

**Ганна Плетньова,**

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна (Харків, Україна)

<https://orcid.org/0009-0003-5790-3227>

e-mail: [ganna.pletnyova@student.karazin.ua](mailto:ganna.pletnyova@student.karazin.ua)

## **СВОЄРІДНІСТЬ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ І ФУНКЦІЙ ЖІНОЧИХ ПЕРСОНАЖІВ В УКРАЇНСЬКІЙ ІСТОРИЧНІЙ ПРОЗІ 1920-Х РОКІВ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРІВ «УПИРИ» ЮЛІАНА ОПІЛЬСЬКОГО ТА «СОТНИКІВНА» Б. ЛЕПКОГО)**

У статті пропонується порівняльний аналіз жіночих образів і функцій жіночих персонажів у творах українських письменників першої половини ХХ століття: історичній повісті «Упири» Ю. Рудницького (Юліана Опільського, 1884–1937) та історичній повісті «Сотниківна» Б. Лепкого (1872–1941). Проблематикою дослідження є особливості формування таких жіночих образів, як-от берегиня і борчиня, визначення функцій жіночих персонажів у сюжетно-композиційній структурі творів та їх взаємодії із чоловічими, їхня еволюція тощо.

Увагу звернено на художні засоби створення жіночих персонажів (портрет, діалог, монолог тощо), різноманітність їхніх функцій, адже вони є не лише яскравими представниками окремих прошарків суспільства (польської шляхти, українського поміщицтва першої половини ХVІІІ століття — у повісті «Упири»; козацької старшини другої половини ХVІІІ століття — у повісті «Сотниківна»), але й відіграють центральну роль у конструкції та розвитку сюжету.

Запропоновано порівняльний аналіз центральних жіночих персонажів, які створюють своєрідні біноми: польських панн Беати й Агнешки Бялоскурських, Олесі, доньки українського сотника Шелеста, та її тітки Магдалени. Наголошується на їхній важливій ідеологічній ролі не тільки в досліджених творах, а й загалом у творчості Юліана Опільського та Б. Лепкого. Також розглянуті художні засоби, завдяки яким ці персонажі створюють традиційні та новаторські жіночі образи.

У статті зроблена спроба простежити еволюцію жіночих персонажів в українській історичній прозі першої половини ХХ століття. Наголошується на важливості доробку попередників досліджених письменників та їхніх послідовників, що свідчить про тяглість і неперервність літературного процесу української літератури ХХ століття.

Стаття наголошує на можливих перспективах подальшого дослідження цієї еволюції з погляду порівняльного аналізу у творах українських письменниць і письменників, що є актуальним із погляду дискурсу маскуліністського / феміністського у сучасному українському літературознавстві.

**Ключові слова:** жіночі персонажі, історична проза, історична повість, козацтво, літературний процес першої половини ХХ століття.

**Постановка проблеми.** В українській літературі 1920-х років продовжували публікувати художні твори на історичну тематику засновники сучасної української історичної прози, визначні популяризатори української історії у творах художньої літератури А. Чайковський (1857–1935) та А. Кашенко (1858–1921). Доробок цих митців вплинув на творчість нового покоління прозаїків і підготував терен для роздумів про нове бачення історії, до якого звернулися молоді письменники. На зміну романтичному трактуванню боротьби козацтва, притаманному творам другої половини ХІХ — початку ХХ століття, в історичній прозі другого десятиліття ХХ століття з'являються більш

структуровані твори із поглибленою мотивацією персонажів і критичним поглядом на історичні події. Однією з причин нового погляду на історичну прозу були геополітичні обставини, у яких опинилося українське суспільство після розпаду Російської імперії та Першої світової війни. У цей період розвиток історичної прози набуває двох різних напрямів: у Галичині, яка належала до створеної у 1919 році Польської Республіки, та у творчості письменників в УСРР, створеній також у 1919 році внаслідок більшовицької окупації. Якщо в літературному процесі західноукраїнської літератури народжується дискусія про нові підходи до трактування історії, «нові шляхи розвитку історичної

белетристики» (Мафтин, 2021), то творчі пошуки української літератури на окупованій більшовиками території контролюються політичними структурами, які також диктують нові естетичні концепти. І якщо в Галичині історична проза знає великого успіху завдяки творам В. Будзиновського, Катрі Гриневичевої, Ф. Дудки, Б. Лепкого, О. Назарука, Юліана Опільського, А. Чайковського та інших, то в радянській Україні письменники 1920-х років не мали можливості звертатися до історії, власного минулого. Загальною на той час тенденцією було їх заперечення, відмова від них. У першому номері літературно-художнього журналу «Мистецтво» 1919 року В. Коряк закликав боронитися від «старого життя, сирен погребного плачу й жалю за тим, що минуло, що доживає вік, що засуджено на загибель...» [Коряк, 1929]. Перевидання в Катеринославі власних творів на початку 1920-х років А. Кашенком було одним із рідкісних проявів автентичності української історичної прози з її романтично-національним насиченням і дуже швидко припинилося. На зміну їм з'явилися монументальні прозові твори 1930-х років, як-от романи «Іван Богун» О. Соколовського (1931), «Людолови» З. Тулуб (1934–1935).

