

Отримано: 26 квітня 2026 р.

Прорецензовано: 13 травня 2026 р.

Прийнято до друку: 18 травня 2026 р.

Email: krupkamir@ukr.net

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7223-8945>DOI: [http://doi.org/10.25264/2519-2558-2026-30\(98\)-302-305](http://doi.org/10.25264/2519-2558-2026-30(98)-302-305)

Крупка М. А. Фемінний простір Першої світової війни в досвіді української та польської літератури початку XX століття. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»* : серія «Філологія». Острог : Вид-во НаУОА, 2026. Вип. 30(98). С. 302–305.

УДК: 821.161.2.09'05+821.162.1.09:94(100)"1640/1917"

**Крупка Мирослава Анатоліївна,**

кандидатка філологічних наук, доцентка кафедри української та зарубіжної літератури,  
Рівненський державний гуманітарний університет

## ФЕМІННИЙ ПРОСТІР ПЕРШОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ В ДОСВІДІ УКРАЇНСЬКОЇ ТА ПОЛЬСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ

У статті зацентовано увагу на компаративному дослідженні просторового образу Першої світової війни у досвіді української та польської літератури на прикладі творчості Наталії Кобринської, Катрі Гриневичевої, Зоф'ї Старовейської-Морстінової, Марії Домбровської. Такий підхід розбудовує модель примирення політичних конфліктів пам'яті та актуалізує терапевтичну функцію мистецтва. Осмислення реалій воєнного часу з фемінної перспективи пропонує не героїчний, а травматичний вектор інтерпретації. Жіночий наратив вирізняється зміцненням просторового конструювання з фронту на тиліві реалії, проте обидва топоси функціонують у творах як трансформовані території і наповнюються концептуальними маркерами хаосу, відчуженості, небезпеки, страху, руйнування, загибелі. З огляду на це, кардинально змінюється гендерне форматування середовища: простір жінок втрачає унормовану замкненість і прогнозованість, натомість набуває ідейно-семантичної домінантності бездомності. Традиційний приватний локус житла зображується в есхатологічній проєкції, спустошення характеризує не лише зовнішню динаміку подій, а й відображає психологічний стан персонажів: і чоловіків на війні, і цивільного населення в тилу. У художньому осмисленні образ дому позбувається конкретного фізичного виміру та переростає в символ. Загальні сюжетні схеми аналізованих творів виглядають наступним чином: головна героїня – жінка, чоловік якої перебуває на фронті; вона втрачає дім і опиняється в чужому ворожому просторі, що зрештою призводить до руйнування родини. Індивідуально-авторські акценти письменниць розходяться в зображенні поведінкових типів персонажок: для вітчизняної літератури характерним є моделювання образу жінки-жертви, натомість у польському письменстві переважає постать зрадниці.

**Ключові слова:** простір, дім, родина, гендер, війна, жіноча проза, топос.

**Myroslava Krupka,**

Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor at the Department of Ukrainian and Foreign Literature  
Rivne State University for the Humanities

## THE FEMININE SPACE OF THE FIRST WORLD WAR IN THE EXPERIENCE OF UKRAINIAN AND POLISH LITERATURE OF THE EARLY 20<sup>TH</sup> CENTURY

The article focuses on a comparative study of the spatial representation of the First World War in Ukrainian and Polish literature, drawing on the works of Nataliia Kobrynska, Kateryna Hrynevychyeva, Zofia Starowieyska-Morstinowa, and Maria Dąbrowska. This approach contributes to the development of a model for reconciling conflicting political memories and foregrounds the therapeutic function of art. The interpretation of wartime realities from a feminine perspective advances not a heroic but a traumatic vector of meaning. Female narrative is distinguished by a shift in spatial construction from the front line to the realities of the rear; however, both topoi function in these works as transformed territories, marked by conceptual indicators of chaos, alienation, danger, fear, destruction, and death. Accordingly, the gendered configuration of space undergoes a radical transformation: women's space loses its normative enclosure and predictability, instead acquiring the ideological and semantic dominance of homelessness. The traditional private locus of the home is depicted in an eschatological projection; devastation characterizes not only the external dynamics of events but also reflects the psychological states of the characters: both men at the front and civilians in the rear. In literary representation, the image of home loses its concrete physical dimension and evolves into a symbol. The general plot patterns of the analyzed works may be outlined as follows: the protagonist is a woman whose husband is at the front; she loses her home and finds herself in an alien, hostile space, ultimately leading to the disintegration of the family. Authorial emphases diverge in the portrayal of female behavioral types: Ukrainian literature tends to model the figure of the woman-victim, whereas Polish writing predominantly foregrounds the figure of the female betrayer.

