

**Жигун Сніжана,**

Київський університет імені Бориса Грінченка (Київ, Україна)

ORCID ID 0000-0003-1193-2949

e-mail: s.zhyhun@kubg.edu.ua

## УКРАЇНСЬКИЙ ЖІНОЧИЙ РОМАН ПРО ВІЙНУ: ПРОБЛЕМА ТЕМИ І ЖАНРУ<sup>1</sup>

*Предметом дослідження є жанр жіночого роману про війну. На матеріалі чотирьох романів різних періодів: «Петря Слимак» Олександри Свекли, «За плугом» Варвари Чередниченко, «Хрещатий Яр» Докії Гуменної та «Смерть лева Сесіла мала сенс» Олени Стяжкіної — простежено особливості розвитку жіночого роману про війну. Зокрема, увагу зосереджено на тому, як жіночий досвід модифікує жанр, змінюючи статус події та коригуючи фабульні схеми. Новизна дослідження полягає в тому, що воно є першою спробою аналізу жанру жіночого роману про війну в українській літературі. Виконане в руслі феміністичних студій, воно спирається на праці Ніри Ювал-Девіс, Синтії Енлой, Міріам Кук, Маргарет Хігонет та інших.*

*У ході роботи виявлено низку особливостей українських жіночих романів про війну. Так, цей жанр розвивається як вписування жінок у чоловічі фабульні схеми та створення воєнних herstory. У фабульній схемі зображення боїв є епізодичним, натомість важливим стає відтворення подій у тилу та окупації. Це суттєво розширює розуміння війни не лише як історії поразок і перемог, життя і смерті, але й як страждань, терпіння і посиленої праці. Жіночі романи акцентують увагу як на внеску жінок у забезпечення армії і суспільної організації, так і на стражданнях, яких жінки зазнають під час війни. Частим мотивом також стає поранення чи каліцтво чоловіків на війні, що підриває стандарти маскулінності, звичні для чоловічих зразків жанру.*

*Жіночі тексти більш уважні до жіночих персонажів і надають їм більшої суб'єктності. У творах першої половини ХХ ст. ця суб'єктність є наслідком нестачі чоловіків у публічному просторі, що давало жінці простір для самореалізації поза приватною сферою. У пізніших текстах суб'єктність жінок обґрунтовується їхніми характеристиками, а поява героїні-снайперки знаменує подолання віктимності жіночих образів у воєнних романах.*

**Ключові слова:** жіночий воєнний роман, тема, жанр, подія, історія героїні.

Тема війни в українській літературі належить до непроминальних у її історії. Національно-визвольні змагання становлять провідний мотив творів доби Українського ренесансу: «Чотири шаблі» та «Вершники» Ю. Яновського, «Я (романтика)», «Кіт у чоботях» Миколи Хвильового, «Гайдамака», «Повстанці» Валер'яна Підмогильного, «Мати», «Троєкутний бій» Григорія Косинки, — більшість із них стали візитівкою періоду і увійшли до освітніх програм. Програш національно-патріотичних сил у визвольних змаганнях зумовив домінування більшовиків у текстах, але у 1920–1930-х рр. це не перешкодило формуванню наративу усвідомлення національної ідентичності. Пізніші

тексти діаспорних письменників (напр. «Замок над Водаєм» Сергія Домазара), що зображали національно-визвольні змагання, акцентували наратив національного самоусвідомлення.

Воєнна тема була значимою і для літератури Західної України міжвоєнного періоду, де вона втілювалася передусім у прозі колишніх січових стрільців («Заметіль» Романа Купчинського, «Перші стежі», «Дві сестри» Олеся Бабія, «Чета крилатих», «Поїзд мерців» Юри Шкрумеляка).

Твори про Другу світову війну виразно поляризовані й представляють як радянський наратив («Україна в огні», «Повість полум'яних літ» Олександра Довженка, «Людина і зброя» Олеся Гончара і багато інших), так і УПА («Чого не гоїть вогонь» Уласа Самчука), дивізії «Галичина» («Огненне коло» Івана Багряного), а також некомбатантів («Людина біжить над прірвою» Івана Багряного, «Шлях невідомого», «Дім над кручею» Ігоря Качуровського).

<sup>1</sup> Ця стаття є частиною дослідження «Чотири війни й еміграція у творах українських письменниць: досвід, емоції, пам'ять, що (не) були освоєні», підтриманого «IU-Ukraine Nonresidential Scholars Program» Університету Індіани, якому авторка висловлює подяку.

Мілітарний дискурс української літератури неодноразово ставав об'єктом уваги дослідників, серед яких Ірина Захарчук, Олена Дзюба-Погребняк, Оксана Пухонська. Однак жіночий досвід війни досі не був у центрі дослідницького інтересу. Але цей досвід є важливим з точки зору як повноти уявлень про війну, так і генерики.