**Метою статті** є дослідження функцій жіночих персонажів у сюжетно-композиційній структурі історичних повістей письменників західної частини України «Сотниківна» Б. Лепкого і «В царстві “золотої свободи”»<sup>1</sup> Юліана Опільського (єдина опублікована у 1920-ті роки частина роману «Упирі»), а також створення таких жіночих образів, як-от мати-берегиня та борчиня.

**Огляд праць із даної проблематики.** Жіночі образи в українській літературі є широкою дослідницькою темою, до якої зверталися і продовжують звертатися дослідники різних напрямів: наприклад, феміністичного (Н. Зборовська [Зборовська, 1999], С. Павличко [Павличко, 2002] та інші); гендерного літературознавства (В. Агеєва [Агеєва, 2004], О. Башкирова [Башкирова, 2002], Т. Гундорова [Гундорова, 2002]) — аналізують персонажів із погляду «феноменів “жіночого” та “фемінного”, “чоловічого” та “маскулінного”» [В. Агеєва, 2004, с. 424]. Творчість Юліана Опільського досліджували С. Бородіца [Бородіца, 2014], Р. Гром'як [Гром'як, 1989], С. Дзюрман [Дзюрман, 2009]. До аналізу творчості Б. Лепкого зверталися Н. Білик [Білик, 2012], М. Богданова [Богданова, 2014], Ф. Погребенник [Погребенник, 1997]. Жіночим образам в українській історичній повісті першої половини ХХ століття присвятила свої дослідження О. Шульга [Шульга, 2022].

<sup>1</sup> Ми зберігаємо оформлення назви роману та першої його частини за виданням 1965 року.

**Актуальність.** Плідним вважаємо дослідження функцій жіночих персонажів у творах українських письменників першої половини ХХ століття, їхньої ролі в створенні жіночого простору в прозі, яка на той час була майже виключно чоловіча за чоловічою домінантою в персонажній системі.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Аналіз художніх творів на історичну тематику 1920-х років неможливий без зазначення двох критеріїв: перших набутоків із теорії історичної прози, зокрема історичного роману, і практики в українській літературі та концептуальних змін у літературному процесі початку ХХ століття. Про жанрову специфіку власних прозових творів на історичну тематику зазначає П. Куліш (у листах 1843 року). У 1882 році І. Франко у передмові до повісті «Захар Беркут» наголошує на важливості створення ланцюжка між минулим і сучасним в історичній прозі. З середини ХІХ століття до історичної тематики звертаються також Є. Гребінка, М. Костомаров, Д. Мордовець, І. Нечуй-Левицький, М. Старицький, Г. Хоткевича та інші прозаїки.

У цей період на зміну романтизму та реалізму приходить модернізм із його своєрідним світоглядом, розчаруванням у можливостях людини, певним містицизмом, зануренням в особистий світ індивіда тощо. Геополітичні потрясіння перших десятиліть ХХ століття (Револуція 1905 року, Перша світова війна, національно-визвольна війна 1917–1921 років, становлення тоталітарних режимів) не залишали авторам історичної прози можливості бути осторонь подій, коли, за зауваженням одного з очевидців, «національність стає нацією» (Pelissier, 1988, с. 31).

Специфіка історичних прозових творів 1920-х років у Галичині насамперед полягає у її тематичному різноманітті. Однією з популярних тем, до якої зверталися письменники, був період Київської Русі, у якій вони вбачали зародки української державності. Юліан Опільський публікує повісті «Іду на вас» (1918), «Вовкулака» (1922), «Золотий лев» (1926). Подіям, що відбувалися на Галицько-Волинських землях кінця ХІІ — початку ХІІІ століть, присвятили твори О. Назарук («Князь Ярослав Осмомисл», 1918), Катря Гриневичева («Шоломи в сонці», 1928<sup>2</sup>). Середині ХV століття і боротьбі українських князів проти агресивної політики польської шляхти на українських землях присвячена повість «Сумерк» (1922) Юліана Опільського, яка була заборонена одразу після публікації. Кінець ХV–ХVІ століття і супротив татаро-турецьким нападам були

<sup>2</sup> Видана 1929 року в Харкові.

в центрі повісті А. Чайковського «На уходах» (1921), але козацтво залишалося його улюбленою темою, про що свідчать романи «Сагайдачний» (1918), «Олексій Корнієнко» (1924–1929). Українському козацтву та його визначним політичним і військовим діячам присвячені твори В. Будзиновського («Під одну булаву», «Осавул Підкова», 1920, «Кров за кров», 1922), Б. Лепкого (пенталогія «Мазепа», 1926–1929). Прозаїки зверталися також і до сюжетів зі світової історії, що свідчило про закріплення прозових жанрів на історичну тематику в українській літературі й долучення її до світового літературного процесу. Античні часи майстерно змальовуються Юліаном Опільським в оповіданнях «Танечниця з Пібасту» (1921), «Поцілунок Іштари» (1923), «Школяр з Мемфісу» (1927).

