

RU

Поэтика современной женской военной прозы в исторической динамике: традиции «лейтенантской прозы» и их трансформация (на материале произведений А. Долгаревой, Е. Залесской и И. Бугрышевой)

Шишлаков И. П., Овчаренко А. Ю.

Аннотация. Цель исследования – выявить жанрово-стилевые и субъектно-нарративные трансформации, которым подвергается современная женская военная проза на рубеже XX-XXI веков. Опираясь на сопоставительный анализ поэтических систем и историко-литературную ретроспективу, авторы рассматривают произведения А. Долгаревой, Е. Залесской и И. Бугрышевой, вписывая их в контекст преемственности по отношению к «лейтенантской» прозе второй половины XX века. Научная новизна работы состоит в том, что впервые прослеживается, как категория телесности, репрезентируемая через тактильный опыт, становится структурообразующей доминантой женского военного нарратива, трансформируя архитектурные формы трагического и адаптируя их к условиям цифровой коммуникации. Полученные результаты показали, что если в классической «лейтенантской прозе» автор и герой принадлежат к одному фронтовому поколению, объединённые общностью военного опыта, то современный женский нарратив строится на принципиально иных основаниях. Автор здесь – женщина-волонтёр, медик или поэт. Герой – солдат, пациент или адресат помощи. Их позиции оказываются разведёнными. Формируясь на пересечении документальной журналистики, личного дневника и волонтёрского свидетельства, такой тип повествования создаёт особую субъектную структуру, не характерную для «лейтенантской» традиции. В работе также обосновывается генетическая связь современной женской военной прозы с деятельностью женщин – военных корреспондентов Второй мировой войны (в частности, Н. Боде) и с «архивным поворотом» в гуманитарных науках, актуализированным проектами цифровой архивации личных документов («Прожито»).

EN

The poetics of contemporary women's military prose in historical dynamics: traditions of "lieutenant prose" and their transformation (based on the works of A. Dolgareva, E. Zaleskaya, and I. Bugrysheva)

I. P. Shishlakov, A. Y. Ovtcharenko

Abstract. The purpose of the study is to identify the genre-stylistic and subject-narrative transformations that contemporary women's war prose undergoes at the turn of the 21st century. Drawing on a comparative analysis of poetic systems and a historical-literary retrospective, the authors examine works by A. Dolgareva, E. Zaleskaya, and I. Bugrysheva, situating them within the context of continuity with the "lieutenant prose" of the second half of the 20th century. The scientific novelty of the study lies in the fact that, for the first time, it traces how the category of corporeality represented through tactile experience becomes a structure-forming dominant of women's war narrative, transforming the architectonic forms of the tragic and adapting them to the conditions of digital communication. The obtained results showed that whereas in classical "lieutenant prose" the author and the hero belong to the same frontline generation, united by a shared war experience, contemporary women's narrative is built on fundamentally different grounds. Here the author is a female volunteer, medic, or poet. The hero is a soldier, a patient, or a recipient of assistance. Their positions prove to be separated. Emerging at the intersection of documentary journalism, personal diary, and volunteer testimony, this type of narration creates a distinct subject structure uncharacteristic of the "lieutenant" tradition. The paper also substantiates the genetic link between contemporary women's war prose and the activities of women war correspondents of World War II (in particular, N. Bode) and with the "archival turn" in the humanities, actualized by projects of digital archiving of personal documents ("Prozhito").

Введение

Актуальность исследования обусловлена интересом современного литературоведения к проблемам антропологического характера. Эпоха, ознаменованная социально-политическими и социокультурными сдвигами, требует обращения к вопросам идентификации человека в меняющемся мире, а также формирования его национальной и гражданской идентичности. В связи с этим особую значимость приобретает изучение корпуса художественных текстов о военных событиях, происходящих на Донбассе. Военная проза второй половины XX – начала XXI века демонстрирует нелинейный характер развития, вследствие чего её жанровая эволюция не поддается сведению к единой модели. В послевоенные десятилетия это было одно из самых значимых литературных направлений. Военная проза не просто осмысляла трагический опыт – она формировала национальную идентичность, хранила историческую память. Но на рубеже веков в литературу пришли авторы, чей военный опыт был связан с конфликтами на чужой территории. Традиционно принято считать, что герой современной военной прозы воюет, не до конца понимая, за что именно; война воспринимается им не как священное призвание, а как профессиональная обязанность. На первый взгляд, великая традиция – от «Севастопольских рассказов» Л. Н. Толстого, через М. А. Шолохова, В. П. Астафьева и других классиков – утрачивает былую силу. Однако литературная практика последних лет не подтверждает пессимистические прогнозы. Особое значение приобретает вопрос о том, какое место в этом процессе занимает женская военная проза, представленная именами А. Долгаревой, Е. Залесской и И. Бугрышевой.