**Мета пропонованого дослідження** — простежити, як жіночий досвід модифікує жанр, змінюючи фокус зображення та фабульні схеми.

Феміністичні дослідниці розглядають війну як суто чоловічу практику (цитуючи: «Нація на війні є нацією чоловіків» (Hynes, 1990, 88)), у якій жінкам відведено підпорядковану роль. Більшість аспектів війни як боротьби за владу розглядається в публічній сфері, тоді як жінки переважно перебувають у приватній, що робить їх політично нерелевантними (а за висловом Ясміні Тешанович, навіть «громадянами нижчого гатунку» (Тешанович, 2003, 80)), але це не означає, що війна не зачіпає жінок. Як зазначає Міріам Кук, люди схильні вірити, що «існує поділ на небезпечний фронт — простір чоловіків та вільний від небезпек дім — жіночий простір», але так ніколи не було (Cooke, 1996, 7). Жінки також страждають від вогневих атак, поранень, смертей близьких, втрати дому, засобів до існування тощо. Вони також можуть бути комбатантами або брати участь у збройній боротьбі як зв'язкові чи інформатори. Водночас частина воєнних практик гендеризовані: біженцями переважно стають жінки і діти; жінки значно частіше стають жертвами зґвалтувань; поки чоловіки перебувають у збройних формуваннях, жінки забезпечують існування спільноти. Останнє спонукає жінок діяти в публічній сфері. Утім, Тешанович уточнює: «Жінки легко і навіть з радістю приймають цю подвійну роль, зокрема тому, що опановують суспільну сферу, яка в мирний час для них закрита, що є історично зумовленим. Однак цей вихід жінок у суспільну сферу триває лише доти, доки триває війна, а коли вояки повертаються додому, жінок знову відкидають у сферу приватного життя» (Тешанович, 2003, 81–82).

Ніра Ювал-Девіс та Синтія Енлой звертають увагу на гендеризованість образів, які використовує пропаганда: «війни бачаться як такі, що ведуться заради “жінок-і-дітей”, і воюючих чоловіків втішають і заспокоюють знанням про те, що “їхні жінки” підтримують домашнє вогнище і чекають їх додому» (Yuval-Davis, 2003, 24). Образ батьківщини також традиційно постає матір'ю, яка потребує захисту.

Воєнні жанри тривалий час виглядали чоловічою монополією: вони розповідали про дос-

від воїна. В оглядовій статті Тараса Гросевича воєнний роман визначається як жанр, «що на тлі зображення воєнної дійсності актуалізує тему війни в літературі, порушує центральну проблему війни та миру, розвиває концепцію людини на війні тощо» (Гросевич, 2020, 62). Попри те що це визначення дає достатньо простору для жіночого досвіду, розкриття особливостей жанру, як їх визначало широке коло літературознавців, відчутно його звужує: жанр тематизує армію «як певний соціальний інститут», «окопну» правду, «фронтове становище», «масовий героїзм», «пам'ять подвигу», героями жанру є «солдати і офіцери», центральною подією — бій, який стає «серйозним моральним потрясінням», а простір роману охоплює «від солдатського окопу до Ставки Верховного Головнокомандування» (всі характеристики узято з вказаної статті). У контексті такого розуміння «жіночий воєнний роман зазвичай видається “суперечністю в термінах”» (Higonnet, 1994, 144). Про «чоловічий світ» мали розповідати чоловіки. У супровідних текстах до першого міжнародного тому жіночої літератури про Першу світову війну Дороті Голдман виправдовує те, що жіночі воєнні романи не надто відповідають уявленням про цей жанр, тим, що «війна не є сферою, яку жінки-письменниці можуть населяти своєю уявою» (Goldman, 1993, 195). Критики відкидали жіночі твори про війну як «неавтентичні, невротичні чи нежіночні» (Higonnet, 1994, 149).

Проте визнання того, що «немає жодної історії, жодного оповідання про війну, що претендує на те, щоб бути правдою, окрім історії, складеної з багатьох розповідей, з-поміж яких багато herstories» (Cooke, 1996, 4), спонукало розширити сприйняття жанру. При цьому Маргарет Хігонет акцентує на необхідності шукати «втрачені голоси» письменниць, не обмежувачись одним класом чи культурою, щоб виявити якомога більше способів представлення війни (Higonnet, 1994, 150). Для феміністичної критики такий перегляд жанрової моделі — не лише питання теорії літератури, оскільки вони переконані, що змінити історію — це не художній акт, а соціальний, тому пошук жіночого голосу, на думку Ненсі Тішлер, може змінити систему цінностей (Tischler, 1987, 112).