Тематичне багатство історичної прози, її жанрове розмаїття супроводжується і розмаїттям стилістичним. Романтичні традиції прози А. Чайковського так само радо знаходять прихильників серед читачів, як і новаторські стилістичні пошуки Катрі Гриневичевої, яка ще на початку століття захищала право митців на творчу свободу, індивідуальність. Бароковий стиль О. Назарука остаточно виводить історичну прозу за рамки класично-реалістичної. Проза Юліана Опільського характеризується точністю деталей портретних характеристик, пейзажів, історичною правдивістю змалюваного побуту, батальних сцен. Історична проза Б. Лепкого поетична, насичена зоровими та кольоровими образами. Нагадаємо, що і Катря Гриневичева, і Юліан Опільський, і Б. Лепкий починали свій творчий шлях як поети.

Як зазначала С. Андрусів: «Нація, не завершена, не захищена політичною державою, зберігає свою національну ідентичність тільки засобами культури, покладаючи тим на неї понадкультурні завдання...» (Андрусів, 1996). На цей період одним із таких засобів була історична проза, у якій виникла низка образів, що створювали уявлену, бажану Україну. Важливе місце в ній посідали також жіночі образи, як-от «жінка-берегиня», «кохана козака», «кохана гетьмана», «дружина гетьмана або гетьманша», «мати козака», «сестра козака» (Шульга, 2021).

Жанрова специфіка історичної прози створює сюжетно-композиційні обмеження для персонажів, і не лише жіночих, зумовлені принципом історичної правди, які вони не мають перетинати, особливо жіночі. З іншого боку, завдяки авторському вимислу, який є концептуальним складником творів на історичну тематику, персонажі мають достатньо розлогий простір дії — залежно від авторського задуму. У досліджених нами творах роль жіночих пер-

сонажів у сюжетно-композиційній структурі є важливою і навіть центральною, зокрема в повісті «Сотниківна».

У 1919 році Юліан Опільський завершив історичний роман «Упирі», перша частина якого — «В царстві “золотої свободи”» — була опублікована 1920-го року. Дві наступні частини вийшли лише у 1990-х роках і окремим виданням — у 2000 році (у третьому томі чотиритомного видання творів). Авторське жанрове визначення твору: «історична повість із початку XVII ст.». Публікація першої частини повісті свідчить про повернення великих прозових форм в українській прозі на історичну тематику, використання багатшарової структури та великої кількості персонажів. Історичні романи посядуть визначне місце у 1930–1940-х роках, а в 1920-х воно належить повісті, у якій велику роль відіграють жіночі персонажі. У «В царстві “золотої свободи”» з ними пов'язані проміжні кульмінаційні етапи в розвитку сюжету. Так, Юрко Угерницький через інтимну розмову пані Беати Бялоскурської зі своїм чоловіком дізнається про подробиці вбивства молодого пана Цебрівського.

Юліан Опільський створює негативні жіночі персонажі, які є представниками польської шляхти (повість присвячена українській історії початку XVII століття). Функції двох жіночих образів, біоному матір—донька — Беата й Агнешка Бялоскурські, очевидні: з одного боку, вони мають підсилити змалювання «ворога», а з іншого — є також персонажами, які випробовують двох головних героїв на їхню моральність. Однією із таких героїнь є пані Беата. Під час першої їхньої зустрічі молоді українські шляхтичі Юрко Угерницький та Іван Попель не можуть не визнати її привабливості, але коли дізнаються, що пані Беаті не лише відомо про кримінальну діяльність чоловіка, а й що вона підтримує його, жодна краса не виправдовує перед парубками її моральний занепад: «І раптом щезла десь в очах Юрка краса Беати, остався тільки поганий образ людини, яка потурає найнижчим поривам своєї природи» (Опільський, 1965, с. 190). Навпаки, персонажі українських жінок є моральними орієнтирами головних чоловічих образів. Так, Юрко Угерницький згадує свою кохану, Галю Попель, їхнє чисте кохання, яке допомагає йому дотримуватися моральних імперативів. Його повернення до рідного дому супроводжується згадками про ці почуття.

Попри жінок Бялоскурських, увесь «польський світ» змальований автором виключно як чоловічий — цинічний, аморальний, наскрізь просякнутий ненавистю до козацтва та українців. Цьому світові автор протиставляє тихий

куточок України на Поділлі, який є осередком миру та стабільності завдяки присутності жіночих постатей. У важкому чоловічому просторі початку повісті поява нового біному матір-донька — Марта та Маруся Угерницькі — уповільнюють ритм розповіді, надають протагоністам-чоловікам виразності та суттєвості. Навіть якщо ці жіночі персонажі з'являються на останніх двадцяти сторінках, вони осяють насичену чоловічим насильством повість.