Задачи исследования заключаются в том, чтобы проанализировать жанрово-стилевые и субъектно-нарративные особенности произведений А. Долгаревой, Е. Залесской и И. Бугрышевой; рассмотреть механизмы трансформации традиций «лейтенантской прозы» в контексте современной женской военной прозы; выявить роль категории телесности как структурообразующей доминанты женского военного нарратива; определить специфику репрезентации трагического в условиях цифровой коммуникации и новой военной реальности.

Работа над статьёй сопровождалась опорой на следующие методы: сравнительно-типологический, позволивший выявить общие черты и различия в поэтике трёх авторов; структурно-семиотический, давший возможность рассмотреть организацию художественного времени и пространства в анализируемых текстах; метод целостного анализа, позволивший осмыслить произведения в единстве их проблематики и поэтики, а также историко-литературный анализ, с помощью которого прослеживается преемственность по отношению к традициям «лейтенантской прозы».

Материалом исследования послужили книги А. Долгаревой «Я здесь не женщина, я фотоаппарат. Фронтовые записки» (2024), Е. Залесской «Зелёные мили» (2025) и И. Бугрышевой «Я трогаю войну руками» (2025).

Теоретической базой выступили, во-первых, труды И. Н. Сухих (2016), раскрывающие концепцию архитектурных форм, а также работы Ю. М. Лотмана (1970; 1994), посвящённые структурному анализу художественного текста, во-вторых, исследования современных отечественных литературоведов, занимающихся проблемами военной прозы: И. В. Соколовой (2021), В. Г. Моисеевой (2025), Л. А. Трубиной (2023), а также работы, посвящённые изучению женской военной журналистики и прозы.

Практическая значимость исследования заключается в возможности использования его результатов и выводов в лекционных и практических курсах по истории новейшей отечественной литературы, а также в рамках проведения спецкурсов, посвящённых современной прозе о войне и антропологической проблематике.

Обсуждение и результаты

Литературная практика последних лет не подтверждает пессимистические прогнозы. Военная тема не исчезла. Она зазвучала по-новому – в форматах, которые в середине XX века невозможно было представить. Ведущие литературные журналы уступили место интернет-платформам. На смену писателям-фронтовикам пришли военные корреспонденты и волонтеры. Они пишут репортажи прямо с линии огня или работают в госпиталях. Слово меняет обличья: посты, дневниковые записи, телеграфные сообщения. Но цель остаётся прежней – говорить правду о войне. Ту самую «окопную правду», за которую когда-то критики травили Константина Воробьёва и Виктора Некрасова. Их упрекали в снижении героического пафоса, в увлечении натуралистическими подробностями. Этот конфликт между «лакировочной» литературой и «окопной правдой» намечился ещё в послевоенные годы. Он и предопределил путь военной прозы на десятилетия вперёд.

Особого внимания в этом ряду заслуживает феномен, о котором до недавнего времени практически не говорили: появление самостоятельной ветви военной прозы, создаваемой женщинами. Примечательно, что в общей структуре военной журналистики долгое время сохранялась существенная гендерная асимметрия. Согласно данным ЮНЕСКО, женщины составляют около 40% сотрудников СМИ в мире, а в странах с переходной экономикой их доля в ряде случаев возрастает до 80% (Posetti, Aboulez, Bontcheva et al., 2020). Исследование, проведённое среди 56 женщин-журналисток, работавших в зонах вооружённых конфликтов, показало, что 50% из них – иностранные специалистки (Palmer, Melki, 2018). Как отмечает секретарь Союза журналистов России Надежда Ажгихина, «женщины меняют представление о военном репортаже. Они значительно больше внимания уделяют судьбам гражданских лиц: женщин, детей, стариков. Их интересует не столько геополитический результат военной операции, сколько вот та драма, которую переживают люди,

и это, конечно, привлекает аудиторию» (Ажгихина, 2013). В российской практике, по словам председателя Союза журналистов России Владимира Соловьёва (Глава СЖР..., 2025), «профессия журналиста становится женской»: если раньше на факультетах журналистики было примерно равное количество юношей и девушек, «то теперь подавляющее большинство, процентов 80, – это девушки». При этом к нему всё чаще обращаются студентки, желающие стать военными корреспондентами (Глава СЖР..., 2025). Этот эмпирический контекст даёт основание говорить о формировании не просто нового круга авторов, но и качественно иной субъектности – той, что связана с гендерной спецификой восприятия и репрезентации военного опыта.

