

УДК 811.161.2'42:305]:82-14«364»

DOI <https://doi.org/10.52726/as.humanities/2025.3.6>

І. Я. ПАВЛЕНКО

*доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри слов'янської філології,
Запорізький національний університет, м. Запоріжжя, Україна
Електронна пошта: irynapavlenko@np.znu.edu.ua
<https://orcid.org/0000-0003-0676-1153>*

Ю. Р. КУРИЛОВА

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української літератури,
Запорізький національний університет, м. Запоріжжя, Україна
Електронна пошта: juliyakushneryuk@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-3475-3858>*

СТРАТЕГІЇ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ФЕМІННОСТІ В ПІСНЯХ ПЕРІОДУ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ: ГЕНДЕРНІ ДИХОТОМІЇ

Мета статті – проаналізувати стратегії репрезентації фемінності в українських піснях періоду російсько-української війни (2014–2025 рр.), з'ясувавши, як у них конструюються сучасні моделі жіночності, яким чином вони співвідносяться з традиційними поглядами на роль і місце жінки під час війни і що вносять нового. Об'єктом аналізу є тексти популярних пісень, що активно функціонують у медійному просторі.

Методологія статті ґрунтується на міждисциплінарному поєднанні гендерних студій, культурної семіотики, дискурс-аналізу, що дає змогу розглядати пісні воєнного часу не лише як художній або комунікативний феномен, а також як складний механізм соціального конструювання ідентичностей. Передусім, у роботі застосовані принципи гендерної критики, сформовані працях Дж. Батлер, С. де Бовуар, концепція «етики турботи» К. Гіллган, Н. Ноддінгс. Цей підхід дозволяє інтерпретувати фемінність як перформативну практику, що репрезентується у вербальних, музичних і візуальних образах пісенного тексту.

З'ясовано, що сучасна пісенність відтворює традиційні образи матері, удови, дівчини/жінки, що чекає з війни нареченого/чоловіка, відьми, актуалізуючи при цьому нові моделі жіночого – жінку-борчиню, медикину, волонтерку, що репрезентують етичну й тілесну суб'єктність жінки у війні. Водночас зберігаються риси есенціалізму: формується прецедент сакралізації жіночої жертви, поєднання краси й жертвності, ототожнення фемінного з етичними категоріями.

У результаті дослідження доведено, що моделі фемінності у воєнній пісенності базуються на триєдності жіночих ролей – матері, берегині, коханої. Проте всі вони зазнають трансформації через патерни героїзму, політичного дискурсу та практик резильєнтності; утверджується нова парадигма фемінності, параметри якої уже не редукуються до покорі чи страждання, а стають синонімом стійкості, моральної витримки й культурного спротиву.

Пісенний дискурс війни не лише відображає, а й активно формує суспільні уявлення про гендер, стаючи ареною боротьби між традиційними й новітніми моделями жіночності, у яких фемінність постає як символ національної стійкості й одночасно як форма культурного опору.

Ключові слова: популярна пісня, стратегії репрезентації, фемінність, гендерні дихотомії, жіночі архетипи, масова культура.

Поставлення проблеми. Сучасна російсько-українська війна, яка триває вже понад десятиліття, радикально вплинула на соціокультурний ландшафт України. Одним із найвиразніших проявів цього впливу стала поява потужного корпусу пісень на воєнну тему, що виконує не лише емоційно-комунікативну, а й ідеологічну, етичну та світоглядну функції. Вона репрезентує суспільні настрої, колективні

переживання, моделі героїзму та жертвності, стаючи важливим чинником формування національної ідентичності в умовах екзистенційної загрози. Водночас саме у піснях як у своєрідному маркері суспільної свідомості особливо виразно простежуються гендерні коди культури, що артикулюють уявлення про чоловіче і жіноче, про владу, обов'язок, емоційність, тілесність і жертвність.

Увага до стратегій репрезентації фемінності в українських піснях воєнного часу зумовлена амбівалентністю процесів, що відбуваються, – з одного боку, ревіталізація традиційних виявів архетипів жіночності (мати, донька, дружина, удова, кохана, відьма), а з іншого – формування нових моделей жіночої суб’єктивності (воїтелька, медикіня, волонтерка, командирка), які змінюють уявлення про соціальні ролі жінки в суспільстві. Така динаміка створює напругу між двома полюсами культурного коду – традиційним і модерним, сакральним і тілесним, героїчним і повсякденним. Саме ця напруга визначає головну проблему дослідження: яким чином у піснях періоду російсько-української війни конструюється фемінність, які стратегії репрезентації жіночого застосовують автори і як ці стратегії співвідносяться з ширшим публічним дискурсом війни.

У піснях фіксується не лише біль утрат і туга за миром, а й етичне осмислення війни через жіночий досвід – від молитви й любові до участі в бойових діях. Цей пласт культури стає цінним джерелом для вивчення трансформацій гендерних уявлень, адже саме в ньому проявляються приховані механізми патріархального мислення, есенціалістські уявлення про «жіноче покликання» та нові, емансипаційні моделі поведінки. Дослідження таких текстів дає можливість зрозуміти, як масова культура моделює ідеали жіночності в ситуації воєнної кризи, як формується новий тип героїзму, що поєднує емпатію, турботу й готовність до боротьби.

Актуальність теми визначається потребою осмислити пісенність періоду війни як дискурсивний простір, у якому перетинаються традиційні уявлення про жіноче та нові соціокультурні моделі фемінності, у яких боротьба за свободу поєднується з боротьбою за право бути почутою, видимою й рівною в суспільстві, що переживає війну.