Персонаж матері Юрка, дружини українського поміщика Василя Угерницького, Марти, є образом традиційної української господині, голови родини, української матері-берегині, яка, на відміну від польських панн, є зразком скромності та простоти. У створенні цього образу значну роль відіграє портретний опис: «У простому чамлітовому одязі та з гладко причесаним сивіючим волоссям, обв'язаним білою наміткою, виглядала вона, як черниця. На привітні риси обличчя падав відблиск проміння сонця, яке відбивалося від золотого хреста, що висів на її шиї» (Опільський, 1965, с. 267). Нагадування про віру є важливим, адже воно підкреслює не тільки символічність попередньої сцени, у якій чоловік Марти вирішує відмовитися від намірів долучити сина до католицизму, а й наголошує на тому, що протиставлення польського та українського світів є не тільки моральним, але й духовним. Створенню образу матері-господині сприяє також обмежене місце, відведене автором для діалогів за її участю. Можемо навіть зазначити, що слова її скупі, але присутність відчувається скрізь. «Велика [...] була сила її духа та її віра і самостійні думки. [...] Слухаючи чоловіка, робила своє і робила добре [...]» (Опільський, 1965, с. 271).

Персонаж Марусі є типовим образом української дівчини в українській літературі. Юліан Опільський створює майже канонічний портрет: «Була це висока чорнява дівчина з блискучими, мов жар, очима та чудовими правильними рисами обличчя» (Опільський, 1965, с. 277–278). Письменник використовує традиційну для української літератури сцену зустрічі закоханих у садку батьків дівчини, щоб наголосити на чистоті та відвертості їхнього кохання. Попри ці традиційні риси характеру, він акцентує на незалежному характері Марусі, яка сама натякає Остапу Цебрівському, своєму коханому, що вже час засилати сватів.

Отже, жіночі персонажі Марти та Марусі створюють динамічний ефект кінця подорожі Юрка Угерницького, статичну картину миру, на відміну від образів Беати й Агнешки Бялоскурських, які є втіленням небезпечної подо-

рожі, динаміки насильства (яка буде продовжена автором у двох наступних частинах роману).

Волелюбним і незалежним є персонаж Олесі, доньки сотника Шелеста, у повісті «Сотниківна» Б. Лепкого, опублікованої 1927 року у львівському видавництві «Червона калина». Доповнене видання було надруковане товариством «Просвіта» у 1931 році. Підзаголовок повісті: «Історична картина з часів Івана Виговського».

На початку твору Олеся змальована автором як осяяна внутрішнім світлом доброї людини: «[Олеся] розсміялася, а разом з нею сміялося літнє сонце, заглядаючи з ясного неба в сотникову світлицю, і сміялися срібні миски, тарілки, чарки й друга посуда [...]» (Лепкий, 1997, с. 355). Поступово автор розкриває її політичні погляди та вороже ставлення до представників Московської держави — робить це він насамперед за допомогою діалогів, у яких персонаж стверджує свою позицію. Олеся не в захваті від того, що її тітка Магдалена закохана в представника московського уряду, боярина Кирила Івановича, й відверто глузує з нього: «Кажіть краще рудий, і кирпатий, і короткоший, сопливий, опасистий, — красунь! Та й люблю ж бо я всіх отсих поміщиків, вотчинників, стряпчих, дряпчих, ратників, шкарадників, що їх Москва до нас понасилала, лихий знає пощо, щоб не можна було безпечно в пасіку проскочити, щоб народові всяку докуку творили, — ох як я їх люблю!» (Лепкий, 1997, с. 359). І навіть якщо вона тішиться тим, що справляє враження на Кирила Івановича, дівчина не боїться відкинути його залицання: «Я москалів не люблю. Не люблю і тому край!» [Лепкий, 1997, с. 361]. Олеся навіть пояснює йому свою позицію: «Бо так мені Бог дав, бо на милування нема силування, бо краще жить було, заки Москва наїхала до нас...» (Лепкий, 1997, с. 362).

Письменник поступово вибудовує з персонажа Олесі образ української дівчини-борчині. Він використовує традиційний для історичної прози сюжет викрадання як випробування не тільки кохання Олесі й Петруся, але й жіночої волі. На відміну від інших творів, персонаж Олесі не очікує на звільнення, а власноручно сприяє йому: «Олеся зубами до мотузків на руках своїх припала. Гризла їх, кусала, незважаючи, що власні руки ранила» (Лепкий, 1997, с. 404).

Попри своє визволення Петрусем, Олеся не погоджується на швидкий шлюб: «Ще на війні не був. Верне з походу, тоді — побачимо» (Лепкий, 1997, с. 412). Цей проміжний кульмінаційний епізод сприяє створенню пригніченої атмосфери передвоєнного часу, коли персонаж Олесі набуває всієї своєї ідеологічної

ваги. Чи бажає вона випробувати коханого? Чи міркує також про власну долю молодій вдови? Чи, найімовірніше, жіночу долю: «Пригадала собі оповідання козачок, дівчат і молодих про їхню жіночу долю, як то вони своїх мужів і суджених з далеких походів виглядали, як не одна і посивіла з туги, а свого не діждалася» (Лепкий, 1997, с. 400). Письменник залишає питання відкритим до кінця повісті.