Имена Анны Долгаревой, Елены Залесской и Ирины Бугрышевой, чьи книги увидели свет в 2024–2025 годах, знаменуют не только расширение круга авторов, обращающихся к военной теме. За ними стоит принципиально иной тип субъектности. Женщина, пишущая о войне, – не солдат, как у писателей-фронтовиков, и не отстранённый наблюдатель. Это волонтёр, помогающий бойцам. Это поэт, фиксирующий происходящее на передовой. Это медик, чьи руки касаются ран, а слово облегчает страдания. Такой ракурс неизбежно смещает фокус: с поля боя – на госпитальную палату, с подвига – на сострадание, с героической смерти – на телесную боль. Отсюда – иная поэтика, иные жанровые решения, иной способ достижения катарсиса.

В связи с этим возникает потребность в научном осмыслении того, насколько современная женская военная проза наследует традиции «лейтенантской прозы» и в чём именно состоит её жанрово-стилевое и субъектно-нарративное новаторство.

Рассматривая проблему художественного смысла, И. Н. Сухих определяет пафос как «подлинное средоточие, подлинное царство искусства», подчёркивая, что его воплощение становится главным как в самом произведении, так и в его восприятии читателем или зрителем (2016, с. 304). Трактую пафос не как риторический приём, а как «идею-страсть», исследователь выделяет эмоциональную доминанту, которая пронизывает всю структуру художественного целого. Применительно к военной прозе это означает, что трагическое не исчерпывается изображением смерти или физических страданий: оно обнаруживает себя в столкновении личности с обстоятельствами, превосходящими её возможности, и в том, удаётся ли человеку – или не удаётся – удержать собственную человеческую сущность.

Развивая эту мысль, М. М. Бахтин вводит категорию архитектурных форм – трагической, комической, героической, – которые, по его определению, «конституируют единство» (1979, с. 332) всей эстетической сферы. И. Н. Сухих, конкретизируя данное положение, уточняет, что «идея-мысль, идея-пафос, архитектурная форма, идея – конструктивная установка» (2016, с. 308) в совокупности образуют идейно-тематическое содержание и выступают как различные проявления авторской интенции и мировоззрения. Архитектурная форма трагического, оставаясь доминантой военной прозы, сохраняет свою сущность на протяжении всей эволюции жанра, меняя лишь конкретные способы художественного воплощения.

Ю. М. Лотман, обращаясь к проблеме структуры художественного текста, рассматривает литературное произведение как органическое целое, организуемое «стремлением к максимальной информационной насыщенности» (1970, с. 22). По мысли Лотмана, структура текста представляет собой модель, которая «отличается от текста большей системностью, “правильностью”, большей степенью абстрактности» (1970, с. 364). В контексте военной прозы это означает, что документальный материал, будучи включённым в художественную структуру, утрачивает статус простой фиксации факта и становится элементом смысло-порождения. Как подчёркивает исследователь, «реальная плоть художественного произведения состоит из текста (системы внутритекстовых отношений) в его отношении к внетекстовой реальности – действительности, литературным нормам, традициям, представлениям» (Лотман, 1964, с. 165). Именно это соотношение определяет специфику современной женской военной прозы, где документальность и художественность вступают в сложное, подчас драматическое взаимодействие.

Писатели-фронтовики, прошедшие войну и познавшие на собственном опыте и окопную грязь, и предбоевую тишину, совершили решительный переворот в изображении военной реальности. То, что Константин Воробьёв с горечью именовал «лакировкой», было ими устранено. Основным пафосом их произведений становится героико-трагическое начало: герой должен преодолеть «несокрушимую силу бесчеловечных обстоятельств», сумев при этом сохранить себя как личность. Общность типа героя объединяет эти произведения. Это молодой человек, чей жизненный опыт складывался из довоенного детства и неимоверно напряжённого фронтового существования. Вчерашние мальчишки, сталкиваясь с жестокой реальностью войны, постигают её, определяют своё место в ней и, как правило, несут в себе автобиографические черты своих создателей. Близость автора к герою, общность жизненного и военного опыта – при одновременной «внеаходимости» автора по отношению к персонажу – определяет архитектуру текста и его жанровую специфику (Моисеева, 2025).