Аналіз попередніх досліджень і публікацій. Проблема репрезентації фемінності активно осмислюється в контексті нової хвилі гуманітарних студій. Звертаючись до аналізу новітнього матеріалу ми спираємося на дослідження Т. Гундорової, яка, аналізуючи типологію жіночих образів в українській літературі XIX й початку XX століть, наголошувала на

проблемі дискретності феміністичної свідомості і вбачала причину в «глибоко закорінених архаїчних моделях і формах свідомості, які тримаються значною мірою і на нашій патріотичній риториці та етнографічній ностальгії» [Гундорова : 15]. На думку науковиці, патріархальні патерни сформували «редукційний логічний тип мислення (через виключення жінки зі сфери реальності і перенесення її в світ ідеальний чи, навпаки, демонічний, через зведення її до атрибута чоловіка)» – і роль такого типу мислення в ідеалізації жінки є значною [Гундорова : 16]. Аналізований нами матеріал актуалізує висновки дослідниці про те, що в українській класичній літературі жінка елімінується в «певну духовну субстанцію», прообраз «народної» чи «національної» душі, – тобто, маємо образ жінки, із якого «вилучена» конкретика й тілесність, оскільки подібне бачимо в багатьох піснях воєнного сьогодення.

І. Грабовська, фіксуючи етапи народження міфу України-жінки в соціокультурному та історичному вимірах, акцентує увагу на парадоксах функціонування «міфу про Берекію» в 90-і роки XX століття й на початку XXI століття. Науковиця переконливо доводить факт, що «... образ жінки-українки в міфі та реальний образ сучасної жінки мають дуже мало спільного...» [Грабовська : 109], що відповідає й нашим спостереженням.

Гендерні стереотипи в українській культурі, літературі та фольклорі зокрема, неодноразово були предметом наукової рефлексії (див., наприклад, роботи В. Агєєвої [Агєєва], О. Кісь [Кісь], Л. Мушкетик [Мушкетик] тощо). Зважаючи на обраний нами фокус дослідження, ми звертаємося до робіт наших попередниць, які вивчали досвід українок в роки війни та / або його відтворення у фольклорі, тому не можемо обійти дослідження М. Байдак [Байдак], О. Кузьменко [Кузьменко], оскільки в роботах першої з них розкрита зміна поведінки деяких українських жінок під впливом обставин воєнного часу в період Першої світової війни, а отже знаходимо свідчення про те, як обставини творять із жінки-охоронниці дому та родини захисницю країни, а в роботах другої – відтворення типових поглядів на жінку під час війни у лавах українського національного спротиву, які знайшли відгук у народній творчості. У роботах

М. Байдак акцентовано на історичній тягlostі жіночого досвіду війни – від матерів-страдниць Першої світової до активної участі жінок у захисних практиках, що дозволяє простежити зміну гендерних ролей у кризові періоди. Увага до досліджень, які стосуються Першої світової війни пояснюється тим, що саме цей період типологічно подібний до того, що ми переживаємо у сьогоденні, відзначені перші суттєві зміни в поведінці та формах діяльності українських жінок, що засвідчено й фольклорними матеріалами. У попередніх роботах І. Павленко [Павленко] окреслено гендерні моделі пісень періоду російсько-української війни – у них акцентовано еволюцію функцій жіночого персонажа від молитви й чекання до активної участі жінки у збройному опорі. У згаданих роботах фіксується поступова деконструкція есенціалістського бачення жіночого, проте інтерпретація її може бути розширена системним аналізом стратегій репрезентації фемінності в міжмедійному полі сучасної пісні.

Вітчизняні дослідники розглядають воєнну пісню як важливий соціокомунікаційний феномен, що виконує роль емоційного каталізатора, інструмента національної консолідації та носія колективної пам'яті. Так, В. Супрун визначає пісенний дискурс як матрицю трансформаційних змін суспільної свідомості, що сприяє формуванню образу нації нескорених: «Соціокомунікаційна модель трансмісії поетично-музичних смислів полягає в реалізації українською піснею періоду війни специфічних комунікаційних функцій, до яких належить: національно-промоційна, патріотично-наснажуюча, консолідуюча, емпатійна, інформаційно-просвітницька, розважально-піднесена» [Супрун : 168]. Отже, пісня воєнного часу постає не лише як форма естетичного самовираження, а як комунікативний простір національної єдності й емоційної мобілізації, у якому конструється образ «нації нескорених». У контексті гендерного аналізу такий її статус мотивує виявити особливості нових моделей фемінності, у яких поєднуються емпатія й активна участь у національному спротиві. Таким чином, жіночий голос у воєнній пісенності стає не лише виразником почуттів, а й символом колективної стійкості та морального опору.

Попри значний науковий інтерес до теми, невіршеними залишаються питання стратегій

моделювання жіночих образів в ракурсі феміністичної й гендерної методології. Саме ці аспекти визначають новизну й наукову перспективу запропонованого дослідження, яке зосереджене на виявленні специфіки поєднання рис традиційних уявлень про жіноче та їхньої еволюції.

Мета статті – проаналізувати стратегії репрезентації фемінності в українських піснях періоду російсько-української війни (2014–2025 рр.), з'ясувавши, як у піснях конструються сучасні моделі жіночності, яким чином вони співвідносяться з традиційними поглядами на роль і місце жінки під час війни і що вносять нового.

Об'єкт дослідження – пісенний дискурс періоду російсько-української війни як соціокультурний феномен, у якому відображаються гендерні уявлення, динаміка їхніх змін та трансформацій.

Предмет дослідження – стратегії репрезентації фемінності в українських піснях воєнного часу, а саме: специфіка жіночих образів, елементи риторики й наративів жіночого досвіду, емоційно-етичні та культурні коди жіночого.