Тітка Олени, сестра її покійної матері, Магдалена тримається інших, традиційних, патріархальних звичаїв: «Не розумію я теперішніх дівчат. Після війни якимось іншим поколінням підходило, та я не знаю, чи краще. Жінка повинна бути вірна, люб'яча, палка...» (Лепкий, 1997, с. 363), — проголошує вона. На початку повісті Магдалена зображена як «декоративний», політично несвідомий персонаж. Але з розвитком сюжету набирає все більшої ваги та поглиблює проблематику твору. Внутрішнє протистояння, опозиція політичних поглядів у межах однієї української родини є, можливо, відображенням власного аналізу автора щодо сучасної йому ситуації. «Розповідаючи про минуле, митець аналізував причини поразки національно-визвольних змагань українців на початку ХХ ст.», — зазначала дослідниця Н. Білик (Білик, 2012, с. 33). Згадка про війну проти Російської імперії є відлунням більшовицької агресії 1917–1921 років, свідком якої був письменник. Персонаж Олесі є образом нової, прогресивної молоді, на яку були звернені очікування письменника після поразки Української держави та знищення надій на незалежне існування. У повісті молода пара Олеся — Петрусь є прототипом такого нового покоління.

Перипетії тітки Магдалени додають комічно-го характеру повісті, що не характерно для жанру, у якому драматичні події є двигунами дії. Коли після невдалого викрадення Олесі московський боярин знову намагається її викрасти, тітка Магдалена погоджується замінити дівчину не стільки для того, щоб врятувати племінницю, скільки для того, щоб опинитися в обіймах Кирила Івановича. У цьому жіночому персонажі письменник висміює бажання частини українського шляхетства приєднатися до більш впливового московського, але і звертається до делікатної теми жіночої самотності, сексуальної фрустрації, що було на той час новаторським.

Тітка Магдалена розчаровується в доцільності власних бажань, коли боярин залишає її одну під час втечі від козацького війська. Розчарування жінки є застереженням автора. Канонічне Шевченкове «кохайтесь ж, чорнобриві, та не з москалями» відлунює народним прислів'ям, яке використовує письменник:

«з москалем дружи, а камінь за пазухою держи» (Лепкий, 1997, с. 416). Любовне розчарування обертається моральним пробудженням, коли Магдалена опиняється в козацькому обозі.

Через цей жіночий персонаж автор звертається до проблематики втрати внутрішніх орієнтирів і вбачає в родинній традиції запоруку їх утримання. Б. Лепкий пов'язує патріотичне пробудження Магдалени з її козацьким походженням: «І не зчулася тітка Магдалена, коли душа її перестроїлася на іншу нуту. Вивітрили з неї спізнені любові з чужинцем, зникла охота долю свою в'язати з його долею [...], а натомість з'явилося почуття єдності з Шелестом і з його козаками [...]

» (Лепкий, 1997, с. 443). Магдалена прощає боярину викрадення Олесі, але не прощає йому, що зброю підняв на її рідний народ. Несподівано цей другорядний персонаж виходить на перший план, коли відмовляється від спроби Кирила Івановича умовити визволити його і втекти з ним: «Вороги ми для себе. Ви москаль, а я — українка. Москалі Україну поневоляти хочуть. Забути про те не смію» (Лепкий, 1997, с. 458). Після цього проміжного кульмінаційного етапу героїня тітки Магдалени посилює жіночу присутність у воєнному протистоянні українського війська. У її декларації чути і голос автора, і віру його в міцність та єдність українського народу, і долучення кожного вірного українця до спільної справи.

Поки тітка Магдалена лікує і доглядає полонених, Олеся вирішує податися до козацького табору, бо розуміє важливість історичного моменту: «І хоч не дівочка річ такими ділами турбуватися, а все ж таки молоде її серце кєрвавилася, бо бачила вона, що така шарпанина до доброго не веде і незгода наша домашня гірше небезпечна для нас від усякого ворога чужого» (Лепкий, 1997, с. 463). У фінальній кульмінаційній частині повісті Б. Лепкий усі свої надії покладає на єдність і зв'язок поколінь, адже завдяки спільним діям групи українських селян на чолі з «дідусем» та Олесям загороджують шлях московському війську. Конотопська битва, яка відбулася 27–29 червня 1659 року, є кульмінацією повісті. Жіночі персонажі взяли в ній участь, вони були частиною активної, діяльної сили українського війська й народу, тієї його частини, яку автор називає «наші» — як результат протистояння «свої — чужі»:

«Олеся до дідуса притулилася.

«Наші ідуть!» — прошепотіла.

«Наші...» — відповів, зітхаючи, дідусь.

«Наші», — підхопив на долині Авдій.

«Наші» — весело гукнув конюх.

«Наші, наші, наші ідуть», — зашуміла зелена діброва» (Лепкий, 1997, с. 478).

