

**ВІННИЦЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО**

Факультет філології й журналістики імені Михайла Стельмаха

Кафедра української літератури

МАГІСТЕРСЬКА РОБОТА

на тему:

**ХУДОЖНЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІСТОРІЇ
В РОМАНІ «ЛЮДОЛОВИ» ЗІНАЇДИ ТУЛУБ**

здобувача ступеня вищої освіти магістра
галузі знань 01 Освіта/Педагогіка
спеціальності 014 Середня освіта
(Українська мова і література)
заочної форми навчання
Безпрозваної Катерини Олегівни

Використання чужих ідей,
результатів і текстів мають
покликання на відповідне джерело

Науковий керівник: кандидат філологічних
наук, доцент Віннічук А.П.

(підпис)

(ініціали, прізвище)

Розширена шкала _____

Кількість балів: _____ Оцінка: ECTS _____

Голова комісії _____

(підпис)

(ініціали, прізвище)

Члени комісії _____

(підпис)

(ініціали, прізвище)

(підпис)

(ініціали, прізвище)

(підпис)

(ініціали, прізвище)

Вінниця – 2019

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ I. Теоретико-літературні та методологічні аспекти дослідження історичної романістики в сучасному літературознавстві	8
1.1 Жанр історичного роману: теоретичний аспект.....	9
1.2 Особливості розвитку української історичної романістики 20-30-х років ХХ століття.....	23
1.3 Історичний роман «Людолови» Зінаїди Тулуб у літературному контексті доби. Сучасний стан дослідження.....	28
РОЗДІЛ II. Жанрова своєрідність та художня специфіка роману «Людолови» Зінаїди Тулуб	45
2.1 Роман «Людолови»: типологія жанру.....	45
2.2 Сюжет і композиція роману як засоби вираження авторського задуму	48
РОЗДІЛ III. Художні аспекти образотворення персонажів у романі «Людолови» Зінаїди Тулуб	61
ВИСНОВКИ	75
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	78

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Написання історії новітньої української літератури передбачає два аспекти. Перший – введення до літературного процесу тих імен, які були забуті чи заборонені. Другий – нове осмислення спадщини митців, яка інтерпретувалася з ідеологічних позицій. Відтак **актуальність магістерської роботи** зумовлена саме другим чинником. Адже на 30-ті роки ХХ століття, коли Зінаїда Тулуб увійшла в літературу, припадає одна з найтрагічніших сторінок української національної історії, пов'язана з утвердженням репресивної сталінської системи управління в царині суспільно-політичного життя та соцреалістичного ідеологічного диктату у культурній сфері.

Дослідження творчого доробку Зінаїди Тулуб не лише поповнить зміст літературного процесу 30-х рр. Воно сприятиме формуванню правдивого образу письменниці, розширить уявлення про своєрідність історичної прози означеної доби, закономірності поступу епічного світотворення, специфіку інших процесів, що відбувались у тогочасному українському суспільстві та впливали на розвиток літератури.

Критика по-різному оцінювала історичну романістику Зінаїди Тулуб. Якщо в 1935 – 1937 рр. дослідники наголошували як на сильних, так і слабких сторонах «Людоловів» (Л. Підгайний, Давид Гольдберг, Ю. Дольд, Б. Коваленко ін.), то після повернення письменниці із заслання та перевидання твору в 1957 році, маємо рецензії суцільно схвальні (Ю. Полетика, І. Бойко, М. Кутинський, В. Лесин та ін.).

Певним замовленням, виправданням арешту письменниці в 1937 році, стала стаття Я. Савченка «Шкідницький роман», яка продемонструвала упереджене ставлення до твору. Критик убачав у романі «Людолови» контрреволюційні, диверсійно-шпигунські елементи, фальшування історичної дійсності, обмовляння героїчної боротьби трудящого народу в

його минулому тощо. Звичайно, це типові сфабриковані гасла, що стали початком тяжких випробувань, які випали на долю Зінаїди Тулуб.

Але все це були лише відгуки на вихід роману Зінаїди Тулуб, що містили загальну характеристику творів. І хоча в українському літературознавстві наявні праці, у яких історична романістика письменниці розглядається з наукових позицій (М. Сиротюк «Українська історична проза за 40 років» (Київ, 1958), «Український історичний роман» (Київ, 1962), «Зінаїда Тулуб: Літературно-критичний нарис» (Київ, 1968), Г. Ковальчука «Зинаида Тулуб – мастер исторического романа» (Київ, 1980), вони не можуть вважатися вичерпними і, зважаючи на час виходу, науково об'єктивними. На характер цих літературознавчих розвідок, зокрема їх тенденційність, вплинули ідеологічні настанови радянських часів.

Таким чином, на сьогодні в українському літературознавстві немає комплексного естетичного аналізу історичної романістики письменниці. **Актуальність дослідження** зумовлено нагальною потребою вивчення творчої постаті Зінаїди Тулуб, необхідністю нової інтерпретації естетичної природи історичної романістики в контексті українського літературного процесу першої половини ХХ століття, визначення місця роману «Людолови» в історичній прозі першої половини ХХ століття.

Зважаючи на вищезазначене, зауважуємо, що тема магістерської роботи є актуальною, оскільки репрезентує новий погляд на історичний роман «Людолови» Зінаїди Тулуб.

Мета роботи – системно дослідити жанрову специфіку роману Зінаїди Тулуб «Людолови» як оригінальне художнє явище у контексті розвитку новітнього українського історичного роману, внутрішню цілісність і єдність створеного письменницею художньо-образного світу, а також визначити місце й значення твору у літературному процесі першої половини ХХ століття.

Відповідно до мети було поставлено наступні **завдання**:

- визначити провідні тенденції розвитку української історичної романістики, зокрема в 20 – 30-х роках ХХ століття;
- з'ясувати жанрову своєрідність історичного роману Зінаїди Тулуб «Людолови»;
- показати новаторство письменниці в сюжетобудуванні, у використанні засобів творення характерів, образів, типів, дослідити сюжетно-композиційні особливості історичного твору та інші елементи художнього світу: часопросторові характеристики, їх роль у сюжеті творів, позицію наратора та інші складові композиції;
- розкрити концепцію героя та провідні засоби моделювання характерів в історичному романі Зінаїди Тулуб «Людолови»;
- обґрунтувати місце і роль історичного твору письменниці в жанровому збагаченні української літератури.

Об'єктом дослідження є історичний роман Зінаїди Тулуб «Людолови».

Предмет дослідження – текстовий аналіз історичного роману, його жанрова своєрідність.

Методи дослідження. Для реалізації поставленої мети та завдань було застосовано історико-літературний, порівняльно-історичний, функціональний, комплексно-системний, філологічний та герменевтичний методи дослідження.

Теоретико-методологічною основою магістерської роботи є наукові розвідки М. Сиротюка, Б. Мельничука, Ф. Кейди про жанрову специфіку історичного роману, а також наукові ідеї істориків та теоретиків літератури С. Єфремова, Л. Александрової, С. Андрусів, А. Баканова, Є. Барана, А. Віннічук, Д. Пешорди, В. Чумака, Є. Нахліка, А. Гуляка, І. Дзюби, М. Ільницького, О. Мишанича, М. Кодака, М. Слабошпицького, історіографічні праці М. Костомарова, І. Крип'якевича, М. Грушевського, Д. Яворницького, О. Субтельного та ін.

Теоретичне значення магістерської роботи. Здобуті результати сприятимуть поглибленому вивченню розвитку національної історичної романістики. Висновки роботи дадуть поштовх подальшому дослідженню літературних жанрів і стилів, сприятимуть вивченню їх функціонування у творах письменників, що зверталися до художнього опрацювання минулого в 20-30-х роках ХХ століття.

Практичне значення результатів дослідження полягає в тому, що його матеріали можна використати при написанні курсових та дипломних кваліфікаційних робіт.

Апробація результатів дослідження. Основні положення та результати дослідження знайшли відображення в доповідях, виголошених на Першій регіональній студентській науково-практичній конференції «Українська дитяча література : здобутки й перспективи розвитку» (Вінниця, 2 квітня 2019 р.), Звітній науковій конференції викладачів, аспірантів, студентів факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха (Вінниця, 23 квітня 2019 р.), IV Всеукраїнській Інтернет-конференції молодих учених «Актуальні проблеми сучасної мовно-літературної освіти в середніх навчальних закладах» (Вінниця, 14 травня 2019 р.) та в двох одноосібних статтях:

Безпрозвана Катерина. Роман «Людолови» Зінаїди Тулуб : типологія жанру // Актуальні проблеми сучасної мовної та літературної освіти в середніх навчальних закладах : матеріали IV Всеукраїнської науково-практичної Інтернет-конференції студентів, аспірантів та молодих учених (м. Вінниця, 16 травня 2019 р.) / Електронне видання / Упор. Віннічук А.П. – Вінниця : ВДПУ, 2019. – С. 6–10.

Безпрозвана Катерина. Художні особливості жіночих образів у романі «Людолови» Зінаїди Тулуб // Актуальні проблеми сучасної мовної та літературної освіти в середніх навчальних закладах : матеріали IV Всеукраїнської науково-практичної Інтернет-конференції студентів, аспірантів та молодих учених

(м. Вінниця, 16 травня 2019 р.) / Електронне видання / Упор. Віннічук А.П. – Вінниця : ВДПУ, 2019. – 10–16.

Роботу обговорено і рекомендовано до захисту на засіданні кафедри української літератури Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського (протокол № 4 від 4 листопада 2019 року).

Структура роботи. Магістерська робота складається зі вступу, трьох розділів, п'яти підрозділів, висновків та списку використаних джерел (60 позицій). Загальний обсяг роботи – 83 сторінки, із них 68 – основного тексту.

РОЗДІЛ 1.

Теоретико-літературні та методологічні аспекти дослідження історичної романістики в сучасному літературознавстві.

Історичний роман – це самостійний жанр, наділений лише йому притаманними властивостями. Основними ознаками жанру є заглиблення в історичні події, достовірність цих подій, використання документу як головної вимоги написання твору. Важливим є підхід письменника до відображення історичних реалій, зокрема, використання ретроспективного плану, поєднання минулого й сучасного як прийом паралелізму, розкриття ознак духовності народу через зображення історичних та вигаданих постатей з використанням художнього вимислу і художнього домислу. Однією із фундаментальних функцій історичного роману є формування історичної свідомості. А. Баканов історичну свідомість розглядає як соціальну пам'ять. «Цим поняттям охоплюється все різноманіття стихійно сформованих або створених наукою форм, в яких суспільство усвідомлює(відтворює і оцінює) своє минуле, точніше, у якій суспільство відтворює свій рух в часі» [5, с. 78]. У дослідженнях Б. Олійника «Роман активної пам'яті» (1981), М. Жулинського «Які ж виміри людської пам'яті?» (1986), В. Гребньової «Народ, який не знає своєї історії, є народом сліпців» (1996) тощо історична пам'ять – важливий предмет розмови, який доводить правомірність і потрібність дослідження цієї специфічної частини художньої історіографії, важливої складової частини історичного роману [6, с. 81].

Відмінність історичної свідомості від інших форм суспільної свідомості полягає у тому, що вона вводить додатковий вимір – час. Таким чином, під історичною свідомістю розуміється зв'язок часів – минулого, теперішнього та майбутнього у свідомості індивіда та суспільства в цілому.

Функції історичного роману варто розглянути і в контексті жанрового різновиду історичного роману:

- хронікально-документальний – ретельно відтворює давнє минуле;

- історико-політичний, у якому політика відіграє визначну роль;
- історико-філософський, який досліджує складний взаємозв'язок минулого й теперішнього;
- авантюрно-пригодницький – історія виступає як фон;
- псевдоісторичний – історія викривлена навмисне.

1.1 Жанр історичного роману: теоретичний аспект

Історична тематика віддавна посідає одне із чільних місць у вітчизняному літературному процесі як з огляду на суто кількісні виміри, так і в аспекті рівня художнього моделювання минулого засобами словесного мистецтва. Як зазначає дослідниця історичної прози А. Віннічук у монографії «Геройство мусить мати нагороду»: Концепція історичного минулого України в романістиці другої половини ХХ століття», «струмінь цієї проблематики в національній літературі надзвичайно потужний – від «Повісті врем'яних літ», «Історії Русів» через історичні твори Т. Шевченка, П. Куліша, В. Будзиновського, М. Старицького до сучасних романів П. Загребельного та Ю. Мушкетика» [8, с. 8].

Однією з причин жанрової еволюції історичного роману є його природна здатність відчувати зміни, які постійно відбуваються в соціумі. Відтворення цих змін додає нових властивостей історичній прозі, що інтенсивно формує елементи жанрової структури. Тому потреба в дослідженні формування жанрових критеріїв історичного роману та їхньому теоретичному осмисленні очевидна.

Загальноприйнятою є думка, яку свого часу висловив Д. Пешорда, що літературний твір може бути історичним романом за декількох умов: по-перше, він має бути романом, по-друге, у ньому повинна бути певна концепція історичного часу, по-третє, історичні події висвітлюються через долі окремих особистостей [33, с. 12]. Що ще слід вважати головним компонентом художнього твору про минуле?

Найважливішу ознаку історичного жанру М. Сребрянський вбачав у панорамності, масштабності зображення найважливіших подій епохи, які впливали на соціальні долі цілих народів, тобто підкреслював пафос героїчного [10, с. 38].

Б. Хотимський головним складником історичного роману вважав документалізм. Ця думка викликала чимало дискусій, які відбувалися в контексті співвідношення факту та вимислу [10, с. 38].

Предметом історичного роману, як правило, є історичне минуле, яке розуміють як вже завершену в своєму розвитку певну епоху. В історичному аспекті відтворюються побутові та психологічні деталі. З'являється історичний пейзаж, до літератури входять етнографічні елементи, фольклор. Мова персонажів отримує історичне забарвлення. Усе набуває місцевого колориту. Головне в історичному романі – це історичний конфлікт. Наявність подібного конфлікту є вузловою, чільною ознакою жанру. Адже для художнього відображення історії необхідні вузлові та зламні моменти минулого, події, в ході яких вирішуються долі нації або ж певних класів, конфлікти, що мають значення для життя країни, народу. Ця обов'язкова якість історичного роману примушує тією або іншою мірою показати соціальні сили, котрі стоять за історичним конфліктом і визначають його зміст. Тому конфлікти в історичному романі мають у більшості випадків не тільки історичний, але й соціальний характер, який об'єктивно відображає своєрідність класових протиріч та класової боротьби на певному етапі. Конфлікт, що має соціальне значення, в історичному романі найчастіше розвивається й стає початком подій історичного масштабу, детермінує їх розвиток великої історичної значущості.

«Різні пропорції» таких елементів, як вимисел, домисел, історична довідка, документ (атрибутивний документ), історичний факт, вигаданий персонаж, історичний персонаж, авторська позиція, історична довідка та історичний коментар, суспільна думка і т. ін. творять, як відзначала

С. Андрусів, «неоднакові жанрово-видові контури історичного твору» [3, с. 16]. Говорячи про основи типології історичного роману, А. Баканов наголошує наступне: «Як побудувати типологію сучасного історичного роману, уникаючи схематизму і водночас намагаючись урахувати більшість наявних жанрових моделей? На наш погляд, перше, що потрібно при цьому з'ясувати, – це ставлення автора до історії» [5, с. 73]. Це досить важливе судження щодо визначення критеріїв типології історичного роману. Саме авторське ставлення до історії додає історичному роману суттєвої значущості.

Грунтовну класифікацію історичних романів розробила С. Андрусів. Вона поділяє їх на три групи – жанрові утворення: художньо-історичні, історико-художні та художньо-документальні історичні твори. У творах першої групи важливим є наявність документального або історичного факту, хоча дослідниця приділяє певну увагу вимислу. Творам другої групи притаманна повна перевага вимислу над історичним фактом. Щодо третьої групи творів, то С. Андрусів звертає увагу на документ, «одягнений» у відповідну художню форму. Варто звернути увагу, що дослідниця історичної прози в своїй класифікації акцентує увагу на другому складникові – «художній», «історичний», «документальний».

Як зазначає А. Віннічук, «історична тематика віддавна посідає одне з чільних місць у вітчизняному літературному процесі як з огляду на суто кількісні виміри, так і в аспекті рівня художнього моделювання минулого засобами словесного мистецтва. Струмінь цієї проблематики в національній літературі надзвичайно потужний – від «Повісті врем'яних літ», «Історія Русів» через історичні твори Т. Шевченка, П. Куліша, В. Будзиновського, М. Старицького до сучасних романів П. Загребельного та Ю. Мушкетика. Творча еліта України повсякчас прагнула в образній формі узагальнити найважливіші віхи історичного буття етносу» [8, с. 3].

Як на нашу думку, маємо справу із запропонований сучасним французьким філософом М. Ферро дефініцією «матриця історичної пам'яті». Йдеться про сукупність етнонаціональних стереотипів сприйняття власного минулого. Особливістю ж етнічної пам'яті є здатність пробуджуватися й повертати до колективної уяви те, що здавалось би, цілком забуте. Варто зазначити також про особливу роль історичного письменства у розв'язанні виховних завдань, що стоять перед літературою й мистецтвом. Адже позасумнівним є той факт, що ідейно й художньо досконалу історичні твори слугують одним із засобів вираження національної самосвідомості народу. Вони не дистанціюють нас від дня нинішнього, а, навпаки, присутньо сприяють глибшому осягненню минулого, спроектованого на проблеми сьогочасні.

Історичні твори українських авторів (особливо епічні) прикметні широтою тематичного діапазону – від доби Київської Русі до переломних подій минулого століття. Осібне місце в нашому письменстві належить творам про державницькі змагання нації, що супроводжували весь бездержавний період її історичного розвитку. Перебіг поворотних моментів національно-визвольних рухів був об'єктом художніх спостережень багатьох письменників. Назвемо у зв'язку з цим роман П. Білецького-Носенка «Зиновій Богдан Хмельницький...» (1829) – предтечу українського історичного роману.