Методологія статті ґрунтується на міждисциплінарному поєднанні гендерних студій, культурної семіотики, дискурс-аналізу, що дає змогу розглядати пісні воєнного часу не лише як художній або комунікативний феномен, а як складний механізм соціального конструювання ідентичностей. Передусім, у роботі застосовані принципи гендерної критики, сформовані працях Дж. Батлер, С. де Бовуар, концепція «етики турботи» К. Гілліган, Н. Ноддінгс. Цей підхід дозволяє інтерпретувати фемінність як перформативну практику, що репрезентується у вербальних, музичних і візуальних образах пісенного тексту та його трансляції. Фемінність розглядається не як біологічна даність, а як культурно й історично зумовлена форма суб'єктності, яка набуває нових значень у контексті війни.

Застосування дискурс-аналізу (праці М. Фуко) забезпечує виявлення модусів, через які в пісенному матеріалі вибудовується ієрархія героїзму, жертвовності, краси й емоційності, дає можливість виявити латентні патріархальні структури в текстах.

У сукупності ці методологічні орієнтири дають змогу визначити масову пісенність воєнного часу як багатовимірний феномен, у якому

фемінність виступає не лише об'єктом художнього зображення, а й активною формою культурного спротиву, етичної дії та символічного самоствердження жінки в суспільстві, яке змушене чинити збройний опір.

Оскільки з перших днів АТО й до сьогодні створено багато пісеньних творів (водночас відбувається процес ревіталізації української фольклорної та авторської мілітарної пісенності) й корпус досліджуваних текстів постійно зростає, охопити весь обшир матеріалу практично неможливо, тому в межах статті матеріалом дослідження стали твори, у яких, на погляд авторок, чітко простежуються гендерні стереотипи та/або найбільш частотні форми їх деконструкції. Звертаючись до поширених у медійному просторі пісень враховуємо специфіку їхнього функціонування, головна риса якої – візуалізація первинно синтетичного (словесно-музичного) твору, а отже можливість зміни або варіювання початкових акцентів, накладання та варіювання смислів у процесі синтезу елементів різних видів мистецтва, тому зважаємо перш за все на слово як основний засіб смислотворення, але водночас спорадично звертаємося й до візуального ряду, який часто надає задекларованим аспектам інтерпретації та характеристикам нових конотацій.

Виклад основного матеріалу. Війна, що триває в Україні з 2014 року й набула статусу повномасштабного вторгнення в 2022 році, стала не лише політичним і військовим викликом, а й каталізатором глибинних культурних трансформацій. Саме в цей період пісня – як форма емоційного самовираження, колективної пам'яті та морального опору – повернула собі статус одного з найважливіших медіумів національної комунікації. У пісенному дискурсі війни фіксуються не лише історичні події, а й способи переживання, відчуття та осмислення втрат – особливо через жіночу чутливість і жіночий голос. Сприйняття жінки в українській культурі традиційно пов'язане з ідеями життя, охорони, любові й пам'яті, що значною мірою формує образну типологію сучасної воєнної пісенності, у якій водночас жінка постає не лише об'єктом зображення, а й суб'єктом морального спротиву.

У класичній праці з філософії фемінізму «Друга стаття» (1949 р.) С. де Бовуар зазначає:

«Жінка виключена з військових походів, і це, певно, найгірше прокляття, що тяжіло над нею: адже людина вивищилася над твариною не тим, що дає життя, а тим, що ризикує життям: ось чому людство віддало перевагу не тій статі, котра народжує, а тій, котра вбиває» [Симона де Бовуар : 75]. Одна з рис багатьох пісень війни – різке протиставлення чоловічого та жіночого, яке пов'язане із традиційними гендерними стереотипами, але водночас активно варіюється й набуває нових конотацій.

Аналіз корпусу пісень, створених під час війни, засвідчує динаміку розвитку образу жінки від традиційної матері-страдниці («Сива у розпачі плаче, сина все чекає – та в Бога вже його душа» [«Там, біля тополі»]), жінки, що чекає чоловіка з війни («Не сумуй, коли мене немає, помолись та обійми дитину ... » [«Не сумуй»]), молитовниці («Діти, тато наш воює: молимося, щоб повернувся він! <...> Та молитва на Різдво зберегла його в АТО ...» [«Молитва на Різдво»]), відьми, з актуалізацією та оприлюдненням інтенцій заритих замовлянь та проклять («Скільки зробиш, враже, кроків по Вкраїні, стільки твого ляже роду в домовині <...> буде тобі, враже, так, як відьма скаже» «Враже»)), захисниці своїх дітей та водночас – майбутнього України («Де б ти не була, обіми свою дитину, обіймаючи її, обіймаєш Україну!» [«Обіми свою дитину»]) до жінки-лікаря, госпітальєра, яка рятує воїнів («Пісня про Юлію Паєвську» Сергія Кононенка. У цьому творі – образ жінки-медикіні на війні, прототипом якої є реальна людина, частково втілює тип традиційної чоловічої поведінки, але превалює традиційно жіноче, материнське : «Ти мені так нагадуєш сина...» й жіночо-молитовне «Я стираю життя твоє з власних долонь і у Бога прошу підмоги» [«Пісня про Юлію Паєвську»]), до жінки-воїни ([«Не зли дівчат ЗСУ»]). Потрібно одразу відзначити, що у відеокліпі на останню пісню чергуються образи тендітних українок з образами суворих воїнів, які є різними іпостасями одних і тих дівчат, що стверджують: «... рівна любов до України у доньки і сина»).

