золотий ланцюжок із дивовижною підвіскою (Галині також фрау Ельза Краге дарувала коштовності як вдячність за роботу) – справжній топаз, усі «сприймали Ташу за свою, любили її» [16, с. 191].

Наталка дуже чуйна і добра людина. Вона хотіла, щоб усі були щасливими. Знаючи, що Гюнтер належить до сексменшин і навіть збирався одружитись у Голландії, але загинув в автокатастрофі його «наречений», все зробила, аби у неї на вечірці на честь дня її народження познайомились Гюнтер Джачек і Вернер Хльост («Жіноче шосте чуття підказало, що вони створені один для одного» [16, с.194]).

«Свій переїзд за межі України вона називає втечею, героїня чи не єдина з роману за кордоном відчуває себе комфортніше, ніж удома. Символічно, що головним Наталчиним хобі є джайв – такий же динамічний танець, як і сама Таша. Навколо себе Наталка гуртує заробітчан, її дім стає середовищем для комунікації, можливістю релаксації» – вважає Т. Николук [36, с. 136].

Третя героїня – Лариса Петрівна Шимонко (Лаура) – народилася в Харкові. Н. Доляк про неї в романі пише: *«середньостатистична дитина, народжена у вісімдесятому»* [16, с. 199]. Батько пив. Одного разу упав до каналізаційного люка, покалічився і невдовзі помер. Ларисі тоді було п'ять років. Мама одна виховувала доньку. Лариса була гарна, *«як намальована»*. Займалась спортом, перемагала у змаганнях, стала кандидатом у майстри спорту.

До портрету Лариси автор звертається декілька разів, акцентуючи на певних деталях зовнішності: *«Карі її очі світилися особливим вогнем, бо відтінялися світло-русявим волоссям. Це робило світлошкіру красуню дуже привабливою. Густі брови дівчина не вискубувала, бо терпіти не могла біль, викликаний видиранням волосин. Він відлунював десь у п'ятах. Підборів ніколи не носила, соромилася свого зросту», «характер у дівчини був чоловічий, загартований спортом»* [16, с. 202].

Для того, щоб угодити мамі, вступала на філологічний факультет. Але не пройшла за конкурсом, а наступного року вступила до педінституту, щоб стати вчителькою молодших класів. На третьому курсі Лариса познайомилась із Володимиром. Коли Лариса завагітніла, коханий пропав. Вона взяла академвідпустку та повернулася у дитсадок. На роботі *«завжди виконувала свої обов'язки вчасно й акуратно»* [16, с. 203].

Велике щастя Ларисі та її мамі принесло народження сина Василька. Хлопчик ріс, а добробуту не було. Мама журилася, що Лариса у неї така красуня, а щастя Бог не дав.

Лариса чимало думає про майбутнє, подумки шукає вихід зі скрути. Думка про гастарбайтерство визрівала два роки, тому що на поїздку потрібні

великі гроші. Допоміг родич Сергій. Відправитись на заробітки Ларису змусили велика любов до сина і прагнення забезпечити йому нормальні умови життя.

На чужині вона завжди думала про сина. Дивлячись на його фотографію, Лариса налаштувалась на розлуку. *«Витягла з кишені маленьку фотокартку сина, поцілувала міцно і приготувалася до року життя без нього»* [16, с. 208]. В родині панів Квасіне робота була не з легких. Увє Квасіне, їх син, відразу смачно плюнув на спортивну кофту Лариси. Татові вона сподобалась. Мати виразила незадоволення з приводу її краси. Пізніше хлопчик полюбив няню. Лариса дуже нудьгувала за сином, червоним олівцем викреслювала дні розлуки з Васильком, про якого *«забороняла собі думати, аби не зірватися, не кинутися назад на Батьківщину, не плюнути на кляте заробітчанство»* [16, с. 215].

Лариса важко і болісно переживає залицання господаря, а потім і господині: *«Лаура стояла перед ними, досі тримаючись за дзвінок, вигляд у неї був відчужений настільки, що Таші здалося, ніби перед нею мрець»* [16, с. 239].

«У романі Н. Доляк поєднано пряму (внутрішню, інтервентарну) форму втілення психологізму, тобто висвітлення характеру героїні зсередини, шляхом пізнання її духовного світу за допомогою внутрішньої мови, уяви, і непрямую (зовнішню, екстервентну) – зображення характеру героя «ззовні», через зовнішні симптоми внутрішнього світу. Остання переважає», – вважає Т. В. Хом'як [72, с. 284].

У романі зображені різні психотипи заробітчан, втім у кожного з них складна доля. На ринку чорної праці вони – товар: *«Німкеня була в захваті й геть нічого не питала в українки ні про візу, ні про інші документи. Коли почувла, що та вільно говорить німецькою, випалила лише «Беру!», як у бутику, й тицьнула вказівним пальцем на колишню вчительку»* [16, с. 57].

Усі ці люди змушені змінювати роботу, спосіб мислення, стиль поведінки. Вони часто вміють застосувати свій інтелект, уміння та навички, виконуючи рутинну працю [34, с.137].

Насамперед Н. Доляк намагається проникнути у психологію жінки, змалює її поведінку, прагнення, мрії, почуття, переживання. Одним із засобів розкриття психології образу Галини, як і Наталки, є епістолярій, особливо помітна роль передсмертного листа до Наталки. Значима змістова деталь: його підписано: «Халла», потім закреслено і написано «Галина Сергіївна Манькович» – як утвердження, повернення гідності й імені, хоча уже й перед смертю [34, с. 137].

Правдиві та влучні деталі сприяють розкриттю глибини почуттів і переживань головних героїнь. Одним із засобів психологізму образів жінок-гастарбайтерок є ірреальні форми, зокрема сновидіння. Наприклад, *«Уві сні всміхалася, снилося, що вона танцює свій улюблений джайв, а на руках тримає кучерявого маленького синочка. Її питають друзі й рідні: «А дочка де?» – «З татом», – відповідає»* [16, с. 70].

Для кожного почуття чи психологічного стану кожної із жінок Н. Доляк підбирає такі засоби художнього зображення, які б могли найвиразніше відтворити колізії жіночої душі. Домінуючим художнім засобом психологізму є внутрішній монолог та опис, передача в авторському баченні внутрішніх роздумів і переживань. Академік О. Білецький стверджував, що «митцеві треба знати, в які моменти психічного життя у кого із людей які знайдуться слова. І вони, ці слова, мусять відповідати не лише психологічним моментам, а й фахові, соціальному стану, місцю народження, життєвому досвіду кожного з персонажів» [7, с. 254].

*«Галина Сергіївна вирішила нікому не повідомляти про свою подорож. Думала: «За рік повернуся, ніхто й не помітить, що мене тут не було». Наробила фотографій тих місць, якими любила ходити у Києві. Відчувала, що буде сумувати за цією бруківкою, цим небом, маківками церков, людьми...»* [16, с. 22], *«Прийду до сина, подарую свою трикімнатну. А там,*

*дивись, помиримся, ходитимемо одне до одного в гості. Маруську бавитиму...» – думала, всміхаючись.» [16, с. 24] «Чекай-чекай, – щось пригадала Халла, сіла в ліжку й побачила у вікно жовтий повний місяць, який ніби вабив на небо. – Це скільки мамі було, коли... Шістдесят два? Так! Мені вже п'ятдесят дев'ять. Ще три роки є!» [16, с. 36].*

Діалоги й монологи в романі Н. Доляк мають психологічний підтекст, передаючи найтонші порухи жіночої душі та сприяючи саморозкриттю характерів. Майстерно аранжуючи діалог ремарками, письменниця філігранно відтворює переживання і Галини, і Наталки, і Лариси. Діалоги й монологи в романі Н. Доляк мають психологічний підтекст, передаючи найтонші порухи жіночої душі та сприяючи саморозкриттю характерів [72, с. 285]. Оцінки минулого й сьогодення у внутрішньому монологі яскраво відтворюють динаміку психологічного прозріння кожної з трьох героїнь.