Попри те що воєнна тема з'являється в українській літературі спершу в малій прозі Ольги Кобилянської, Наталі Кобринської та інших, у цій статті йтиметься про роман як жанр, що концептуалізує тему, розкриває її не в одиничному вияві, а в сукупності проявів, пропонуючи тлумачення явища. В українській жіночій літературі присутні романи про війну різних

часових площин: написані під безпосередніми враженнями твори про Першу світову та Першу російсько-українську війни («Петря Слика» Олександри Свекли, «За плугом» Варвари Чередниченко), про Другу світову війну («Хрещатий Яр» Докії Гуменної), про Другу російсько-українську війну («Доця» Горіха Зерня, «Маріупольський процес» Галини Вдовиченко, «За спиною» Гаськи Шиян, «Смерть лева Сесіла мала сенс» Олени Стяжкіної). Крім цих творів, маємо ще низку жіночих текстів про війну, написаних з дистанції: «Музей покинутих секретів» Оксани Забужко, «Букова земля» Марії Матіос, «Фаріде» і «Неймовірна. Ода до радості» Ірен Роздобудько. У цій статті йтиметься про чотири тексти з різних періодів: «Петря Слика» Олександри Свекли, «За плугом» Варвари Чередниченко, «Хрещатий Яр» Докії Гуменної та «Смерть лева Сесіла мала сенс» Олени Стяжкіної. На матеріалі цих текстів розглянемо особливості зображення жінками війни та те, як жіночий військовий досвід стає чинником модифікації жанру.

Роман Варвари Чередниченко розгортається поза чоловічими схемами як оригінальна *herstory* (Робін Морган). У центрі її роману селянка Горпина та її протистояння з патріархальним світом. На початку роману Горпина — дружина селянина, мобілізованого до російської армії, де він був жертвою свавілля офіцерів, доки після побиття його не комісували. У цей час його дружина навіть в очікуванні пологів тяжко працює, щоб прогодувати трьох малих дітей. Однак повернення чоловіка Кузьми лише погіршує її долю: чоловік п'є, пропиваючи зароблене нею, і б'є її до неприємності. Тому мобілізацію Кузьми на Першу світову війну Горпина сприймає суперечливо: «Прости мене, царице небесна, може, його там і вб'ють або покалічать, а я, грішниця, радію». І шила сорочки, латала, прала, про всяку дрібничку міркувала: щоб усе було у Кузьми» (Чередниченко, 1926, (4) 67). Кузьма і справді зазнає значних поранень, від яких помирає, нарешті звільняючи Горпину від свого свавілля. Увага до поранень і каліцтва споріднює романи Чередниченко і Свекли, яка також вводить у текст епізод, що не має впливу на сюжет, але акцентує жорстокість війни: батько божеволіє від горя і відмовляється від сина, який втратив на війні руки та ноги.

Перша світова постає не лише як причина каліцтва і смерті, вдівства (навіть якщо бажаного), але і як час посиленої жіночої праці за відсутності чоловіків. «Ми, жінки, на своїх плечах витягли війну, а це нас і революцію тягти запрягли» (Чередниченко, 1926, (10) 70), — заявляє одна з героїнь. Жінки переймають не лише

чоловічу роботу, але й представницькі функції: «сход» стає переважно жіночим. Нові можливості приймати рішення і розпоряджатися своєю працею пояснюють, чому наратор підсумовує: «Плакали жінки за своїми чоловіками, голосили, посилки та листи на війну посилали, а до свого нового життя призвичаїлися — краще й не треба. Людми себе почули» (Чередниченко, 1926, (10) 74). Так, в умовах безправ'я, у яких жінки перебували на початку ХХ ст., війна несподівано розкриває перед ними нові можливості.

Маргінальною темою класичних військових романів є полонені, які направляються як робітники в родини мобілізованих чоловіків. Карл, який потрапляє до Горпини, не сприймається як ворог, навпаки, він старанно працює, покращує побут і добре ставиться до дітей. Його чужинецькі побутові й господарські звички переймаються родиною. Лад і добробут виникають навіть попри те, що Горпина і Карл розмовляють вигуками і жестами. Між Горпиною і полоненим виникає симпатія. Думка, що війна закінчиться і Карл повернеться до Німеччини, де має дружину і дітей, засмучує Горпину.

Образ Карла не відповідає характерному для творів про Першу світову війну образу Іншого. Як демонструє Олена Дзюба-Погребняк, негативні стереотипи «ворожого інакшого» широко використовувалися в літературі тих часів, апелюючи до «незнання і небажання пізнання, несприйняття інакшого, чужого народу» (Дзюба-Погребняк, 2014, 231). Нетиповий образ ворога у Чередниченко — доброї і щиросердної людини, а також більш розвинутої культурно і професійно, можна трактувати як вплив марксистської ідеології, адже авторці імпонували ідеї марксистського фемінізму. У фіналі роману Карл після смерті дружини повертається до Горпини із сином. Традиційно у військовому романі жінка діставалася перемоги — він мав змогу продовжити рід і бути в майбутньому. Але Чередниченко скасовує цю символічну перемогу військових сторін: Карл перемагає не ворогів, а кривду в житті Горпини.