Исследования А. В. Колесниченко (2021) показывают, что блогосфера в целом ориентирована на развлекательный контент, самопрезентацию и личные впечатления, а темы большинства публикаций не соответствуют критериям отбора, принятым в традиционных СМИ. Исключение составляют военные блоги, создаваемые корреспондентами с передовой: они не только информируют, но и выполняют мировоззренческую и воспитательную функцию, становясь фактором национального единения (Колесниченко, 2021). В этом смысле данный сегмент блогосферы возвращает слову его высокое предназначение, сближаясь с традициями военной прозы и публицистики. При этом современные исследователи фиксируют синкретизм жанровых форм, возникающих на стыке журналистики и личного дневника, что позволяет рассматривать блоги как особый тип нарратива, совмещающего документальность и художественность (Колесниченко, 2021). Это наблюдение в полной мере применимо и к современной женской военной прозе, нередко публикуемой в формате записок, дневников, постов в социальных сетях.

Исторические корни современной женской военной прозы уходят в деятельность женщин-военных корреспондентов, освещавших события Второй мировой войны. Как отмечается в исследовании, посвящённом этой теме, женщины начали работать военными корреспондентами ещё в конце XIX века (Буллер, 2022).

В советской традиции этот опыт представлен именами Натальи Боде, получившей орден Красной Звезды за съёмку на Курской дуге, и других женщин-фотокорреспондентов, чьи работы долгое время оставались вне поля зрения исследователей (Буллер, 2022).

Современный проект «Прожито» (Европейский университет в Санкт-Петербурге), создающий цифровой архив личных документов из частных собраний, продолжает эту традицию фиксации свидетельств, позволяя исследователям обращаться к первоисточникам – дневникам, письмам, воспоминаниям (<https://prozhitto.org/>). Этот архивный поворот в изучении военного опыта непосредственно соотносится с поэтикой современных женских военных текстов, где документальность и личное свидетельство становятся основой художественного высказывания.

Круг авторов, работающих в этом новом направлении, включает женщин, чей опыт войны принципиально отличается от опыта писателей-фронтовиков. Анна Долгарева – поэт и военный корреспондент, автор сборников «Русский космос» (2019) и «Красная ягода. Черная земля» (2023). Как отмечают С. С. Васильева и Е. А. Овечкина (2024, с. 85), в военной лирике Долгаревой центральным является образ воина-защитника, который складывается из частных «историй-рассказов» о судьбах людей, оказавшихся на войне. Исследователи подчёркивают, что, «чтобы подчеркнуть достоверность описываемых событий и “реальность” их участников, А. Долгарева использует деталь» (Васильева, Овечкина, 2024, с. 85). Кроме того, в стихах Долгаревой «дважды упоминается “кровь” как деталь, символизирующая физическую сущность лирического героя» (Васильева, Овечкина, 2024, с. 86). Этот символический ряд, восходящий к фольклорной и библейской традиции, сближает поэтику Долгаревой с поэтикой «лейтенантской прозы», где деталь также становилась символом (седой тополь у Воробьёва, река Остомля у Носова). Показательно само название книги Долгаревой – «Я здесь не женщина, я фотоаппарат», – в котором зафиксирован отказ от гендерной идентичности в пользу чистой функции фиксации, перекликающийся с наблюдением исследователей о том, что «на войне она не женщина, а солдат» (Ажгихина, 2013).

Обращаясь к стилистике книги Долгаревой с точки зрения категориального аппарата Ю. М. Лотмана, следует отметить её высокую информационную насыщенность, достигаемую за счёт предельной лаконичности и отказа от развёрнутых описаний. Судьбы поступают к читателю фрагментарно, гибель всегда эпизодического персонажа может вписаться в одно предложение. Структура текста, организованная как чередование очерков, репортажей и некрологов, перемежающихся лирическими интерлюдиями, образует модель военной реальности, где смерть предстаёт не как уменьшенная в масштабе старческими болезнями или больничным стандартом, а как военная. С точки зрения архитектурных форм И. Н. Сухих, в книге Долгаревой доминирует трагическое, однако оно лишено героического ореола. Пафос произведения определяется не возвышением подвига, а фиксацией повседневности смерти. Эта простота, граничащая с аскетизмом, становится главным средством эмоционального воздействия. Намеренная стилистическая «необработанность» текста, приближающая его к публицистике, а не к художественной прозе, становится осознанным авторским решением, формирующим особый тип доверия между автором и читателем.