**Keywords:** space, home, family, gender, war, women's prose, topoi.

**Постановка проблеми.** Проблематика простору займає одне з цільних місць у сучасному інтелектуальному дискурсі. У наукових розвідках А. Ассман, Ю. Барабаша, Р. Барта, Г. Башляра, В. Будного, С. Вейль, М. Гайдегера, Н. Копистянської, С. Кочерги, П. Нора, М. Оже, Я. Поліщука, М. Фуко та ін. здійснювалися дослідження просторової організації твору. Так, Нонна Копистянська наголошує на важливості функціонування простору як маркера культурно-історичного контексту, що містить інформацію “про автора, його ставлення до певних суспільних відносин і їх розуміння” (Копистянська, 2012: 162). Це спостереження доречне в парадигмі осмислення теми Першої світової війни як особистого переживання міфтів. “Великі й малі війни залишили глибокий слід у літературі. Перша світова війна народила вже не звід творів, – вона наклала явний відбиток на всю багатомовну літературу світу, певною мірою визначивши її подальший розвиток” (Харлан, 2008: 178). Польська дослідниця Дорота Кієлак охарактеризувала культурний простір цього часу через ключову категорію “свідомості прориву”, тобто розуміння необхідності зміни поглядів особистості на навколишній світ і себе в ньому (Kielak, 2001: 10). Так наратив стає частиною антропологічного літопису Великої війни, адже саме художня література “дає можливість побачити живу людину у круговерті воєнного буревію, оцінити її моральні якості, показати, щоб конкретні художні образи, історичні постаті, змальовані у творах, які мають духовний заряд, сприймалися не лише розумом, а й серцем” (Андрусин, 2023: 100). Структурування реалій воєнного часу з фемінної перспективи пропонує не героїчний, а травматичний вектор

інтерпретації. Загалом, за спостереженням Марії Йоанни Ольшевської, в європейському письменстві початку XX століття відбувається заміна романтичної парадигми на екзистенційну (Olszewska, 2004: 257).

Попри наявні дослідження (Б. Андрусишин, М. Байдак, О. Білобровець, Р. Гром'як, Д. Кієлак, М. Й. Ольшевська, П. Рихло, О. Харлан та ін.), тема Першої світової війни досі залишається на периферії літературознавчої думки, що стимулює пошуки в цьому напрямі. Особливо плідним видається осмислити досвід Великої війни шляхом зіставлення польського та українського контекстів задля примирення конфліктів пам'яті, які досі мають місце. На цьому наголошує Мартін Поллак: "Усе треба сказати, висловити, записати, яким би болючим воно не було. Варто розповісти всі історії, не замовчуючи жодної із трагедій. Тільки не забувати при цьому ніколи: Іншого треба зрозуміти, сприйняти його таким, яким він є, з усім тягарем його історії" (Поллак, 2018: 212). Водночас апеляція до травматичного переживання попередніх поколінь, співзвучних сьогоденню, дозволяє задіяти терапевтичну функцію літератури, як таку, що працює з пам'яттю, травмою та власною ідентичністю.

**Мета.** Для дослідження використано компаративний підхід, який дав змогу визначити спільні та відмінні досвіди української й польської літератури в осмисленні просторової перспективи Великої війни на прикладі творчості Наталії Кобринської, Катрі Гриневичевої, Зоф'ї Старовейської-Морстінової, Марії Домбровської.