Друга війна, яка зображена в романі, — російсько-українська, але вона затінена класовим протистоянням. У романі розгортаються дві сюжетні лінії: окрім історії Горпини, оповідається про родину панів Везубських, чия прихильність до української влади пояснюється прагненням зберегти маєток. Українсько-більшовицька війна зображена непослідовно і уривчасто. Вона починається не з більшовицького наступу, а з приходу німців під час Гетьманату і збирання продовольства на потреби армії. Досвід цієї війни інший: «Наповнено село

гайдамаками у шапках хвостатих, озброєними як для війни, ще й з кіньми» (Чередниченко, 1926, (5–6) 34). Війна приносить у село зневіру («А про мене... хай заберуть нас хоч турки, аби цій війні край» (Чередниченко, 1926, (10) 69)), зменшення кількості чоловіків, голод, згвалтування і вбивства дітей, використання жінками свого тіла як ресурсу виживання. Бої, навіть коли вони відбуваються, у тексті не представлені, про них читач довідується з обговорень героїв.

З військами гетьмана повертається і пан, маєток якого раніше розграбували, і карає селян. Оминання Центральної Ради, яка представлена прапором, виборами і «Просвітою», дає авторці змогу не обговорювати національне питання, подаючи боротьбу більшовиків як боротьбу за соціальну справедливість. Вразлива до соціальної кривди героїня приймає більшовицьку ідеологію. Крім того, їй імпонують нові норми сімейного та материнського права, які в романі трактуються як знакове досягнення революції, нарівні з руйнацією панських маєтків та організацією колективних господарств.

Горпина переховує більшовиків, під виглядом краму споживчого товариства привозить зброю, але кохає прихильника УНР Карпа. Намагання розмежувати особисте життя та громадське, відмова жертвувати коханням заради політичних поглядів чи дітей (як і навпаки) заводять її в конфлікт із оточенням і собою. Але політичні переконання беруть гору над героями: Карпо планує залишити село, щоб приєднатися до регулярної армії, а Горпина його зраджує, виказавши більшовикам. Карпа більшовики розстрілюють у неї на очах, а вона уникає арешту через важку нервову хворобу, її діти опиняються замкнутими в льоху, а після порятунку — у дитбудинку. Тож кохання між представниками ворогуючих сторін постає вкрай драматичним.

Із появою в тексті Карпа національне питання в романі вже не належить визискувачам: Карпо освічений селянин, що обстоює не лише свою землю, але й свою мову, культуру. Любов до України для нього понад усе, і це змушує Горпину переконувати себе і читача, що її прагнення соціальної справедливості також є любов'ю до України.

Наративна структура роману Олександри Свекли відтворює типову для чоловічого тексту тих часів історію повернення 1916 р. з фронту солдата Петрі Слимака в село та його боротьбу за владу. Боротьба збільшовичених солдат із соціальною несправедливістю прирівнюється до війни: «Ти на фронті з німцями воював, а Семен Петрович з твоїми батьками. І там фронт

і тут фронт. Тільки закони не однакові на цих фронтах» (Свекла, 1930, 37), — що робить війну тотальною, а не локалізованою на лінії фронту. Зображення Першої світової війни акцентує класове розрізнення: офіцери на лінії фронту влаштовують пиятики («содом»), а солдати калічаться і вмирають. Боротьба із соціальною несправедливістю об'єднує солдат та представників нової більшовицької влади.

Але ця історія містить також лінію про змагання двох жінок з різних соціальних верств за увагу Петрі. І ця війна більшою мірою відчутна, ніж українсько-більшовицька чи Перша світова, з яких нам показано лише кілька епізодів партизанського спротиву. Негативна героїня Раїса дуже активна: вона не лише борець за свою пристрасть, але й бере участь у війні як контррозвідниця. Більше того, вона організовує засідку на головного героя і вбиває його, помстившись за його відмову. Втім, кінцева перемога на боці позитивної героїні Віри, яка народжує сина, Петрю-молодшого. Цей богородичний мотив у цілому характерний для літератури того періоду (наприклад: «Із Вариніої біографії» М. Хвильового чи «Марія» С. Тудора), але що вирізняє цей текст, то це поєднання в образі Віри інтертекстуального відсилання до Богородиці і до Христа. Під час одного з епізодів протистояння ворожий загін нападає на дім Слимака, але замість нього знаходить у ньому Віру. Виміщаючи на ній свій гнів, її розпинають на хресті з фігурою Спасителя. Цей епізод символічний — на війні жінки терплять муки за дії інших і продовжують життя, народжуючи.