У жіночих образах розкривається національний характер, окрім наголошення на такій важливій рисі, як працьовитість. Вона притаманна всім трьом головним героїням. І лише мимовільно сказано про епізодичний образ Надії, яка не досить старанно виконувала свої трудові обов'язки (*Гюнтер зауважив Наталці, що не зовсім і розумів, що Надія робила в його оселі*). *«У Штефі до Таші працювали доволі чесні робітниці. Надія, наприклад, брала лише половину віднайденого. І це влаштовувало роботодавцю. Бо до Надії Штефанія наймала своїх одноплемінниць, які не гребували забирати усе, ймовірно вважаючи, що гроші на підлозі – то сміття.» [16, с. 95]* Н. Доляк акцентує увагу на руйнуванні національного характеру. Так, любовне, бережливе відношення до матері започатковує основу національного характеру, а в історії з Галиною воно відсутнє, тому, що син зневажає матір, позбавляє її дому, спілкування з рідними.

Цілком вдало Н. Доляк вставляє в художній текст роману пейзаж, який допомагає ще глибше зрозуміти вразливий внутрішній світ жінок. За допомогою пейзажу письменниця передає душевний стан героїнь, їх ставлення до дійсності. О. Галич так позиціонує картини природи в

художньому творі: «природа акомпанує людським переживанням; вона акомпанує так тонко, немовби вона не природа, а душа» [72, с. 285]. Особливістю художніх пейзажів у романі «Гастарбайтерки» є акцент на зображення природи крізь призму сприйняття героїнь. *«Над Одером починало темніти небо. Добре, що ця зима в Німеччині видалася напрочуд теплою. Ще жодного разу не падав справжній сніг і не було нічних заморозків. Хоча пробирало холодом до кісток. Лариса міцніше зав'язала вузол на торбі з запасними речами, щоб усередину не потрапила вода»* [16, с. 136]. *«Попри те що надворі вирувала весна, а в Лісабоні ще вчора жінка ходила у футболці та шортах, у центрі Європи погода не тішила. Був сильний вітер, що куйовдив Наталчине волосся, закидаючи його вуаллю на очі, можливо, задля того, аби вона не розгледіла факторів, що могли свідчити на користь нової країни її перебування»* [16, с. 66]. *«Осіннє сонце цнотливо гладило маківку Халли, коли вона граблями хвацько збирала до купи опале брунатно-помаранчеве листя»* [16, с.38]. *«Берлін був гарно вбраний до Різдва. Різнокольорові ліхтарики казково оповивали стовбури дерев. Легкі сніжинки кружляли у повітрі. Поміж звичайних городян снували Санта-Клауси, всміхалися, роздавали невеличкі льодяники на патичках. Звідусюди линули запахи ванілі, смаженої капусти, ковбасок, чувся сміх. Місто наповнювалося святковим духом»* [16, с. 120].

Запах також допомагає посилити передачу їх психологічного стану. Так, запах смаженої картоплі – улюбленої страви малого сина Лариси Василька – асоціюється в героїні із Батьківщиною («Вселенська материнська любов» Лариси до сина – це як символ і скривдженої, і погордженої любові до сина Галини, і до нереалізованої мрії Наталки. *«Жінка на повні груди вдихає знайоме повітря – пахне смаженою картоплею. «Напевно, вчора мама Василька годувала його улюбленою стравою», – відзначає з усмішкою»* [16, с. 137]).

У романі рельєфніше розкрито психологію Галини, а з позицій «берлінського джайву» (символіка його надзвичайно прозора і, безумовно, це

не лише конкретний танець, це – ритм життя заробітчан на чужій землі – і не тільки) – Наталки. Психологію Лариси розкрито найменше, що цілком об'єктивно, оскільки їй перебувати в означеному статусі їй випало недовго. «Манна небесна» у вигляді зароблених за довгі роки тяжкої праці в Німеччині грошей померлою Галиною, переданих за заповітом Наталці (їй хотілось, щоб подруга здійснила мрію: взяла в притулку дитину і виховала її, та не так, як вона свого Віктора), відданих Наталкою Ларисі (якщо вже є син, то нехай він і буде щасливим – вирішила Наталка) для «підйому» її Василька, дозволила їй щасливо, хоч і з великими труднощами, повернутися на Батьківщину, до рідні, так у повній мірі і не зазнавши, на щастя, поневірян гастарбайтерок [72, с. 285].

На прикладі біографій трьох жіночих доль, які з різних причин залишають свої українські домівки, Н. Доляк звертається до таких наболілих проблем сучасного суспільства, як нелегальне заробітчанство за кордоном, соціальна незахищеність у власній країні, насильство в сім'ї.

Українські гастарбайтерки в романі Наталки Доляк живуть та працюють переважно нелегально. Лише одній із жінок, вчительці німецької мови, Галині Манькович пощастило свій статус узаконити та залишитись жити у Берліні до смерті. Допомогла їй у цьому аристократка фрау Краге, в особняку якої українка отримала роботу. Хоч визначити стосунки цих двох жінок лише в контексті ділових відносин так однозначно не можна. Адже з плином часу, як наголосила авторка, *«фрау Ельза Краге замінила Галині родину, стала матір'ю, дитиною та подругою одночасно. Вони, попри екзальтованість німкені, розуміли одна одну з півслова»* [16, с. 78].

Щоправда, з нелегальними працівниками ситуація виглядає аж не настільки райдужною. Беручи працівника «на віру», не перевіряючи документів, таким чином німецький роботодавець одержує аж надмірно дешеву робочу силу, а український найманець – гарантовану, але мінімальну платню, як коментує один із персонажів книжки: *«Галочка запам'ятала цей обман та затишила, що документів ніхто ніколи не перевіряє, а власне*



*переконання, що маєш усі потрібні для влаштування на легальну роботу папери, прирівнюється до дійсного їх існування. Згодом Льоня підтвердив здогади Галини» [16, с. 24].*

У романі Н. Доляк «Гастарбайтерки» панують ідеї гуманізму та сильної особистості. Віра автору роману в перемогу цих начал над силами зла, розбратом, реалізується через художні образи, внутрішні монологи героїнь. Змальовуючи протистояння добра і зла, письменниця опирається саме на традиції української класичної літератури.

Сюжет кожної частини розгортається з інтригуючої зав'язки, через що жінки вирушають за кордон: Галину рідний син з невісткою виганяють з дому. Наташа марить дитиною та добудованим будинком, Лариса мріє про щасливе та забезпечене життя сина.

Це історія про справжніх жінок, які вміють і відпочивати, і любити, і страждати. Які знають і розпізнають Вівальді, зачитують Толстого, захоплюються творчістю Дега. Вони вражають «інтелігентну Європу» і навіть стають їй рівнею, а часом і пересилюють цю знатну пані. Ось такі вони – справжні українки.