Уже зверненням до героїчної минувшини письменник виходив за межі хутірського життя, сімейних інтересів і конфліктів, порушуючи суспільно важливу тематику й розширюючи жанрово-тематичні обрії дошевченківського українського письменства. Відкидаючи етнографічно-побутову описовість, П. Білецький-Носенко прагне заглибитися в сенс духовного й матеріального буття українського народу, заакцентувати на його національній самобутності. Своїм твором він утверджував довір'я до історії, спрямовував літературу на висвітлення конкретно-історичних джерел

українського життя. Поза сумнівом, на ідеологічну концепцію роману вплинули світоглядні принципи, властиві тогочасній дворянській інтелігенції – генеалогічні шукання, спогади про колишні привілеї, загострений патріотизм і тому подібне. Однак заслугою письменника є справді велика проникливість у з'ясування причин національно-визвольної війни під проводом Богдана Хмельницького – соціальний, національний і духовний гніт, що його терпіли українці від польської шляхти.

У романах М. Старицького «Богдан Хмельницький» (1896-1897), «Молодість Мазепи» (1898), «Руїна» (1899), «Останні орли» (1901), «Розбійник Кармелюк» (1903) тощо чітко простежується тенденція до реалістичного відображення історичних подій, зображення людини в її органічних зв'язках із середовищем. Дослідниця А. Віннічук зазначає, що «письменник тяжів до відтворення внутрішнього стану індивіда на тлі суспільно значущих подій, порушував серйозні питання суверенітету України, її взаємин із Туреччиною, Польщею, Росією, художньо осмислював подальші шляхи розвитку нації, утверджував гуманістичні ідеали. Упадає в око й те, що художній вимисел у творах романіста ніде не виходить межі ймовірного, не зруйновує логіки загальновідомих фактів. Показуючи гетьманів і рядових козаків, керівників повстанських загонів і звичайних селян, М. Старицький безкомпромісно засуджує соціальне насильство виступає за громадянську й національну самосвідомість» [8, с. 10].

Доба Хмельниччини й період, що настав невдовзі після смерті гетьмана, широко змальовується в історичних романах І. Нечуя-Левицького «Князь Єремія Вишневецький» (1897) і «Гетьман Іван Виговський» (1899). Видатний письменник продемонстрував тут категоричне несприйняття традиційних уявлень польських і московських авторів про українську історію як невід'ємну складову загального історичного процесу Речі Посполитої та Росії. У художній формі митець переконливо обґрунтовував ідею самостійного розвитку української нації. Тому обидва твори сповнені картин

збройного опору українців підступній «дипломатії» Варшави і Москви, що всіляко прагнули знищити їхні духовно-національні традиції.

У реалістичній тональності зображує І. Нечуй-Левицький побут, звичаї, одяг представників різних національностей, інтер'єри й батальні сцени. Часто письменник удається до гіперболізованих порівнянь і метафор, у «вальтерскоттівській» манері детально показує тогочасну архітектуру. Прикметно, що рівнобіжно з реалістичною в історичних творах прозаїка виявляються романтична (інтимне життя персонажів) та натуралістична (епізоди катувань) тенденції.

Найбільші твори А. Кащенко – «Борці за правду», «Під Корсунем» (обидва – 1913), «З Дніпра за Дунай», «Зруйноване гніздо» (обидва – 1914) – присвячені історії України від початків козаччини, визвольної війни під орудою Богдана Хмельницького до заснування Задунайської Січі. Образне мислення письменника спиралося на традиції української прози XIX століття. Пошуки нових засобів художнього моделювання дійсності, характерні для літератури початку минулого віку, не відобразилися в його творчості. Головне для белетриста – актуалізувати лицарські сторінки минувшини, суголосні, з його погляду, сьогоденню, висунути патріотичну ідею «української окремішності» (І. Франко) – запоруки повнокровного розвитку нації. Саме тому в умовах ідеологічного пресингу офіційних часів, що мав на меті втримати під суворим контролем духовне життя народу, на твори А. Кащенко було накладено табу.

Доволі популярними свого часу були такі твори історичної прози, як «Любі бродяги» (1927), «Надзвичайні пригоди бурсаків» (1929) В. Таля (Товстоноса), «Козак і воєвода» (1929), «Слово й діло государеве» (1930) М. Горбаня, «В тумані минулого» (1929), «Шляхом бурхливим» (1930) Г. Бабенка, «Богун» (1931) О. Соколовського, «Людолови» (1934) Зінаїди Тулуб та інших авторів. Письменники зверталися до маловідомих сторінок

історії українського народу, осмислювали причини й перебіг його багатовікової боротьби за національний суверенітет.

Головною справою життя Б. Лепкого стало створення на рубежі 20-30-х років багатотомної монументальної повісті «Мазепа» («Мотря», «Не вбивай!», «Батурін», «Полтава», «З-під Полтави до Бендер»). Письменник використав надзвичайно багатий фактичний матеріал, а в художній інтерпретації вітчизняної історії органічно поєднав ліричні й романтичні первні. У часи, коли Москва вперто проголошувала гетьмана Мазепу зрадником, Б. Лепкий показав його правдиво – як державного діяча-патріота, справжнього європейця, спростовуючи в такий спосіб деструктивні підходи чужинців до української історії.

Широкі епічні картини протидії українського народу польсько-шляхетській колонізації розгортаються й у романах І. Ле «Наливайко» (1940) та «Хмельницький» (1957-1965). Письменник, зокрема, розвінчує експансіоністські устремління завойовників, пояснюючи цим рішучу боротьбу пригнобленої нації проти національно-релігійного уярмлення. У центрі обох романів – видатні історичні постаті, тому сюжетний рух пов'язаний із біографіями, основними етапами; формування характерів. Тим часом усе в творах підпорядковується відображенню доленосних історичних подій, що впливають на весь народ і, ясна річ, – на головних персонажів, які перебувають найближче до них. Образи І. Наливайка та Хмельницького сповнені героїчної романтики, і почерпнутої автором із уснопоетичних джерел і класичної і вітчизняної літератури. На народних керманичів письменник і дивився очима самого народу, який вважав своїх оборонців духовно багатими, витривалими, привабливими зовні.

Одним із кращих творів про національно-визвольні змагання під керівництвом Хмельницького донині по праву вважається роман П. Панча «Гомоніла Україна» (1954). Твір прикметний довершеністю композиції,

конкретністю у відтворенні історичних реалій тієї доби, майстерним використанням фольклорних традицій.

Органічним поєднанням історіографічних джерел і аргументованих авторських гіпотез характеризуються романи С. Скляренка «Святослав» (1959) та «Володимир» (1962), що переносять читача в епоху Київської Русі. Як зазначала критика, ці твори відчутно перегукувалися із сучасністю, сприяли критичнішому осягненню подій дня нинішнього, викликали гордість за істинний патріотизм далеких пращурів.

Українець повсякчас спирався на предківські традиції егелітарного усвідомлення волі, державної влади, що втілювалися у виборному принципі козацтва й рівноправності всіх членів соціуму. Властиво, саме це змушувало його брати до рук зброю протистояти іноземній агресії (татарській, польській, австро-угорській, московській тощо). Воля, загартована у віковій протидії різним ординцям, із часом стала органічною складовою національного характеру українця, що гарантувало йому впевненість у власній правоті й у тому, що господарями на своїй землі є народ, а не заброди-чужинці. Завважені моменти знайшли переконливе художнє втілення й у творах новітньої історичної прози. Маємо на увазі, зокрема, романи П. Загребельного «Я, Богдан» (1983), Р. Іваничука «Четвертий вимір» (1984), «Журавлиний крик» (1988), Валерія Шевчука «На полі смиренному» (1983), Г. Колісника «Полин чорний, мак гіркий» (1987), «Мазепа-гетьман» (1989), Ю. Мушкетика «Прийдімо, вклонімося...» (1996), твори А. Дрофаня, Р. Іванченко, В. Малика, Т. Микитина, Д. Міщенко, В. Чемериса, Р. Чумака тощо. Уважне їх прочитання засвідчує поглиблений інтерес авторів до проблем зв'язку часів, історичної пам'яті, прямування до епічності у відтворенні переломних подій вітчизняної історії, втілення українських традицій і національних ідеалів.

Як бачимо, за понад двохсотлітню тяглість побутування українська проза надбала поважну кількість творів про національно-визвольну боротьбу

народу. Не випадково ж ці твори донині викликають неабиякий інтерес з боку істориків і теоретиків літератури. Тому вважаємо за необхідне здійснити огляд праць, цікавих насамперед у загальнотеоретичному аспекті дослідження історичної прози.

М. Сиротюк обов'язковим атрибутом творів про минуле визначає історичну правду, яка мусить бути в основі композиції, домінантою художньої тканини твору. Визначальним у підході до художнього втілення історичного матеріалу М. Ільницький вважає, перш за все, достовірність, а Л. Александрова, поряд із цим, висуває найголовнішу передумову – справжність головного героя. А. Гуляк наголошує на тому, що невід'ємною ознакою історичного роману є зображення масштабного історичного конфлікту.

На сьогодні більш-менш чітко визначилися дві позиції щодо жанрової специфіки історичного роману. Частина дослідників (Г. Ленобль, Л. Александрова, І. Варфоломєєв, А. Баканов) вважають, що історичний роман є окремим жанром, який ділиться на піджанри; прибічники іншої точки зору (С. Андрусів, С. Петров та ін.) схиляються до думки, що історичний роман – це різновид жанру роману, посиляючись на влучну формулу російського дослідника В. Оскоцького, за якою «у визначенні особливостей історичного роману найважливіше виходити з того, що він спочатку роман, а потім уже – історичний» [8, с. 7–8].

Історичний роман – це роман з історичною тематикою. Літературний твір для того, щоб називатися історичним романом, на думку дослідників, мусить відповідати принаймі трьом умовам. По-перше, він має бути романом, тобто відповідати основним вимогам романного виду в цілому. По-друге, він має містити певне ставлення до часу або ж певну концепцію історичного часу. По-третє, він має бути в тематичному плані обов'язково пов'язаний з певними історичними подіями минулого, поміщаючи в них окремі людські долі. При цьому важливою є не так історична достовірність

окремих деталей, як уміння письменника змалювати колорит епохи. Отже, критеріями виділення історичного роману з-поміж інших романних жанрів, є дистанція у часі між автором і зображуваною ним епохою (як правило, це життя одного покоління). Хоча дія може розгортатися в будь-якому минулому, за винятком дуже недавнього минулого. Найчастіше для оповіді обирають часи, які є доленосними в історії письменникового народу.

У дослідженнях М. Ільницького [19, с. 108] на особливу увагу заслуговують роздуми про роль документа в історичному творі, фольклоризм останнього, положення про автора як своєрідного коментатора чи учасника зображуваних подій. Учений виокремлює й дві художні домінанти, що співіснують у творах про минуле: вальтерскоттівський тип роману, героєм якого не є конкретна історична особа; твір, зорієнтований на історично-достовірний показ життя, де домисел відіграє допоміжну роль. Характерно, що вже в одній із ранніх розвідок М. Ільницький завважив: «... історична тема в літературі – це посилено пульсуюча думка, а не лише опис, відтворення подій та фактів. Наша література дозріла до художнього відображення історії духовної, історії мислячої, історії ідей. Черпати з криниці минулого досвіду ту цілющу воду, яка оздоровлює й нашого сучасника, – найперше завдання» [19, с. 95].

У монографії Б. Мельничука «Випробування істиною» (1996) в новому методологічному ключі досліджуються основні етапи поступування вітчизняного історико-біографічного письменства. Однак на цьому тлі вчений розгортає ряд важливих теоретичних міркувань, зокрема, щодо художнього вимислу й домислу: «... художній вимисел – то приналежність творів, де змальовуються обставини й люди, яких насправді не було, а художній домисел має місце там, де інтерпретуються реальні особи та достеменні історичні факти. Це з одного боку. З другого ж, виходить, що за допомогою вимислу проникають в суть інтерпретованого, а домисел дає змогу воскресити характерні історичні деталі» [31, с. 37].

Розвідка А. Гуляка «Становлення українського історичного роману» (1997) є ґрунтовним аналітико-синтетичним дослідженням провідних тенденцій еволюції жанру в українській літературі. На широкому культурно-історичному тлі ХІХ століття відомий учений з'ясовує найпоказовіші проблеми розвитку епічних традицій у тогочасному національному письменстві, основну увагу приділяючи типології жанру «Чорної ради» П. Куліша. Особливо важливим вважаємо один із таких висновків дослідника: «... «Чорна рада» П. Куліша відповідає ознакам історичного роману: своєрідністю композиції, в якій поєднані історичні події з приватним життям; твір ... являє собою своєрідний синтез, в якому історія як наука зливається з мистецтвом; реалізмом, зв'язком з дійсністю, що є дзеркалом життя історичного і приватного» [12, с. 43].

Продовжуючи і розвиваючи кращі традиції, П. Куліш досяг справжніх вершин реалізму в історичному жанрі. Проблема реалізму історичного твору невіддільна від проблем його історизму, як художня правда невіддільна від правди життя.

Проблема історизму є основоположною для розгляду реалізму історичного роману, як проблема відношення твору до життя, як проблема типовості обставин і типовості характерів, зрештою, як проблема творчого методу автора» [12, с. 48].

Ці положення прямо стосуються обраного нами об'єкта спостережень.

Є. Баран у монографії «Українська історична проза другої половини ХІХ-початку ХХ ст. і Орест Левицький» [6] ґрунтовно схарактеризовує основні етапи розвитку вітчизняної історичної прози класичного періоду, цілком логічно атрибутуючи її до «завершеного циклу» художнього моделювання минулого, пов'язаного з уснопоетичною творчістю й давнім письменством.

Заслуговує на увагу також концепція вченого щодо проміжних форм історичної прози: умовно-історичні твори; белетристичні нариси з історії

України; переробки історичних творів інших авторів. Є. Баран осмислює вітчизняну історичну белетристику у взаємозв'язках зі світовою, а прозу О. Левицького – у силовому полі типологічних взаємин із творами інших українських письменників порубіжжя ХІХ-ХХ століть.

Як свідчать спостереження, однією з найбільш дискусійних донині залишається проблема визначення жанру історичного роману. У своєму дослідженні спираємося на найбільш поширену з-поміж фахівців класифікацію, запропоновану Стефанією Андрусів [3]. Обираючи за основу співвідношення між історичним фактом і художнім вимислом (домислом), дослідниця розподіляє твори історичної тематики на художньо-історичні, історико-художні та художньо-документальні. Романи й повісті першої групи ґрунтуються здебільшого на домислі, хоча надзвичайно важливу роль у них відіграє історична фактографія; тип вигадки в них – конкретно-реалістичний. Історико-художні твори (пригодницькі, умовно-історичні) передбачають зазвичай вигадку романтичного типу, введення вигаданих постатей проєкції на сучасність. Відтак документ відіграє другорядну роль. У творах третьої групи наперед виступає документально зафіксований історичний факт. Тип вигадки тут – публіцистичний, а домисел зводиться до мінімуму.

Найціннішим у монографічній праці С. Андрусів «Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х років ХХ ст.» (2000) вважаємо потрактування історичної прози того часу як одного з націєтворчих жанрів, ефективного засобу збереження українства як етичного й духовного феномена. З точки зору дослідниці, саме історичне» письменство, «... підтримуючи в часі національну наративну тотожність, є водночас своєрідним космогонічним міфом (чи міфом-ритуалом), який зміцнює, відновлює і «тримає», космосистему – світ і націю (світ нації) і їх «дублікат» – психосистему – самосвідомість (особистісну й національну)» [2, с. 43]. Звертає на себе увагу й вдалий літературознавчий аналіз історичної

белетристики А. Чайковського, В. Будзиновського, Ю. Липи, А. Лотоцького та ін.

Із огляду на відчутний струмінь фольклоризму і історичних творів про козаччину, гайдамаччину, опришківство, повчальним для нас виявився науковий досвід дослідників народної творчості, зокрема, В. Сокола. Дослідниця А. Віннічук зазначає «специфічною ознакою його монографії «Українські історико-героїчні перекази» [43] є те, що в ній аналізується масив народної прози, яка належить до розряду героїчної. Дослідник звертається до різночасових тематичних груп переказів (княжа доба – початок ХХ ст.), заакцентовуючи поетикальні особливості фольклорних біографій видатних історичних осіб, простежує хронологічні нашарування, рудименти давнього народного мислення, приховані «під оболонкою історії». В. Сокол слушно твердить, що історико-героїчні перекази є поетичним втіленням лицарства українського минулого. Тому зводяться вони до двох типів сюжетів, заґрунтованих на відображенні міжетнічних та внутрішньоетнічних конфліктів і героїчній подієвості» [8, с. 16-17].

Характеризуючи поетикальну сферу сучасної історії прози, Л. Ромащенко в уже згадуваній монографії заакцентовує найпоказовіші проблеми теорії історичного жанру, розкриває специфіку розвитку тем козаччини, Руїни, гайдамаччини в національній літературі останніх десятиліть, детально зупиняється на питанні синкретизму жанрово-стильового мислення митців. «У творах історичної тематики, – пише дослідниця, – виражені загальні напрями розвою української прози останніх десятиліть ХХ століття з її прагненням до оновлення формозмісту, а саме: різноаспектності, проблемної багатомірності, філософської концептуальності, сюжетотворчих і характеротворчих експериментів, збагачення зображально-виражальних засобів, динамізації і персоналізації жанрово-стильових пошуків» [38, с. 386].

Варто зазначити, що багато в чому шляхи до, художнього урізноманітнення історичного жанру прокладали митці, які працювали в так звану «добу застою».

Ще в 1950-80-х роках з'явилося чимало синтетичних розвідок із проблем становлення і розвитку історичної, літератури. Так, у працях Ю. Андрєєва, Наталії Воробйової, Б. Козьміна, Г. Ленобля, Р. Мессер, І. Мотяшова, П. Ніколаєва, В. Новикова, В. Оскоцького, А. Пауткіна, С. Петрова, І. Скачкова тощо з'ясовувалися важливі з огляду на предмет нашого дослідження проблемні типології історичної прози, трансформації фольклорної образності в ній, досліджувалися питання ролі творчої фантазії митця, історизму як концепції суспільного розвитку й філософського підґрунтя естетичного осягнення дійсності тощо.