Слабкість національного питання і в романі Чередниченко, і у Свекли (у її романі національний дискурс представлено через мову: вона подає численні молдавські фрази своїх героїв і використовує молдавські слова на позначення багатьох реалій, але не більше), спричинена впливом марксизму, протиставляє ці тексти тогочасним світовим зразкам воєнного роману, де загострено колізії «між імперським і національним ідентитетом» та «колізії між різними національними ідентитетами» (Дзюба-Погребняк, 2014, 230). Дзюба-Погребняк бачить дві магістральні колізії в літературі народів, що були розділені лінією фронту (як і українці): «Перша — народ по обидва боки кордону усвідомлювано як єдине ціле і вимушеність воювати один проти одного сприймалася як драма набагато страшніша, аніж і без того трагічний факт необхідності брати участь у європейському кровопролитті... Друга колізія — події війни викликали і болісний процес самопізнання, самоідентифікації, утвердження національної

свідомості... «відкривання» свого (національного) в чужому..., або ж, навпаки, виокремлення, вирізнення інакшості в нібито своєму» (Дзюба-Погребняк, 2014, 230). Натомість аналізовані романи акцентують не національні питання, а гендерні.

Попри те, що Свекла брала участь у воєнних діях, а Чередниченко двічі була засуджена до розстрілу за громадсько-політичну діяльність (німецькими військами (за часів гетьманату) і денікінцями), цей досвід не стає основою текстів. Натомість в основу оповіді роману Д. Гуменної «Хрещатий Яр» покладено особисті враження авторки, яка пережила окупацію Києва і фіксувала свої враження у щоденнику. Для роману авторка обирає третьоособову нарацію з фокалізацією персонажки Мар'яни Вересоч, яку авторка наділяє переживаннями й роздумами, близькими до власних.

Особливістю цього роману є, якщо можна так сказати, оповідь травми свідка. Остання — збірна назва для розладу адаптації, посттравматичного стресового розладу, депресії, тривожних розладів, фобій, які виникли після того, як особа стала свідком травматичної події чи подій. Травма свідка здатна виникати не лише від пережитих подій, але й від почутих від інших учасників. Вона виявляється, окрім розпачу і страху, у труднощах із зосередженням, дезорієнтації, розгубленості та неспокої.

Твір має кілька сюжетних ліній, що представляють різні способи переживання окупації: приєднання до спроб організувати українське життя, пристосуванство, перецікування тощо, — однак зв'язок їх не тісний і перемикання між ними створює певну дезорієнтацію. Крім того, оповідь містить багато дрібних фактів з життя окупованого міста та околиць, які не мають впливу на фабулу, але створюють тло і фіксують ці відомості для майбутнього. Мирослав Шкандрій звертає увагу на різнорідність джерел походження цих відомостей, зазначаючи, що «авторка представляє припливи і відпливи думок як рух єдиного організму, вираження міської свідомості з її змінними настроями і розвитком обізнаності» (Shkandrij, 2015, 256). Такий масив відомостей передає тиск негативних повідомлень на свідомість людини, а текст роману стає розгорнутим свідченням про нелюдські часи і злочини. Як зазначає Мирослав Шкандрій, у цей час Гуменна керується «бажанням свідчити про досвід свого покоління» (Shkandrij, 2015, 254). Роман у художній спосіб спростовує образ окупації, сформований у радянський час, як «образ одруженої жінки, але без чоловіка, на плечах якої залишилися старі й діти різного

віку та статі» (Стяжкіна, 2015, 70), оповідаючи про долі жінок і чоловіків, що з різних причин опинилися в окупації.

«Хрещатий Яр» підтверджує те, що в часи війни немає поділу на «небезпечний фронт» і «безпечний тил»: життя в окупації загрожене обстрілами, розстрілами, розправами, облавами, голодом. У війні, яку змальовує Гуменна, для жінок немає інших ролей, окрім жертви. Катруся, дочка вчительки-есерки, приєднується до оунівського підпілля, але викрита, гине. Так само гине Васанта, що ангажується у війну з радянського боку. Але незалучення у протистояння не гарантує життя — Роза гине тільки тому, що єврейка. Жінки, які уникли смерті, змушені жити у примусових стосунках з окупантами, переходити від мобілізації на роботу в Німеччину і зрештою емігрувати.