Елена Залесская, автор книги «Зелёные мили» (2025), предлагает иной тип нарратива. Её героиня – молодая разведённая женщина, волонёр, помогающая бойцам. Главный герой этой книги – не человек, и не война, и не любовь. Хотя любовью пронизано всё повествование с первой до последней страницы. Главный герой – Выбор. Выбор между тем, что легко, и тем, что правильно. Эта экзистенциальная проблематика, выводящая повествование за пределы собственно военной темы, сближает прозу Залесской с философской линией военной прозы 1970-х годов, представленной «Пастухом и пастушкой» Астафьева и «...И всему роду твоему» Воробьёва.

С точки зрения структурного анализа Лотмана, книга Залесской организована иначе, чем у Долгаревой. Если у Долгаревой структура фрагментарна и строится на разрывах, то у Залесской повествование подчинено модели пути – «зелёные мили» становятся символическим пространством, соединяющим фронт и тыл, мир и войну (Ищенко, 2025). Как отмечает культуролог Нина Ищенко (2025), «название “Зеленые мили” отсылает к милям, которые автор проехала по фронту», а также к роману Стивена Кинга, где «Зеленая миля означает крестный путь, проходимый обреченным на смерть заключенным к месту казни». Книга подчёркнуто автобиографична, в ней акцентируются бытовые детали, отсылки к реальности – телеграм-канал «Дневник Мракоборцев», поездки в донбасские локации, встречи с воинами и волонёрами (Ищенко, 2025). Это создаёт эффект документальной достоверности, при котором «реальная плоть художественного произведения» (по Лотману) оказывается максимально приближена к внетекстовой реальности. С точки зрения пафоса, определяющего архитектурную форму, в книге Залесской трагическое начало уравнивается лирическим: как отмечает рецензент, «пространство, соединяющее миры по разные стороны ленточки, – это любовь» (Ищенко, 2025). Именно любовь становится той смысловой доминантой, которая преобразует трагическое переживание войны в утверждение жизни. При этом, как замечает Ищенко (2025), христианские смыслы, вводимые через имя автора (поэзией «Ловец», отсылающий к евангельским «ловцам человеков»), создают дополнительный пласт значений, расширяющих хронотоп повествования.

Ирина Бугрышева, автор книги «Я трогаю войну руками» (2025), занимает особое место в этом ряду. По первому призыванию она является телесным практиком: работая с ранеными бойцами, она облегчает их страдания. «Книга состоит из рассказов массажиста-реабилитолога о работе с солдатами, которые вернулись с зоны боевых действий физически неполноценными. Повествование книги исполнено в исповедальной тональности» (Манев, 2025). Сама Бугрышева признаётся: «Когда я работаю с бойцом, он говорит: здесь аккуратнее,

здесь на три сантиметра осколок, здесь ранение – ты действительно касаешься руками самой войны» (Цит. по: Манеев, 2025). Эта телесность, тактильность нарратива, практически невозможная в классической военной прозе, становится определяющей чертой новой женской военной прозы.

Стилистика книги Бугрышевой, рассматриваемая сквозь призму лотмановской структуры, характеризуется предельной концентрацией на телесной детали. Каждое слово здесь несёт высокую информационную нагрузку: рана, осколок, ампутация, прикосновение становятся не просто фактами, а элементами смысло-порождения. Как отмечается в аннотации, это «короткие зарисовки и личные истории с фронта, лишённые пафоса, но полные жертвенности, трагедии и своеобразного солдатского юмора» (Бугрышева, 2025). Структура книги, состоящая из отдельных рассказов-зарисовок, объединённых личностью автора медика, образует модель, в которой война предстаёт не как поле боя, а как госпитальная палата –пространство, где боль и исцеление, смерть и жизнь соседствуют в одной точке. Если рассматривать книгу Бугрышевой сквозь призму архитектурных форм, предложенных Сухих, становится очевидно: трагическое здесь, оставаясь доминантой, получает неожиданное воплощение. Оно проявляется не через героическую гибель. Оно живёт в прикосновении к чужой боли – в невозможности её устранить, в способности сохранить достоинство, стоя перед лицом страдания. Сама Бугрышева в интервью сформулировала это так: «...нужно писать об СВО только то, что переживает человек в прифронтовой зоне» (Ирина Бугрышева..., 2025). Именно этот принцип, положенный в основу книги, превращает исповедальность из литературного приёма в естественную форму существования текста.