«Так, у житті героїв твору не бракує негативу, але у романі є багато цілком позитивних, навіть кумедних епізодів. Загальний настрій, тон оповіді у «Гастарбайтерках» – змінний, наче примхлива мелодія, схожий на кольорову палітру, у якій не бракує жодного відтінку. Страшні і смішні події, що трапляються з ними, викликають у дійових осіб твору і різні емоції. Наталка Доляк у романі ретельно, «зі знанням справи», зображує всю складну і часом суперечливу гаму почуттів, переживання, позитивні і негативні, описує страхи та надії, що виникають у заробітчанин, які у певний період свого життя опинилися в чужій країні» – вважає Т. Хом'як [72, с. 285].

Це – страх перед невідомістю, тривога через те, що «вони тут ніхто», нелегали; постійний неспокій, через який страшно навіть ходити вулицями міста серед білого дня, боязно перед іноземними правоохоронцями (здається, що ти злочинець, якого вони розшукують). Це – відчуття тотальної

беззахисності, усвідомлення, що у разі наруги чи навіть скоєного над тобою насильства у цій країні поскаржитися не буде кому. І туга за домом і близькими людьми, особливо за дітьми. Але водночас – певне відчуття захоплення новим життям, що за ним маєш змогу поспостерігати. Іноді, як не дивно, у душі пробуджується любов до незнайомого міста, країни, чужого оточення, у якому з плином часу відкриваєш гарні риси і яке навіть починаєш сприймати як щось рідне і близьке тобі.

А сама книга «Гастарбайтерки» не рідко сприймається як путівник, своєрідна енциклопедія, і водночас розповідь очевидця подій, цікавий репортаж, що докладно переповість читачам і про способи нелегального переїзду через кордон, і про побут у сучасних європейських містах та деталі повсякденного існування їхніх мешканців.

Але практично неминуче в процесі читання «Гастарбайтерок» повинно виникнути логічне запитання: а як же трапилося так, що розумні, працьовиті люди, нерідко з вищою освітою, не змогли заробити собі на гідне життя (про надмір матеріальних благ, «розкошування» не йдеться) у власній країні? Чому вони, заробітчани, як правило, освічені й сумлінні, не затребувані в себе вдома? Через що цілі родини, навіть покоління українців, їдуть працювати за кордон? Чому випускниці вузів працюють прибиральницями у чужих країнах, а матері змушені надовго розлучатися з малими дітьми, щоб заробити на прожиття? Як сталося, що такий звихнений стан справ взагалі перетворився на норму? Проте самі героїні роману не надто переймаються тим, хто (чи що) саме винен у ситуації, що склалася у їхній країні. З двох сумнозвісних одвічних питань цих жінок незрівнянно більше цікавить не «хто винен», а «що робити». При тому напруженому темпі життя, яке вони провадять, на рефлексії просто не залишається часу. Авторка ж, переповідаючи основні події з життя головних героїнь твору на Батьківщині, вказує лише на безпосередні, видимі причини, що спонукали кожен з трьох жінок до такого радикального кроку – виїзду на заробітки за межі власної держави. Героїні роману у душі доволі шанобливо ставляться до

традиційних родинних цінностей, мріють про сімейний затишок і дітей, вдалий шлюб... Для них уявлення про щастя міцно пов'язані з родиною, а не, скажімо, з кар'єрним успіхом.

Доля кожної із трьох героїнь твору склалася по-різному: Галині так і не судилося повернутися додому, жінка померла на чужині, майже у цілковитій самотності, підірвавши здоров'я багаторічною виснажливою працею. Наталка залишилася у Німеччині – таким був її свідомий вибір. Несподіваним щасливим закінченням, якщо це можна так назвати, завершилася лише історія гастарбайтерки Лариси – їй вдалося повернутися додому, повернутися з подарованими подругою грошима, що надалі дозволять їй виховувати дитину на Батьківщині, не переймаючись відсутністю фінансів у родині.

## 2.2 Художнє осмислення заробітчанства у прозі Наталки Сняданко.

### Характеристика проблематики

Серед сучасних українських письменниць Наталка Сняданко – українська письменниця, перекладач, журналіст – вирізняється притаманною їй досконалістю виточувати в тексті кожну деталь.

Народилася письменниця 20 травня 1973 року у Львові. За освітою – філолог, за фахом – журналіст і перекладач з польської, німецької та російської мов. Закінчила філологічний факультет Львівського державного університету ім. Івана Франка (нині Львівський Національний університет ім. Івана Франка) (1995). Навчалася на факультеті славістики та романістики університету міста Фрайбурга (Німеччина) (1995-1997) [11, с. 6].

У студентські роки належала до 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») [11, с. 6].

Працювала оглядачкою, редакторкою відділу телепрограм та відповідальним секретарем газети «Поступ» (1997-2002), секретарем Львівського осередку дослідження античної традиції Центральної та Східної Європи Варшавського університету при Львівському національному університеті ім. Івана Франка (2002-2003). З 2002 р. до 2008 р. – оглядачка відділу культури «Львівської газети». З 2008 р. – редакторка сторінки «Субтексти» газети «Суботня пошта» [56].

Учасниця перекладацьких семінарів: «Translatorium» (2000-2004), VII конференції перекладачів «Пісні східних слов'ян» (Гданськ, листопад 2002), міжнародного семінару перекладачів Translatorium (Literarisches Colloquium Berlin, Берлін, березень 2005). Стипендіантка програм міністра культури Польщі «Gaude Polonia» (2003), польської фундації «Krzyszowa» спільно із німецькою фундацією «Stiftung Mercator GmbH» (2005), краківської фундації «Вілла Деціус» (2006), німецького «Literarisches Colloquium Berlin» та німецького міністерства закордонних справ (2006), Берлінської академії

мистецтв (2007) та перекладацької стипендії фундації Robert Bosch Stiftung у Колегіумі перекладачів міста Штрален (Німеччина, 2007). Як журналістка виступає в українській та закордонній пресі («Критика», «Дзеркало тижня», «Столичные новости», «Gazeta Wyborcza», «Sueddeutsche Zeitung», швейцарський часопис «du»). Фіналістка першої ediції міжнародної відзнаки ім. Джозефа Конрада Польського Інституту у Києві (2007). Член Асоціації українських письменників [56].

Серед популярних творів Наталки Сняданко – роман «Колекція пристрастей» (2001), книга оповідань «Сезонний розпродаж блондинок» (2005), романи «Синдром стерильності» (2006), «Чебрець в молоці» (2007), дитяча книга «Країна полонаних іграшок та інші подорожі» (2008), роман «Фрау Мюллер не налаштована платити більше» (2013) [56].

Журнальний варіант її роману «Колекція пристрастей» вперше опубліковано у журналі «Четвер» (2000), а уривок з роману «Синдром стерильності» – у празькому часописі «Український журнал» (2006).

Її поезії були надруковані в альманасі «Ранок, день і вечір Львівського авангарду» (1993), збірнику лауреатів конкурсу ім. Б.І. Антонича «Привітання життя» (1994), часописі «Четвер» (1995), газетах «Літературний Львів» (1994), а прозові твори – у часописах «Сучасність» (2003), «Україна молода» (2003), «Четвер» (2007 – оповідання «Ніч на Івана Купала»), в альманасі «Королівський ліс» (оповідання «Сусіди» (2000), оповідання «Життя без батька, або Гра в створення гри» (2002)) та збірникові «100 тисяч слів про любов. Включаючи вигуки» (оповідання «Черстве печиво» (2008)) [56].