У цьому романі війна стає сутичкою ідеологій — нацизму і комунізму, які однаково неприйнятні для головної героїні. На думку Шкандрія, стратегією Гуменної було «поєднати гітлеризм і сталінізм, зіставивши жахіття обох режимів» (Shkandrij, 2015, 261). Герої роману звинувачують один одного у схиланні на бік одного з режимів тоді, коли, на думку Мар'яни, слід витримувати нейтралітет. «Гуменна не приймала не лише нацизм, але й була критично налаштована проти різних форм націоналізму. Вона послідовно виступала проти расизму, авторитаризму, елітарності будь-якого режиму чи ідеології» (Shkandrij, 2015, 254). Цей висновок науковець робить на підставі аналізу наративів про страждання українців та євреїв. Якщо розглядати питання націоналізму під кутом гендерного підходу, погляди Гуменної викликають більше питань. Річ у тім, що Мар'яна переконана в необхідності триматися національної традиції, що береже «духовну спадщину морального кодексу», відступ від якої заважає жінкам. Судячи з епізоду обговорення загибелі Васанти, Гуменна вважала ідеологію прерогативою чоловіків: «[Павло] Звів юнацьку душу на манівці заперечень і глуму, вона [Васанта] порвала з духовним світом нашої... як хочете, називайте національною романтикою... і сама загинула, ще раніш. Розрив із національним чуттям — духовна безплідність» (Гуменна, 1956, 466).

Роман Олени Стяжкіної «Смерть лева Сесіла мала сенс» охоплює період від 1986 до 2020 р., але через нелінійну композицію війна в ньому з'являється не наприкінці, а вривається у першій третині. Розділи роману тяжіють до новел настрою: вони сфокусовані на одному персонажі, але не мають чітких фабул з новелістичною

структурою. Героями роману є група донецьких родин, що випадково поєдналися пропагандистською акцією радянського німця. 2014 р. докорінно змінює їхнє життя, змушуючи визначатися з ідентичністю, а відтак приймати складні рішення, починати нове життя чи відчайдушно триматися за минуле. Війна в цьому романі представлена поруч з характерними для жанру смертями, каліцтвами і окупацією, зникненням людей (і розшуками їх родичами), переміщенням і передорученням дітей, стражданнями і захистом тварин у зоні бойових дій, жінкою-снайперкою.

Розвиток лінії героїнь від працівниць тилу, мешканок окупованих територій до жінки-комбатанта демонструє тривалий шлях, який проходить жіночий військовий роман у своїй здатності осмислювати досвід війни. Розділ про снайперку в романі організовано довкола побутового випадку: дружина бійця зі спільної фотографії підсиляє подружку для з'ясування стосунків. Через цю абсурдну ситуацію розкривається історія жінки, що з продавчині косметики в сорок дев'ять років стає снайперкою: «Зрештою, вона сама це обрала. Вона була там, де хотіла бути, билася за це, доводила, що вчитися стріляти треба не тільки на полігонах, що вона — може» (Стяжкіна, 2021, 210). Захоплення стендовою стрільбою, яке жінка сприймала як розстріл свого минулого і в якому досягла успіху, стає основою її нового «я». Розстріл уявного дивану замінюється на вміння «стріляти без емоцій, без зла, без тремтіння, без помсти. Просто стріляти, ніби там — за кілометр, за два — сидить-летить пластикова тарілка. Без совісті, без мозку і з російським паспортом» (Стяжкіна, 2021, 210).

Образ Марії суперечить стереотипу, що в армію потрапляють «нежіночні» жінки чи що жінки там маскулінізуються. Марія була «фахівцем з краси»: вона вміла користуватися косметикою, вчила цьому інших, була успішною в косметичному бізнесі, навіть оцінювала конкурс краси. Умови роботи снайпера суперечать базовій гігієні, але це не скасовує її вміння робити жінок гарними: сцена з подружкою дружини завершується фразою: «Ти вмиєшся з милом. А потім я тебе нафарбую. Без грудок отих. Красиво» (Стяжкіна, 2021, 214).

Сучасний жіночий військовий роман відмовляється від фабульного елемента народження дітей заради символічної перемоги. Сучасні героїні опікуються дітьми, чиї батьки не можуть цього робити. Донька Марії Гаська виховує Діну, сестру своєї зниклої однокласниці, поки її батьки шукають зниклу. Героїня «Доці» Горіха Зерня забирає до себе Аню, коли її матір

вбивають. Так війна, розриваючи одні родинні зв'язки, створює інші. Ця ідея втілена в генеалогічному дереві, яке малює Діна, де усі герої стають родиною. Бо Діна «проголошує всіх братами й сестрами, бабами й дідами, замальовуючи простим олівцем тих, кого відправила на карантин» (Стяжкіна, 2021, 234) (на карантин вона відправляє проросійських героїв, даючи їм шанс у майбутньому).