Однак в 1930-ті роки – відповідно до соцреалістичної жанрової «номенклатури» – набувають розвитку ідеологічний, виробничий, «сільський», панорамний і роман виховання.

Для 1950-х років характерним було домінування різних жанрових схем. Так, виробничий роман ґрунтувався на мотиві творчої праці з обов'язковою наявністю опозиції «новаторство і консерватизм», образу мудрого партійного керівника і под. 60-ті роки минулого століття були періодом соцреалізму «з людським обличчям»; 70-ті – часом трансформації соцреалістичного роману (ідеологічного, «колгоспного», історичного) з паралельним розвитком притчеподібних структур. Упродовж 1980-х вітчизняна романістика демонструвала прагнення до широкомасштабності художніх узагальнень, що, як правило, тісно пов'язувалося з «потребами часу».

Соцреалістичний історичний роман теж розглядався крізь виміри соціальних функцій, сповна звідавши на собі впливів політичного диктату. Цей роман, на слушну думку Є. Барана, спромігся «... очевидні факти історичної дійсності підпорядкувати неочевидній «логіці поступального історичного розвитку», що може бути прискорений свідомою офіційною

людиною» [6, с. 124]. Сюжети з далекого й недалекого минулого зазвичай ставали одним із засобів звеличення держави, влади, народу-будівника комуністичного суспільства. Властиво, «народ» виступав у соцреалістичному історичному романі як категорія священна. Маса активно демонструє тут безмежну відданість соціалістичним ідеалам, єдність із партією, утверджуючи в такий спосіб тоталітарну ідеологію насильства. Мали місце в історичному романі неодмінний дидактизм, сюжетно-композиційні шаблони, казковість. Світ людської душі часом цілком притлумлювався «енергією» одержимого фантасмагоричними ідеями загалу. Одним із яскравих прикладів такого читива може бути «Переяславська рада» Н. Рибак. Із погляду сучасного теоретика літератури Ніни Бернадської, потужним засобом «розхитування» соцреалістичного романного канону був «химерний» роман, «... який набуває статусу популярної форми осмислення сучасності з позицій вічності, філософської постановки питань людського буття, «народознавчих» проблем. Його продуктивність засвідчується низкою різновидів – іронічно-«коментувальний», історико-«легендарний», гротесково-фантастичний, притчевий, алегорично-поетичний, казковий міфологічно-поетичний... Ліризація також сприяє тому, що український роман поволі «виламується» із соцреалістичного канону: поглиблюється філософічність письма, зростає увага до людини, її самобутності й самодостатності [27, с. 37]. На нашу думку, це ж стосується й роману історичного, що в своїх кращих зразках безкомпромісно відкидав найголовніші соцреалістичні догми.

Незважаючи на певні наукові зрушення в галузі жанру історичного роману, критерії його вивчення потребують значних доповнень та уточнень.

Особливо все це стосується і власне історичних романів і романів на історичну тематику та історіографії в різних типах романів у прозі та в поезії. Історичний роман, поєднуючи в собі високе й низьке, історичну достовірність і художній домисел, ознаки історіографії і власне художньої літератури, тощо вимагає і особливих шляхів і технологій його вивчення –

специфічної рефлексії фактів, їхньої модифікації, художньої трансформації та інтерпретації, специфічного образного синтезування, а також врахування його часових, просторових, національно-культурологічних та звичаєво-правових, етнічної ментальності викладу і т. ін. Історичний роман завжди і постійно перекидаючи містки між різними етапами і рівнями розвитку культур, між поколіннями і навіть між націями й народами, расами тощо, щоразу по-новому формулює вічні проблеми та історичні факти, а отже й по-новому інтерпретує реальну дійсність, історично обумовлює всі ці зміни. А тому виникає і потреба вивчення закономірностей зміни ідейно-естетичних та художніх поглядів авторів історичних романів.

1.2 Особливості розвитку української історичної романістики 20-30 років XX століття

Літературно-мистецьке життя в Східній Україні в 20-х рр. XX ст. відзначалося надзвичайною строкатістю, пошуками різних шляхів розвитку, модерним підходом до осмислення явищ дійсності й водночас оперттям на традиції попередників. Якщо цей період можна схарактеризувати як складний політично, але ще досить сприятливий для вільної творчості час, то 30-ті роки інакше як трагічними назвати не можна. Це був надзвичайно складний, суперечливий і трагічний період переходу до тоталітарної доби соцреалізму, коли письменницька праця була підпорядкована жорсткому диктату влади. Більшовицька система встановила догми, крізь які потрібно було зображувати минуле. Все, що не відповідало цим догмам, не мало права на літературне життя. Письменники повинні були керуватися такими вимогами до написання історичних творів: актуальність зображуваних подій у контексті класової боротьби, документальна адекватність, використання відповідних творчих методів (соцреалізму). Радянська влада особливо стежила за ідейним спрямуванням художніх творів, що мали зображувати і оспівувати лише тих діячів минулого, які підтримували возз'єднання України з Росією або тих, що боролися із зовнішніми ворогами та козацькою

верхівкою. Втіленням цих настанов стали романи Я. Качури «Богун», І. Ле «Наливайко», А. Хижняка «Данило Галицький», Н. Рибачка «Переяславська рада» та ін. І хоча не заперечувалася можливість обрання тем з віддалених часів (античність, середньовіччя тощо), наголошувалося на тому, що класово витриманий пролетарський роман з історії революції 1905 року буде актуальніший, аніж роман з історії боротьби смердів з боярами XI – XII ст.

Окреслюється пріоритетне завдання історичної прози: змалювання революційної боротьби пролетаріату за визволення від соціального та економічного гноблення. Тому перші твори на історичну тематику 20-30-х років у підрадянській Україні здебільшого були присвячені революційним подіям і громадянській війні та репрезентували, по суті, появу нового жанру в українській літературі – жанру історико-революційної прози, зразками якої є романи О.Соколовського (1896-1938) «Перші хоробрі» (1928), «Нова зброя» (1932), «Роковані на смерть» (1933), присвячені боротьбі народовольців, хоча останній відзначається глибшою психологічною наснаженістю образів головних героїв, водночас авантюрний сюжет відходить на другий план. О.Соколовський намагається глибше окреслити внутрішній світ своїх героїв, вдається до авторських роздумів.

Хоча в умовах тоталітарного режиму письменники Радянської України зазнавали жорстокого диктату у виборі історичної фактографії і керувалися принципами класової доцільності в підходах до інтерпретації минулого, вони зробили немалі художні внески до розв'язання проблеми жанру, історичної та художньої правди, основних положень мистецької інтерпретації історії, розвитку жанрових різновидів. Свідченням цьому є роман О.Соколовського «Богун», що втілює спробу письменника повернутися до традиції української історичної прози XIX століття, максимально правдиво відтворити реалії епохи та обставини національно-визвольної війни в Україні під проводом Б. Хмельницького, одним із очільників якої був І. Богун. Роман С. Божка «В степах» став вагомим здобутком історичної романістики 20-30 років XX ст.

Він відзначається охопленням широких пластів життя народу – соціально-економічних, побутових, психологічних, панорамністю розгортання подій, інформаційною насиченістю, тематичною розгалуженістю, поліпроблемністю, історично й художньо правдивим осмисленням минулого, наявністю елементів історіософії, проекцією минулого на сучасність тощо.

Дещо інша ситуація в розвитку історичної белетристики склалася в Західній Україні. Чергова національна катастрофа, якою стало для українців закінчення національно-визвольної революції і новий поділ України призвели до потреби осмислення причин поразок і пошуку нових національних орієнтирів у душі пересічного галичанина.

Ретельним опрацюванням історичних джерел, героїчним оспівуванням минулого, широкою історико-соціальною панорамою зображених подій, виведенням взірцевих образів державних діячів, патріотів рідної землі вирізняються твори А.Чайковського «Сагайдачний», Б.Лепкого «Мазепа», Г.Хоткевича «Камінна душа», хоча його роман «Довбуш», написаний у 30-х роках, коли починає діяти сувора регламентація щодо способів творення образів вождів трудового народу, ідеологічно зааганжований, позбавлений тонкого флеру романтики. Спостерігаємо спробу письменника монументалізувати свого героя, витворити канонізований образ, що характерно для історичної прози доби соцреалізму.

30-ті роки ХХ століття – трагічний період, коли була фізично й морально винищена ціла генерація талановитої української письменницької еліти. Саме в цей період входить у літературу Зінаїда Тулуб, яку теж не оминула жорстока розправа з боку влади за освіченість, інтелігентність, звернення до актуальних проблем сучасності на прикладі історичного минулого.

1.3 Історичний роман «Людолови» Зінаїди Тулуб у літературному контексті доби. Сучасний стан дослідження.

У наш час у державному й духовному відродженні українського народу, у формуванні його національної самосвідомості відбувається активний і складний процес. Віковічна історія існування нашого народу отримала новий етап розвитку в умовах державності. Світоглядні стереотипи минулого відмирають з підневільним імперським минулим, разом із тим існує проблема становлення нових основ розвитку українського буття й культури. Вивчення національного дискурсу набуває актуальності в нові часи, коли про національну ідентичність неможливо говорити без усвідомлення потреби змістовного процесу розвитку та збереження надбань української культури, без звертання до минувшини, до історичного коріння, до історичної пам'яті, яку формували наші попередники.

Комплексного підходу потребує сьогодні розгляд подій минулого в національно-культурному аспекті, з урахуванням науково-історичного та літературно-художнього компоненту.

Історичний роман «Людолови» Зінаїди Тулуб подає нам зразки своєрідного художнього бачення усіх цих компонентів, і є цінним матеріалом для літературознавчих досліджень. Разом із тим, на сьогодні в українському літературознавстві досліджень саме таких аспектів у творчості Зінаїди Тулуб на тлі доби дуже мало. Варто згадати найбільш відомі праці Миколи Сиротюка, Мирослави Гнатюк, підготовлену Миколою Жулинським передмову до тритомного видання творів. Вони написані в середині й у кінці ХХ ст., і мали своїм завданням висвітлити життєвий і творчий шлях письменниці. Більш сучасні нам розвідки В'ячеслава Василенка та Ольги Харлан окремих питань життя і творчості Зінаїди Тулуб, є в мережі Інтернету, завдяки чому до них мають доступ зацікавлені науковці.

Роману «Людолови» належить своє поважне місце в українській белетристиці. Творча майстерня Зінаїди Тулуб відзначається уважним

підбором численних історичних, літературних та національно-культурних документально підтверджених фактів, що збагатили сюжет колоритними соціальними типами й характерами, відтворили подих епохи завдяки оригінально підібраним і своєрідно відтвореним колізіям. Шлях письменниці до визнання був нелегкий. Уважне ставлення прозаїка до життя людей давніх часів поєдналися з її недооцінкою ризиків своєї епохи. Внутрішньополітична система радянської держави культивувала підозріле ставлення до такого роду зацікавлень і суворо покарала її, не взявши до уваги, що письменниця реалізовувала батьківські поради та мрії юних днів, що вона писала з метою викривати злочини проти людства для утвердження любові і миру у світі.

У своєму захопленні Зінаїда Тулуб, здавалось, не помічала особливостей оточуючого середовища, пекельний подих часу. Її екстраверсійний темперамент проявлявся у надзвичайній, неприйнятній вже на той тривожний час, відкритості перед колегами по перу. Вона постає для всіх дивом-загадкою, бо щиро заявляє про свою любов до українського народу та його історії, і разом із тим виявляє космополітичні погляди, пам'ятає своє дворянське походження, сварить партію більшовиків. Вона ніби ігнорувала реальність, за якою радянське суспільство на початок 30-х років ставало все більш закритим, українських письменників репресивні радянські органи поступово починають «проробляти», знищувати інакодумців, які відходили від накресленої «лінії партії». Партія більшовиків на той час залишала письменникам уже тільки один шлях до виживання на мистецькому поприщі: готуватися творити словом в єдиній Спілці письменників Радянського Союзу. Напруження і тривогу в тогочасному письменницькому середовищі колоритно відтворила Докія Гуменна, яка відвела автору «Людоловів» кілька сторінок у своїх спогадах «Дар Евдотії». Ці спогади стали вже раритетним виданням, і їх розлоге цитування у статті вбачається доцільним, з огляду на їх важливість у ідентифікації тогочасних подій. Значно молодша за віком Докія Гуменна в письменницькому середовищі, як і під час навчання в

Інституті народної освіти, ховалася зі своїм безпідставно «пришитим» звинуваченням у походженні з «куркулів», що в 20–30-х роках однозначно приводило до поразки в соціальних правах. Через те вона постійно намагалася бути непомітною в колі «маститних» і не дуже письменників ((маститний, як пояснювала Докія Гуменна – «це жартівливе перекручення російського слова «маститый» чогось дуже прижилося у їдкому лексиконі сміхів»[28, с. 47]).

Докія Гуменна в силу обставин, характеру, психологічного стану приховувала свою присутність серед письменників, і від неї, непомітної, вже й не ховалися з думками, сама ж вона змалечку уміла спостерігати і давати оцінку подіям, людям. Зінаїда Тулуб неодноразово мала її за співрозмовницю, і Докія Гуменна згадує її балакучою і безпечною у своїх відвертостях при оцінці дій більшовиків, що розорили їх родовий маєток, знищивши там могилу батька. Письменники дивувалися, що вона не приховувала своє графське походження, і признавалася, що вивчила українську мову свідомо в дорослому віці. Щоб краще її засвоїти – стала її викладати для чекістів. І ще: відкрито заявляла про знайомство зі знаменитостями іншого ідеологічного табору – як не з білоемігрантами то з «буржуазними українськими націоналістами» [28, с. 48]. Можна припустити, що поведінка Зінаїди Тулуб була нею змодельована, що вона, як істинно творча людина, намагалася відкритістю і щиросердністю відвести від себе лишню увагу: ось, я вся перед вами, нічого не приховую, бо щиро вірю в завоювання революції (у своїх листах про перегляд свого вироку вона про це свідчить). В це важко, однак, повірити, навіть якщо зважити на її самохарактеристику в автобіографії: «А по природі веселий і трошки насмішкуватий характер часто збарвлював мені життя райдужними тонами, і іноді через кілька хвилин після припливу журби лилися з-під пера вірші, сповнені сонця і радості» [28, с. 51].

У часи впроваджуваних партією перемін, направлених на утворення однієї письменницької спілки, кожен письменник мав підтвердити літературними творами своє право вступити до неї. Пам'ять Докії Гуменної зафіксувала всю складність того моменту для письменників, що не входили до числа знаменитих, що не мали підтримки, зокрема це стосувалося Зінаїди Тулуб: «У іншому гурті сидить Іван Ле і царственним жестом посуває шахового коня до «простого» письменника, а навколо сидить гроно «вболівальників». – Не знаю, що мені робити з котом Ліриком! – міркує вголос Ле. Всі приявні вже знають, що йдеться про Зінаїду Тулуб. – Ця маніячка, стара діва, теж подала заяву, щоб її прийняли до Спілки, увіть собі! Не знаю, як їй відмовити... – Всі навколо дружно регочуться. – Подала заяву, щоб прийняти її разом із котом Ліриком... – Всі ще більше веселяться. – І там таку ахінею понаписувала! Та який роман може вона написати? – Ще більший регіт. – Взагалі, я вам скажу!.. Де початок, де кінець її замряченій самохвальством фантазії? Ну, от ви, молодий чоловіче з кабінету молодого автора, – звертається Ле до когось там, – ви читали той її роман?.. «Людолови» чи як там? «Молодий чоловік» презирливо знизує плечима.

Ні він, ні ті видавництва, куди ця стара діва подала свій «роман», не вважають за потрібне витратити час на читання маячення божевільної... – Але як їй відмовити? – журиться далі вголос Ле. – Вона ж така навратлива, як осіння муха...

У цім казані щось варилося, але ще не знати було – що. А що багато було неясностей, то період оргкомітету тривав дуже довго, щось два роки. Тим часом, письменники один за одним попадали в «проробку»...» [28, с. 48]. Ніхто з письменників не сприймав як правдиві розповіді Зінаїди Тулуб про написання історичного роману, який забрав багато часу на збір документів, консультації в багатьох фахівців, художнє опрацювання. Цей факт викликав у всіх недовіру, заздрість, глум: «Та всі ж знали, що Зінаїда Тулуб – перекладачка з французької на українську, член секції перекладачів. І не

більше. Ніхто ані на товщину волосинки не вірив, що вона написала роман. Її просто на сміхи брали...» [28, с. 47]. Вона намагалася почути привітне слово за свою терпеливу роботу, а у відповідь – підозри, заздрість та насмішки. Перебіг подій у суспільному та політичному житті Української Радянської Союзної Республіки, що мала тільки декларовані ознаки вільної держави, свідчив про поступову й неухильну зміну ставлення «компетентних» органів СРСР до історичних, літературних та національно-культурних питань українського народу. Треба було радянському письменникові ще зуміти написати так, як того вимагала партійна «лінія». Бо вже були створені такі умови, за яких українці стали виконавцями волі партії по ліквідації свого ж народу, його історичної та культурної пам'яті. Партія більшовиків спланувала і провела акцію по винищенню селянства через штучно створений голод. При цьому більшовики заклали вибухівку з довгим терміном «придатності» в роботу українських республіканських установ: серед різних за національністю очільників керували голодом на місцях і українці, а звіти про виконання рішень партії та уряду справно відсилалися в Москву. Своєрідним протестом проти проведення такої політики з Москви стане самогубство Миколи Хвильового та Миколи Скрипника в першій половині 1933 року.

Однак смерть кожного з них створила для українців ще більш гнітючі умови життя, а реальність ставала неоднозначною. Офіційно тотальна пропаганда, під звуки «Маршу авіаторів», написаного ще в 20-х роках киянами Юлієм Абрамовичем Хайтом (музика) та Павлом Давидовичем Германом (слова), стверджувала, що радянські люди народжені, аби казку зробити буттям, аби нелюдські умови минулого ніколи не повторювалися, та реальне життя говорило про інше, воно привчало жити і не думати про причини подій, на які було одне стандартне пояснення: «так треба в ім'я...». Здебільшого згадувалися імена революції і партії, яка її здійснила, не зупиняючись у виборі засобів для досягнення «загального добра». У цих умовах киянка

Зінаїда Тулуб, позиціонуючи себе як автора історичного роману, тема та жанр якого обрані «не в ногу» з часом, марно сподівалася на визнання. Не над тим вимагала працювати партія, і «неслухняних» карала з усією пропагандованою класовою ненавистю. Згодом і до неї добереться «караюча рука» партії, яка з числа радянських письменників «вибраковувала» тих, які мали свій погляд на визначені головними та пріоритетними теми про село та розвиток індустрії. Зменшення кількості письменників партія не боялася, давши зовні хороший «призив» «іти в літературу» селянській та робітничій молоді.