Друкується у львівській та київській пресі («Львівська газета», «Суботня Пошта», «Дзеркало тижня»), журналах «Профиль-Украина» та «Український тиждень». Живе у Львові.

Наталка Сняданко висловлює свою концептуальну причетність до естетики культивованої деталі. Ця естетика представляє інтерес не лише як оригінальний візерунок у художній палітрі, але й як культура думання, що

помітно змінює сприймання і трактування тексту. Прозові тексти організовує через культуру незчисленних деталей, які його формують.

Роман «Фрау Мюллер не налаштована платити більше» – це логічне продовження світоглядної лінії, накресленої авторкою ще в «Гербарії коханців». Обидві книжки були номіновані на здобуття премії «Книжка року Бі-Бі-Сі», але жодна з них її так і не одержала [56].

Роман «Фрау Мюллер не налаштована платити більше» був презентований восени 2013 року. Н. Сняданко розширює тему заробітчанства. Автор не розглядає трудову еміграцію як велику трагедію українського народу. «Насправді, заробітчанство – це не проблема, а традиція, яка існує вже багато років. Виїжджали на заробітки і 100, і 200 років тому. Просто по-різному», – говорить авторка [60, с. 5]. Заробітчанство – це збірний образ, саме тому в книзі немає головних і другорядних героїв, оскільки розуміємо, що і Галинка, котра підказує дівчатам шлях на Захід; пані Марія – гардеробниця музичної школи, і жінка в автобусі до Перемишля та інші, є такими ж як Христина та Соломія. Кожен з них потрапляв у тенета роботодавця-європейця.

Головні героїні твору – Христина та Соломія – вчительки гри на фортепіано й арфі, які після закриття музичної школи змушені пробувати виїхати на роботу в Грецію. Так як одразу легально влаштуватися в цій країні нереально, то жінки вирішують отримати спочатку польські візи, а вже звідти поїхати за місцем призначення. Після тривалого збору документів та досить принизливого стояння у чергах до посольства візу отримує лише Христина, Соломія ж приєднується до неї за кордоном майже через рік. Але до Греції Христина так і не потрапила, оскільки поки вона чекала літак, прогулюючись Берліном, її збила машина. Так жінка знайомиться з німкою Евою, яка була гарним адвокатом й часто допомагала українкам-нелегалкам, долею яких почала цікавитися після того, як її колишню прибиральницю Олю депортували з країни, а вдома та померла від раку, який виявили запізно. Ева

допомагає і Христині (здає їй одну зі своїх квартир та знаходить роботу), а згодом вони взагалі стають коханками.

Колишнім учителькам гри на фортепіано й арфі доводиться стати прибиральницями і доглядальницями старих заможних європейців у Берліні.

Поступово тема заробітчанства в романі відходить на маргінес, з'являючись на сторінках лише у вигляді підслуханих Христиною розмов на вулиці, у літаку, у черзі до посольства чи ще за часів роботи в музичній школі. З усіх цих уривків постає галерея яскравих образів українців, проте ця яскравість зумовлена не їхньою художньою виписаністю, а суржилом, яким ведуться розмови, і який дисонує із загальною манерою оповіді. Натомість з'являються розлогі описи психологічних проблем всіх без винятку головних героїв та дотичних до них персонажів. У результаті з'ясовується, що головною метою книги є не анонсоване висвітлення проблеми заробітчанства, а само- та психоаналіз героїнь з метою зрозуміти себе, позбавитися комплексів та психологічних проблем, коріння яких – у радянському вихованні та сімейних негараздах між батьками [48, с. 196].

Христина і Соломія – це не жінки інтелігентки з пострадянської країни, яким випало важко гарувати і 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.

Дуже цікавою є постать старенької бабусі, привезеної турботливим сином в Німеччину, куди він перебрався і «став на ноги». Ось для догляду за літньою жінкою і найняли Соломію. Ганна Копириць родом із Галичини, багато чого бачила в своєму житті. Вона згадує все і розказує доглядальниці. Згадує: як прийшла війна (*«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. Заставляли їх робити, їсти їм мало що давали. Всю в них забирали, навіть золоті зуби, як повідають. Сидів там спеціальний дохтір і рвав їм ті зуби. Вмирили вони страшне – і*

*старі, і діти» [57, с. 195]), як прийшли «совіти» («Перше в селі багацько було поляків. А потім совіти почали вивозити. Сестру мою двохрідну так вивезли. Прийшли вдосвіта до хати... То вони прийшли і забрали середульшу. І не допомогло, що мати тої дівчини плакала, казала, що дівці ще нема штирнайцети, бо вони забирали тих, що їм уже по п'їтнайціть си виповнило. Забрали і нема» [57, с. 195], «Ще мала мою блюзку вишивану. Я їй дала день перед тим поносити, бо вона свою випрала. А тоди так не мали лахів, як теперка. Так вона і поїхала в моїй блюзці. Я доси маю знимку в тій блюзці і коралях. Привезли їх до села, де перед ними німці жили. І видно ся, що тих німців теж серед ночі виселяли. Всьо порозкидувано. Чужа хата, чужі лахи» [57, с. 195]), як набирали в лави УПА та СС Галичина, як боялися «німця», як боялися «руських», як країна на один день стала Незалежною Україною. Все пам'ятає.*

Особливістю побудови твору є багатоголосся, зокрема щоденник під назвою «Історії з життя Ганни Копириць позашлюбної доньки Зузанни Стрембошівни, розказані нею ж самою», де було багато цікавих історій, особливо жартів, обманів на селі. «Але врешті Соломію взяли на роботу до 90 -річної українки Ганни Копириць, яку син кілька років тому перевіз до себе» [57, с. 179]. З цих розповідей розуміємо всю тугу цієї вже немолодої бабусі за Батьківщиною («А туткай, в Німеччині, я сі дивлю, такого нема. Ніхто до церкви ніц не носе, нема ніякої таці. Тіко платє'т податок – і гет. І не краду той податок – і церкви поремонтовані. Як в нас в селі колись-то було, за Польці» [57, с. 182].), за рідними, вона з трепетом 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 памнетаю – брала миску муки, клала в неї з десіть яєць і несла. Такий був подарок.» [57, с. 189], «На весілля' тре було файно сі вбрати. Я мала спідницю і коралі, заякі тре було тоді віддати півморгу поля. Мала чоботи. Одяг тре було шанувати. Так ніхто не мав, як я



*теперка маю – півшафи хусток» [57, с. 190]) і розуміє, що часу не повернути і змінити щось у цьому світі може тільки молодь.*

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.

Роман насичений філософськими думками, роздумами героїнь, що ускладнюють його прочитання, заплутують сюжет. 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.

У романі маємо справу з кількістю персонажів, а в кожного з них свої характеротворчі чинники. Та можна сказати напевно, що суспільно-політична ситуація в країні не є визначальним фактором у моделях поведінки для персонажів Наталки Сняданко. Значно важливішим чинником у формуванні їхніх характерів є сімейні обставини, той психологічний досвід, котрий вони винесли з дитячих літ. Христина бунтувала проти бабці, бачачи, як та тримає під жорстким контролем її батьків. Соломія на стадії комплексу Електри пережила таку сильну психотравму (коханий батько раптом покинув сім'ю і пішов до коханця), що рік узагалі не розмовляла. Той психічний шок вплинув на характер Соломії, в якому авторка зауважує нестабільність пріоритетів, почуття нереалізованості, – все це згодом могло б бути причиною тих фатальних наслідків, про котрі начебто повідомлено у газетних новинах на першій сторінці роману. Напади агресії переживають і чоловічі персонажі, зокрема Бруно та батько Христини. Мотивація агресії другого – це реакція на необхідність бути відповідальним за вибір. У Бруно свої причини до виявлення агресії: реакція на обтяжливу для нього ношу сімейного життя [60, с. 8].