**Виклад основного матеріалу.** У новелі Наталії Кобринської "Каліка" просторовий компонент будується на акцентуванні селянського господарства як самодостатньої території: "Хата була хоч куди, і гонтами крита, і город неабиякий, а до того ще й поле було своє, тягло й коровина була" (Кобринська, 1990: 315). Локус обійстя постає мірилом достатку і соціального становища. Авторка розгортає наратив ідеального селянського подружжя Лукина та Маланки, використовуючи просторову метафору, "хату як би ангели перелетіли" (Кобринська, 1990: 319). У творі наголошується прив'язаність до землі та структуроване повсякдення селянина, а війна виступає межею, яка підважує ці фундаментальні основи. Чоловік, вимушено покинувши рідну місцевість, відчувається самотнім і дезорієнтованим, "єго думки не були при нім – він їх лишив за собою, біля своєї хати, загороди, жінки, дітей" (Кобринська, 1990: 328). У такий спосіб оприявлено просторову амбівалентність героя на фронті: фізично він перебуває у воєнних реаліях, а психологічно – вдома. Локус оселі як символу стабільності та прогнозованості протиставляється образу безкінечної дороги – приреченості. Дослідниця Алла Швець зауважує: "Онтологічна аксіологія Лукина заснована на патріархально-звичаєвій вкоріненості на власній землі, генетичній спорідненості з родиною, духовний розрив з якими означає для нього втрату власної ідентичності" (Швець, 2018: 671). Відхід чоловіка з родини кардинально змінює наповнення домашнього простору: спокою та щоденної рутини не стало, натомість прийшов суцільний хаос, і оселя перетворилася на тимчасовий прихисток для нескінченної кількості біженців. З наближенням фронту простір набуває апокаліптичного звучання і відображає психологічний стан травмованих героїв: "Усюди було пусто, повідчинювані двері, ворота" (Кобринська, 1990: 327). Спустошений дім втратив свою захисну функцію, і тому смерть господині біля хати не видається випадковою. Навколишній світ поглинула війна, і не було безпечного пристановища ніде. Повернувшись скаліченим додому, Лукин опиняється у зруйнованому деперсоналізованому просторі, що немає нічого спільного з місцем, про яке він мріяв: "Вікна були повибивані, двері підперті й замкнені на колодку, стріха була обірвана, плоти розірвані, колешня заломлена" (Кобринська, 1990: 333). Символ порожньої хати відображає внутрішній стан персонажа, який вижив, проте втратив найдорожче – кохану дружину, а з нею – і сенс життя. Отже, в новелі Наталії Кобринської "Каліка" показово постає трансформація простору в умовах війни – від упорядкованого лінійного до хаотичного смертоносного.

У оповіданнях Катрі Гриневичевої, що увійшли до збірки "Непоборні", розгортається воєнний наратив автобіографічного характеру, адже авторка довгий час працювала у таборах для біженців, зокрема у Гмінді. У таких творах просторовий чинник відіграє визначальну роль, демонструючи екзистенційну кризу персонажа. "У таборових реаліях Дім пов'язували не з певною будівлею, а з найближчими людьми, у випадку жінок – дітьми. Приміщення, де доводилося проживати роки таборового життя, рідко називали Домом. Його означали як барак, пристановище чи будівля" (Байдак, 2018: 134). У оповіданні "Параска Гоголь" розгортається наратив чужини, увиразнений контрастом між благополуччям та спокоєм австрійської території, що порівнюється з золотою церковною кашею, на якій панує спокій та достаток, та галицькими біженцями, що нагадували привидів фізичною та емоційною виснаженістю. На противагу занепадницьким настроям оповідачки, "ми цієї скитальщини не переживемо" (Гриневичева, 2023: 274), Параска Гоголь випромінює оптимізм і вірить у повернення додому. Розповідь селянки складає сюжетно-подієву основу твору, її досвід набуває художнього узагальнення, а сама героїня підноситься до символічного ототожнення з Україною. У зворотній перспективі описується типовий перебіг селянського життя, наповненого благополуччям та любов'ю. Сімейну ідилію порушила війна: чоловіка забрали на фронт, а Параска з новонародженою дитиною змушена втікати від бойових дій. Дорога, якою гнали жовніри біженців, зображується як танатологічний простір: "Багато нас тоді не стало, падали люди на ходу, як мухи, де вже смерть запала: в лісі, в полі чи при дорозі..." (Гриневичева, 2023: 276). Територія табору також є місцем, ворожим до людей, де щоденне побування набуває рис екзистенційної боротьби за виживання. Варто зауважити, що Параска перебуває в амбівалентному хронотопі: вона не живе у теперішньому світі чужини, бо це територія виснаження з культивованою візією тимчасовості, натомість її реальність – батьківщина у віддаленій перспективі за багато кілометрів, і саме з цим простором асоціює себе героїня: "Ех, так мене движе, Господи! Всю роботу в своїм краю поробила б! /.../ Коби до хати!" (Гриневичева, 2023: 280). У оповіданні Катрі Гриневичевої конструювання воєнного наративу відбувається шляхом осмислення явища біженства через протиставлення ворожого чужого середовища сьогодення, позначеного беззахисністю й приниженням, та ідилічного рідного простору минулого та майбутнього, маркованого безпекою та благополуччям.