Як свідчить Докія Гуменна, партією були виставлені фальшиві орієнтири, які своїм трагізмом та «скоригованою» правдивістю не могли послужити письменникам основою для талановитого художнього твору: «Ось молодий «призовник» у напіввійськовому, з виправкою лейтенанта, Горенко, що повернувся з відрядження на село. Пошепки казав, що на селі діється жах, люди пухнуть і вмирають з голоду, а написав і надрукував у газеті про щасливе й заможне життя на селі, що стіл колгоспника вгинається під пампушками, ковбасами й варениками в сметані. Соцреалізм у дії. На село в той час нікого не пускали, крім із спеціальними відрядженнями, то сільсько-колгоспна тематика на таких нарисах і кінчалася» [28, с. 46].

Не краще було з робітничою тематикою, і, свого часу погодившись на висвітлення життя металургів, Зінаїда Тулуб так і не взялася за її виконання. «Тоді була в моді «історія фабрик та заводів», тематика, продиктована із столу агітпропу, – згадує Докія Гуменна. – Письменників прикріпляли до фабрик і заводів, щоб вони там «збирали матеріял»[...] Але щось не пам'ятаю жодного, навіть не епохального, твору з такою тематикою. Так, як скраховали «вихідні дні» і життя знов вернулось до традиційних неділь, так само провалилась і «історія фабрик та заводів» (Докія Гуменна тут згадала про заборону неділі – «воскресіння», що сприймалася як «релігійний

забобон», і сьомий день був названий просто «вихідним днем»; згодом відмерло таке нововведення.) [28, с. 50].

Між Зінаїдою Тулуб та іншими письменниками, що усвідомлювали небезпеку своєї компрометуючої обізнаності про її дворянське походження, виникла замаскована нещирість. Докія Гуменна згадувала загальне здивування колег (а інколи й кепкування позаочі, яке погано приховувало обурення), які змогли стати членами єдиної на Союз спілки письменників, заявам Зінаїди Тулуб про написання історичного роману, та про своє походження. У тих умовах така інформація не дозволяла письменниці розраховувати на своє членство в новостворюваній єдиній письменницькій організації.

«Це був час, що геть усі літературні організації були розігнані, – відтворює Докія Гуменна атмосферу життя письменницького колективу в переломний момент. – От, сказано було, що ні «Плуг», ні ВУСПП, ні «Пролітфронт», ні «Ланка», ні «Західна Україна», ... ні... ні... – не існують. Не існують та й усе! Замість усіх цих об'єднань проголосили єдину Спілку радянських письменників України (СРПУ), а для приймання у члени створено Організаційний комітет. У Харкові головою Оргкомітету був Іван Кулик, а в Києві – Іван Ле. Деякі були вже членами, деякі як би вже були, деякі прагнули бути, але... Деякі з усієї сили «проявляли» себе, хто чим міг [...] Всі прагнули бути членом Спілки письменників. Це ж від цього залежить уся екзистенція, пайки, відрядження, творчі дотації, «путьовки» до різних курортів і ще всякі інші блага, які в той час ще й не снились» [28, с. 51].

Організаційна робота влади була якнайсерйозні-ша, але на той час нікому було з'ясувати, що до словесної творчості Зінаїда Тулуб прилучилася ще в дитинстві, коли під впливом батька розпочала писати вірші й казки. У навчальних закладах різних рівнів з року в рік утверджувала себе як російськомовна поетеса, у старшому віці публікувала свої поезії в різних

журналах Києва, Москви, Петербурга. Завдяки наполегливості свій реферат «Погляди М. Гоголя на проблеми мистецтва в світлі західноєвропейських та російських філософських теорій першої половини 19-го століття», підготовлений на Вищих жіночих курсах, вона доопрацювала і захистила дисертацію на тему «Естетика Гоголя». Однак до визнання вона прийшла не як поетеса чи викладач-науковець. Її прославило велике епічне полотно з історії українського народу XVII ст. під багатозначним заголовком «Людолови».

Але, згадує Докія Гуменна, написання твору ще нічого не значило, її не приймали до спілки письменників, і для того вона мусила пробиватися до слави в буквальному розумінні. Слід, очевидно, навести довшу цитату зі спогадів «Дар Евдотеї», які відтворюють атмосферу зустрічі українських письменників з Максимом Горьким, усі страсті, які супроводжували його приїзд, і зміну ставлення до творчості Зінаїди Тулуб, яка змогла доказати свою спроможність цілеспрямовано йти до мети, навіть за несприятливих обставин для себе: «Ми строевою групою прийшли на вокзал, а там нагнали вже стільки трудящих, – робітників і службовців, – що нас поставили десь аж у кінці перону. Крім своїх і чужих спин, ніякого Горького, ані його поїзду ніхто з нас не побачив.

Але серед нас була Зінаїда Тулуб. Вона несла величезного букета квітів. Виставила наперед букета і так прорвалася крізь сильні наряди міліції, так добилась до самого вагону, що займав Горькій. Вручила вона той букет. Не самому Горькому, що так і не вийшов з вагону до трудящих, а його синові.

Всі й забули про це. І ось через деякий час – бомба у саме серце... Букет, що Тулуб вручила синові Горького, знову почав фігурувати, цим разом уже ввійшовши в історію української літератури. Та де, – української!? Всесоюзної! Виявляється, то був не просто собі букет, а букет із листом до Горького, а в тому листі «ця видра» (як почали її заздрісно називати) про всі свої кривди розписалася. Як же так? Вона – приятелька Зінаїди Гіппіус,

Вересаєва й Буніна, написала роман п'ятьма мовами, а на Україні всі видавництва відмовляють їй, не хочуть надрукувати. І що ж! Результат не забарився. Скоро прийшов лист із канцелярії Максима Горького, щоб Тулуб надіслала російський примірник роману. Далі – блискавична запаморочлива кар'єра. Дуже скоро роман був видрукуваний у Москві. А вже тоді забігали й українські видавництва, незабаром «Людолови» (перший том) вийшли й українською мовою. Спішним порядком прийняли Зінаїду Тулуб до Спілки радянських письменників, а вже разом ввели й у президію. [...]

Але що найголовніше в усіх цих метаморфозах Зінаїди Тулуб... – Її роман «Людолови» мав величезний успіх серед читачів. У бібліотеках люди записувалися в чергу, щоб якнайскорше прочитати. Мав уже скоро вийти й другий том...» [26, с. 271].

Докія Гуменна своїми спогадами посвідчила, наскільки письменницький колектив, керівництво несерйозно сприймали творчий доробок Зінаїди Тулуб, не були обізнані з його станом, рівнем. Тому нова оцінка, та ще й «центру» породила перемену у ставленні до неї й такий поспіх у визнанні.

Але, як засвідчує Докія Гуменна, сталося головне: після виходу першого тому «Людоловів» на межі 1934 – 1935 років прийшло довгоочікуване визнання читача, а спілчанські зарозуміння, зверхність, насмішки, заздрість були припинені (хоча б зовні). Написання й опублікування історичного роману відкриває новий етап на творчому шляху Зінаїди Тулуб, засвідчує її бажання розкривати на сторінках своїх творів загальнолюдськими проблемами і залишитися поза кон'юктурою. Недаремно майже десятиліття вона терпеливо йшла до публікації роману з історії українського та інших народів. Вона намагалася прослуховувати «пульс доби», однак і ховалася від життя, відвівши від реалізації своєї головної мети увагу «всевидячого ока» партії зобов'язанням написати роман із життя металургійного заводу. Як вільний творець, як дослідниця архівів, а не пошукачка санаторних зручностей, вона не вповні врахувала критичні

соціальні та релігійні тенденції, які мали б стати провідними в творі з новими радянськими ознаками. Визначаючи місце роману «Людолови» в історії української літератури першої половини ХХ ст., Микола Жулинський зазначав: «Це був перший роман в українській радянській історичній прозі, в якому органічно поєднувалася епічна масштабність охоплення історичних явищ і подій з глибоким психологізмом зображення художніх характерів, з тонким, вразливо-емоційним осягненням свідомості й почуттів історичної людини» [26, с. 272].

Розглядаючи національно-культурний компонент в історичному романі Зінаїди Тулуб «Людолови», зауважимо, що він спрямований на всебічне висвітлення життя людини у відповідних тогочасних соціальних і політичних умовах. Певна соціологічна тенденційність провідної думки твору не заважає побачити, що для авторки не існує абстрактної людини, яка була б відірвана від національної, історичної основи. До подій сивої давнини Зінаїда Тулуб ставилася з особливою пошаною. Прагнення письменниці до вираження історичної тематики в епічній формі впливало з її лектури, всебічних творчих зацікавлень у молоді роки, а географія тих художніх образів та час їх існування були надзвичайно широкими: північ і південь, захід і схід Європи, дохристиянські та християнські часи.

Зокрема, серед творів та образів, над якими працювала Зінаїда Тулуб, значиться перша космогонічна пісня давньоісландського епосу «Старша Едда» під назвою «Voluspö». В перекладі російською мовою вона була надрукована двадцятилітньою Зінаїдою окремою книжечкою і здобула прихильну критику. Під впливом творчості драматурга Оскара Уайльда з-під її пера постає російськомовна однойменна поема «Саломея» (1914). Написана на євангельський сюжет, поема отримала схвальні відгуки Івана Буніна, викликала зацікавленість у Максима Горького. Навіть в напружені дні 1917 року Зінаїда Тулуб створює поему «Піфагорійці» та віршовану п'єсу «Ілля

Муромець». Та жоден із тих трьох творів не дійшов до читача, і, як вважала автор, всі вони втрачені [27, с. 38].

Таким чином Зінаїда Тулуб ще з молодих років цікавилась історичною тематикою, а тому пізнала умови національного й культурного життя людей різних часів і різних країн. Здобуті знання допомогли їй залишатися толерантною до інших народів у подальшій роботі над текстом історичного роману, який спочатку планувала присвятити яскравій постаті козацького ватажка і лідера українського народу Петру Сагайдачному. Мистецтво творення дуже багато в чому залежить від зовнішніх чинників, і при відповідних внутрішніх потребах людина спроможна повністю віддатися справі. Микола Жулинський висловлює здогадку, що увага Зінаїди Тулуб до історичної тематики була не випадковою [27, с. 37].

В'ячеслав Василенко, спираючись на архівний документ, нагадує, що ще 1908 року відбулася розмова між батьком і Зінаїдою про її майбуття.

У ті неспокійні роки Павло Олександрович Тулуб, – юрист, поет і журналіст, – переживаючи за долю дорослої доньки, намагався підказати їй життєвий вибір: «Природа багато чим тебе нагородила, а ти накопичуєш цілу скарбницю знань. Все це має піти на користь Росії не шляхом шпурляння бомб..., а шляхом створення монументальних художніх творів» [26, с. 272].

Як бачимо, їх сімейні світоглядні цінності цілком були інтегровані в культурно-політичне поле ще зовні міцної імперської держави. А місця Україні серед тих цінностей не було, або ж коротка цитата не відбила думок про землю і народ, які мали свою історію ще до часів підпорядкування Російській імперії. І тільки революційні роки приводять Зінаїду до усвідомлення необхідності шукати своє родове коріння в історії українського народу, а разом з тим – шукати місце його історії в сім'ї народів Європи, про які вже багато знала. В ті нові часи вона вивчила мову своїх пращурів.

Пройде якихось двадцять років після розмови з батьком, коли Зінаїда Тулуб оприлюднить в заявці до видавництва план творчих задумів на

написання двох романів. Робітнича тема одного відповідала вимогам дня першої в світі країни з проголошеною соціальною рівністю. У другому мало бути змальовано життя в Україні та Криму на початку XVII століття. Його написання підтримав присутній тоді Павло Тичина, який, на думку Миколи Жулинського, був знайомий з її кіносценаріями «Гайдамаки», «Сагайдачний». Відомо, що Зінаїда Тулуб в 20-х роках співпрацює з кіностудією, написала сценарії «Бандити», «До великої мети», «Барометр підвів», «Іоанн Вюртенберзький». Деякі з них вона не завершила [26, с. 275]. Зазначений перелік попередніх проб пера був далеким від нав'язуваної металургійної тематики, а от історична – захопила і не відпустила Зінаїду Тулуб на довгі роки.

Роман «Людолови» став підсумком тривалої роботи автора над ідейним змістом та формальними ознаками твору. Він розвинувся від односюжетного роману-біографії про гетьмана Петра Сагайдачного до багатосюжетного, багатопроблемного. Її попередній досвід сценариста, потенціал науковця, очевидно, підказав розширити твір, де, як вона признавалася у листі до Максима Горького, «центром є проблема праці на початку 17 століття. І взята ця проблема за порівняльним методом: у Польщі, на Україні, в Кримському ханстві і Туреччині (це буде ясно в кінці I тому). Ось чому подаю я три паралельних сюжети, інакше це було б нездійсненним» [26, с. 275].

Широта поглядів письменниці привела її до переконання, що вона не може обмежуватися розповіддю лише про життя українців, а в людоловах бачити тільки татар. Вона збільшила кількість сюжетних ліній, розширила в романі поняття «людолови», аби викрити і засудити людоловство в різних його проявах. «Людоловами в старовинних актах називалися загони татар, – нагадує вона в автобіографії «Моє життя», – які налітали на українські села і хутори. Убиваючи старих і дітей, вони виводили з собою всіх дорослих здорових людей і продавали в Криму на невільницьких ринках. У моєму трактуванні, крім цих татарських грабіжників, людоловами виступають

польські магнати, татарські беки, католицькі і православні монастирі, в тому числі і Києво-Печерська лавра, козацька старшина і гетьмани, цехова верхівка, яка висмоктувала усі соки із своїх підмайстрів і т. д., і всі – кому потрібні були робочі руки-раби» [26, с. 275].

Зінаїда Тулуб мала підстави так думати. Формування її поглядів на проблему існування рабства в різних проявах відбувалося під впливом численних документів – мовчазних свідків історії. Захоплення роботою над архівами було для неї природнім, вона поріднилася з великою кількістю здобутих письмових свідчень, неодноразово занурюючись в їх масу. Признаючись, що вона їх «переривала», відшуковуючи потрібне зерно істини, вона тим самим признавалась, що велична справа написання історичного роману була частиною її життя протягом багатьох років.

«Для свого «Сагайдачного» я перерила всі архіви і «судові акти», всі закони, постанови сейму, цехові книги, юридичні джерела і мемуари, – писала вона Максиму Горькому у першому із двох листів 1931 р. – Зібрала чудовий матеріал з класової боротьби в самій Січі, в Києві (між магістратом і цехами), в надрах самих цехів; матеріали з історії закріпачення селян, з форм землеволодіння у козаків і кримських татарів. Одних виписок у мене понад 2000 сторінок, а прочитано більше 32 000 сторінок» [26, с. 275].

Національному елементу Зінаїда Тулуб у романі приділила значну увагу. Її науково-нейтральний погляд спрямовано не тільки на українську спільноту, що робить роман цікавим інформаційним джерелом для розуміння середовища, в якому жили українці в XVII ст., обставин їх співжиття з іншими народами в тодішній «своїй-чужій» державі та з народами сусідніх країн. Пояснюючи й розкриваючи риси національного характеру кожного народу, вона в романі вдається до окреслення особистісних граней конкретного народного середовища, своєрідність їх психіки, соціального, культурного, освітнього, сімейного стану, військової складової життя. Цьому

підпорядкована композиція роману, яка містить розділи, присвячені висвітленню життя різних народів.

Зінаїда Тулуб у романі намагається мінімально позначити авторську присутність, бути нейтральною в оцінках дій персонажів конкретних національностей та соціальних прошарків, різних за статтю. Вона вдало виконала своє творче завдання, і в середовищі кожного народу виявила людоловів, які займають високий соціальний щабель (феодална, військова, релігійна знать). В деякій мірі їх людоловство є позитивним, якщо направлене на створення соціальних інститутів, які мають захищати права загалу, або на заснування шкіл, розповсюдженні книг. Цей позитив можна відшукати в євангельських переданнях, за якими Ісус Христос, звертаючись до рибалок, казав, аби вони вирушали з ним, зробилися «ловцями людей» [26, с. 275]. Негатив випромінюють людоловчі дії, коли вони спрямовані на завоювання зверхності над людьми, перетворення їх на рабів.

Глибше прочитання тексту відкриває також цілі пласти людоловчих намірів людей нижчих соціальних груп. Такі тенденції присутні у середовищі цехового і міського братств, серед козацтва, у польському, російському, єврейському, татарському середовищах. Християнський, мусульманський, іудейський світи так чи інакше здійснювали свої людиноненависницькі людоловчі дії, результат яких був схожий: страждали або гинули люди.

У «Людоловах» змальовані як відомі історичні постаті, так і представники народних мас. Зінаїда Тулуб, попри велику документальну підготовку до написання історичного роману, відтворювала історичну правду за своїм творчим задумом. Як зазначає Микола Сиротюк, «Зінаїда Тулуб, прагнучи бути якомога ближче до фактичної історії, все ж не дається в полон фактам» [26, с. 273]. Письменниця не вдається до хронологічного відтворення Хотинської битви (1621), переставляє часи подій, візитів посольств, їх персональний склад, зміст обговорених ними питань тощо.