Нестандартним і досить несподіваним є початок роману: газетна стаття про українку, що викинулася з вікна третього поверху, цей трагізм посилює

розуміння Христиною, що то була Соломія. Н. Сняданко вдалося витримати інтригу до самого кінця твору.

Та, очевидно Христина змогла б впоратися з таким горем, адже поруч була ще одна подруга Ева. Вона є типовою представницею Німеччини: подорожує Європою, знає кожну вуличку старого світу, відвідує психолога, проте більше налаштовує себе на те, що це їй допоможе аніж це є насправді. Але Сняданко демонструє нам і нещастя цієї жінки – це її мати, яка не зреалізувавши себе в модельному бізнесі, прагнула це зробити із дочкою, натомість Ева виросла «хлопчиськом», що не хоче миритися з соціальними нормами. Певно, що саме у цій жінці ми бачимо чоловічу силу і міць, що так необхідна героїням.

Крім головних героїнь, є й другорядні, долі яких зшити разом із долями Христини, Соломії та Еви. 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, виражалося 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 вибачається за це. Подеколи робила тривалі паузи, уважно вивчаючи співрозмовника, у якого починало свербіти в тому місці, куди втуплювалися вуглинка її всепроникних очей»* [57, 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»* [57, с. 49]); 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 господарє, в Лєшка. Він, самі знаєте, добрий чоловік. Запрошення все зроби, напише, як тре, дасть роботу, як обіцеє і нікди не обдурит з грошима. Я до нього все їду, як кличе. А тоді я ще молодша була, ще тамта Ірка не приїхала, шо йому теперка плєцки смажит*» [57, 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*» [57, с. 72]); чоловіки-заробітчани, які трапилися дівчатам під час поїздки до Венеції («*чоловік показує товаришам фото на телефоні: «Дуже красиві в мене діти. То правда. Шо? Жінка? Та жінки нема десь фото. Он, дивіться, зато Натаха є»* [57, с. 175]). Ці образи хоч і є другорядними, можливо, вони позначають той колорит, гостре слово українця і їх цілком розкриває вислів «Що на думці, те й на язиці».

«Ця книга є для мене насамперед спробою розібратися в тому, що відбувається у свідомості людини, яка раптово міняє звичне середовище існування, або саме це середовище раптово міняється. Незалежно від характеру змін – на краще чи на гірше – це завжди травма, і мені було цікаво, як саме психіка дає собі раду з цією травмою – здається чи, навпаки, мобілізується і перелаштовується. Мені було важливо не перетворити цей роман на чергову сентиментальну сагу про важку долю, гіркі сльози і безперервну тугу за батьківщиною на чужині, бо саме такий канон зазвичай панує у зображенні цієї теми. Важливо було також перенести дію у внутрішню, психологічну площину, коли те, що відбувається з героями у сюжеті, менш суттєво, ніж те, про що вони думають, чим переймаються. Заробітчанство – це збірний образ, саме тому у книзі немає головних і другорядних постатей, кожна з них однаково важлива, усі разом вони складають спільний пазл заробітчанської самосвідомості», – коментує свій роман Наталка Сняданко [50, с. 197].

У книзі мало діалогів. Коли вони появляються, то складається враження, що це – справжні розмови, дійсно підслухані і записані письменницею. Жива мова простих людей розкидана в тексті як коштовні перлини реальності. Вони здаються сторонніми вкрапленнями в оповіді про Христину.

Твір написаний живою мовою: галицькі говірки, суржик, літературна українська мова. Це все так гармонійно і достовірно виглядає. Історію Ганни Копириць складно уявити розказаною літературною мовою, сюди пасує галицька говірка (*«На заробітки колись дівно теж їздили. Як хто був бідний, то тіко сі дивив, як до Америки поїхати і шо заробити. А потім дехто сі вертав, а дехто там сі лишив»* [57, с. 192]). Розмови в берлінській католицькій церкві українських заробітчанок точаться на україно-російському суржику. Це додає достовірності і реальності. Цей мовно-стилевий дисонанс – родзинка роману Наталки Сняданко.

Епілог роману – цитата з польської преси про африканських біженців, яким відмовили у притулку, бо вони не надто мальовничо описали мандрівку Середземним морем у контейнері (*«Біженцеві з Африки, який приплив до Європи в товарному контейнері, не дали дозволу залишитися, бо визнали його розповідь про подорож «занадто монотонною та позбавленою описів доколишніх краєвидів». З польської преси»* [57, с. 7]). Гротескність початку передвіщає – далі буде ще більше абсурду, іронії та трагедії одночасно.

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 можливість для самопізнання. Жінки швидко уживаються в новому середовищі, знаходять друзів і займаються самоаналізом.

Христина любить аналізувати, осмислювати, спостерігати: *«Витираючи пиліоку, 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» [57, с. 252].*

Якщо героїні романів Наталки Доляк переважно приймають життя за кордоном як тимчасовий заробіток, а чуже оточення їм здається складним для сприйняття, то Христина і Соломія починають нове життя за межами країни. Воно їм дає більше свободи, можливості відсторонитися від певних нав'язаних в Україні стереотипів.

Ірина Славінська на сайті «Українська правда. Життя» написала: «Фрау Мюллер не налаштована платити більше» – це дивовижний роман, де гармонійно співіснують експерименти стилістичні та змістові. Крім того, його не можна не прочитати, з огляду на актуалізацію низки нових у нашій літературі тем. І ще – це якісно новий спосіб говоріння про заробітчачан з України. Поза мелодрамою» [56, с. 9].

Ніна Кур'ята на ВВС Україна написала: «Наталка Сняданко провела дуже копітку і об'ємну роботу, звівши під однією обкладинкою стільки історій, розказаних стількома різними діалектами і про такі різні часові періоди» [56, с.9].

Отже, на нашу думку, авторці вдалося втілити усі свої прагнення та ідеї в канву твору, а найголовніше їй вдалося «оголити» правду заробітчачства, за допомогою показу життя двох дівчат – Христини та Соломії, а також продемонструвати «щасливу» Європу, зображену в життєвій долі Еви.

### 2.3 Жанрові дифузії романів (автобіографія, мемуари)

Явище жанрової дифузії в сучасній українській прозі є дуже популярним. Причини наступні: по-перше, до появи різноманітних жанрово-стильових модифікацій спричинив постмодернізм, що з'являється в українській літературі на зламі ХХ-ХХІ ст. Письменники починають шукати нові зображально-виражальні засоби, їхнім творам притаманні такі риси як колажність, цитація, іронія, пастиш [48, с. 279]. По-друге, стремління сучасних письменників повторювати європейську та американську літературну традицію. «Окрім того, – зазначає Н. Бернадська – сучасні письменники часто дають авторське визначення своїм творам, намагаючись «якнайточніше визначити сутність власних жанрових пошуків, їх новаторський зміст» [5, с. 312].