У оповіданні Зоф'ї Старовейської-Морстінової "Марта" вирішального значення для моделювання дійсності набуває простір чужого дому, що співвідноситься з головною героїнею – хатньою робітницею. Письменниця акцентує увагу на інакшості персонажки, невідповідності її статусу рівню освіченості, професійним навичкам, зовнішній презентації. Показово є абсолютна закритість життєвого простору героїні, що символічно трактується як психологічне відмежування від реальності. З розвитком сюжетної дії виявляється, що Марта обрала життя в чужому домі як спокуту за гріх зради: з початком війни коханий Владислав опинився на фронті, її спокусив товариш чоловіка, через сором втекла з родинного дому, залишивши незаконнонароджену доньку на виховання батькам. Повернення чоловіка з війни трактується героїнею як смертний



вирок, адже вона порушила правила: “А коли йшов на війну, то мені говорив: як зрадиш..., то тебе вб’ють – розумієш? Вб’ють як пса” (Старовейська-Морстінова, 2018: 424). З розповіді Марти перед нами постає пристрасний, ревнивий та водночас люблячий й амбітний чоловік, який шалено закоханий в дружину і не здатний на прощення. Проте війна кардинально змінює персонажа: він понад усе прагне забути про пережите і повернутися до унормованого повсякдення: “Не хочу далі волочитися по світу як самотній пес ... Хочу, як усі люди, мати дім, родину, добре ім’я серед людей” (Старовейська-Морстінова, 2018: 426). Образ дому набуває для фронтовика символічного значення комфортного й захищеного місця, яке допоможе віднайти душевний спокій та знівелювати негативні наслідки травми. На фоні пережитого вчинок жінки не видається йому катастрофою, персонаж здатен прийняти дитину, пробачити дружину та розбудовувати дім. Мар’яна Байдак зауважує, що “у мілітарній прозі к. XIX – п. XX століття сформувався позитивний образ чоловіка-героя, який пережив війну, прийняв невірність дружини і знаходив сенс жити далі” (Байдак, 2018: 183). Проте жінкою керує ідеальне минуле, її уявлення про світ не враховує травматичний досвід війни, що кардинально вплинула на безпосередніх учасників і змінила, у тому числі, й родинні структури, тому героїня покидає чоловіка й руйнує сім’ю. Мілітарним простором у оповіданні Зоф’ї Старовейської-Морстінової “Марта” є чужий дім та зруйноване родинне вогнище.