Вже короткий огляд засвідчує, що образ жінки почасти зазнає суттєвої трансформації. Якщо традиційна українська культура наділяла фемінність ознаками духовності, лагідності, материнської жертвності та охоронного

начала, то сучасна пісня пропонує багатогранні моделі жіночності, у яких поєднуються моральна сила, емпатія та здатність до дії. У медійному просторі воєнного часу постають нові типи героїнь – медикіні, волонтерки, військовослужбовиці, журналістки. Водночас ці нові образи синтезуються із традиційними: типами матері, нареченої, удови, відьми, що втілюють сакральну місію жінки як тієї, хто береже життя й пам'ять. У результаті в пісенних текстах формується парадоксальна дихотомія: жінка як символ ніжності, любові й водночас як уособлення мужності, витримки та моральної непохитності, жінка, що народжує й виховує дітей, і жінка, що не лише бере в руки зброю, але й уміє нею вбивати. Отже, саме такий прецедент гендерної дихотомії становить головний структурний принцип репрезентації фемінності в сучасній пісні як ознака трансформації соціокультурного поля та змін у колективній свідомості.

Невипадкова в часи війни ревіталізація повстанської пісні «Ой у лісі, лісі, під дубом зеленим...», яка у сучасному звучанні отримує новий початок і поширюється під назвою «Батько наш Бандера, Україна – мати». В ній йдеться про матір, що втрачає сина-стрільця та оплакує його. Додавання нових рядків створює мерехтіння змісту: Україна – мати – мати стрільця і повернення до України у кінцевих рядках: «Слава Україні! Всім героям слава!» [«Батько наш Бандера, Україна – мати»]. Мати й Україна починають сприйматися як єдиний, неподільний образ. У 2022–2025 роках ця пісня стала символом опору, самоідентифікації та єднання, вийшовши далеко за межі історичного контексту Української повстанської армії. Повернення із забуття цього твору в сучасному контексті постає як знаковий приклад переосмислення національних архетипів через гендерно марковані образи. У сюжетному ядрі пісні наявна гендерна метафора державності, де нація постає як родина, у якій поєднуються чоловіче (захист, героїзм, дія) і жіноче (берегиня, пам'ять, жертвність). Її нове звучання відтворює базову дихотомію «батько – мати», у якій поєднано смисли дії та пам'яті, мужності й духовності. Якщо раніше образ України-матері уособлював передусім жертвність і терпіння, то нині він набуває рис сакралізованої

захисниці, морального суб'єкта національного спротиву. У цій пісні жіноче начало вже не пасивне, активно легітимізує боротьбу, перетворюючись на джерело духовної сили та єдності – жіночий образ перестає бути тлом для чоловічої дії. Водночас пісня зберігає есенціалістські риси традиційної культури, у якій мати все ще символізує любов і жертвність, однак цей архетип уже трансформується в динамічний образ фемінної сили, що здатна на духовне лідерство в умовах війни. Так формується сучасний національний міф, у якому фемінність легітимізована в параметрах рівності.

Одним із особливо функціональних зараз є образ матері, який у сучасних піснях набуває ознак сакралізованого образу України-жінки, що одночасно є реальною матір'ю, котра чекає сина з війни, і символічною постаттю – Матір'ю-Батьківщиною. У піснях початку повномасштабної війни частий образ України як втілення материнства та жіночості, яка сама потребує захисту синів та водночас є їхньою сакралізованою захисницею: «Тому що я – Україна! Я витримаю біль! Я захищу тебе від куль, Що в мене цілять звідусіль!... Голови поклавши, відправились у сні, Колись назвуть героями вас, Ви – мої сини!» В основі твору – персоналіфікація України як жінки – сильної, здатної до страждання й опору. Вислів «Тому що я – Україна!» перетворює націю на жіночий суб'єкт, який говорить від першої особи. Це надзвичайно важливо: нація стає не лише символом, а й активною учасницею подій. Однак варто зауважити, що фемінізація образу нації має амбівалентний характер: жіночий голос поєднує силу й ніжність, біль і любов, – риси, традиційно делеговані жінці в патріархальному наративі. Тобто пісня транслює емансипаційний наратив, але все ще оперує усталеними патернами та актуалізує традиційні архетипи.

У пісні спостерігаємо інверсію гендерних ролей: із пасивної ролі страдниці жінка входить у вимір активної дії – помсти за насильство і страждання («мої руки в крові чужаків» [«Я – Україна»]). Відбувається зсув від традиційної жертвності до активної сили, що перетворює фемінність на чинник дії, а не лише співчуття. Окрім того – є апеляція до тілесності через актуалізацію відповідних лексем (загояться всі рани, кров, крила, очі, ніж у спину тощо).

Образ-деталь (руки в крові чужаків) – маркер, який засвідчує радикальну переорієнтацію у стратегії моделювання фемінного: створення образу жінки, що здатна до справедливого насильства як форми морального правосуддя. Така стратегія підсилює феміністичний дискурс і публічну риторику війни, засвідчує також трансформацію традиційної аксіології в умовах воєнного часу й творення нових етичних параметрів на межі між приватним і публічним.

Прикладом зміни жіночого світу може бути відеокліп на пісню Т. Боровка та Енджі Крейди «Струна», у якому в традиційній ролі, що зараз часто називається берегинею, не мати або дружина, а донька. Весь твір – діалог, де візуальне тло – світ героїв: батька – фронт, воєнні дії; доньки, яка розповідає про буденність, – світ міста під час війни, із вибухами та пожежами, що контрастує з розповідями про пари, відвідування могили мами, купівлю гітарної струни. Її світ руйнується, але вона намагається зберегти його принаймні в уяві батька. Загалом образ доньки-молитовці-берегині є й у піснях АТО, але її простір ще не руйнується воєнними діями.