Причини жанрових змін закладені також і в самому жанрі, адже він «не обмежений історичною стабільністю і схильний до ненастанних модифікацій» [24, с. 27]. Як вважає М. Бахтін: «Жанр завжди той і не той, він одночасно є старим і новим. Жанр відроджується й оновлюється на кожному новому етапі розвитку літератури і в кожному індивідуальному творі є життя жанру» [3, с. 122].

Жанрова дифузія характерна також і для роману Наталки Сняданко «Фрау Мюллер не налаштована платити більше». Під дифузією (жанровим змішуванням) розуміємо об'єднання в одному творі елементів двох і більше жанрів, при якому «генологічні ознаки» одного з них стають домінуючими, а інших – сприяють розкриттю задуму мемуариста [31, с. 118].

Наявність спогадів у художній палітрі письменників різних літературних напрямів, їх зовнішньотипологічна дифузія – забезпечує відведене їм місце в контексті мемуарів як метажанрового утворення, що має власні жанри, може виявлятися у різних формах та є не тільки наслідком потреби часу, а й результатом рецепції попереднього досвіду [31, с. 118].

У романі Наталки Сняданко «Фрау Мюллер не налаштована платити більше», – в яких аналізується становлення особистості Христини від

дитячих років і до міграції до Берліну. На вчинки Христини дивимося крізь призму її дитинства. За словами письменниці: «І коли я збирала ці життєві історії, їх переписувала, перетворювала, я зрозуміла, що це так і треба розповідати. Це мусить бути від першої особи, від багатьох перших осіб. Там є багато різних заробітчанок, здебільшого жінки, і кожна з них говорить своєю мовою. Тобто так як вони говорять на вулиці, і багато де це записано фонетично. І це було важливо, бо ця інтонація втрачається на письмі» [26, с. 352]. Дитинство за радянських часів, спроба заробітку за кордоном та всі перипетії пов'язані з оформленням візи (бюрократизм чиновників нижньої ланки).

У проаналізованих творах можна простежити й відлуння автобіографії. Події роману Н. Доляк «Гастарбайтерки» частково взяті з власного життя авторки. 10 років тому письменниця сама заробляла гроші у Німеччині, миючи підлогу. Таку роботу вона мусила виконувати, маючи освіту акторки театру. У романі навіть є героїня, яку звать Наталка. Вона – з м. Вінниці.

Елементи автобіографічності в романі Н. Сняданко «Фрау Мюллер не налаштована платити більше» стосується цієї сюжетної лінії старої українки, яка живе в Німеччині та згадує своє життя, а її спогади записує одна з героїнь. Авторка зізнається: «Все почалося з моєї бабці. На своє 90-річчя вона раптом розповіла, що за походженням – полька. Спочатку ми не повірили. Але мені стало цікаво і при нагоді я зайшла до РАГСу, де мали би зберігатися документи села, де мешкає бабуся. І була вражена, побачивши просто на бюрку радянської контори костельні книги 18 століття зі шляхетно пожовклими сторінками, записані каліграфічною латиною.

Це була одна з тих неймовірних родинних історій, у якій правда поволі проступає крізь роки страху і замовчувань. І мені захотілося написати таку історію, у якій важливі історичні події доби були б показані крізь призму приватної історії очевидиці. Так я почала писати монолог Ганни Копириць, у якому використала частково бабчині історії, але і багато мемуарної літератури. Є у ньому, ясна річ, і немало чистої фікції» [60, с. 12].

Сюжет роману вміщено в одному дні з життя Христини – сорокарічної вчительки музики з одного галицького містечка, котра приїхала до Берліна на заробітки. День розгортається на трьохстах сторінках її спогадами про українське минуле та заробітчанське сьогодення, стосунки з різними жінками, роздумами про себе саму, психоаналітичними екскурсами в історії інших персонажів, а також унікальною автобіографією Ганни Копириць, дев'яносторічної мешканки Волині, для написання якої Н. Сняданко використала оповіді власної бабці та жіночу мемуаристику.

Також, що стосується кінцівки роману, то Н. Сняданко зазначає: «...кінцівка – не вигадана. Імпульс дало повідомлення у газеті, де сухо оповідалося, що українська заробітчанка зарізала свою господиню, за якою гляділа, і викинулася з вікна. І мені стало цікаво, а що ж передувало цій історії? Відтак, я придумала героїню, з якою це би трапилося. Мабуть, це одна з небагатьох книг, яка може мати безкінечне продовження. Це як бесіда, як життєва історія. Це те, що можуть писати у соцмережах різні люди. І вона ніколи б не закінчувалася» [60, с. 12].

Отже, зясувавши у цьому та попередніх підрозділах особливості аналізованих текстів, помічаємо високу майстерність авторів, які зуміли поєднати художній вимесл із правдивими фактами так, що без детального вивчення біографії цих дівчат (Н. Доляк та Н. Сняданко) просто не можливо визначити межі реальності та ірреальності у творах.



## ВИСНОВКИ

Сучасна українська література є багатотематичною та різножанровою. Автори, використовуючи нові та традиційні форми подачі тексту, розкривають гендерні, філософські проблеми, а також побутові моменти. Але найхарактернішою ознакою для сучасних художніх текстів є осмислення суспільних питань, одним із яких є масовий виїзд українців за кордон та їхнє життя там.

Отже, працюючи над дослідженням, нам вдалося розкрити тему заробітчанства в українській жіночій прозі, зокрема проаналізувати романи Н. Доляк «Гастарбайтерки» та Н. Сняданко «Фрау Мюллер не налаштована платити більше». Таким чином, дослідивши тенденції розвитку сучасної української жіночої прози, нам вдалося з'ясувати, що література сучасності має чимало постатей непересічних письменниць, які утворюють постмодерну українську прозу. Вона цікава і зрозуміла не тільки нашому співвітчизнику, а й читачам далеко за межами України. Це говорить про високу якість змістового наповнення їх творів, що не всі вони віддають перевагу зображенню саме жіночих переживань. Сьогодні палітра жіночої прози досить широка і має розмаїту ідейну, тематичну, проблемну, жанрову, спрямованість.

Проаналізувавши різні підходи до визначення жіночої прози, ми з'ясували, що «жіноча» проза як поняття і як явище є неоднозначною категорією літературознавства, тому, що для виділення відповідного масиву художніх текстів переважним чином застосовуються не жанрово-стильові чи ідейно-тематичні виміри, а мотивація за ознаками гендеру автора твору.

Жіноча проза в сучасній літературі тематизує сам процес жіночої творчості: героїнею виявилася жінка, обдарована чуттям художнього слова. Автори-жінки переглядають і переосмислюють постмодерністські відкриття жіночої прози минулого десятиліття. Жіноча проза як і раніше орієнтується на психологізм, сповідальність, розмовність, діалогізм, багатоголосся. Проза обирає жанри щоденника, мемуарів, випадкових нотаток, есе, опису

переживань з приводу курйозних випадків, автобіографії, анамнезу в історії хвороби, сповіді. Цікавою є така риса жіночої прози, як внутрішній монолог.

Нашим завданням було проаналізувати не тільки жіночу прозу загалом, а й звернути увагу на важливу і злободенну проблему українського суспільства – гастарбайтерство. Це буденна та невід’ємна частина життя мешканців деяких областей України, хоча це явище й існує не один рік, проте аж ніяк не відійшло в минуле, а навпаки набирає ще більшого оберту та «захоплює» ще більше українців.