Итак, перед нами три книги – и три самостоятельные стилистические модели, каждая из которых по-своему решает проблему репрезентации военного опыта. У Долгаревой это фрагментарный, публицистический нарратив: высокая информационная плотность, трагический пафос, лишённый героического ореола. У Залесской – автобиографическое повествование, построенное на модели пути, где трагическое уравнивается лирическим началом и христианской символикой. У Бугрышевой – исповедальная проза, где трагическое обретает телесное воплощение, а структура текста подчиняется логике прикосновения и свидетельства.

Все три модели, при всём их различии, объединены общей установкой на документальную достоверность и отказ от «лакировки», что позволяет рассматривать их как закономерное продолжение традиций «лейтенантской прозы» в новых исторических и жанровых условиях.

Сопоставительный анализ позволяет выявить как механизмы преемственности, так и механизмы трансформации традиций «лейтенантской прозы» в современной женской военной прозе.

Преемственность. Документальная достоверность, установка на правду, психологизм, скупой язык, деталь-символ, исповедальность – все эти черты, характерные для «лейтенантской прозы», сохраняются и в произведениях Долгаревой, Залесской и Бугрышевой. Подобно писателям-фронтовикам, они пишут о том, что пережили сами, что видели собственными глазами, и эта документальность становится залогом читательского доверия.

Трансформация субъектности. Если в «лейтенантской прозе» автор и герой принадлежат к одному поколению, одной судьбе (фронтовое поколение 1920-х годов), то в современной женской военной прозе автор и герой оказываются разведёнными. Автор – женщина, которая не воюет, но находится в зоне военных действий как волонтер, медик, поэт. Герой – солдат, пациент, адресат помощи. Это меняет и ракурс, и тональность повествования. Исповедальность здесь – не исповедь воина, а исповедь свидетеля, соучастника, помощника.

Трансформация жанра. «Лейтенантская проза» тяготела к повести и рассказу. Современная женская военная проза чаще всего предстаёт в форме дневниковых записей, фронтовых заметок, сборников рассказов, объединённых личностью автора-волонтера. Как показывают исследования А. В. Колесниченко (2021), блогосфера в целом тяготеет к синкретизму жанровых форм, возникающих на стыке журналистики и личного дневника. Этот синкретизм в полной мере проявляется и в произведениях Долгаревой, Залесской и Бугрышевой, которые часто публикуются в формате постов в социальных сетях, а затем собираются в книги.

Трансформация трагического. В «лейтенантской прозе» категория трагического носила героический характер: герой погибал, но побеждал смерть мужеством. В современной женской военной прозе трагическое приобретает иное измерение. Это трагическое свидетеля, который не в силах остановить смерть, но может облегчить страдания. Как вспоминает Бугрышева (2025), одна из волонтеров госпиталя сказала: «Понимаете, что мы делаем? Мы трогаем войну руками», – и эти слова стали названием её книги. Это не метафора, а констатация факта. Трагическое здесь – в прикосновении к чужой боли, в невозможности её устранить.

Трансформация субъекта и объекта повествования. В отличие от «лейтенантской прозы», где в центре внимания находился внутренний мир воюющего человека, в женской военной прозе объектом изображения становится не столько сам герой-солдат, сколько его тело, его раны, его страдания, воспринимаемые через тактильный и эмоциональный опыт женщины-помощницы. Как отмечает Т. А. Загидулина, исследуя образ военной лётчицы, «женские образы создавались не по тем же лекалам, что и мужские, именно поэтому их требуется рассматривать отдельно» (2023, с. 105). Это наблюдение, сделанное на материале соцреалистической прозы, сохраняет свою актуальность и для современного женского военного нарратива, где гендерная специфика проявляется не в героизации, а в особой чувствительности к телесному опыту.