Найбільш покритикованим у романі є авторський підхід до змалювання образу Насті Повчанської, нареченої Петра Сагайдачного. Читач знайомиться з нею на початку твору, навколо її кохання з Петром Сагайдачним по суті зав'язаний сюжет. Вона волею обставин стає дружиною не майбутнього гетьмана славного українського козацтва, а турецького султана, змінює природу свого соціального та національного буття. Ставши носієм і виразником іншої ідеології, вона теж змінюється, їй стають властивими риси її середовища. Вона працьовита, моторна, щира, проста і чемна в поведженні з людьми дівчина, має одружитися з Петром Сагайдачним. Її відверте признание в коханні до нього наближене до народнопоетичних зразків: *«Я люблю тебе, і нікого мені не треба на цілому світі: ані князів, ані королів...»* [46, Т. 1, с. 96], *«Я покохала тебе, Петре, не знаючи, хто ти, але лише тепер я зрозуміла, що ніхто і ніщо не вирве тебе з мого серця»* [46, Т. 1, с. 96]. Здавалося б, що під захистом такого воїна, як Сагайдачний, їй ніхто ніколи не завдасть болю. Та підступні закони людоловства інші. У них своє силове вираження, свої прояви розуміння основ життя. Настя пережила митарства полону, розпач невільничого ринку, розчарування від несповненої надії на допомогу знатного росіянина, велич дружини султана. Але Зінаїда Тулуб, через увесь роман провела своїх героїв, аби наприкінці звести їх разом. Їх зустріч відбувається за трагічних обставин: вона має сина від падишаха, а Петро бореться з підступною слабкістю від поранення.

Автор розіграє сцену ревнощів з боку гетьмана, на які у Насті – Гюль-Хуррем є сильна відповідь: *«А ти врятував мене від неслави?!»* [46, Т. 2, с. 53]. Словесний двобій двох колишніх закоханих, виявляє її непоступливість. Подальші розмисли кожного з них, пошуки свого місця за нових обставин, їх одруження – все сприятиме захопленню уваги читача, що перебуватиме в полоні тексту. Микола Сиротюк детально розглянув місце образу Насті Повчанської в романі, і знаходить місце для критики. На його думку, причини обраного автором задуму по змалюванню її образу є серйозні

й поважні, «проте навіть вони не можуть виправдати цього занадто довільного, а головне – антиісторичного авторського домислу. І насамперед тому, що він спонукав автора до приписування Конашевичу та Осману II вигаданих фактів...» [40, с. 127].

Так навколо романтичної любові розгорнулось велике художньо-історичне полотно, яке вмістило картини їдкої сатири, що викривала людоловів з числа знатних і незнатних людей; для героїв «низів» автором підібрані м'які барви, до них вона ставиться співчутливо й м'якосердно. До того ж вона проявляє свою любов і до рідного міста, «підкреслює силу Києва як перехрестя торговельних шляхів, цим пропонуючи немілітарний, а мирний текст міста» [27, с. 38]. І текст не містить ознак впливу «керуючої руки» партії, й оскільки її попередня поетична творчість була загальнолюдською, то Зінаїда Тулуб з відвертою щедрістю зображує й українців (діда-чоботаря Омелька, його внучки Орисі, баби Палажки, Горпини), і посполитого Томаша, і татар (Нур'ялі, Шафіге, Медже, Абдулки, маленьких Субан і Маметки), і євреїв Лейзера та Наума, і безіменного росіянина-кухаря. Зінаїда Тулуб в деякій мірі поєднала свій роман на історичну тематику зі своїм часом. В її епічному полотні рельєфно проглядається колективний розум української громади, яка утверджується в думці про необхідність просвіти свого народу, цінності книжних знань, потреби соціальної рівності, справжньої духовності, а не показної релігійності, злочинності воєн, работоргівлі. Автор повстає проти неоднозначності становища жінки в тогочасному світі, а коли козаки – носії колоритного національного характеру українців – чинять безчинства, то вони для неї – не герої. Більшовицька партія не взяла до уваги всю багатогранність історичних, літературних та національно-культурних аспектів роману «Людолови», не зупинила репресивну машину, що «вкинула» письменницю до своїх застінків.

Звинуватили її в тому, що вона була активною учасницею контрреволюційної організації «Виборчий центр», котра мала за мету проведення підривної роботи перед наступними виборами до Рад. Така організація існувала лише на паперах тієї установи, де вона викладала колись українську мову. Біда всесоюзного масштабу підстерегла письменницю. До 1937 року, за підрахунками Григорія Костюка, в Україні «викрито» було органами НКВС 15 підпільних «контрреволюційних» [26, с. 272]. І вже для Зінаїди Тулуб була інша стаття, ніж для її колег (здебільшого засуджених за націоналізм і тероризм). Очевидно звинувачення в націоналізмі закінчилися через відсутність таких підозрюваних: їх всіх було розстріляно або запроторено у тюрми та табори. Вирок письменниці було винесено 05.09.1937 року найвищою судовою інстанцією – Військовою колегією Верховного Суду СРСР. Її засудили на 10 років тюремного ув'язнення та 5 років заслання, з конфіскацією всього її майна. Всієї правди «караючі органи» не розкривали, її не знала Докія Гуменна, письменницька організація: «А що в Спілці письменників діється бедлам, то це також іде поза мною. Полетів Кулик, Щупак, Шабльовський – це ж партійна верхівка! Що ж то говорити за рядових членів? Ось, як блиснула літературна зоря Зінаїди Тулуб, так і закотилася. [...] Всі нарозхват читали її роман, у бібліотеках записувалися в чергу... Але 2-й том «Людоловів» уже мало хто встиг прочитати, бо через кілька днів виходу з друку його skonфісковано... Що за причина? Заарештували її чоловіка, бо він німецького походження, (значить, шпигун!), заарештували й її» [26, с. 272]. Тут варто звернути увагу на відсутність реакції радянських людей на факти зміщення з посад, зникнення відомих людей, відсутність бажання шукати правду. Суспільство було вже доведене до апатії, вже партійні людолови своїми каральними органами добилися відсутності бажання протестувати проти злочинів влади. Правдива інформація була недоступна, так народжувалися слухи і плітки, які були далекі від істини. Істина ж була з'ясована згодом: не винна. Але вже

після того, як пройшли майже всі роки ув'язнення та заслання, завдяки піклуванню письменниці про себе. Микола Жулинський стверджує, що роман «Людолови» «можна вважати своєрідною художньою школою суспільствознавства, особливо необхідною для тогочасної української радянської історико-художньої романістики, нерідко позначеної впливами вульгарної соціології в оцінці історичних подій і постатей. З. Тулуб специфічними, образними засобами «озирнулася» в минуле і відтворила головні, визначальні тенденції суспільного розвитку початку XVII століття в його соціально-політичних, духовних і релігійно-моральних аспектах» [40, с. 10].

Василь Полтавчук у монографії «Неминущість минулого» констатує важливу потребу в історичному романі для державотворчого процесу. Він згадує репресованих українських історичних романістів Зінаїду Тулуб, Володимира Гжицького, Гната Хоткевича, і висловлює сподівання, що «романне осягнення історичного минулого відбуватиметься, на відміну від дев'ятнадцятого і майже всього двадцятого століття, не всупереч, а завдяки державній політиці. За такої умови історичні романісти будуть убезпечені від репресій» [35].

Зінаїда Тулуб стала визначним митцем свого часу, а її історичний роман «Людолови» займає чільне місце серед історичних творів і містить різноманітні історичні, літературні та національно-культурні аспекти, з пізнавальним і естетичним значенням для нащадків.

РОЗДІЛ II. Жанрова своєрідність та художня специфіка роману

«Людолови» Зінаїди Тулуб

2.1 Роман «Людолови»: типологія жанру

Дилогія постала як своєрідне жанрове утворення в результаті тривалих авторських творчих пошуків і зазнала численних редакцій. Відзначена панорамним відтворенням епохи, яка є активnodіючим чинником сюжету, впливом історичних обставин на долі героїв, зображенням масштабного історичного конфлікту, що має соціальний характер, проекцією минулого на сучасність, рельєфним змалюванням не лише головних, а й другорядних персонажів, тонким психологічним аналізом, боротьбою внутрішніх

душевних сил персонажів, перипетіями любовних історій, що ставлять героїв роману в незвичайні ситуації, коли перед ними постає дилема вибору, «Людолови» мають всі ознаки класичного історичного роману, що йде в українській літературі від традицій П.Куліша, М.Старицького, І.Нечуя-Левицького та ін.

Історична правда, факт, документальна адекватність лежать в основі побудови сюжетів, конфліктів, зображенні персонажів. Водночас цей «документалізм» не заступає художнього вимислу і домислу. До опрацювання історичних джерел Зінаїда Тулуб підійшла творчо. Маючи неабиякі знання з історії, фольклору, етнографії, соціології тощо, письменниця не пішла шляхом безстороннього реставратора давнини, а вільно і вправно зуміла передати свої власні погляди на історію і відтворити життя і побут декількох народів на початку XVII століття, сформувавши авторське бачення на події і постаті минулого на основі засвоєння всього того, що зафіксувала про цей період історична наука та народна пам'ять. Романістка відомі факти подала під власним кутом зору, вміло вплела їх у художню тканину тексту, по-новому осмислила і організувала в цілісний неординарний сюжет. Історизм Зінаїди Тулуб виявляється не лише в художньому віддзеркаленні зовнішнього боку перипетій епохи першої третини XVII ст., а й в умінні авторки побачити її наче з середини, у створенні узагальнених образів козаків, селян, міщан, ремісників, магнатів, духовних осіб тощо.

Художній вимисел як обов'язковий складник літературного твору в «Людоловах» не тільки не виходить за межі можливого та ймовірного, а й не руйнує логіки загальновідомих історичних фактів, подій. Зінаїда Тулуб, в першу чергу, митець, вона не ототожнює художнього історичного роману з науковим історичним дослідженням, вона не тільки малює, реставрує, але й витлумачує, трактує історію, ставлячи насамперед перед собою суто белетристичні завдання і загальнолюдські проблеми.

Майстерність письменниці в жанровому та змістовому планах виявилась в умінні поєднати в історичному романі елементи інших жанрових різновидів: історико-соціального, панорамного, історико-пригодницького, почасти історико-психологічного, що дало можливість глибоко й зримо відтворити епоху гетьмана П. Конашевича-Сагайдачного, насичену складнощами, суперечностями, відобразити долю народу в переломний історичний час.

Зображення масштабного історичного конфлікту, що має яскраво виражене соціальне звучання, переведення його зі сфери особистісно-побутової в соціально-історичну, соціальна проблематика, зображення пошуку шляхів національного та громадянського становлення українства як нації на початку XVII ст., поєднання епічного, панорамного та індивідуально-психологічного, контрастні окреслення конфліктуючих сторін у романі «Людолови» дають підстави вбачати ознаки історико-соціального роману.

Широкий показ контексту епохи, нагромадження фактів класового протистояння, введення багатьох сюжетних ліній і персонажів, значний географічний та просторовий діапазон охоплення історичних та життєвих явищ наближають твір до панорамного роману, але, поряд з цим, у ньому максимально деталізовано, глибоко з'ясовано причини цих явищ, насичено достовірним матеріалом, тому як жанровий твір «Людолови» набагато складніші, тож панорамність є лише однією з його ознак.

Ознаки історико-пригодницького роману спостерігаємо в напружених колізіях, несподіваних поворотах долі, інтригах, майстерному поєднанні документальності й вигадки, розлогії інформативності та подієвому ряді, нагромадженні перешкод, мотивах викрадення, продажу на вагу золота, здобутті високого становища тощо на історичному, етнографічному, соціально-побутовому тлі. Подієвий ряд Зінаїда Тулуб доповнює мозаїкою подробиць, що розширюють географічний діапазон твору, дають можливість побачити ніби з середини життя України, Польщі, Криму, Туреччини та ін.,

насичує великою кількістю етнографічних, побутових подробиць, чим уносить новаторські зміни в багату традицію історико-пригодницького роману.

У Зінаїди Тулуб пригода – це шлях героїв у світ, їх утвердження на життєвій ниві, шукання свого місця в житті. Причому, зображуючи пригоди на шляху своїх персонажів, письменниця не вдається до чогось незвичайного, неймовірного, гіперболізованого, надуманого. Вони правдиві, типові, логічно вмотивовані життям, історичним часом, суспільною атмосферою, зображеною в романі й характерні більше для реалістичного роману, ніж для пригодницького.

Жанровий канон «Людоловів» авторка збагатила показом персонажів не лише в суспільних взаєминах і побуті, а й на одинці з собою. Своїх героїв Зінаїда Тулуб поставила у важкі життєві обставини, у яких їм належить самостійно обрати свій шлях, при цьому чільна увага авторки зосереджена на розкритті їх психології, диференціації характерів, деталізації душевних станів. Цей вибір супроводжується глибоким внутрішнім конфліктом між «своїм» і «чужим», психологічною мотивацією, роздумами, внутрішніми монологами, які визначають сутність людини, її моральність, що дає підстави виділити в «Людоловах» ознаки історико-психологічного роману.

Романістка розширила межі історичного роману, вивела його на нові мистецькі обрії. Вона важливі історичні події висвітлила з надзвичайною глибиною і повнотою, художньо інтерпретувала їх з великою внутрішньою силою, детально прослідкувала їхній вплив на долю людини, порушила таким чином важливі загальнолюдські питання, що були важливими не лише для історичного минулого, а й для сучасності. Викликає захоплення знання письменницею побуту, фольклору, різних ритуалів, етикетів, обрядів, звичаєвого права, географії, військової конфігурації тощо минулих часів, уміння включити цей багатющий матеріал у композиційні межі твору, зробити його органічним елементом художньої тканини, що активно працює

на сюжет, служить фоном, а частіше й формою вияву його внутрішніх подій і конфліктів.

2.2 Сюжет і композиція роману як засоби вираження авторського задуму

«Людолови» – складний за будовою і способом зображення дійсності твір. Критики і дослідники по-різному визначали основні сюжетні магістралі «Людоловів». Г. Шторм вбачав лише дві сюжетні лінії роману: доля Насті – нареченої гетьмана Сагайдачного й доля Горпини – дружини козака Коржа [56. с. 9]. Викликає заперечення і визначення сюжету «Людоловів» як «хронічки декількох родин» [20, с. 18] (родини Коржа, Горленка, Гулевичівни, Балики та ін.) з явно перебільшеною акцентуацією саме на сімейно-побутових подіях, дане А. Ключча. Зінаїда Тулуб у листі до М. Горького визначила «три паралельних сюжети», викликані поставленою «проблемою праці», які знайшли своє втілення в «польсько-українській», «кримській», «турецькій» лініях [Листи до Горького]. Притримувався цього визначення й Л. Ковригіна [24, с. 126]. З цим можна погодитися, але, на нашу думку, композиційною домінантою твору є соціальний конфлікт між «людоловами» та людьми праці в міжнародному контексті, але він впливає з більш глибокого конфлікту – між підневільними становищем українського народу та його боротьбою за власну державність, що розгортається в площині соціальної, релігійної, освітньої, політичної та ін.

Отже, боротьба українського народу за власну державність – це та основа у творі, навколо якої побудовано сюжет і до розкриття якої зведено композицію. Очолює цю боротьбу гетьман Петро Коношевич-Сагайдачний, тому основні сюжетні лінії роману пов'язані з його життям та діяльністю. Таким чином, фабульним центром твору є важливі події історичного значення: заснування київського братства і вступ до нього запорізького війська на чолі із Сагайдачним (1615), взяття козаками Кафи (1616), похід козаків на Москву для порятунку польського королевича Владислава (1617),

висвячення візантійським патріархом Феофаном митрополита та єпископів православних для української та білоруської православної церкви (1620), поразка польського війська в бою під Цецорою (1620), вирішальна роль козаків у битві під Хотином (1621), і смерть Петра Сагайдачного (1622).

Окреслена письменницею фабула твору визначає характер його сюжету. З одного боку, залишається потужний вияв первинної ідеї, заґрунтованої на традиційному підході до творення історичного роману, у якому головний герой Сагайдачний, навколо життя й діяльності якого розгортаються головні сюжетні лінії, з іншого боку – поряд із ним, постає велика кількість інших героїв, яких важко назвати другорядними, оскільки в кожному окремому розділі, побудованому за новелістичним принципом, саме вони виконують роль героя-протагоніста. Такий множинний герой вимагає ускладнення композиції й створення цілого ряду взаємопов'язаних сюжетних ліній, кожна з яких підтверджувала б закладену у творі ідейну настанову.

У романі авторка віддає перевагу як конкретним історичним подіям і постатям, так і вигаданим персонажам. Вибір художньої форми в письменниці проявляється в способі конструювання сюжету, який у романі є концентричним. Він тримається на розвиткові як зовнішньої, так і внутрішньої дії. Сюжет твору розгалужений і багатолінійний. Сюжетні лінії розвиваються то паралельно, то перехрещуються між собою, доповнюючи одна одну, або виступаючи контрастом. Найчастіше авторка концентрує увагу читача на певній події, яка є причиною, а далі показує, як ця подія впливає на долю персонажа та які наслідки залишає. Деякі сюжетні лінії знаходять розвиток у кількох розділах роману, інші уриваються так само випадково, як і виникають. Це неминуче призвело до нагромадження в романі величезної кількості персонажів, які з'являються чи зникають в окремих розділах твору, щойно виконавши свою функцію. Це дало підстави літературознавцям говорити про те, що перший том роману «композиційно...не міцно зв'язаний. Розділи – як окремі стовпи, як скрепи,

перепльоту нема, немає стрункої конструкції!» [24, с. 126]. На нашу думку, певна композиційна «розпорошеність» найповніше розкриває ідейний задум твору – широкий показ тяжкого підневільного становища українського народу. Отже, тією основою, що скріплює розділи, є в романі авторська ідея.

Така побудова властива для першого тому. Адже в другому без шкоди чіткій фактографічній достовірності, завдяки вмілому переплетінню історичних відомостей із вигаданими, та, почасти, домислюючи окремі з них, письменниця вибудовує більш чітку й динамічну жанрову конструкцію, скріплену пригодницькими сюжетними лініями. Слушною з цього приводу видається думка І. Дзюби, який зауважує, що «...у першій книзі роману пригодницькі епізоди виникають лише спорадично і є властивістю самого історичного матеріалу. Однак під кінець вони вже формуються в кілька скристалізованих і само рушійних сюжетних мотивів, що стануть конструюючи ми силами другої книги» [14, с. 43]. Тому, попри введення у роман великої кількості сюжетних ліній, які відображають народні злигодні під гнітом панів у міжнародному контексті, у романі простежується основна сюжетна лінія: П. Сагайдачний – захисник українських національних інтересів. Усі інші лінії так чи інакше пов'язані з нею, можна навіть сказати – у більшій чи меншій мірі підпорядковані їй. Сюжетна лінія Сагайдачний – Настя – це показ інтимної сторони життя гетьмана, введення у твір пригодницького елемента. Окремою сюжетною лінією є доля Горпини. Вона введена в роман із метою показу міжнародного буття українців. З Настею й Горпиною пов'язані «татарська» й «турецька» сюжетні лінії.