Проблема заробітчанства є стрижнем для розуміння текстів Н. Доляк «Гастарбайтерки» та Н. Сняданко «Фрау Мюллер не налаштована платити більше». На нашу думку, авторок хвилює ця тема, оскільки, по-перше, вони є свідомими українками, а, по-друге, вони двоє теж були певний час за кордоном і діляться зі своїм читачем власним досвідом, щоб убезпечити та показати закулісся європейських заробітків.

У творі Наталки Доляк «Гастарбайтерки» будні гастарбайтерок зображено детально і без прикрас. Не знайшовши собі місця на батьківщині, гнані нещасною долею і безгрошів’ям, Галина, Наталка та Лариса їдуть на нелегальні заробітки за кордон. Вони тепер мають красиві нові імена – Халла, Таша й Лаура – і гідну, як для українця, зарплату. Як і важкість та рутинність роботи, що їй доводиться виконувати, так і ставлення працедавців, описані у романі, дають змогу переконатися, що на працівників, які приїжджають з України, на чужині чекає не райське життя. Страшні та смішні події, які випадають на їхню долю, викликають у дійових осіб твору і різні емоції. Наталка Доляк у романі ретельно відтворює всю складну і часом суперечливу гаму почуттів, переживання, позитивні і негативні, описує страхи та надії, які постають у заробітчан, які у певний період свого життя потрапили в чужу країну. Та жінки не втрачають людяності та доброти, своєї краси душі (вони є хорошими подругами, які завжди готові прийти на допомогу одна одній, підтримати та подарувати шанс на щасливе життя в Україні). Найбільше помічаємо це в ситуації з Ларисою, якій даровано

щасливий квиток до Батьківщини, а головне до сина Василька та рідної матері.

Сама ж книга «Гастарбайтерки» нерідко сприймається як путівник, особлива енциклопедія, і водночас розповідь очевидця подій, цікавий репортаж, який докладно розповість читачам і про способи нелегального переїзду через кордон, і про побут у сучасних європейських містах та деталі повсякденного проживання їхніх мешканців. «Гастарбайтерки» розкривають проблему насамперед жіночого заробітчанства (хоча у творі згадуються і чоловіки, що вирушили працювати за кордон). При цьому для них уявлення про щастя міцно пов'язані з родиною. Н. Доляк хороший знавець жіночої психології, життя заробітчан.

Іншим у художньому плані є роман «Фрау Мюллер не налаштована платити більше» Наталки Сняданко. Письменниця дивиться на трагедію мільйонів українських сімей без надриву: мовляв, нічого ненормального, досвід заробітчанства за кордоном – це просто ще один досвід, до того ж цікавий і часом навіть приємний, бо можна пожити в Берліні, подивитися на інший світ, познайомитися з новими людьми, зрештою – просто змінити своє нудне й застоєне життя. Мабуть, саме завдяки цій природності оповіді, героїні роману з кожним реченням стають читачам усе ближчими, більш різносторонніми. Як живі люди, в яких усього є потроху – і радості, і смутку. Письменниця висвітлює події, що стосуються заробітчанства та меншовартості українців. У романі подаються послідовні життєві історії своїх героїв, щедро доповнивши їх супровідними розповідями. Найперше – це оповіді заробітчан, які змушені покинути Україну в пошуках кращого життя. В основі сюжетної лінії роману змальовано історію життя 90-річної українки Ганни Копириць, яка разом із сином Штефаном оселилася в Німеччині. На прикладі цих героїв Н. Сняданко зображує зміни, які відбуваються у свідомості та світосприйнятті українців за межами держави.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Агеева В. Жіночий простір : Феміністичний дискурс українського модернізму. Київ : Факт, 2008. 360 с.
2. Нікітіна Н. Бастіни сучасної технічної довершеності [Текст] : на матеріалі жіночої прози кін. ХХ – поч. ХХІ ст. // Слово і час. 2011. № 1. С. 85–92.
3. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. Москва : Советская Россия, 1979. 470 с
4. Бедзір Н. Жіноча тема в українській, словацькій та російській постмодерністичній прозі // Studia Slovakistica : 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.
5. Бернадська Н. Український роман : теоретичні проблеми і жанрова еволюція. Київ : Академвидав, 2004. 368 с.
6. Біберова Г. Незнайома чи ігнорована? Жіноча доля жіночої прози в Україні // Слово і час. 2006. №11. С.87–88.
7. Білецький О. Літературно-критичні статті. Київ : Дніпро, 1990. 254 с.
8. Голобородько Я. Дескрипція натур-нескінченності // Слово і час. 2011. № 1. С. 63–72.
9. Голобородько Я. Наталка Сняданко – майстриня культивованої деталі // Вивчаємо українську мову та літературу. 2013. № 28. С. 38–39.
10. Голобородько Я. Буковинська орнаментика Марії Матіос // Вісник Національної академії наук України. 2008. № 3. С. 66–73.
11. Голобородько Я. Субісторії Наталки Сняданко : між безмежністю і безкінечністю // Українська література в загальноосвітній школі. 2014. № 11. С. 6–10.
12. Горбач Н. Модифікація жанрової матриці в іронічному детективі Н. Доляк «Шикарне життя в Вупперталі» // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філологічні науки. 2018. Вип. 1. С. 69–73.

13. Грищук Т. Рецептами приготування літературних творів із читачами ділилася Наталка Доляк // Педагог. 2014. Лютий (№ 6). С. 3.
14. Гундорова Т. Література і письмо, або Місце нового в українській літературі // Світовид. 1997. №3 (28). С. 11–113.
15. Дігай Т. Диптих про жіночу прозу львів'янок // Дзвін. 2009. № 3–4. С. 145–146.
16. Доляк Н. Гастарбайтерки : роман / Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2012. 253 с.
17. Дончик В. Від головного редактора // Слово і Час. 1996. №8–9. С. 17–23.
18. Жіноча доля жіночої прози в Україні // Шкільна бібліотека. 2010. № 8. С. 56–60.
19. Забужко О. Хроніки від Фортінбраса : Вибрана есеїстика 90-х. Київ : Факт, 1999. 340 с.
20. Загальне літературознавство : навч. посіб. / О. Галич, В. Назарець, Є. Васильєв. Рівне : Рівненський Будинок науки і техніки, 1997. 544 с.
21. Задорожна О. Жінка в літературі і феміністичний рух в Україні // Мова і культура. 2014. Вип. 17, Т. 1. С. 466–470.
22. Зборовська Н. Жіноча сповідь на тлі чоловічого герметизму // Слово і час. 1996. № 11–12. С. 34–39.
23. Зборовська Н. Перемога плоті // Критика. 1998. №10. С. 28–29.
24. Ковалів Ю. Жанрово-стильові модифікації в українській літературі. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2012. 191 с.
25. Костюк І. «Гастарбайтерки», швидко на полицю! / Режим доступу : <http://irina-kostuk.sumno.com/literature-review/gastarbajterky-shvydko-na-polytsyu/>.
26. Котик І. Психологічні детективи зі знаками запитання : Ю. Макаров, Н. Сняданко // Кур'єр Кривбасу. Кривий Ріг, 2014. № 293–295. С. 352–356.