С точки зрения архитектурных форм И. Н. Сухих, современная женская военная проза представляет собой сложное единство трагического и лирического начал. Трагическое сопряжено с самим фактом войны, с болью, смертью, увечьями; лирическое – с личностью автора, с его способностью к состраданию, с внутренним миром. Как и в «лейтенантской прозе», архитектурная форма трагического остаётся доминантой, однако она обогащается лирическим началом, которое в классической военной прозе было менее выражено.

С точки зрения структурного анализа Ю. М. Лотмана, современная женская военная проза отличается высокой информационной насыщенностью: каждая деталь – рана, осколок, жест, слово – несёт смысловую нагрузку, становясь элементом художественной структуры. Как отмечает Лотман: «Идейное содержание произведения – структура. Идея в искусстве – всегда модель, ибо она воссоздает образ действительности. Следовательно, вне структуры художественная идея немыслима» (1970, с. 19). В современной женской военной прозе такой моделью становится тело солдата, которое превращается в текст войны. Тело становится носителем смысла, а прикосновение – способом его прочтения.

Заключение

Проведённое исследование позволяет сформулировать ряд выводов.

Анализ жанрово-стилевых и субъектно-нарративных особенностей книг А. Долгаревой, Е. Залесской и И. Бугрышевой обнаружил: каждая из них – самостоятельная стилистическая модель, и проблеме репрезентации военного опыта каждая решает по-своему. Долгарева выстраивает фрагментарный, публицистический нарратив. Информационная плотность здесь высока, а трагический пафос лишён героического ореола. Залесская предлагает иной тип повествования. В его центре – молодая женщина-волонтёр, а сам нарратив формируется на стыке документальной журналистики и личного дневника. У Бугрышевой исповедальность перестаёт быть литературным приёмом. Она становится естественной формой существования текста, а трагическое воплощается через телесность и тактильный опыт.

Рассмотрение механизмов трансформации традиций «лейтенантской прозы» в контексте современной женской военной прозы позволило зафиксировать принципиальный сдвиг в субъектной организации. Фронтное единство автора и героя, характерное для писателей-фронтовиков, уступает место разведённой субъектности. Автор выступает не как участник боевых действий, а как посредник между войной и читателем. Его позиция определяется не военным, а гуманитарным опытом – опытом волонтёра, медика, поэта, чьи руки касаются ран, а слово облегчает страдания. Это смещение влечёт за собой перестройку жанровой системы: от классической повести – к дневниковым и блогерским формам, от эпического повествования – к фрагментарному, документальному нарративу.

Выявление роли категории телесности как структурообразующей доминанты женского военного нарратива подтвердило: именно телесность, репрезентируемая через тактильный опыт, становится тем ядром, вокруг которого выстраивается поэтика проанализированных произведений. Трагическое здесь не в героической гибели. Оно в прикосновении к чужой боли, в невозможности её устранить, в способности сохранить человеческое достоинство перед лицом страдания. Эта категория трансформирует архитектурные формы трагического, унаследованные от «лейтенантской прозы», и адаптирует их к условиям новой военной реальности.

Определение специфики репрезентации трагического в условиях цифровой коммуникации и новой военной реальности показало: архитектурная форма трагического, оставаясь доминантой военной прозы, сохраняет свою сущность на протяжении всей её эволюции. Меняются лишь способы воплощения и механизмы достижения катарсиса. Как справедливо отмечал И. Н. Сухих, «архитектонические формы общи всем искусствам и всей области эстетического. Они конституируют единство этой области» (2016, с. 305). В современной женской военной прозе катарсис достигается не через героическую смерть и не через преодоление страха. Он достигается через акт сострадания, через прикосновение к чужой боли, через способность сохранить человеческое достоинство перед лицом смерти, не имея возможности её предотвратить.

Перспектива исследования видится в дальнейшем изучении женского военного нарратива с привлечением более широкого корпуса текстов, включая произведения других современных писательниц, обращающихся к теме военных конфликтов. Представляется продуктивным сравнительный анализ русской женской военной прозы с зарубежными аналогами. Отдельного внимания заслуживает исследование трансформации жанровых форм военного нарратива в условиях цифровой среды – блогов, телеграм-каналов, сетевых дневников. Наконец, вопрос о том, как меняется категория телесности в условиях опосредованного, экранного восприятия войны и какие новые механизмы катарсиса формируются в цифровую эпоху, также требует дальнейшего осмысления.