Основний конфлікт твору яскраво вимальовується на прикладі сюжетної лінії, пов'язаної з життям і діяльністю П. Сагайдачного. Експозицією її є зображення різноманітних злигоднів українського народу під гнітом Польщі в площині соціальної, релігійної, політичної, а також під постійною загрозою татарського спустошення: завоювання паном Бжеським Сивери, тобто узагальнено можна сказати – захоплення польським панством українських

земель, знущання польських магнатів над українською старшиною й простим людом. Ущемлення прав української шляхти польськими магнатами у вирішенні державних питань, прав міщан, ремісників у цехах. Міському управлінні тощо, спустошення татарською ордою українських земель і тяжка доля народу в мусульманському рабстві та ін.

Широкий показ страдницької долі українського народу під гнітом Польщі, а також під постійною загрозою турецько-татарської навали – це розлога експозиція роману. Детальний опис народних злигоднів сприяє глибокому усвідомленню всієї повноти та тяжкості підневільного становища народу, який не має власної держави й змушений терпіти знущання іноземних загарбників. Захоплення чужинцями власної землі, рабство, муки, зневіра й безнадія, смерть – ось головні атрибути бездержавної української нації, які Зінаїда Тулуб на численних прикладах детально розкриває в романі. Майже весь перший том – це розлога експозиція до основного конфлікту. Письменниця глибоко з'ясовує його причини. Тут не можна назвати головного героя. Новели, присвячені окремим героям, рівноправні. Саме така побудова твору дала змогу глибоко розкрити зміст цілої епохи, а не концентрувати увагу на конкретній історичній події чи постаті.

У розділі «Цехова сходка» спостерігаємо зав'язку конфлікту, яка є метою діяльності П. Сагайдачного. Як розумний і далекоглядний політик, П. Сагайдачний обережно, враховуючи свої сили і сили народу, має намір розгортати боротьбу, щоб марно не проливати людську кров. Авторка чітко втілює у творі політику гетьмана.

Розвиток подій у романі – це реалізація мети гетьмана, його діяльність на користь України: створення братства і школи з метою об'єднання сил українського народу для боротьби за свої права, його освіти. Цій ланці підпорядковані сюжетні лінії, пов'язані з діяльністю цехів, магістрату тощо. Висвяченням патріархом Теофаном митрополита та православних єпископів, а також фундація Галшки Гулевичівни та окатоличення Михайлика, як

приклад того. Яка доля чекає українських дітей, коли для них немає своїх педагогів і шкіл. Промовистою в цьому плані є позиція П. Сагайдачного в діалозі з Є. Плетенецьким, хоча й «прикрашена» корисливими намірами, як старшини: *«Треба, щоб Київ став таким же розсадником освіти, яким колись був Острог... Без освіти років за двадцять-тридцять від нас лишиться один спогад та, мабуть, Руїни кількох хуторів»* [46, Т.1, с. 120].

П. Сагайдачний бере під захист запорізького війська братство, школу, православних владик. Він виступає у творі як глибокий політик, який намагається вивести козаччину на службу загальнонародним інтересам і створити з козацького війська опору українського національного життя.

Походи на війну в Московію для підтримки королевича Владислава, а також участь у Хотинській війні, слідує за історичною фактографією, а особливо за працями М. Грушевського, авторка мотивує метою виборення прав для українського народу, утвердження української національної ідеї.

Кульмінаційними є декілька епізодів, у яких П. Сагайдачний диктує свою волю польським магнатам і королеві в обмін на підтримку в боротьбі з турецькою навалою. Крок за кроком письменниця підводить до найвищого напруження в романі, що досягає свого апогею в розділі «В Сухій Діброві» і вияскравлює в монолозі-зверненні П. Сагайдачного до козацького війська, у якому він радить козацтву в обмін на допомогу у боротьбі з турками дорого «продати свої шаблі» і висуває вимоги польській короні. Цей епізод є одним із кульмінаційних у романі, оскільки саме такого моменту чекав гетьман упродовж усього твору.

Важливим у композиційній побудові твору для розкриття творчого задуму письменниці є публіцистичний відступ, поданий в останньому розділі роману. Використовуючи позицію «пташиного польоту», авторка розгортає величезну панораму кривд, рабства й релігійного одурманення, підкріпленого палахкотінням вогнища інквізиції. Авторський відступ рясніє історичними, географічними назвами та іменами. У кожному абзаці вміщено

окрему історію особи чи держави, підтверджену фактичним матеріалом. Але, по суті, це реальна картина сучасної авторові епохи. Символічний образ темної ночі – це виразне обличчя тоталітарного режиму.

Далі поступово за допомогою детальних описів різних країн, вияскравлюється повна картина «темної ночі»: *«Оглядні й самовпевнені пастори схрестили на череві руки і відпочивають після перемоги над Ватіканом, і після бурхливих протестів і полеміки перетворюються помалу на гальмо для думок, бо вимагають сліпої віри в біблію і в старого доброго німецького бога»* [46, Т 2, с. 540-541], *«сотні, тисячі шпигунів стежать за кожним кроком і словом..., облутують людство... павутинням, бо скрізь, де народжується смілива думка або сумнів..., з'являються чернець і кат, гасильник думок і знання... і знесилений, розтрощений муками, зрікається власних думок і тоді гине.... Щоб своєю прилюдною стратою відбити в інших охоту шукати і думати»* [46, Т 2, с. 541].

Різні країни й різні історичні імена використовуються лише тому, що не могла письменниця, пишучи роман у 30-ті роки, називати все «своїми іменами».

Усі страхіття символічної темряви Зінаїда Тулуб показує, використовуючи розмиті образи-символи *«шамана у рогатій личині з вишкіреними зубами»*, *«жертвовної сарни з напівзамерзлими сльозами в мертвих очах»*, *«намиста із звірячих зубів»*, полум'я, ; риторичні запитання, на які одразу подає відповіді: *«Але ж чепурні селища з стрімкими череп'яними дахами і різьбленими флюгерами на високих шпильях, з крихітними садками коло кожного будинку?! Чи то вся країна раптом стала пустелею?»* [46, Т 2, с. 540]; прийом причинно-наслідкового контрасту, зображуючи зубожілих серцем і розумом країн, де панують криваві кошмари «інквізиції» й абсолютизму, як причину їх занепаду, у протигагу Польщі, де існувала «злата вольність» для шляхти, якій все відкрито і все дозволено, і *«навіть інквізиція не наважується накласти своє*

всеволодне вето на панські думки і язики» [Т2, с. 540]. У результаті чого «вцілів у Речі Посполитій великий астроном і мислитель Микола Копернік від катів-інквізиторів і зміг пильним оком зазирнути в таємницю будови всесвіту і навіки розбити кришталеве склепіння космогонії древності» [46, Т 2, с. 540]. Таким контрастом письменниця утверджує ідею про те, що лише у вільній країні, де кожен має право на власні думки та погляди можливий розквіт та розвиток, а там, де панує насилля над людським розумом, буде лише «темна ніч», морок, пустеля.

Відтак Зінаїда Тулуб показала, як приклад, розумну, помірковану, мирну політику П. Сагайдачного і, з'ясувавши причини його поразки, підвела до думки, що мирним шляхом не можна вибороти свободу та незалежність. Разом із тим, вона переконливо відтворила страждання української нації під гнітом Польщі та під постійною загрозою татарсько-турецької навали, а в публіцистичному відступі розкрила долю народу в часи панування «темної ночі», тобто нового сучасного тоталітарного поневолення, ще жахливішого за польський. Завдяки тісному поєднанню минулого із сучасним виразно проступає авторська позиція: новий гніт майже нічим не відрізняється від того, що панував три століття назад – ті ж страждання народу, придушення волі, прав, думок, людського в людині. І єдиний вихід з того становища – боротьба.

Таким чином, «Людолови» – роман із розімкнутою композицією. На рівні сюжетно-фабульного часу не розв'язаний основний конфлікт, він спрямований у майбутнє. Помирає П. Сагайдачний, але залишається прагнення українського народу до волі і незалежності. Підтвердженням цього є невеликий символічний епілог роману як свідчення того, що ще прийдуть часи боротьби, та як вказівка на те, що лише таким шляхом потрібно добиватися волі народу: *«І слідом за останньою кригою рушили на Січ хлопці і підсусідки, вільні будники, рубачі й копачі, броварники й гарматники, смолярі й залізники, рудники й шевці, мечники й панцирники –*

здобувати собі волю і право мечем, залізом, кров'ю, молодим, непереможним завзяттям» [46, Т 2, с. 553].

Незабаром же після смерті П. Сагайдачного (1622 року) прокочується хвиля селянсько-козацьких повстань, яка потім переросте у визвольну війну під проводом Б. Хмельницького.

Важливе значення в композиційній структурі роману відіграє описовий компонент. Зінаїда Тулуб надзвичайно майстерно змальовує інтер'єр, пейзаж. Письменниця опанувала багатючий фактичний матеріал, детально вивчила епоху й всю свою ерудицію перенесла на сторінки роману, хоча, на думку літературознавців, це в деякій мірі йому зашкодило. Такі детальні описи іноді переобтяжують твір, сповільнюють сюжетний розвиток, але вони є свідченням творчої манери Зінаїди Тулуб – змалювання епохи до найтонших подробиць.

У романі «Людолови» авторка застосовує найрізноманітніші засоби сюжетного викладу матеріалу, створюючи своєрідний монтаж важливих історичних подій та доль персонажів, які, власне, і складають в цілому його сюжет, у якому широко відображено життя декількох народів на початку XVII століття. Для «Людоловів» характерний концентричний тип сюжету. Він тримається на розвиткові як зовнішньої, так і внутрішньої дії. Сюжет твору розгалужений, багатолінійний. Сюжетні лінії розвиваються то паралельно, то перехрещуються між собою, доповнюючи одна одну або виступаючи контрастом. Найчастіше авторка концентрує увагу читача на певній події, яка є причиною, а далі показує, як ця подія впливає на долю персонажа та які наслідки залишає.

Композиційною домінантою роману є конфлікт між «неволею» українського народу та боротьбою за власну державність, що розгортається в площині соціальної, релігійної, освітньої, політичної та ін., який простежено на прикладі сюжетної лінії, пов'язаної з життям і діяльністю П. Конашевича-Сагайдачного. Це та основа у творі, навколо якої побудовано сюжет і до

розкриття якої зведено композицію. «Людолови» – роман із розімкнутою композицією. Спостерігається розгорнутий основний конфлікт, але на рівні фабули він не розв’язаний, а спрямований у майбутнє. Головні сюжетні лінії повнокомпонентні, натомість другорядні – досить часто фрагментарні, деякі знаходять розвиток у кількох розділах роману, інші уриваються так само випадково, як і виникають, що призвело до нагромадження в романі величезної кількості персонажів. Особливо це спостерігається в першому томі «Людоловів». Тут не можна назвати головного героя. Новели, присвячені окремим героям, рівноправні, але з їх єдності виростає образ всього багатостраждального поневоленого українського народу, що найповніше розкриває ідейний задум твору. У другому томі, без шкоди чіткій фактографічній достовірності, завдяки вмілому переплетінню історичних відомостей із вигаданими, та, почасти, домислюючи окремі з них, письменниця вибудовує більш чітку й динамічну жанрову конструкцію, скріплену пригодницькими сюжетними лініями. Розвиток життя подається як широкий психологічно-побутовий і соціально-історичний плин.

Часопросторові характеристики «Людоловів» засвідчують дуже широке, романне охоплення історичних подій. Зінаїда Тулуб намагається охопити якомога більші пласти життя зображеної епохи. І хоча вона обирає досить невеликий відрізок історичного часу, вона детально насичує його життєвим і подієвим матеріалом, унаслідок чого часоплин у романі гранично згущений. За досить незначний його відтинок (близько десяти років) відбувається величезна кількість подій, які часто радикально змінюють не лише долі людей, але й цілих народів. Дія водночас відбувається в різних місцях, в ній бере участь сила-силенна персонажів, сюжетні колізії яких часто не перетинаються. Зінаїда Тулуб наповнила свій твір рельєфними часовими і просторовими параметрами різноманітних людських життів, масштабними історичними подіями. Це не лише моделювання долі відомих історичних осіб (П. Сагайдачного, Є. Плетенецького, Я. Бородавки тощо), а й вигаданих

персонажів (Горпини, Медже, Тимка, Шафіге, Нур'ялі, Лейзора тощо), не тільки художнє відтворення важливих історичних баталій (Московський похід королевича Владислава, Хотинська війна та ін.), а й майстерне komponування подій особистого характеру.

«Людоловам» притаманний відкритий часопростір (за визначенням Д. Лихачова), що зумовлює вихід історичного контексту за межі сюжету. Йдучи за традицією І. Франка, І. Нечуя-Левицького та ін., Зінаїда Тулуб створює історичний роман, у якому надзвичайно сильною є проєкція на сучасність (форма «замкненого кола» зв'язує в одне ціле давні часи й сучасність). З цією метою авторка вводить персоніфікований образ часу – час «темної ночі». Сама назва несе в собі глибоке смислове навантаження. «Темна ніч» у романі «Людолови» – це підневільне становище українського народу, у якому він знаходився як у першій чверті XVII ст., так продовжує залишатися й у сучасну авторці епоху. Саме цей персоніфікований образ часу, зрозумілий лише в кінці роману, стає тією ланкою, яка об'єднує всі часові пласти твору, вводить фабульно-сюжетний час у широкий історичний контекст, сприяє осягненню творчого задуму письменниці, розкриттю головної ідеї, яка не має конкретних часовопросторових рамок, а претендує на універсальність для українського народу – широкому показу підневільного становища України й заклику до боротьби за власну державність.

«Людолови» відзначаються ускладненою структурою. Лінійність історичного часу досить часто порушується прийомами ретардації, ретроспекції. Вагому роль відіграє у творі описовий компонент: розлогі, детальні інтер'єри допомагають якнайповніше уявити обстановку, у якій перебувають персонажі, вирізнити їхній соціальний статус, окреслити місце події. Важливим композиційним компонентом художнього твору є пейзаж. У романі «Людолови» описів природи надзвичайно багато, вони відзначаються

багатобарвністю, зримістю, локальністю, виконуючи при цьому найрізноманітніші функції.

Письменниця опанувала багатючий фактичний матеріал, детально вивчила епоху й всю свою ерудицію перенесла на сторінки роману, хоча такі детальні описи іноді його переобтяжують, сповільнюють сюжетний розвиток, але вони є свідченням творчої манери Зінаїди Тулуб – змалювання епохи до найтонших подробиць.

Вражає своєю широтою і романний простір. Польща, Україна, Крим, Туреччина і врешті Московія стають місцем розгортання оповіді. При цьому опис побуту, звичаїв, традицій різних народів і соціальних груп не узагальнений, а максимально деталізований. Але читач не відчуває перевантаженості, чому сприяє наявність численних романтично-пригодницьких складових розвитку сюжету.

Показуючи українську історію в широкому міжнародному контексті, Зінаїда Тулуб через увесь твір співставляє явища соціальної дійсності в Україні та найближчих сусідніх землях. Письменниця вибудовує паралелі етнографічні, побутові, соціальні, психологічні, демонструючи при цьому глибоку компетенцію історика, етнографа, фольклориста.

Для твору характерна така організація, у якій наратор як носій певної точки зору на описувані події максимально наближений до автора, він є виразником авторських ідей, його позицій. Відавторський наратор пропонує читачеві свою інтерпретацію, свій кут зору на описувані події, який підпорядковує собі всі інші «ідеологічні позиції», що виражаються різними персонажами. При цьому головна концепція роману викристалізовується на перехресті різних точок зору. Завдяки такому багатоголосцю й підтексту як його логічному наслідку персонажі та події у творі змалювано багатогранно і переконливо.

Зінаїді Тулуб пощастило знайти вдалі сюжетно-композиційні форми і засоби для майстерного відтворення складного історичного відрізка,

відобразити життя народів з великою широтою і глибиною, історичною правдивістю і художньою переконливістю. Романістка вдалася до створення рухливої, мінливої, по-новому скомпонованої художньої структури, що дозволила їй вмістити і багатогранно змодельовати значний життєвий матеріал, художньо збагнути модель історичного минулого, з'ясувати причини важливого історичного конфлікту, детально прослідкувати його вплив на долю українського народу, пояснити, чому П. Сагайдачний зазнав поразки в нелегкій боротьбі за українську державність. Маючи важливим підґрунтям дані історії, письменниця використала неординарні підходи до їхньої інтерпретації, подала власний погляд на історичні події і діяльність історичних діячів, виявилася неперевершеним майстром у способах сюжетобудування.

Отже, в романі «Людолови» сюжет і композиція якнайповніше розкривають авторський задум. Письменниця використовує ускладнену побудову твору, що допомогло їй відтворити зміст цілої епохи, а не концентрувати увагу на конкретній історичній події чи постаті. Певна композиційна «розпорошеність» не є недоліком роману, як на тому наголошували деякі критики, а підпорядкована авторському задумові, сприяє глибокому усвідомленню тяжкості становища народу, який не мав власної держави й змушений був терпіти знуцання іноземних поневолювачів.

Нерозв'язання основного конфлікту на рівні сюжетно-фабульного часу, спрямування його в майбутнє, введення багатьох сюжетних ліній, які досить часто є фрагментарними, з'являються у творі і зникають, щойно виконавши свою функцію, дають підстави назвати композицію роману розімкнутою.