- 27.Крупка М. Гендерний дискурс у сучасній українській літературі // Актуальні проблеми сучасної філології : Літературознавство : Зб. наук, праць Рівн. держ. гуман. ун-ту. Вип. ІХ. Рівне, 2000. С. 145–151.
- 28.Крумінчук О. Поетеса у прозі, прозаїк у поезії // Українська мова й література в середніх школах. 2005 №3. С. 150–154.
- 29.Літературознавча енциклопедія : У двох томах. Т 2. / Авт.-уклад. Ю. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. С. 518.
- 30.Любка А. Помирати до закінчення робочого дня заборонено // Сняданко Н. Фрау Мюллер не налаштована платити більше. Харків : КСД, 2013. С. 6–7.
31. Мажара Н. Дифузія жанрів як ознака генеологічної моделі мемуаристики // «Молодий вчений». 2015, березень, № 3 (18). С. 117–120.
- 32.Майданська С. Землетрус. Діти Ніоби : Романи. Київ : Родовід, 1998. 294 с.
- 33.Наталя Сняданко // Українські літературні школи та групи 60-90-х рр. ХХ ст. Львів, 2009. С. 478–485.
- 34.Николюк Т. Психотип трудового емігранта в сучасній українській прозі // Вісник університету імені Альфреда Нобеля. Серія «Філологічні науки». 2017. С. 135–138.
- 35.Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі : Монографія. 2-ге вид., перероб. і доп. Київ : Либідь, 1999. 447 с.
- 36.Павличко С. Фемінізм. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. 322 с.
- 37.Письменниця Наталка Сняданко // Шкільна бібліотека. 2010. № 8. С. 57–58.
- 38.Погребняк О. Образи українських заробітчан в сучасній чеській прозі // Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Серія : Філологічні науки. 2016. № 2. С. 169–176. / Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/vduepf\\_2016\\_2\\_24](http://nbuv.gov.ua/UJRN/vduepf_2016_2_24).

- 39.Поліщук Я. Прагнення модерної особистості (Жінка як персонаж української літератури початку ХХ століття) // Українська література в загальноосвітній школі. 2000. № 5. С. 53–57.
- 40.Пушкаренко Т. Горіх без зерня // Слово і Час. 1993. №10. С. 75–81.
- 41.Ревакович М. Жіночий літературний дискурс і національна ідентичність у постсоветській Україні // Persona non grata. Нариси про Нью-Йоркську групу, модернізм та ідентичність. Київ : Критика, 2012. С. 247–268.
- 42.Рижкова Г. Новітня «Жіноча проза» : жанрові ознаки // Дивослово. 2008. № 3. С. 56–68.
- 43.Рижкова Г. У пошуках щастя і любові : Лінгвокультурні концепти у сучасній українській «жіночій» прозі // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах, 2008. № 3. С. 119–124.
- 44.Рижкова Г.-П. Новітня «жіноча проза» : жанрові ознаки // Дивослово. 2008. № 3. С. 13–21.
- 45.Роздобудько І. Історія про першу публікацію // Історії талановитих людей / уклад. І. Славінська. Київ : Брайт Стар Паблішинг, 2015. Кн. 2. С. 87–89.
- 46.Роздобудько І. Він : Ранковий прибиральник. Вона : Шості двері : Романи. Вид. 2. Київ : Нора-Друк, 2007. 312 с.
- 47.Рудницька М. Новий етап жіночого руху // Слово і час. 1998. № 9. С. 71–73.
- 48.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.
- 49.Рябченко М. Художнє осмислення заробітчанства в сучасній українській прозі // Літературознавчі студії. 2015. Вип. 43(2). С. 195–203.
- 50.Рябченко М. Художнє осмислення заробітчанства в сучасній українській прозі // Літературознавчі студії. 2015. Вип. 43(2). С. 195–203.
- 51.Семенчук І. Портрет у художньому творі. Київ : Дніпро, 1965. 73 с.

- 52.Сікора Л. Жіноча проза як спроба самовизначення жінки в якості суб'єкта // Молодий вчений. 2017. № 4.3 (44.3). С. 237–240.
- 53.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.
- 54.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.
- 55.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.
- 56.Славінська І. Наталка Сняданко : щоб бути на маргінесі, достатньо бути жінкою в Україні / Режим доступу : <http://life.pravda.com.ua/society/2013/09/11/138679/>.
- 57.Сняданко Н. Фрау Мюллер не налаштована платити більше: роман / Харків : Клуб Сімейного Дозвілля, 2013. 304 с.
- 58.Соколовська Ю. Творчість Ірен Роздобудько в контексті української масової літератури. автореферат дисертації. Івано-Франківськ, 2017. 20 с.
- 59.Стельмах Х. Феномен жіночого письма : теорія та практика / *Studia methodologica*. 2004. № 14 С. 156–160.
- 60.Творчі обрії Наталки Сняданко : інтелект-реліз / авт. укладач М. Максименко. Полтава, 2015. 20 с.
- 61.Тебешевська-Качак Т. Художні особливості жіночої прози 80-90-х рр. ХХ століття : монографія / наук. ред. Є. Баран. Тернопіль : Навчальна книга Богдан, 2009. 192 с.
- 62.Ткаченко В. Характер моделювання жіночих образів у прозовій спадщині Ганни Барвінок // Літератури світу : поетика, ментальність і духовність :



- збірник наукових праць. Вип. 7 / Гол. ред. С. Ковпик. Кривий Ріг : «НВП Інтерсервіс», 2016. С. 190–197.
- 63.Ткаченко В. Кордоцентрична модель прози Ганни Барвінок // Філологічний дискурс : збірник наукових праць. Випуск 6. Гол. ред. В. Мацько. Хмельницький, 2017. С. 173–181.
- 64.Уллюра Г. Коронована сила жіночої руки, або Про тих, хто «пише іншу прозу» // Слово і час. 2005. № 3. С. 65–71.
- 65.Феномен жіночої прози обговорювали київські літератори // Літературна Україна. 2002. 6 червня. С. 6.
- 66.Філоненко С. «Інша мова жінки» : художні особливості української жіночої прози 90-х рр. ХХ ст. // Слово і Час. 2008. № 2. С. 49–56.
- 67.Філоненко С. Концепція особистості жінки в українській жіночій прозі 90-х років ХХ століття : монографія / Київ, Ніжин : ТОВ «Видавництво «Аспект–Поліграф»», 2006. 156 с.
- 68.Ханенко-Фрізен Н. Трудова міграція та літературна творчість : До питання визначення феномена «заробітчанської» літератури // Українознавчий альманах. 2014. Вип. 15. С. 230–238.
- 69.Харчук Р. Сучасна українська проза : Постмодерний період : навч. посібник / Київ : ВЦ «Академія», 2008. 248 с.
- 70.Хода Г. Феномен жіночої прози в сучасній українській літературі // Вивчаємо українську мову та літературу. 2011. № 2. С. 30–35.
- 71.Ходюк О. Українська жіноча література кінця ХІХ– початку ХХ ст. та тема жінки у творчості Галини Комарівни // Літературні обрії. Праці молодих учених. Київ, 2010, Випуск 17. С. 153–159.
- 72.Хом'як Т. Жіночі образи та засоби їх характеротворення в романі Н. Доляк «Гастарбайтерки» // Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського. Сер. : Філологічні науки. 2014. Вип. 4.13. С. 280–286.

- 73.Шутова Л. Жіноче письмо : міф чи реальність? (лінгвостилістичні особливості сучасної української жіночої прози) // Лінгвістичні дослідження. 2014. Вип. 38. С. 176–180.
- 74.Шутяк Л. Над «Фрау Мюлер» Фрейд би плакав // День. 2014. 24–25 січ. С. 23.
- 75.Щур О. Апофеози жіночої прози або легке, середнє й важке укрусчліту // Дніпро, 2011. № 3. С.163–165.