У пісні виділяємо традиційні образи, специфіка моделювання яких засвідчує еволюцію сприйняття жіночої ролі в ситуації війни: донька – молитовниця, яка бере на себе обов'язок зберігати зв'язок із батьком-воїном, уособлює традиційний образ берегині пам'яті й родинної тяглості; батько – військовий; мати, яка набуває символічного статусу (пам'ять і втрата, оскільки згадується сцена покладання квітів на могилу). У цьому трикутнику твориться модернізований світ, у якому донька перебирає функції матері – стає центром моральної сили, а жіночий голос набуває функції інваріанту спротиву й морального опертя: він звучить у формі турботи, молитви, обіцянки підтримки. Жінка не воює безпосередньо, але її функція – утримувати моральний зв'язок між родиною та воїном – у світлі концепції «етики турботи» може розглядатися як форма морального опору (ніжність і витримка водночас), на якій робиться акцент у пісні. У візуальному ряді кліпу простежуємо риси «татової доні»: відповідний одяг (комбінезон, футболка), хобі (гра на гітарі) – це персонаж стає своєрідним медіатором між життям і смертю. Попри ці особливості, розподіл ролей – традиційний,

патріархальний: чоловік – дія (фронт), жінка – емоція, підтримка. Жіноча тілесність прямо не артикулюється, але образи «донечка сильна», «буду молити Бога» [«Струна»] – це маркери тілесності й чуттєвості (сльози, молитва, спів). Семіотика образів і деталей («порвана струна») засвідчує вразливість, біль, утрату і водночас – зв'язок («як куплю струну, зв'яжуся») [«Струна»]. Пісня відтворює есенціалістський сценарій: роль дівчини у війні – опосередкована (через турботу, молитву, потребу навчатися і продовжувати життя. Водночас важливо, що словесні партії батька й доньки – рівноцінні: батько мислиться через фронт і втому, а донька – через лагідне слово й ресурс стійкості. Вона не розчиняється в трагедії чи пафосі героїзму, буденні події цивільного життя не маргіналізуються в порівнянні з воєнними. Жіноча партія пісні акумулює функції родинного та національного зв'язку, з'єднання різних вимірів життя (військового і цивільного). Дуже значимою деталлю є те, що голос дівчини стає публічним – це артикуляція болю, надії. Отже, жіноча суб'єктивність посилюється через роль мовця.

Пісня «Колискова для ворога» відкриває нові обрії розвитку образу матері. Материнство тут означає не лише турботу, а й захист – як духовний, так і символічний. Водночас це й злиття двох стереотипів жіночості: мати й чаклунка, відьма, що відтворено і в жанровій природі словесного тексту, який зовні поєднав жанрову природу колискової та замовляння («закритого» в народній традиції). Тип виконання також далекий від традицій колискової, візуальний ряд підкреслює особливості закритої езотеричної практики, тож недаремно на офіційному відеокліпі стоїть позначка «18+». Ця пісня – репрезентативний приклад гендерної дихотомії: турбота і материнська мова любові перетворюються на знаряддя морального осуду й символічного покарання. Використовуючи форму колискової – одного з найінтимніших жанрів української традиції, авторка транслює перверсивну семантику: замість заспокоєння дитини відбувається умиротворення/смерті ворога. М'яка, повторювана інтонація водночас нівелює агресію й транслює остаточний вирок: ворог має заснути навіки, злитися із землею, яку намагався завоювати. Традиційне для колискової «спи, спи, спи»

перетворюється на акт вербального опору: «Спатимеш в землі холодній, Як дитя у моїм лоні, Ти довіку у полоні / Спи» [«Колискова для ворога»]. Образ відьми актуалізує додаткову конотацію – ірраціоналізм жіночого начала, що традиційно в антропологічних студіях, які маргіналізували фемінність, маркувався негативно, і визначався як передумова репресивних практик щодо жіноцтва. В аксіологічній перспективі аналізованої пісні фіксуємо цікавий прецедент легітимізації містичної жіночої сили в межах панівного дискурсу. Голос ліричної героїні тут не лише описує подію, а й створює її. Імперативи як мовленнєві акти не розповідають про покарання, а безпосередньо його здійснюють. Мовлення жінки стає актом сили, а фемінність – не природний стан, а культурна практика, що наділена владою. Така інтенція свідчить про перетворення традиційної ієрархії: лагідність і материнська пасивність переходять у суверенну жіночу суб'єктність, яка карає словом. Архетипна складова цього образу виводить проблематику війни, спротиву в площину космічного кола життя й смерті, проте – уже в новому смисловому контексті: жінка (земля, що візуалізується у відеокліпі й додатково акцентується його кольоровою гамою) постає носієм правосуддя і влади над смертю. Семіотика тексту складається з дихотомій, окреслених вербально або асоціативно: сон – смерть, лоно – могила, – вони створюють психологічну напругу й водночас інтонаційно звільняють акт помсти від конотації насильства, яке набуває форми евфемізму. Смерть ворога отримує статус природної й закономірної у вимірах певної світоглядної моделі. У цьому контексті «Колискова для ворога» виконує важливу культурну функцію – фемінність означена як сила, здатна до правосуддя без фізичного насилля, через силу слова та природну жіночу надто болочу (і це візуалізовано) здібність бути медіатором між світами. Амбівалентність материнського голосу символічно насичує текст новими, народженими війною рисами: суб'єктністю, владністю, словесною енергією. У культурі, в якій чоловічий голос традиційно монополізував право говорити про війну, саме жінка набуває владних функцій, проте фемінність у цьому випадку не протистоїть маскулінності, а скоріше асимілює її, замінюючи альтернативною

формою. Водночас текст не позбавлений латентних рис есенціалізму: влада жінки все ще ґрунтується на її материнській природі, що підкреслює амбівалентність сучасного воєнного пісенного дискурсу, який коливається між полюсами емансипації та традиційної сакралізації жіночого.