Стрижнем твору є важливий історичний конфлікт, що має соціальне звучання, він проходить через долі персонажів, змінює їх. Залишає свій величезний вплив. Саме історичний конфлікт – та основа, навколо якої побудовано сюжет і до розкриття якої зведено композицію.

Сюжет роману – концентричний. Він тримається на розвиткові як зовнішньої, так і внутрішньої дії. Найчастіше авторка концентрує увагу читача на певній події, яка є причиною, а далі на численних прикладах прослідковує, як ця подія впливає на долю персонажів та які наслідки залишає.

Важливим у композиції «Людоловів» для розкриття авторського задуму є описовий компонент (пейзаж, інтер'єр), який допомагає повніше передати авторське суб'єктивне ставлення до певного персонажа чи події, детальніше унаочнити зображувану епоху.

РОЗДІЛ III. Художні аспекти образотворення персонажів у романі «Людолови» Зінаїди Тулуб

В історичному творі образи є типовими представниками певних епох. Втілюють їх найхарактерніші риси. Історичний романіст не може вільно поводитися у творенні історичних персонажів. Він повинен притримуватися історичних джерел, фактів, хоча має місце й авторський вимисел. Органічне поєднання історичної фактографії і художнього вимислу, внесення в історію свого вимислу, але вимисел цей побудувати на історії, нерозривно пов'язати з історичною розповіддю і все це подати так, щоб читач бачив перед собою, як живі, особистості. Знайомі йому з історії. Ширші можливості при творенні вигаданих персонажів, але тут знову ж таки вимога – вони повинні вписуватися в рамки зображуваної епохи.

Творчість Зінаїди Тулуб можна назвати суперечливою, навіть трагічною, адже вона припала на період, коли відбувалася кардинальна переоцінка життя й діяльності багатьох історичних осіб, трактування їх із класових позицій. Маючи неабиякий талант, натхнення, письменниця, вивчивши численні історичні джерела, змушена була на догоду часу, поступатися перед історичною правдою, творити образи, використовуючи класовий підхід. Їй притаманна певна роздвоєність – не покривити перед історичною правдою і слідувати ідейним настановам соцреалізму, який не був творчим методом узагалі, оскільки він не мав жодних типологічних ознак, окрім класової характеристики тих чинників, що його формували в літературі. Це був по своїй суті антиреалізм, оскільки в основі реалізму лежить невпинний процес пізнання, а саме це і було відсутнє у штучній літературній конструкції.

Роман «Людолови», як і одразу після виходу 1934-1935 роки, так і пізніше здобув широку літературознавчу рецепцію. На творення образів звертали увагу М. Сиротюк, А. Клочья, І. Бойко, Г. Ковальчук та ін.

Їхні праці розширили діапазон дослідження творчості Зінаїди Тулуб, маючи слушні судження і зауваження.

У романі «Людолови» певною мірою віддзеркалюються офіційні оцінки діяльності відомих історичних подій та їх учасників, домінує класовий підхід, соціальна заангажованість характерів. Але твір набув значної художньої цінності не своєю «соціологією», а яскравістю образів і картин, у яких відбилися суперечності епохи та психологія людей різних класів і прошарків.

Однією з характерних ознак «Людоловів» є його поліперсонажність. Серед дійових осіб роману – різні верстви населення, і не лише українського, а й польського, татарського, турецького, єврейського тощо. Головним героєм роману є народ з усією його багатолікістю, складністю, різноманітними характерами, долями-шляхами, призначенням та ідейною метою.

Зінаїда Тулуб руйнує козакофільську традицію, засновану на народництві. Починаючи від П. Куліша, М. Старицького та ін., які зображували статичних, традиційних героїв із народних мас, суспільних особистостей, для яких головною є боротьба за соціальне та національне визволення, героїв-борців, народних месників (У. Кармелюк, І. Залізник, І. Гонта, Б. Хмельницький та ін.), які віддавали своє життя за народ, романістка, використовуючи прийоми протиставлення, контрасту характерів, характеристики іншими персонажами, автором та ін. не створює певні типи, маски, а зображує героїв живими, реальними людьми з сильними чи слабкими сторонами свого характеру, психологічно вмотивовує їхню поведінку суспільними та життєвими обставинами. Разом із тим, через показ їхніх характерів, психології, поведінки письменниця відтворює загальний стан епохи початку XVII століття. Людина в Зінаїди Тулуб визначається за своїми моральними якостями, незалежно від соціального стану, уподобань, релігії, національності тощо.

Письменниця використала найрізноманітніші прийоми характеротворення. Образи героїв розкриваються у вчинках, засобами психологічного письма, динамічних портретних характеристиках, у яких підібрані риси, що найповніше характеризують вдачу персонажа; кожна деталь у портретах позначена чуттєво забарвленим ставленням до них, вагоме естетичне навантаження несе художня деталь – очі. Через зовнішність персонажа Зінаїда Тулуб розкриває його характер. Вона вловлює ті риси, які найбільше передають внутрішній світ героя. Її мало цікавить одяг, обстановка, на перший план авторка виводить очі, які є «дзеркалом душі» людини, її психології, поведінки, відображенням внутрішнього «я». При цьому портретна характеристика в романі динамічна. Поступово вводячи нові портретні деталі, Зінаїда Тулуб створює багатогранні, суперечливі, об'ємні постаті.

У центрі твору знаходиться образ гетьмана Петра Конашевича-Сагайдачного, що розкривається у двох планах – показ окремої людини («не героя») і народного ватажка на тлі соціальних та історичних особливостей минулого. Ці площини тісно переплітаються між собою, у результаті чого гетьман постає перед читачем мудрим політиком і дипломатом, рішучим поводитирем народних мас, розумним, освіченим і, разом з тим, наодинці з собою, непевним, розгубленим, у коханні – палким і пристрасним, здатним здолати будь-які перешкоди.

І хоча на образіві П. Конашевича-Сагайдачного якнайповніше відчутний вплив ідеологічної доктрини, згідно з якою письменниця намагається показати його як негативного персонажа, у характері гетьмана домінують благородні пориви справжнього лицаря, котрий бореться за українську державність, освіту і права знедоленого народу, що було надзвичайно актуальним у часи придушення національної свідомості, плюндрування рідного краю, його духовних, релігійних та матеріальних цінностей.

Створюючи галерею жіночих образів (Настю, Горпину, Медже, Олену та ін.), письменниця розширює їх діапазон в українській історичній прозі. Головні жіночі персонажі роману «Людолови» переважно не відповідають виробленому українською літературою канону. Звісно, героїні твору не позбавлені багатьох прикмет, що були запозичені з фольклорних джерел й усталилися в нашій літературній традиції, але, ставлячи їх у важкі життєві обставини, у глибокий психологічний конфлікт, Зінаїда Тулуб моделює власні версії жіночих характерів. Це сильні, вольові жінки, здатні утвердити себе у надзвичайних обставинах, зробити вибір, самостійно розпорядитися своєю долею.

У смисловій канві твору жіночим образам відводилася роль каталізаторів любовної інтриги, що примушували героїв до мандрів, пошуків, борні, результатом яких мало стати кохання прекрасної дами, що

узгоджується зі світовою романтичною традицією із часів середньовіччя. Такі жіночі образи мають своєю домінантою слабкість, незахищеність, інколи вони являються героєві як мрія, примара, сон, що звертається до його сумління.

Створюючи галерею жіночих персонажів, Зінаїда Тулуб розширює їх діапазон в українській історичній прозі. Головні жіночі персонажі роману «Людолови» переважно не відповідають виробленому українському канонові. Звісно, вони не позбавлені багатьох прикмет, що були запозичені з фольклорних джерел і усталилися в літературній традиції.

С. Андрусів, аналізуючи західноукраїнську історичну прозу 20-30-х років, зауважує: «Жінка в історичній романістиці переважно прекрасна і позитивна як персонаж настільки, наскільки вона сприяє здійсненню подвигу задля Батьківщини свого коханого. Її справа – допомагати, любити, чекати. Вірити і бути вірною, навіть після смерті коханого, і виховати дітей – продовження героя в ідеологічному й морально-етичному плані» [2, с. 167].

Уводячи в роман образ Насті Повчанської, письменниця не відходить від виробленої традиції. На початку розділу «На хуторі Повчанських» ми бачимо портрет дівчини, що містить такі традиційні для класичної літератури зовнішні прикмети, як *«розкішна каштанова коса», «чорні, імлісті очі», «тонкий носик з горбинкою і нервовими ніздрями, піднята верхня губа і брови серпами»*, звісно ж, *«струнке тіло з довгою ногою і невеличкі пружні уста»*. Цей портрет не стільки зображальний. Скільки виражальний, оскільки оповідач підсумовує: *«...все виявляло гордовиту, непокірну натуру, а добре розвинене підборіддя – силу волі й стійку вдачу»* [46, Т. 1, с. 68]. Сцена зустрічі закоханих, виписана в класичній манері, жартівливо-пестливий тон звертань з боку П. Сагайдачного, вияв цнотливої соромливості в Настиній поведінці, любовні сцени – усе це зображено відповідно до романтичної традиції української прози 19 століття.

Варто зазначити, що образ Повчанської – один із найбільш детально виписаних. Протягом роману спостерігається еволюція характеру героїні – від молоді дівчини, що захоплюється розповідями старого кобзаря про козачі походи, до владної жінки, яка більше покладається на здоровий глузд, ніж на емоції. Не можна не зауважити, що на початково задуману суто любовну романну лінію вплинула соціальна настанова, горезвісний соціально-класовий підхід, відповідно до якого Настині прагнення до розкошів і влади – у її походженні. Саме тому навіть у становищі татарської бранки вона займає привілейоване становище.

Власне про історичну Анастасію Повчанську, дружину П. Сагайдачного, відомо небагато. Сама письменниця наголошує на двох визначальних обставинах, що дали поштовх для авторської фантазії: вона зазнала татарської неволі. За свідченням Д. Яворницького, стосунки її з чоловіком були не зовсім зрозумілі, в усякому разі П. Сагайдачний «розпорядився своє багатство передати на церкви, шпиталі, школи й монастирі, окрім дружини своєї» [59, с. 63]. Після смерті чоловіка вона швидко вийшла заміж за шляхтича Івана Піончина. Про владність вдачі й рішучий характер Анастасії свідчить запис у книзі коронної метрики, у якому йдеться про накладання на неї баніції за наїзд на маєток Федора Даровського у селі Вирва.

Услід за Д. Яворницьким цю інформацію підтверджує Зінаїда Тулуб, підкреслюючи, що Настя Повчанська – особа не вигадана, а історична. «Вона дійсно донька хуторянина сотника Повчанського і зовуть її Анастасією і визволена вона із турецької неволі. Щодо її властолюбного і енергійного характеру є цілком достовірні відомості: після смерті Сагайдачного вона озброїла армію козаків і здійснила напад на замок магната князя Самійла Корецького, взяла його штурмом, особисто командує козаками, спалила і силою повернула собі землі покійного чоловіка, захоплені Корецьким після Хотинського походу під час довгої і смертельної хвороби гетьмана. Про це є

протестація Корецького в міських книгах Люблінського трибуналу» [59, с. 25].

На наш погляд, сюжетний хід зі здобуттям героїнею становища турецької султани є цікавим і цілком виправданим і в плані розвитку пригодницької сюжетної канви твору, і в плані зображення соціального розмежування в українському суспільстві. Звісно, тут маємо справу із авторським домислом, але він допомагає розгорнути інтригу з пошуком Сагайдачним втраченої коханої. Завоювання Кафи задля звільнення коханої жінки – є вальтерскоттівським прийомом. З іншого боку, унаслідок ідеологічних нашарувань часу письменниця трактує такий учинок свого героя як вияв людоловства козацької старшини, що прагне збагатитися, і егоїстичних намірів самого гетьмана. Можна цілком погодитися з М. Сиротюком, що «таке тлумачення козацьких походів у Крим є антиісторичним, що тут Зінаїда Тулуб пішла, на угоду соціологічній схемі, і проти даних історичних джерел, і проти фольклору... Таке тлумачення неправильне загалом, неправильне і стосовно до детально описаного в романі кафського походу» [41, с. 83-84].

Зінаїда Тулуб зазначала, що спочатку образ Повчанської в романі замислювався як суто романтичний, а її стосунки з Сагайдачним становили основну любовну сюжетну лінію. Звідси – численні, пов'язані з долею жінки, романтичні колізії, запозичені з вальтерскоттівського роману: чистота і вірність у коханні, шалений супротив поневолювачам, аж до спроби самогубства під час морської подорожі із Кафи до Стамбула, продаж на вагу золота і безмежна спокусливість для владних чоловіків, які ладні покласти до її ніг усе, що мають, а також безмежна відвага закоханого лицаря, що ладен здолати заради коханої найнепрстойнішу твердиню. Щоправда, далі цих досить поширених у романі сюжетних ходів справа не йде. Закономірним би було, за каноном жанру, возз'єднання розлучених коханців і їхній шлюб. Зінаїда Тулуб відмовляється від такої розв'язки любовних перипетій,

точніше, шлюб відбувається, але він зовсім позбавлений романтики, стає вимушеною угодою між двома людьми, долі яких давно вже розійшлися. Це виразно звучить у словах Насті, звернених до колишнього коханого: *«Ні, Петре, – відкарбувала вона, – не склеїти розбитого келиха, як кажуть перські мудреці»* [46, Т. 2, с. 518].

Виходячи з ідеологічної настанови, що для Насті, як для представниці поневоленого класу, найвищою цінністю є влада над іншими, героїня спочатку безмежно страждає у неволі і вороже ставиться до Бег-лер-бея, а пізніше стає повновладною султаншею Стамбула. Письменниця пояснює це змінами в її характері, що відбулися за сім років перебування на чужині: *«В її руках з'явилася повільна велич жінки, звиклої до влади. Двірський церемоніал, що спочатку так розважав її, а потім драгував своєю одноманітністю, тепер здавався їй важливим і необхідним: він навіював підданцям покору, думку про божественне походження влади, і Настя пильно стежила, щоб жодна рабиня не ухилялася від урочистих виходів та церемоній, тому що юрба палацової челяді і рабів стала барвистим тлом, на якому яскравіше і опукліше вирізблювалася її краса, її велич і влада»* [46, Т. 2, с. 341]. Не остання роль у цій метаморфозі відводиться образу євнуха Гасана, який, ведучи свою власну гру, уводить Настю у світ гаремних інтриг і стає своєрідним каталізатором трансформації вільнолюбного духу української козачки у владний характер султани Гюль-Хуррем.

На нашу думку, викладені обставини логічно вмотивовані, коли виходити з тієї ідеологічної засади, що Настя, яка за своїм походженням належить до козацької старшини, має бути владолубною і корисливою. Якщо згадати її розмову із Сагайдачним на хуторі під час сватання, то саме гетьман планує відвезти свою наречену до Києва, щоб там вона навчилася поводити себе у шляхетному товаристві, носити дороге вбрання, розмовляти польською мовою, щоб у майбутньому не ганьбити свого чоловіка простими манерами і неосвіченістю. Жодного разу ми не спостерігаємо в романі сцен

упослідження Насті, страждає її гонор шляхтянки, яка перетворюється у рабиню. Але одразу ж утіхою стає та обставина, що продано її на вагу золота. Настя є ніби відзнакою, яка засвідчує чоловікові, що володіє нею його вищість, обраність, а тому є особливо жаданою. Лише окремими штрихами окреслено те страждання, що зазнала його жінка в полоні.

Письменниця мала сумніви щодо того, як буде співвідноситися характер її героїні, яка керується більше тверезим розмислом, ніж серцем. З рисами українського національного характеру, які найкраще окреслив І. Гончаренко: «У нашому характері центральне місце займає чуттєва сфера. Чуття, головним чином, визначають поступування української людини. Обдаровані надміру чуттям, ми маємо недостатній контроль з боку інших психічних складників – волі й розумових обдаровань» [10, с. 62].

Письменниця, очевидно, мала подібне судження про українську вдачу, оскільки у своєму листі до М. Горького зауважила: «Я лиш не знаю, чи можна зробити Настю грубішою: вона, мабуть, втратить свою українську трішки солодкувату й манірну м'якість напівпаночки-напівдівчини і стане занадто росіянкою – прямолінійною, суворою жителькою півночі» [25, с. 48]. У «Людоловах» спостерігаємо поступову еволюцію Настиного характеру від чуттєвої і романтичної нареченої Сагайдачного, яка ловить кожне слово розповіді кобзаря про козацьку звитягу в морських походах, до прагматичної розсудливої жінки, яка вимушена вибирати з-поміж двох бід кращу.

Настине перебування в Кафі описується цілком суголосно з народно-пісенною традицією, а також у дусі історичної прози 19-початку 20 століття. Вона вороже ставиться до всіх оточуючих її чужинців, за винятком циганки Кайтмази, прихильна лише до української рабині-бабусі, що втратила в неволі молодість і здоров'я, а тому вимушена покинути мрії про рідний край, де її чекає хіба що голодна смерть під тинном. Настя тужить за Батьківщиною, віддано чекає визволителя Сагайдачного, вдивляючись крізь срібну підзорну трубу в морську далечінь. За першої ж нагоди вона без вагань кидається за

борт шхуни, що везе викрадену до турецького сералю. Саме в палаці Назлі-ханум із бранкою відбувається метаморфоза. Работоргівець Гасан навчає її інтригувати, і Настя стає здібною ученицею. Пізніше вже Гюль-Хуррем, султанша Стамбула, віднаходить смак у владі і нарівні з турецькими високо посадовцями наліво і направо тургує посадами, намагаючись якомога більше збагатитися. За намовлюванням Гасана, вона переконує чоловіка знищити Назлі-ханум, розправляється із претендентами на престол, які можуть позбавити її влади після смерті чоловіка.

Загалом, варто відзначити, що намагання письменниці створити максимально достовірні образи історичних осіб, не йдучи проти історичної правди і виконуючи водночас ідеологічні вимоги сучасності, дивовижним чином посприяло творенню розмаїтого у своїх виявах і психологічно переконливого характеру, позбавленого трафаретності і наперед визначеності.