У цьому фінальному колективному діалозі автор віддав славу й пошану молодим і старим, вільним і вірним, жіноцтву й козацтву, селянам і міщанам, тим українцям, які самі творили власне майбутнє, а не покладалися в цій справі на інших. Згода Олесі на шлюб із Петрусем після битви є символічним позитивним фіналом повісті та оптимістичним баченням майбутнього своєї країни.

Отже, жіночі персонажі Олесі й тітки Магдалени створюють численні сюжетно-композиційні повороти, які зводять усі сюжетні лінії до однієї — Конотопської битви. Завдяки образу української борчині (Олеся) і персонажу пересічної української жінки (Магдалена) автор доповнює картину українського народу як нації у запалі боротьби за власну незалежність.

**Висновки.** В історичній повісті «Упирі» Юліана Опільського та «Сотниківна» Б. Ле-

пкого жіночі персонажі є одними із центральних у сюжетно-композиційній структурі. Вони сприяють формуванню таких образів, як-от мати-берегиня, борчиня, а також є носіями ідеологічних позицій авторів. У повісті «Упирі» вони є позитивними моральними полюсами центральних чоловічих персонажів, сприяють зміні емоційного ритму дії. Юліан Опільський використовує образ матері-берегині в створенні позитивного центру, яким є затишний хутір Угерицького, що, своєю чергою, є узагальненням України. У повісті «Сотниківна» жіночі персонажі перебувають у центрі подій, прискорюють розвиток сюжету й сприяють створенню його динамічної композиції. Б. Лепкий звертається до проблематики народження жінки-воїна, створює образ борчині, який надав творчості актуальності на момент публікації та залишається на часі в сучасній українській літературі.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агеева В. Гендерна літературна теорія і критика. Основи теорії гендеру: навчальний посібник. Київ: Видавництво «К.І.С.», 2004. С. 424–442.
2. Андрусів С. Західноукраїнська література 20-х років ХХ ст.: проблема національної ідентичності: автореф. дис. ... д-ра філологічних наук: 10.01.01. Київ, 1996. 26 с.
3. Башкирова О. Художня репрезентація жіночості в сучасній українській романістиці. *Слово і Час*. 2002. № 6 (714). С. 72–86.
4. Білик Н. Повість Богдана Лепкого «Сотниківна»: історико-культурний аспект. *Богдан Лепкий у полікультурному дискурсі України, Європи та Америки: матеріали Міжнар. наук. конф., присвяченої 140-річчю від дня народження Богдана Лепкого. Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Серія: Літературознавство*. Тернопіль: ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2012. Вип. 36. С. 33–39.
5. Богданова М. Специфіка інтерпретації доби руїни в історичній повісті Богдана Лепкого «Крутіж». *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Серія: Філологічні науки*: зб. наук. пр. Бердянськ: БДПУ, 2014. Вип. 1. С. 50–60.
6. Бородіца С. Особливості моделювання художнього світу в історичній прозі Юліана Опільського. *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність*. 2014. № 3. С. 28–34.
7. Гром'як Р. Історична проза Юліана Опільського. *Опільський Юліан. Золотий Лев: повісті*. Київ: Дніпро, 1989. С. 398–411.
8. Гундорова Т. *Femina melancholica*. Стаття і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської. Київ: Критика, 2002. 272 с.
9. Дзюрман С. Викладова стратегія в історичному романі Юліана Опільського «Упирі». *Наукові записки. Серія: Літературознавство*. Вип. VII. Тернопіль: ТДПУ, 2000. С. 57–70.
10. Зборовська Н. Феміністичні роздуми: На карнавалі мертвих поцілунків. Львів: Літопис, 1999. 336 с.
11. Коряк В. Нарис історії української літератури. Буржуазне письменство. Київ: Державне видавництво України, 1929. 620 с.
12. Куліш П. Повне зібрання творів. Том I: Листи 1841–1850. Київ: Критика, 2005. 648 с.
13. Лепкий Б. Твори: в 2 т. Київ: Наукова думка, 1997. Т. 2. 696 с.
14. Мафтин Н. Українська історична белетристика. Західноукраїнська та еміграційна історична белетристика міжвоєнного двадцятиліття. Діаспорна історична проза повоєнної доби. *Енциклопедія історії України: Додатковий том*. Кн. 1: А–Я / Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. НАН України, Інститут історії України. Київ: Наукова думка, 2021. URL: [http://www.history.org.ua/?termin=ukrajinska\\_istorychna\\_beletrystyka\\_dispora](http://www.history.org.ua/?termin=ukrajinska_istorychna_beletrystyka_dispora) (дата звернення: 16.08.2025).
15. Опільський Юліан. Золотий Лев: повісті. Київ: Дніпро, 1989. 416 с.
16. Павличко С. Фемінізм. Київ: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2002. 322 с.