Пісня «Красива жінка у формі ЗСУ» В. Шевченко є репрезентативним прикладом сучасного українського воєнного пісенного дискурсу, у якому конструється образ жінки через амбівалентну перспективу його сприйняття. У творі з перших рядків фіксується парадоксальна дихотомія фемінності й мілітарності: «Красива жінка в формі ЗСУ У балаклаві, берцях, з автоматом» [«Красива жінка в формі ЗСУ»]. Авторська інтенція спрямована на гармонізацію несумісного на рівні типових бінарних опозицій: краси й війни, ніжності й зброї. Жіноча краса стає частиною героїчного наративу, а війна – естетизується, втрачаючи свої непривабливі риси (кров, смерть, нещастя тощо). У такий спосіб відбувається трансляція гетеронормативності, у межах якої губиться жіноча суб'єктність: жіноче тіло стає об'єктом спостереження й естетичної насолоди: «А їй би сукню одягнуть нову, Насолодитись стильним ароматом» [«Красива жінка в формі ЗСУ»]. Лірична героїня пісні «від природи – дружина і мати», а отже, її участь у війні постає як легітимне продовження традиційних ролей – «захищати дім, край, дитину». Це типовий приклад етичного героїзму, де мотив боротьби виправданий не самою особистою суб'єктністю, а моральним обов'язком жінки перед родиною і нацією. Така стратегія моделювання жіночого персонажа співвідноситься з моделлю «етичної жінки», яка рятує націю любов'ю, жертвою й терпінням, але не претендує на власну політичну чи історичну дію. Ця семантика підкріплюється сакралізуючим епітетом «свята захисниця», яка «серцем, душею, любов'ю спасе Україну». З погляду феміністичної критики, пісня відтворює есенціалістське уявлення про природне призначення жінки. Мовна риторика підкреслює тілесність і красу як неодмінні складники героїчного образу, тоді як справжній бойовий досвід, втома, біль або сумнів лишаються поза межами сприйняття. Отже, фемінність знову редукується до символічного тіла, що служить

нації, а не собі. На цій проблемі вже акцентували свою увагу такі дослідниці, як Т. Гундорова, І. Грабовська.

У дискурсивному плані пісня «Красива жінка в формі ЗСУ» вписується в ширший феномен публічної риторики війни, у якій жіночий голос часто подається через інтонацію патетики, моралізаторства, материнської жертвності, підтримує традиційні уявлення про жіночність як про духовну, а не політичну силу. Водночас не можна заперечити певного емансипаційного потенціалу цього тексту. Попри зовнішню консервативність, він легітимізує сам факт жіночої присутності у війську, візуалізує жінку як суб'єкта героїчного дійства, долаючи стереотип «слабкої статі», проте обмежений рамками патріархальної риторики, яка легітимізує силу жінки в параметрах краси, вірності, святості й материнства, що особливо актуалізовано у відео (жінки-воїни з дітьми на руках та поряд з ними, шеврон «Мама Валя», вони рятують поранених, мають зброю, але не використовують її за призначенням). Можемо констатувати, що пісня «Красива жінка у формі ЗСУ» виявляє амбівалентність сучасної воєнної пісенної продукції, яка творить колективний міф у межах традиційних моделей, у яких жінка знову стає не особистістю, а знаком, тілом і метафорою Батьківщини.

Висновки. Отже, моделі фемінності у воєнній пісенності базуються на апеляції до

традиційних жіночих робей. Проте всі вони зазнають трансформації в умовах війни через патерни героїзму, політичного дискурсу та практик резильєнтності. Така зміна відображає ширший процес культурної еволюції, у якому жіночий досвід перестає бути маргінальним і стає центром національного опору, а героїня набуває ознак суб'єктності та гідності. Так утверджується нова парадигма фемінності, параметри якої уже не редукуються до покори чи страждання, а стають синонімом стійкості, моральної витримки й культурного спротиву.

Пісня у воєнний час функціонує не лише як словесно-музичний, а також і як синтетичний культурний феномен, у якому важливу роль відіграє візуальний ряд. Тому перспективним є розширення аналітичного поля у бік міжмедійного дослідження, щоб простежити, як саме поєднання слова, звуку та зображення формує нові образи жіночності й конструює сучасну публічну міфологію воєнного часу. Подальше осмислення еволюції жіночих образів у піснях як форм публічного феміністичного висловлювання дасть змогу осмислити перехід від традиційної образної типології до нових моделей жіночого суб'єкта.