Назва оповідання Марії Домбровської “Луція з Покутиць” є ідентифікаційним маркером героїні: вона ототожнюється з селом, у якому була домівка, родина та господарство. Проте, коли коханого Владислава мобілізують у військо, “Луції здавалося, що світ провалився і жити їй уже нема чого” (Домбровська, 2018: 88), дружина опиняється в ситуації психологічної дезорієнтації і стає на шлях пошуку нового притулку, бо дім втратив захисну функцію, а жінка – життєві орієнтири. У той же день, коли забрали Владислава, Луція разом з маленькою донькою вирушила в дорогу, спочатку – відвідати батьків. Ця подорож закладає динаміку усіх подальших подій: жінка без чоловіка губить зв’язок із родиною оселею і повсякчас знаходиться в русі. Батьківське обійстя асоціюється зі щасливим дитинством, тому в скрутній ситуації саме там шукає підтримки, “прийшла подивитись, чи є в неї ще хто в цьому світі” (Домбровська, 2018: 90), натомість отримує неприйняття. Авторка за допомогою пейзажу описує символічну дорогу, якою віддаляється Луція від родини, “ішла, плачучи, вітряним шляхом, а сіре листя котилося за нею назустріч вечірній заграві” (Домбровська, 2018: 91). Сімейний дім, який з любов’ю і турботою побудував чоловік, виявився для одинокі Луції тяжкою ношею. Вона не здатна самотійно давати раду з побутовими клопатами, адже у їхній родині усім опікувався Владислав, а дружина займала інфантильну позицію. Тому очікувано в хаті з’являється новий чоловік, який бере на себе турботи про господарство, а жінка повертається до узвичаєної ролі. Однак нові обставини, зокрема одруження коханця, змушують Луцію тікати з власного дому, і вона поселяється у флігелі біля курника, “був низенький, такий низенький, що здавалося він не стоїть, а лежить під чорним дахом ... було холодно, як на вулиці, а навколо – мовчання чужини” (Домбровська, 2018: 97). Символіка житла вказує на його тимчасовість та незакоріненість й ілюструє психологічні особливості самої героїні, її нездатність до самотійного та усвідомленого побутування. Цілком слушною є думка Нонни Копистянської: “Простір є не тільки місцем та тлом дії, а й чинником, який впливає на людську свідомість, почуття, формує характер, фізичне і духовне обличчя дитини та дорослої особи” (Копистянська, 2012: 86). Спустошеність простору відображає стан душі персонажки. Черговий чоловік бере на себе керівництво життям Луції, і вона знову опиняється у любовній залежності, втрачаючи рольові моделі матері та господині, і навіть смерть новонародженої дитини не змінює її пріоритетів. Хата-пустка увиразнює духовний занепад героїні, яка керується лише сексуальним інстинктом, поправши моральні та суспільні заборони. І хоча поява Владислава примушує її усвідомити неадекватність поведінки, проте чоловік, вражений тим, що змушений повернутися не до рідного дому, який він із любов’ю та надією будував для своєї коханої дружини та улюбленої доньки, а “доводиться оббивати чужі пороги” (Домбровська, 2018: 114), не здатен пробачити зради. Марія Домбровська традиційно через локус дороги показує психологічний стан героя, який втратив усе, що дозволяло вижити в пеклі війни: “Страшно було йти самотньому цими чорними мокрими снігами...” (Домбровська, 2018: 118). У оповіданні “Луція з Покутиць” занепад житла стає проєкцією загибелі сім’ї, а просторовий компонент зосереджений на символіці дороги та втраченого дому.

**Висновки.** У творчості Наталії Кобринської, Катрі Гриневичевої, Зоф’ї Старовейської-Морстінової, Марії Домбровської простір війни показаний як руйнівний. Жіночий наратив вирізняються зміщенням просторового конструювання з фронту на тиллові реалії, проте обидва топоси функціонують як трансформовані території і наповнюються концептуальними маркерами хаосу, відчуженості, небезпеки, страху, загибелі. Кардинальних змін зазнає гендерна ідентифікація середовища: дім як осередок жінок втрачає захисну функцію, що приводить до деформації родинних стосунків та узвичаєних гендерних ролей. Перспективними видаються дослідження просторового ракурсу мілітарної літератури із залученням ширшої палітри авторів.

### Література:

1. Андрусишин Б. Питання Першої світової війни (1914-1918 рр.) на сторінках української та світової історичної художньої літератури. *Війна: держава, суспільство, особа. Збірник наукових статей*. Київ: Інститут історії України НАН України, 2023. С.100-132.
2. Байдак М. Жінка в умовах війни у світлі повсякденних практик (на матеріалах Галичини 1914-1921 років): дис. ... канд. істор. наук: 07.00.01. Львів, 2018. 308 с.
3. Гриневичева К. Параска Гоголь. *Наша Перша світова (1914-1918): антологія укр. худ. прози*. Харків: Фоліо, 2023. С.273-280.
4. Домбровська М. Луція з Покутиць. *Модерністки. Антологія польської жіночої прози міжвоєнного періоду*. Львів: Видавництво Старого Лева, 2018. С. 86-121.
5. Кобринська Н. Дух часу. Львів: Каменяр, 1990. 351 с.
6. Копистянська Н. Час і простір у мистецтві слова. Львів: ПАІС, 2012. 344 с.
7. Поллак М. Топографія пам’яті. Львів: Човен, 2018. 216 с.
8. Старовейська-Морстінова З. Марта. *Модерністки. Антологія польської жіночої прози міжвоєнного періоду*. Львів: Видавництво Старого Лева, 2018. С. 419-432.
9. Харлан О. Дискурс катастрофізму в українській та польській прозі (1918-1939). Київ: Освіта України, 2008. 305 с.
10. Швец А. Жінка з хистом Аріадни. Життєвий світ Наталії Кобринської в генераційному, світоглядному і творчому вимірах. Львів, 2018. 752 с.
11. Kielak D. Wielka Wojna i świadomość przełomu. *Literatura polska lat 1914-1918*. Warszawa, 2001. 189 s.