17. Погребенник Ф. Післямова. *Лепкий Б. Твори*: в 2 т. Київ: Наукова думка, 1997. Т. 2. С. 684–694.
18. Франко І. Захар Беркут. *Франко І. Зібрання творів у п'ятдесяти томах*. Т. 16. Київ: Наукова думка, 1978. С. 177–155.
19. Шульга О. Типи жіночих образів у романі «Фортеця на Борисфені» В. Чемериса. *Закарпатські філологічні студії*. Ужгород: Видавничий дім «Гельветика», 2022. Т. 2, вип. 23. С. 242–249.
20. Шульга О. Типи жіночих образів в українській романістиці про козацтво: канони, модифікація, еволюція: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. Запоріжжя, 2021. 19 с.
21. Pelissier J. La tragédie ukrainienne. Paris. Bibliothèque ukrainienne Symon Petlura à Paris, 1988. 160 p.

## REFERENCES

1. Aheieva, V. (2004). Gendera literaturna teoriia i krytyka [Gender Literary Theory and Criticism]. In *Osnovy teorii genderu: navchalnyi posibnyk*, Kyiv: Vydavnytstvo «K.I.S.», 424–442 [in Ukrainian].
2. Andrusiv, S. (1996). Zakhidnoukrayinska literatura 20-x rokiv XX st.: problema nacionalnoyi identychnosti. [Western Ukrainian Literature of the 1920s: The problem of national identity]. PhD thesis: 10.01.01, Kyiv [in Ukrainian].
3. Bashkyrova, O. (2002). Khudozhnia reprezentatsiia zhinochosti v suchasni ukrainskii romanistytsi [Artistic Representation of Women in Contemporary Ukrainian Novels]. In *Slovo i Chas*, 6 (714), 72–86 [in Ukrainian].  
<https://doi.org/10.33608/0236-1477.2020.06.72-86>
4. Bilyk, N. (2012). Povist Bohdana Lepkoho «Sotnykivna»: istoryko-kulturnyi aspekt [Bohdan Lepkyi's Story "Sotnykivna": Historical and Cultural Aspect]. In *Bohdan Lepkyi u polikulturnomu dyskursi Ukrainy, Yevropy ta Ameryky: materialy Mizhnar. nauk. konf., prysviachenii 140-richchiu vid dnia narodzhennia Bohdana Lepkoho*, Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu im. V. Hnatiuka, Ser. Literaturoznavstvo, Ternopil: TNPU im. V. Hnatiuka, 36, 33–39 [in Ukrainian].  
<http://dspace.tneu.edu.ua/handle/316497/8427>
5. Bohdanova, M. (2014). Spetsyfika interpretatsii doby ruiny v istorychnii povisti Bohdana Lepkoho «Krutizh» [The Specifics of the Interpretation of the Era of Ruin in Bohdan Lepkyi's Historical Novel "Krutizh"]. In *Naukovi zapysky Berdianskoho derzhavnogo pedahohichnoho universytetu, Serii: Filolohichni nauky*: zb. nauk. pr. Berdiansk: BDPU, 1. 50–60 [in Ukrainian].  
<https://dspace.bdpu.org.ua/handle/123456789/1815>
6. Boroditsa, S. (2014). Osoblyvosti modeliuвання khudozhnioho svitu v istorychnii prozi Yuliana Opilskoho [Peculiarities of Modeling the Artistic World in the Historical Prose of Julian Opilsky]. In *Literaturny svitu: poetyka, mentalnist i dukhovnist*, 3, 28–34 [in Ukrainian].  
[https://doi.org/10.31812/world\\_lit.v3i0.2021](https://doi.org/10.31812/world_lit.v3i0.2021)
7. Hromiak, R. (1989). Istorychna proza Yuliana Opilskoho [Historical Prose by Julian Opilsky]. In *Opilskyi Yulian, Zoloty Lev: povisti*, Kyiv: Dnipro, 398–411 [in Ukrainian].
8. Hundorova, T. (2002). Femina melancholica. Stat i kultura v hendernii utopii Olhy Kobylianskoi [Femina Melancholica. Gender and Culture in Olga Kobylianska's Gender Utopia]. Kyiv: Krytyka [in Ukrainian].
9. Dziurman, S. (2000). Vykkladova stratehiia v istorychnomu romani Yuliana Opilskoho «Upyri» [Presentation Strategy in Julian Opilsky's Historical Novel "Ghouls"]. In *Naukovi zapysky, Serii: Literaturoznavstvo*, Ternopil: TDPU, VII, 57–70 [in Ukrainian].  
<http://dspace.tnpu.edu.ua/handle/123456789/32566>
10. Zborovska, N. (1999). Feministychni rozдумы: Na karnavali mertvykh potsilunkiv [Feminist Reflections: At the carnival of dead kisses]. Lviv: Litopys [in Ukrainian].
11. Koryak, V. (1929). Narys istoriyi ukrayinskoyi literatury. Burzhuazne pysmenstvo. [An Outline of the History of Ukrainian Literature. Bourgeois literature]. Kyiv: Derzhavne vydavnyctvo Ukrainy [in Ukrainian].
12. Kulish, P. (2005). Povne zibrannia tvoriv [Complete collection of works]. Tom I: *Lysty 1841 — 1850*. Kyiv: Krytyka [in Ukrainian].
13. Lepkyi, B. (1997). Tvory: [Works]. V 2 t. Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian].
14. Maftyn, N. (2021). Ukrainska istorychna beletrystyka. Zakhidnoukrainska ta emihratsiina istorychna beletrystyka mizhvoiennoho dvadtsiatylittia. Diasporna istorychna proza povoiennoi doby [Ukrainian Historical Fiction. Western Ukrainian and émigré historical fiction of the interwar period. Diaspora historical prose of the postwar era]. In *Entsyklopediia istorii Ukrainy: Dodatkovyi*