Помітною зміною щодо жанрової моделі є переосмислення категорії «героїчне». Олексій «Маршал», що служив в АТО фельдшером, доки БТР не підірвався на міні і він не втратив руку, переконаний, що героєм (історії, яку пише Гаська, і взагалі) має бути Ернест, який в окупації рятує тварин, бо вони «вірять, що ми люди» (Стяжкіна, 2021, 159). Водночас сам Ернест почуває себе як великий «ждун» (Стяжкіна, 2021, 227), який береже минуле заради «великого завтра». Героїзм перестає бути однозначним, переможним і спрямованим на людей.

Найхарактернішою якістю нарації, що відрізняє цей роман з-поміж інших, є певна абсурдність, яка підкреслює ненормальність війни. Її безглуздість втілює і назва: адже смерть лева Сесіла таки мала сенс, а смерть людей на окупованих територіях — ні.

**Висновки.** Жанр воєнного роману освоювався українськими письменницями упродовж століття. Жіночі романи акцентують увагу не лише на внеску жінок у забезпечення армії та суспільної організації, але й на стражданнях, яких жінки зазнають під час війни. Частотним мотивом також стає поранення чи каліцтво чоловіків на війні, що підриває стандарти маскулінності, звичні для чоловічих зразків жанру, і загострює питання наслідків війни, які часто виводять лише з кількості вбитих.

Жіночі романи представляють значно ширшу типологію жіночих образів, де жертви і матері (традиційні образи у чоловічих зразках) доповнюються жінками, які беруть участь у підпіллі, жінками-активістками місцевих громад, жінками-свідками, жінками-комбатантками. Поява героїні-снайперки знаменує подолання віктимності жіночих образів у воєнних романах.

Жіночий досвід модифікував тематичне наповнення та сюжетні схеми, розширивши простір з «окопного» до окупованого і тилового, зробивши героями не лише солдатів, а й усіх, хто живе у часи війни, описуючи не лише бойові дії, але й побутові практики, які не протиставлялися воєнним діям, а були частиною війни. Таким чином жіноча версія жанру розширювала уявлення про війну, показуючи її неоднорідність і впливовість.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гросевич Т. Воєнний роман: історія розвитку і типологія жанру. *Філологічні трактати*. 2020. Вип. 12 (1). С. 61–72.
2. Гуменна Д. Хрещатий Яр. Нью-Йорк: Об'єднання українських письменників «Слово», 1956. 488 с.
3. Дзюба-Погребняк О. Перша світова війна в літературах південних слов'ян. К.: Дух і літера, 2014. 496 с.
4. Свекла О. Петря Слимак. Х: ДВУ, 1930. 348 с.
5. Стяжкіна О. Жінки України в повсякденні окупації: фактори відмінності сценаріїв й досвідів. *Гендерні дослідження, проєкт «Донбаські студії»*. К.: Фонд «Ізоляція», 2015. С. 68–84.
6. Стяжкіна О. Смерть лева Сесіла мала сенс. Л.: ВСЛ, 2021. 240 с.
7. Тешанович Я. Жінки і війна. Ї. 2003. Вип. 27. С. 71–88.
8. Чередниченко В. За плугом. *Червоний шлях*. 1926. Вип. 4. С. 44–85. Вип. 5–6. С. 16–51. Вип. 10. С. 68–115.
9. Cooke M. *Women and the War Story*. University of California Press, 1996. 309 p.
10. Enloe C. *Bananas, Beaches and Bases: Making Feminist Sense of International Politics*. University of California Press, 1990. 496 p.
11. Goldman D. 'Eagles of the West'? American Women Writers and World War I. *Women and World War I: The Written Response*. Palgrave Macmillan, 1993. Pp. 188–208.
12. Higonnet M. Cassandra's Question: Do Women Write War Novels? *Borderwork: Feminist Engagements with Comparative Literature*. Ed. M. Higonnet, Sh. Benstok, C. Schenck. Cornell University, 1994. Pp. 144–161.
13. Hynes S. *A War Imagined: The First World War and English Culture*. Bodley Head. 1990. 514 p.
14. Shkandrij M. *Ukrainian Nationalism: Politics, Ideology, and Literature 1929–1956*. Yale University Press, 2015. 332 p.
15. Tischler N. *A Voice of Her One: Woman, Literature and Transformation*. TX: Probe Books, 1987. 159 p.
16. Yuval-Davis N. Nationlist Projects and Gender Relations. *Narodna umjetnost*, 2003, Vol. 40/1, pp. 9–36.