12. Olszewska M. J. Człowiek w świecie Wielkiej Wojny: literatura polska z lat 1914-1919 wobec I wojny światowej : Wybrane zagadnienia. Warszawa, 2004. 483 s.

#### References:

1. Andrusyshyn B. (2023). Pytannia Pershoi svitovoi viiny (1914-1918 rr.) na storinkakh ukrainskoi ta svitovoi istorychnoi khudozhnoi literatury [The issue of the First World War (1914-1918) on the pages of Ukrainian and world historical fiction]. *Viina: derzhava, suspilstvo, osoba. Zbirnyk naukovykh statei*. Kyiv: Instytut istorii Ukrainy NAN Ukrainy. S.100-132. [in Ukrainian].
2. Baidak M. (2018). Zhinka v umovakh viiny u svitli povsiakdennykh praktyk (na materialakh Halychyny 1914-1921 rokiv) [A woman in wartime in the light of everyday practices (based on materials from Galicia in 1914-1921)] : dys. ... kand. istor. nauk: 07.00.01. Lviv. 308 s. [in Ukrainian].
3. Hrynevycheva K. (2023). Paraska Hohol [Paraska Gogol]. *Nasha Persha svitova (1914-1918): antolohiia ukr. khud. prozy*. Kharkiv : Folio. S.273-280. [in Ukrainian].
4. Dombrovska M. (2018). Lutsiia z Pokutyts [Lucia from Pokutytsy]. *Modernistky. Antolohiia polskoi zhinochoi prozy mizhvoiennoho periodu*. Lviv : Vydavnytstvo Staroho Leva. S. 86-121. [in Ukrainian].
5. Kobrynska N. (1990). Dukh chasu [Good evening]. Lviv : Kameniar. 351 s. [in Ukrainian].
6. Kopystianska N. (2012). Chas i prostir u mystetstvi slova [Time and space in the art of the word]. Lviv: PAIS. 344 s. [in Ukrainian].
7. Pollak M. (2018). Topohrafiia pam'iaty [The Topography of Memory]. Lviv: Choven. 216 s. [in Ukrainian].
8. Starovieiska-Morstinova Z. (2018). Marta [Martha]. *Modernistky. Antolohiia polskoi zhinochoi prozy mizhvoiennoho periodu*. Lviv : Vydavnytstvo Staroho Leva. S. 419-432. [in Ukrainian].
9. Kharlan O. (2008). Dyskurs katastrofizmu v ukrainskii ta polskii prozi (1918-1939) [Discourse of catastrophism in Ukrainian and Polish prose (1918-1939)]. Kyiv : Osvita Ukrainy. 305 s. [in Ukrainian].
10. Shvets A. (2018) Zhinka z khystom Ariadny. Zhyttievyi svit Natali Kobrynskoï v heneratsiinomu, svitohliadnomu i tvorchomu vymirakh [A woman with the talent of Ariadne. The life world of Natalia Kobrynska in generational, ideological and creative dimensions]. Lviv. 752 s. [in Ukrainian].
11. Kielak D. (2001). Wielka Wojna i świadomość przełomu. Literatura polska lat 1914-1918 [The Great War and the Awareness of the Breakthrough. Polish Literature of 1914-1918]. Warszawa. 189 s. [in Polish].
13. Olszewska M. J. (2004). Człowiek w świecie Wielkiej Wojny: literatura polska z lat 1914-1919 wobec I wojny światowej : Wybrane zagadnienia [Man in the world of the Great War: Polish literature from 1914-1919 and the First World War: Selected issues]. Warszawa. 483 s. [in Polish].