- tom, Vol. 1: A–Ya / Redkol.: V. A. Smolii (holova) ta in. NAN Ukrainy. Instytut istorii Ukrainy. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].  
[http://www.history.org.ua/?termin=ukrajinska\\_istorychna\\_beletystyka\\_dispora](http://www.history.org.ua/?termin=ukrajinska_istorychna_beletystyka_dispora)  
 15. Opilskyi Yulian. (1989). *Zoloty Lev: povisti*. [The Gold Lion: novels]. Kyiv: Dnipro [in Ukrainian].  
 16. Pavlychko, S. (2002). *Feminizm*. [Feminism.] Kyiv: Vydavnytstvo Solomii Pavlychko «Osnovy» [in Ukrainian].  
 17. Pohrebennyk, F. (1997). *Pisliamova*. [Afterword]. In Lepkyi B. *Tvory: V 2 t.* (pp. 684–694). Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].  
 18. Shulha, O. (2022). Typy zhinochykh obraziv u romani «Fortetsia na Borysfeni» V. Chemerysa. [Types of Female Characters in the Novel “The Fortress on Borisfen” by V. Chemeris]. In *Zakarpatski filolohichni studii*, Uzhhorod: Vydavnychiy dim «Helvetyka», 2, 23, 242–249 [in Ukrainian].  
<https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/handle/lib/62178>  
 19. Franko, I. (1978). *Zakhar Berkut* [Zakhar Berkut]. In *Zibrannia tvoriv u piatdesiaty tomakh*, Tom 16, Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].  
 20. Shulha, O. (2021). Typy zhinochykh obraziv v ukrainskii romanistytsi pro kozatstvo: kanony, modyfikatsiia, evoliutsiia [Types of Female Characters in Ukrainian Novels about the Cossacks: Canons, Modification, Evolution]. PhD thesis: 10.01.01, Zaporizhzhia [in Ukrainian].  
 21. Pelissier, J. (1988). *La tragédie ukrainienne* [The Ukrainian Tragedy]. Paris, Bibliothèque ukrainienne Symon Petlura [in French].

**Ganna Pletnyova,**

V. N. Karazin Kharkiv National University (Kharkiv, Ukraine)  
<https://orcid.org/0009-0003-5790-3227>  
 e-mail: ganna.pletnyova@student.karazin.ua

**THE ORIGINALITY OF IMAGES AND FUNCTIONS OF FEMALE CHARACTERS IN UKRAINIAN HISTORICAL PROSE OF THE 1920S (BASED ON THE WORKS “GHOULS” BY JULIAN OPILSKY AND “SOTNYKIVNA” BY BOHDAN LEPKY)**

*The article offers a comparative analysis of the images and functions of female characters in the works of Ukrainian writers of the first half of the twentieth century: the historical novel “Ghouls” by Yu. Rudnytsky (Julian Opilsky, 1884–1937) and the historical novel “Sotnykivna” by Bohdan Lepky (1872–1941). The research focuses on the peculiarities of the formation of female characters and on the definition of their functions in the plot and in the structure of the works, the interaction of female characters with male characters, their evolution, etc.*

*Attention is drawn to the artistic means of creating female characters (portrait, dialogue, monologue, etc), to the variety of their functions, because they are not only vivid representatives of certain strata of society (Polish gentry, Ukrainian landowners of the first half of the sixteenth century in the novel “Ghouls”; Cossack officers of the second half of the sixteenth century), but also play a central role in the development of the plot.*

*The author offers a comparative analysis of the central female characters who create a kind of binomial: Polish ladies Beata and Agnieszka Bialokurski, Olesia, the daughter of the Ukrainian centurion Shelest, and her aunt Magdalena. The author emphasizes the important ideological role of these characters not only in the works studied, but also in the works of Julian Opilski and Bohdan Lepky. Other female characters who play additional roles are also considered.*

*The article attempts to examine the evolution of female characters in Ukrainian historical prose of the first half of the twentieth century. The author emphasizes the importance of the works of the studied writers’ predecessors Andrii Tchaikovsky (1857–1935) and Adrian Kashchenko (1858–1921) and their followers, which testifies to the continuity of the literary process of Ukrainian literature of the twentieth century.*

*The article emphasizes the possible prospects for further research of this evolution in terms of comparative analysis in the works of Ukrainian women and men writers, which is relevant in terms of the masculinity/femininity discourse in contemporary Ukrainian literary studies.*

**Key words:** female characters, historical prose, historical story, Cossacks, literary process of the first half of the 21st century.

Стаття надійшла до редакції 14.06.2025

Прийнято до друку 07.10.2025