Отже, перспектива дослідження полягає у поглибленні інтерпретації пісенності воєнного часу як міжмедійного, феміністичного та соціокультурного феномену, який не лише відображає, а й формує нову систему гендерних цінностей у суспільстві в ситуації воєнної екстремі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Агеева В. Жінка в повоєнній прозі : парад стереотипів. *Слово і час*, 1991. № 6. С. 23 – 29.
2. Байдак М. Війна як виклик і можливість: українки в роки Першої світової війни. Львів: Інститут народознавства НАН України, 2021. 320 с.
3. Байдак М. Простори жіночого повсякдення в роки Першої світової війни (на прикладі Галичини й у світлі особових джерел). *Обличчя війн і конфліктів. Історичні та культурологічні студії*. Вип. 6–7, (2014–2015). С. 118–133. С. 131.
4. Бовуар С. де. Друга стаття. Київ: Основи, 1994. 800 с. с. 75.
5. Грабовська І. Чи довго ще квилити «чайці-небозі», або Знов про жіночність України. *Сучасність*. 2000. № 5. С. 99–114.
6. Гундорова Т. Погляд на Марусю. *Слово і час*. 1991. № 6. С. 15–22.
7. Данилюк Н.О. Фольклорні джерела пісенних текстів у часи російсько-української війни. *Культура слова*. 2023, № 98. С. 42–56.
8. Кісь О. Жінка в традиційній українській культурі (друга половина XIX – початок XX ст. Львів: Інститут народознавства НАН України, 2008. 272 с.
9. Кузьменко О. М. Фольклорний концепт «мати» як предмет гуманістичного пізнання: український контекст. *Діалог мов – діалог культур Україна і світ. Матеріали XI Міжнародної наукової Інтернет-конференції з українистики*. München, 2020. С. 577–587.
10. Мушкетик Л. «Хто старший, чоловік чи жінка»: фольклорна рецепція
11. гендерних поведінкових ролей у традиційній українській родині. *Народознавчі зошити*. 2020, № 6 (156). С. 1328–1346.

12. Павленко І.Я. Гендерні проєкції пісень періоду російсько-української війни. *Література й історія : матеріали Всеукраїнської наукової конференції (14–15 листопада 2024 р.)*. Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2024. С. 279–283.

13. Супрун В. М. Українська пісня періоду війни як соціокомунікаційний феномен. *Теорія та історія соціальних комунікацій*. Том 35 (74) № 4 2024. Частина 2. С. 164–171.

ДЖЕРЕЛА

1. «Батько наш Бандера, Україна – мати» : сучасний варіант повстанської пісні. <https://www.youtube.com/watch?v=g2KIXTonkhE>
2. «Враже» : слова Л. Горова, музика А. Каташинська (Енджі Крейда). <https://www.youtube.com/watch?v=gHVyKTAaV6U>
3. «Колискова для ворога» : слова А. Шевченко (СТАСІК), музика О. Маноцков. <https://www.youtube.com/watch?v=40WD9RDAMVc>
4. «Красива жінка в формі ЗСУ» : слова та музика В. Шевченко. <https://www.youtube.com/watch?v=685tAi6hgPE>
5. «Молитва на Різдво» : слова та музика З. Медюх. <https://www.youtube.com/watch?v=2T50IzT-JIw>
6. «Не зли дівчат ЗСУ» : слова та музика М. Мелешко. <https://www.youtube.com/watch?v=7jqDxSDMEUs>
7. «Не сумуй» : слова та музика О. Рожко. https://www.youtube.com/watch?v=hlO_dR2C0Ow
8. «Обніми свою дитину» : слова З. Крачковська, музика Д. Бурнос. <https://www.youtube.com/watch?v=52mdd3IpfKY>
9. «Пісня про військових медиків (про Юлію Паєвську)» : слова та музика С. Кононенка (позивний – Професор). <https://www.facebook.com/watch/?v=756915751171884>
10. «Струна» : слова Т. Боровок, музика Т. Боровок, А. Каташинська (Енджі Крейда). <https://www.youtube.com/watch?v=mqba3pdS0cI>
11. «Там, біля тополі» : слова П. Солодуха, музика П. Солодуха. <https://www.youtube.com/watch?v=yPtEOPxC9Lc>
12. «Я – Україна!» : слова О. Потапенко, музика Н. Каменських. <https://www.pisni.org.ua/songs/3444424.html>

REFERENCES

1. Aheieva V. (1991) Zhinka v pozhovtnevii prozi : parad stereotypiv. *Slovo i chas*, № 6. S. 23 – 29.
2. Baidak M. (2021) Viina yak vyklyk i mozhlyvist: ukrainky v roky Pershoi svitovoi viiny. Lviv : Instytut narodoznavstva NAN Ukrainy, 320 s.
3. Baidak M. (2014–2015) Prostory zhinochoho povsiakdennia v roky Pershoi svitovoi viiny (na prykladi Halychyny y u svitli osobovykh dzherel). *Oblychchia viin i konfliktiv. Istorychni ta kulturolohichni studii*. Vyp. 6–7. S. 118–133. S. 131.
4. Bovuar S. de. (1994) Druha stat. Kyiv : Osnovy, 800 s. S. 75.
5. Hrabovska I. (2000) Chy dovho shche kvlyty «chaitsi-nebozi», abo Znov pro zhinochnist Ukrainy. *Suchasnist*. № 5. S. 99–114.
6. Hundorova T. (1991) Pohliad na Marusiu. *Slovo i chas*. № 6. S. 15–22.
7. Danyliuk N.O. (2023) Folklorni dzherela pisennykh tekstiv u chasy rosiisko-ukrainskoi viiny. *Kultura slova*. № 98. S. 42–56.
8. Kis O. (2008) Zhinka v tradytsiinii ukrainskii kulturi (druha polovyna XIX – pochatok XX st. Lviv : Instytut narodoznavstva NAN Ukrainy, 272 s.
9. Kuzmenko O. M. (2020) Folklornyi kontsept «maty» yak predmet humanistychnoho piznannia: ukrainskyi kontekst. *Dialoh mov – dialoh kultur Ukraina i svit*. Materialy XI Mizhnarodnoi naukovoï Internet-konferentsii z ukrainistyky. München, S. 577–587.
10. Mushketyk L. (2020) «Khto starshyi, cholovik chy zhinka»: folklorna retsepsiia hendernykh povedinkovykh rolei u tradytsiinii ukrainskii rodyni. *Narodoznavchi zoshyty*. № 6 (156). S. 1328 – 1346.
11. Pavlenko I. (2024) Genderni proiektii pisen periodu rosiisko-ukrainskoi viiny. *Literatura y istoriia : materialy Vseukrainskoi naukovoï konferentsii (14–15 lystopada 2024 r.)*. Zaporizhzhia : Zaporizkyi natsionalnyi universytet. С. 279 – 283.
12. Suprun V. M. (2024) Ukrainska pisnia periodu viiny yak sotsiokomunikatsiinyi fenomen. *Teoriia ta istoriia sotsialnykh komunikatsii*. Том 35 (74) № 4. Chastyna 2. S. 164–171.