## REFERENCES

1. Cherednychenko, V. (1926). Za pluhom. *Chervonyi shliakh*, 4 (44–85), 5–6 (16–51), 10 (68–115) [in Ukrainian].
2. Cooke, M. (1996). *Women and the War Story*. University of California Press [in English].
3. Dziuba-Pohrebniak, O. (2014). Persha svitova viina v literaturakh pivdennykh slovian. *Dukh i litera* [in Ukrainian].
4. Enloe, C. (1990). *Bananas, Beaches and Bases: Making Feminist Sense of International Politics*. University of California Press [in English].
5. Goldman, D. (1993). 'Eagles of the West'? American Women Writers and World War I. *Women and World War I: The Written Response*. Palgrave Macmillan, pp. 188–208 [in English].
6. Higonnet, M. (1994) Cassandra's Question: Do Women Write War Novels? *Borderwork: Feminist Engagements with Comparative Literature*, Ed. M. Higonnet, Sh. Benstok, C. Schenck, Cornell University, pp. 144–161 [in English].
7. Hroseyvych, T. (2020). Voiennyi roman: istoriia rozvytku i typolohiia zhanru. *Filolohichni traktaty*, 12 (1), 61–72 [in Ukrainian].
8. Humenna D. (1956). *Khreshchatyi Yar. Obiednannia Ukrainskykh Pysmennykiv "Slovo"* [in Ukrainian].
9. Hynes, S. (1990). *A War Imagined: The First World War and English Culture*. Bodley Head [in English].
10. Shkandrij, M. (2015). *Ukrainian Nationalism: Politics, Ideology, and Literature 1929–1956*. Yale University Press [in English].
11. Stiazhkina, O. (2015). Zhinky Ukrainy v povsiakdenni okupatsii: faktory vidminnosti stsenariiv i dosvidiv. *Henderni doslidzhennia, proekt «Donbaski studii»*, K: Fond «Izoliatsia», pp. 68–84 [in Ukrainian].
12. Stiazhkina, O. (2021). *Smert leva Sesila mala sens*. L: VSL [in Ukrainian].

13. Svekla, O. (1930). Petria Slymak. Kh: DVU [in Ukrainian].
14. Teshanovych, Ya. (2003). Zhinky i viina. *Yi*, 27, 2003, pp. 71–88 [in Ukrainian].
15. Tischler, N. (1987). A Voice of Her One: Woman, Literature and Transformation. TX: Probe Books [in English].
16. Yuval-Davis, N. (2003). Nationlist Projects and Gender Relations. *Narodna umjetnost*, 2003, Vol. 40/1, pp. 9–36 [in English].

**Snizhana Zhygun,**

Borys Grinchenko Kyiv University (Kyiv, Ukraine)  
ORCID ID 0000-0003-1193-2949  
e-mail: s.zhyhun@kubg.edu.ua

**UKRAINIAN WOMEN'S NOVEL ABOUT THE WAR OF THE 20TH CENTURY:  
THE PROBLEM OF THEME AND GENRE<sup>2</sup>**

*The object of the study is the genre of women's novels about war. Attention is focused on how women's experience modifies the genre, changing the status of the event and adjusting plot schemes. The purpose of the study is to trace the peculiarities of the development of a women's novel about the war on the material of 4 novels of different periods: "Petrya Slymak" by Oleksandra Svekla, "Behind the Plow" by Varvara Cherednychenko, "Khreshchaty Yar" by Dokiya Humenna and "The Death of Cecil the Lion Made Sense" by Olena Stiazhkina. The novelty of the study is in the fact that it is the first attempt to analyze the genre of women's novel about the war in Ukrainian literature. The study is carried out in line with feminist studies and is based on the works of Nira Yuval-Davis, Cynthia Enloe, Miriam Cooke, Margaret Higonnet, and others.*

*As a result of the research, a number of features of Ukrainian women's novels about the war have been revealed. The genre develops as inscribing women into male plot schemes and creating herstories of war. In the plot scheme, the depiction of battles is episodic, but the depiction of events in the rear and the occupation becomes important. This significantly expands the understanding of war not only as a history of defeats and victories, life and death but also as suffering, patience, and hard work. Women's novels focus on the contribution of women to the provision of the army and social organization, but also on the suffering that women experience during the war. The wounding or mutilation of men in war also becomes a frequent motif, which undermines the standards of masculinity usual for male examples of the genre.*

*Women's texts are also more attentive to female characters, giving them more subjectivity. In the texts of the first half of the 20th century, this subjectivity is a consequence of the lack of men in the public space, providing women with space for self-realization outside the private sphere. In later texts, the subjectivity of women is substantiated by their characters. The appearance of the sniper character marks the overcoming of the victimization of female images in war novels.*

**Key words:** women's war novel, theme, genre, event, herstory.

*Стаття надійшла до редакції 07.09.2022.*

*Прийнято до друку 11.10.2022.*

---

<sup>2</sup> This article is part of the study "Four Wars and Emigration in the Works of Ukrainian Women Writers: Experiences, Emotions, Memory that Were (Not) Mastered", supported by the "IU-Ukraine Nonresidential Scholars Program" of Indiana University, to which the author expresses gratitude.