Материалы исследования | Research materials

1. Ажгихина Н. Нужны ли женщины-журналисты на войне? // Новости ООН. 2013. 27 августа. <https://news.un.org/ru/audio/2013/08/1019351>
2. Бугрышева И. Я трогаю войну руками. М.: Яуза, 2025.
3. Буллер Д. Дочь миллионера, жена Хемингуэя и забытые советские фотографии: женщины-военкоры на фронтах Второй мировой // Нож. 2022. 9 мая. <https://knife.media/women-war-reporter/>
4. Глава СЖР: девушки составляют около 80% от обучающихся на журфаках в России // ТАСС. 2025. 11 февраля. <https://tass.ru/obschestvo/23108817>
5. Долгарева А. Я здесь не женщина, я фотоаппарат. Фронтовые записки. М.: АСТ, 2024.
6. Ирина Бугрышева: «Нужно писать об СВО только то, что переживает человек в прифронтовой зоне» // Год Литературы. 2025. 19 окт. <https://godliteratury.ru/articles/2025/10/19/ubezhdena-nuzhno-pisat-ob-svo-tolko-to-chto-perezhiwaet-chelovek-v-prifrontovoj-zone>

7. Залесская Е. Зеленые мили. М.: Яуза, 2025.
8. Манеев Р. Тело солдата – текст войны: как доброволец-массажист написала бестселлер // Год Литературы. 2025. 10 октября. <https://godliteratury.ru/articles/2025/10/10/telo-tekst-voyny>
9. Прожито: цифровой архив личных документов. <https://prozhito.org/>
10. Соколова И. В. Современная военная проза в русской литературе: учебное пособие. Владивосток: Издательство Дальневосточного федерального университета, 2021.
11. Posetti J., Aboulez N., Bontcheva K., Harrison J., Waisbord S. The Chilling: Global trends in online violence against women journalists. P.: UNESCO Publishing, 2020. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000377223>

Источники | References

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979.
2. Васильева С. С., Овечкина Е. А. Военная лирика Анны Долгаревой: основные мотивы, образы, лингвистические особенности // Успехи гуманитарных наук. 2024. № 9.
3. Загидулина Т. А. Функционирование образа военной летчицы в рамках традиционных сюжетных схем соцреализма (на материале очерков М. Чечневой) // Гуманитарный вектор. 2023. Т. 18. № 4.
4. Ищенко Н. С. Культуролог Нина Ищенко: «Зеленые мили» Елены Залесской – победа жизни над смертью» // ЛуганскИнформЦентр. 2025. <https://lug-info.ru/articles/kulturolog-nina-ischenko-zelenye-mili-eleny-zalesskoj--pobeda-zhizni-nad/>
5. Колесниченко А. В. Журналистика и блогосфера: жанрово-тематические пересечения // Вестник Московского университета. Серия 10: Журналистика. 2021. № 1.
6. Лотман Ю. М. Лекции по структуральной поэтике // Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа: сборник. М.: Гнозис, 1994.
7. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970.
8. Моисеева В. Г. Герой и автор «лейтенантской» прозы // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2025. № 3.
9. Сухих И. Н. Структура и смысл: теория литературы для всех. СПб.: Азбука, 2016.
10. Трубина Л. А. Возвращение к «правде сущей» (новое прочтение лейтенантской прозы) // Русская словесность. 2023. № 5.
11. Palmer L., Melki J. Shape Shifting in the Conflict Zone: The Strategic Performance of Gender in War Reporting // Journalism Studies. 2018. Vol. 19. No. 8.

Информация об авторах | Author information



Шишлаков Иван Петрович¹

Овчаренко Алексей Юрьевич², д. филол. н., доц.

^{1, 2} Российский университет дружбы народов, г. Москва



Ivan Petrovich Shishlakov¹

Alexey Yur'evich Ovtcharenko², PhD

^{1, 2} RUDN University, Moscow

¹ shishlakov_ip@rudn.ru, ² ovcharenkoayu@rudn.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 07.09.2026; опубликовано online (published online): 02.10.2026.

Ключевые слова (keywords): женская военная проза; лейтенантская проза; категория телесности; архитекtonика трагического; трансформация традиций; women's war prose; lieutenant prose; category of corporeality; architectonics of the tragic; transformation of traditions.