SOURCES

1. «Batko nash Bandera, Ukraina – maty» : suchasnyi variant povstanskoi pisni. <https://www.youtube.com/watch?v=g2KIXTonkhE>
2. «Vrazhe» : slova L. Horova, muzyka A. Katashynska (Endzhi Kreida). <https://www.youtube.com/watch?v=gHVyKTAaV6U>
3. «Kolyskova dlia voroha» : slova A. Shevchenko (STASIK), muzyka O. Manotskov. <https://www.youtube.com/watch?v=40WD9RDAMVc>
4. «Krasyya zhinka v formi ZSU» : slova ta muzyka V. Shevchenko. <https://www.youtube.com/watch?v=685tAi6hgPE>
5. «Molytva na Rizdvo» : slova ta muzyka Z. Mediukh. <https://www.youtube.com/watch?v=2T50IzT-JIw>
6. «Ne zly divchat ZSU» : slova ta muzyka M. Meleshko. <https://www.youtube.com/watch?v=7jqDxSDMEUs>

7. «Ne sumui» : slova ta muzyka O. Rozhko. https://www.youtube.com/watch?v=hlO_dR2C0Ow
 8. «Obnimy svoiu dytynu» : slova Z. Krachkovska, muzyka D. Burnos. <https://www.youtube.com/watch?v=52mdd3IpfKY>
 9. «Pisnia pro viiskovykh medykyv (pro Yuliiu Paievsku)» : slova ta muzyka S. Kononenka (pozyvnyi – Profesor). <https://www.facebook.com/watch/?v=756915751171884>
 10. «Struna» : slova T. Borovok, muzyka T. Borovok, A. Katashynska (Endzhi Kreida). <https://www.youtube.com/watch?v=mq6a3pdS0cI>
 11. «Tam, bilia topoli» : slova P. Solodukha, muzyka P. Solodukha. <https://www.youtube.com/watch?v=yPtEOPxC9Lc>
 12. «Ya – Ukraina!» : slova O. Potapenko, muzyka N. Kamenskykh. <https://www.pisni.org.ua/songs/3444424.html>
-

I. Y. PAVLENKO

*Doctor of Philology, Professor,
Head of the Department of Slavic Philology,
Zaporizhzhia National University, Zaporizhzhia, Ukraine
E-mail: irynapavlenko@np.znu.edu.ua
<https://orcid.org/0000-0003-0676-1153>*

YU. R. KURYLOVA

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Ukrainian Literature,
Zaporizhzhia National University, Zaporizhzhia, Ukraine
E-mail: juliyakushneryuk@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-3475-3858>*

STRATEGIES OF REPRESENTING FEMININITY IN SONGS OF THE RUSSIAN-UKRAINIAN WAR PERIOD: GENDER DICHOTOMIES

The aim of the article is to analyze the strategies of representing femininity in Ukrainian songs created during the Russian-Ukrainian war (2014–2025) and to explore how contemporary models of womanhood are constructed within them, how these models correlate with traditional views on the role and place of women during wartime, and what new meanings they introduce. The object of analysis comprises the lyrics of popular songs that are actively functioning in the modern media space.

The methodology of the study is based on an interdisciplinary synthesis of gender studies, cultural semiotics, and discourse analysis, which allows considering wartime songs not only as artistic or communicative phenomena but also as complex mechanisms of social identity construction. The article primarily applies the principles of gender criticism developed in the works of Judith Butler and Simone de Beauvoir, as well as the concept of the «ethics of care» elaborated by Carol Gilligan and Nel Noddings. This approach enables the interpretation of femininity as a performative practice represented through the verbal, musical, and visual dimensions of song texts.

The study reveals that contemporary Ukrainian wartime songs reproduce traditional archetypes of the mother, widow, and waiting woman (the girl or wife awaiting her beloved or husband's return from the front), as well as the witch figure, while simultaneously actualizing new models of femininity – the female fighter, medic, and volunteer – that embody the ethical and corporeal subjectivity of women in war. At the same time, elements of essentialism persist: there is a tendency toward the sacralization of female sacrifice, the merging of beauty and selflessness, and the identification of the feminine with moral and ethical categories.

As a result, it is demonstrated that models of femininity in wartime songs are based on the triadic structure of female roles – the mother, guardian, and beloved. However, all these roles undergo significant transformation under the conditions of war through patterns of heroism, political discourse, and practices of resilience. A new paradigm of femininity emerges, one that is no longer reduced to obedience or suffering but becomes synonymous with endurance, moral strength, and cultural resistance.

The wartime song discourse not only reflects but also actively shapes social perceptions of gender, becoming an arena for the contestation between traditional and innovative models of womanhood, in which femininity emerges both as a symbol of national resilience and as a form of cultural resistance.

Key words: popular song, strategies of representation, femininity, gender dichotomies, female archetypes, mass culture.

Дата першого надходження рукопису до видання: 20.08.2025
Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 18.09.2025
Дата публікації: 30.10.2025