Ще один виразний жіночий персонаж – Горпина. Л. Коврігіна вважає, що наявність двох жіночих образів (Насті і Горпини) з подібною долею є надмірною, і вважає за доцільне внести у твір корективи: «Хотілося б, щоб одна з них залишилася у романі мужньою, протестуючою, непокірною месницею» [25, с. 48]. На нашу думку, такий авторський хід впливає із самої концепції соціально-історичного роману як жанрового утворення. Схожість жіночих доль лише позірна. Адже Настя – донька заможного козака-хуторянина, а Горпина – бідна сирота, що жила на ласкавому хлібі і вимушена була його відробляти у тих же Повчанських. Це ще один «класовий» момент у творі, що визначає жанрову природу роману з наголосом на соціально-історичному аспекті висвітлення минулого українського народу.

Якщо говорити про образ Горпини, то він особливо різоче відмінний від характерних для української історичної прози 19 – початку 20 століття, а також притаманних західноукраїнській прозі 20-30-х років, які можна

окреслити так: романтизовано-піднесена постать української жінки, яка втілює широкий спектр поведінкових інваріантів від жінок-воїнів до невинних страдниць.

У процесі детального аналізу виявляється, що образ Горпини Коржевої не вписується в окреслену ідеальну схему. Він набагато життєвіший, реалістичніший. Гвалтовно позбавлена материнства і честі, упосліджена до становища рабині, виснажена хворобою і розлучена з коханим чоловіком і товаришкою по нещастю Настею Повчанською, героїня потрапляє в обставини, які роблять однозначне розв'язання проблеми неможливим.

Історія рибалки Нур'ялі, з яким доля зводить Горпину в неволі, не менш трагічна, ніж доля покріпачених мешканців Сивери. Дивом урятувавшись під час шторму на морі, він за присудом каді вимушений сплатити збиток багачеві Халілю, у якого було позичено баркас. А тому багатій забрав у нього поле, вівці й кози, та ще й примусив його два роки відпрацьовувати за втрачене майно. За цей час у Нур'ялі померли дружина і маленький син, а він остаточно став бідняком.

Письменниця змальовує життя Кафи та її околиць, підкреслюючи тяжке нерівноправ'я, що панує в татарському суспільстві. Цю особливість народного буття авторка передає під кутом зору Горпини, яка опиняється у бідній татарській сім'ї на становищі спочатку рабині-працівниці, а пізніше, закоханої у свого господаря, жінки: *«Все своє життя думала вона (Горпина) про татар як про щось єдине і хиже, як вовча згряя. І ось виявляється, що серед татар є і пани, і хлопи, бідні й багаті, і кожен намагається підкорити бідних, жити з чужої крові, чужих рук та сил. Як багато в них спільного: жили вони не знаючи одне одного і кожному здавалося, ніби живуть на власному ґрунті, а вдарив грім – і виявилось, що вони тільки безправні пожильці у власній хаті»* [46, Т. 1, с. 331]. Саме ця обставина зближує Горпину з Нур'ялі, примушує подивитись на нього іншими очима.

Віра, етнічна приналежність – усе це відходить на другий план. Соціальне становище уярмлених дозволяє відмовитися від табу. Горпина опирається обставинам, але з передісторії Нур'ялі одразу стає зрозуміло, що стосунки їх ніколи не вибудуються за схемою «жорстокий рабовласник» – «безневинна жертва». За логікою оповіді безправний підмайстер із передмістя Кафи й українська жінка-бранка в соціальному плані більш близькі, ніж Горпина й донька її колишніх господарів, а нині продана в рабство на вагу золота, рабиня Настя Повчанська.

Проте суто соціологізований підхід навряд чи може розкрити глибину почуттів Горпини. Переконана в неможливості повернення до рідного степу і в довічній втраті чоловіка, вона довго опирається обставинам, але поступово біль притуплюється. Останнім поштовхом до зближення у момент катарсису стає думка про те, що загибель рибалки неминуче призведе до зміни господаря, а отже, нового рабства.

Розплатою за хвилину слабкість і упокорення поклику плоті стає звістка про можливість визволення і порятунку Данила Коржа. Отже, вона зрадниця, негідна, хай гіркого, але щастя. Горпина сама накладає на себе покуту: тяжкою працею здобути необхідні для звільнення галерника кошти. І знову перепона, на цей раз непереборна: вона має стати матір'ю дитини-чужинця. Що завжди буде часткою нерідного світу і остаточно позбавить її можливості повернення до рідного степу. Вихід із цього становища цілком закономірний і один-єдиний: смерть. Як янгол помсти з'являється перед нею Данило – і знищує виплеканий Горпиною світ. Ситуація з точністю до навпаки повторює напад татар на хутір Повчанських. І другого Горпининою сина безжально вбито майже в той самий спосіб, знищено коханого, зруйновано домівку. На цей раз життя не залишає жінці жодного шансу на порятунок. Горпину чекає смерть. Остання поява її в романі символічна – тіло Горпини жене морськими хвилями до берегів чужої для неї землі, на якій вона мала лише мить щастя.

3. Тулуб добре обізнана з татарськими звичаями, не випадково вводить детальний опис оплакування сестрою і поховання Нур'ялі. Він – мученик, якого чекають прекрасні гурії в садах Аллаха. Горпина ж не має права ні на християнський, ні на мусульманський обряд. Отже, не лише тіло, душа її навіки пропаша: *«Шуміло море. Ішли до землі рівні плоскі хвилі і падали в затоці на жорстку, скипаючи піною. Щось біле гоїдалося у їх борознах. Це море віддавало Горпинине тіло сонячній південній землі...»* [46, Т. 2, с. 145].

Новаторською письменницькою знахідкою стає уведення у твір двійника Горпини – татарки Медже, доля якої стає дзеркальним відображенням страдництва українки Горпини. Причини такого авторського ходу, на нашу думку, варто шукати у прагненні письменниці підкреслити над національність розроблюваної нею проблеми людоловства. Загалом можна окреслити такі основні колізії, що розгортаються навколо героїнь: щасливе подружжя – втрата коханого – гвалтування і поневолення чужинцями – небажане материнство і втрата дитини – кохання до чоловіка-чужинця – катарсис і жахлива загибель.

Медже – також безвинна жертва обставин, як і українська козачка. Після різанини у Кафі й довгого шляху полонянки, вона опиняється на хуторі Свиридовича серед українського степу, такого самого чужого й ворожого до неї, як для українок Крим. Зінаїді Тулуб удалося надзвичайно точно відтворити риси характеру жінки-мусульманки, що вихована у традиціях покори й відданості чоловікові-господареві. Тому навіть після страхітливої наруги двох козаків, ще в стінах зруйнованої Кафи, вона ладна прихилитися до Максима, який закохується в молоду бранку, але не може претендувати на неї у якості частки від здобичі, бо він лише бідний козак. Ставлення простолюду до татарки в маєтку Свиридовича найбільш точно передає поведінка баби Палажки, котра спочатку гребує Медже, навіть побоюється її, як істоту з іншого демонічного світу, безпосередній контакт із якою може зурочити, але врешті людяність і співчутливість перемагає. Коли господар

викидає вагітну жінку, як набридлу іграшку, саме стара стає її добрим янголом-охоронцем. Зовсім по-іншому ставиться до своєї колишньої жертви, яку він згвалтував на руїнах Кафи, козак Терешко, що наймитує у Свиридовича. Він співчуває нещасній татарці, а смерть її дитини остаточно ламає стіну між ними. Подальша доля Медже розгортає закладену в цьому образі ідею солідарності простих людей перед гнітом можновладців. Письменниця часто підходить до питань міжнаціональних, міжстанових відносин.

Так само потрактовує вона питання міжконфесійних відносин. Мабуть, лише Медже у творі є зразком щирої правовірної, яка ладна померти, але не відмовляється від мусульманства. Насильницьке охрещення її в Московщині стало ще одним згвалтуванням, але на цей раз уже духовним. Загалом постать Медже виписано з великою симпатією.

Зінаїда Тулуб розглядає і Настю, і Горпину, і Медже як жертв вимушених обставин. У цьому плані показовий образ Олени, не тільки здобула свободу собі, а й викупила чоловіка з галери, побудувала й облаштувала за українським звичаєм свою домівку, у якій *«все, як у рідному степу, і піч, і сволок, і скрині, і божниця з вишитими рушниками, а під ними – писанки і китиці сухоцвіту, і мисники, і вазони з квітами...»* [46, Т. 1, с. 336-337]. Але цей маленький уламок українського світу прихований. Так би мовити, для внутрішнього ужитку. Ідучи з дому Олена вбирається по-татарському, щоб впевненіше почуватися в чужорідному середовищі, не акцентувати маргінальність свого становища. На відміну від Горпини, вона, у силу обставин, а головне – свого характеру, знаходить вихід зі свого складного становища чужинки. Своє, рідне – глибоко заховане. Ця двоїстість властива всім жінкам-бранкам. Втрачаючи останній зв'язок із рідними, автентичним буттям, героїні зазнають остаточного знищення.

Загалом, героїнь Зінаїда Тулуб подає у становленні та розвитку, з психологічною вмотивованістю характерів і вчинків. Їхня доля трагічна.

Відірвані від рідного коріння, втрачаючи зв'язок із Батьківщиною. Вони не знаходять щастя на чужині, зазнають катастрофи і найчастіше – смерті. Але вони життєві, виписані майстерно і захоплююче на тлі реалій описаної доби.

Отже, образна система роману носить як динамічний, так і статичний характер. Провідні персонажі в більшості своїй подані в розвитку, в гострих психологічних конфліктах, натомість другорядні персонажі з народних мас окреслені фрагментарно, письменниця зазвичай показує їх типовими представниками певних суспільних прошарків, не індивідуалізуючи їх, творячи за певною схемою: страждання під гнітом поневолювачів, тяжка надмірна праця, покора долі. Майже всі персонажі твору трагічні. Протягом роману вони намагаються досягти поставленої мети, борються за власні та суспільні інтереси, долають перешкоди, але в кінцевому результаті зазнають поразки, краху своїх сподівань і дуже часто смерті.

ВИСНОВКИ

В історичній романістиці Зінаїда Тулуб репрезентувала власну концепцію людини і дійсності. Вона проклала нові шляхи в художньому висвітленні історії українського народу. Продовжуючи традиції попередників українського історичного роману, Зінаїда Тулуб разом із тим створила оновлену модифікацію жанру, збагатила його художню структуру новими якостями, новаціями.

Гармонійне поєднання історичних фактів, фольклорних мотивів і художнього узагальнення, створеного письменницею, широке художнє

опрацювання історичного матеріалу, власна ерудиція допомогли Зінаїді Тулуб глибоко й зримо відтворити життя декількох народів першої третини XVII століття, правдиво передати долю та страждання українського народу під гнітом іноземного поневолення та його боротьбу за власну державність. Письменниця майстерно відтворила минулі події, вловила дух історичної епохи, детально змалювала її загалом такою, якою вона була насправді, якою бачила її в документах, історичних свідченнях, а також крізь призму своїх особистих здібностей, творчих можливостей, індивідуального світобачення, знань і темпераменту. До створення історичного роману вона підійшла творчо, зі своїм баченням світу, історичного минулого, що дозволило їй по-художньому досконало створити образи багатьох персонажів, рельєфно подати кожного з головних героїв, всебічно розкрити їхні характери і психологічні стани, проникнути у внутрішній світ, змоделювати поглиблений аналіз людської душі й вражаючі своєю розмаїтістю і ідейно-системним завданням картини природи, детально змалювати характер історичних перипетій, конфліктів. Під пером Зінаїди Тулуб роман став універсальною формою, яка відображає боротьбу українського народу за власну державність у всій її глибині й багатогранності. Він є своєрідною енциклопедією національного буття не лише українців, а й поляків, татар, турків та ін.

Роман «Людолови» – етапний у порівнянні з попередніми історичними творами в українській літературі. Продовжуючи кращі традиції письменників, що зверталися до художнього опрацювання минулого в другій половині XIX – на початку XX ст. способами реалістичного зображення дійсності, поглибленням психологізму, проектуванням минулого на сьогодення, порушенням «вічних» проблем українства з допомогою історичних паралелей, Зінаїда Тулуб водночас вносить в українську історичну прозу нові художні якості: величезні масштаби охоплення історичних явищ, глибоке проникнення в епоху, її дух, у життя цілих народів, у духовний світ людини, найтонші порухи її свідомості й почуттів,

внутрішнього світу, життєвого потенціалу, вмiле користування документами, даними науки, етнографiчними мaтеріалами. Твір став розмaїтiшим у хронотопних вимiрах, у розгалуженостi i кiлькостi сюжетних ходiв i лiнiй, бiльш наснаженiй атмосферi iсторичних i психологiчних конфлiктiв, у способах i типах характеротворення. I хоча цi якостi певною мiрою наявні також у творах попередникiв романiстки (М. Старицького, О. Соколовського, А. Чайковського та iн.), у творi Зiнаїди Тулуб, на вiдмiну вiд них, вони стають не окремими, незначними елементами художньої системи, а основними жанроутворюючими ознаками роману, «його живою душею, плоттю i кров'ю».

Прагнучи в деякiй мiрi показати нацiонального героя з української iсторiї, письменниця, разом iз тим, у романi «Людолови» не зображує минуле героїчним. На першому планi у творi зображено соцiальнi суперечностi, класову нерiвнiсть, страждання людей працi, як того вимагав «соцреалiзм», але роман має набагато ширшу закладену iдейну мету. В основi твору лежать передусiм виховна i нацiоусвiдомлююча концепцiї iсторiї. Авторка мала на метi показати iсторiю як урок, з якого українському народовi слiд зробити певнi висновки задля пробудження нацiональної гiдностi, усвiдомлення свого пiдневiльного становища i шукання виходу з цiєї ситуацiї. Роман Зiнаїди Тулуб є своєрiдним дзеркалом, в якому вiдбита сутнiсть нашої багатостраждальної Батькiвщини, хоча зроблено це надзвичайно тонко, з використанням пiдтексту, оригiнальної побудови.

Романiстка зумiла знайти вдалi сюжетно-композицiйнi форми та засоби для панорамного вiдтворення всiєї складностi й повноти iсторичного минулого. Дотримуючись романної композицiйної моделi, зберiгши закони жанроутворюючої матрицi, вона наповнила свiй твір новими iнваріантними жанровими прикметами, неповторними новацiями у сюжетобудуваннi, збагатила його структуру новими якостями. Використавши концентричний тип сюжету, письменниця зумiла прослiдкувати вплив iсторичних обставин

та подій на долі персонажів, на численних прикладах показати наслідки цього впливу.

В історичній романістиці Зінаїда Тулуб на прикладі історичного минулого, спромоглася тонко розв'язати складні ідеологічні, світоглядні, релігійні та національні питання сучасної їй доби. Романи письменниці – це прихований протест проти соціальної й національної кривди, проти будь-якого поневолення, що супроводжується насиллям над людиною, знеціненням духовних і матеріальних цінностей рідного краю, і зрештою – проти бездержавності України. Зінаїда Тулуб у своїх творах виступає проти насилля, засуджує будь-яку систему, що ґрунтується на скалічених людських долях, крові й водночас закликає до боротьби за власну державність.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Александрова Л. Советский исторический роман: (типология и поэтика) / Л.П. Александрова. – Киев, 1987. – 160 с.
2. Андрусів С. Модус національної ідентичності : львівський текст 30-х років 20 століття. – Львів, 2000. – 340 с.
3. Андрусів С. Мости між часами: (про типологію іст. прози) // Укр. мова і л-ра в шк. – 1987. – № 8. – С. 14–20.
4. Андрусів С. Чи всякий сон пробудний? // Сл. і час. – 1990. – № 3. – С. 11–14.

5. Баканов А. Історичний роман : Деякі ідейно-художні проблеми // Література Англії 6 20 століття. – Київ, 1993. – С. 72–92.
6. Баран Є. Українська історична проза другої половини ХІХ – поч. ХХ ст. і Орест Левицький / Є.М. Баран. – Львів, 1998. – 144 с.
7. Василенко В. «Я прошу пожаліти мою старість...» До 110-ї річниці з дня народження письменниці Зінаїди Тулуб // <http://www.sbu.gov.ua>.
8. Віннічук А. «Геройство мусить мати нагороду» : Концепція історичного минулого України в романістиці другої половини ХХ століття / Монографія. – Вінниця: ТОВ «Фірма «Планер», 2010. – 214 с.
9. Гнатюк М. Роман і біографія: («Людолови» З. Тулуб). – Київ, 1994. – 79 с.
10. Гончаренко І. Наш національний характер // Хроніка – 2000 : Філософський спадок століть. – 2000. – С. 37–38, – С. 66–67.
11. Грушевський М. Історія України-Руси : в 11 т., 12 кн. / Редкол.: П. Сохань (голова). – Київ, 1991. – Т 7 : Козацькі часи – 1995. – 628 с.
12. Гуляк А.Б. Становлення українського історичного роману / А.Б. Гуляк. – Київ, 1997. – 293 с.
13. Гуменна Д. Дар Евдотеї. Іспит пам'яті: В 2 т. Том 2. – Балтимор – Торонто: Українське вид-во «Смолоскип» ім. В. Симоненка, 1990. – 346 с.
14. Дзюба І. Славетна епопея Зінаїди Тулуб // Слово і час. – 1990. – №11. – С. 43–46.
15. Єфремов С. Історія українського письменства. – Київ, 1995. – 688 с.
16. Жулинський М. На чорних хлібах національної історії // Тулуб З. Твори: В 3 т. Т. 1. Кн. 1. – К.: Дніпро, 1991. – С. 5–28.
17. Жулинський М. Виводив душу з п'ятьми // Літературна Україна. – 2004. – 8 квітня. – С. 2.

18. Жулинський М. Нація. Культура. Література: нац.-культ. Міфи та ідейно-естет. пошуки укр. л-ри. – Київ, 2010. – 560 с.
19. Ільницький М. Людина в історії: (сучас. укр. іст. роман) / М.П. Ільницький. – Київ, 1989. – 356 с.
20. Клоччя А. «Людолови» Зінаїди Тулуб // Літератуна критика. – 1996. – №4. – С. 15–39.
21. Ковалів Ю. Українська література в історичному інтер'єрі // Укр. мова та л-ра. – 2003. – Ч. 45. – С. 3–18.
22. Коврігіна Л. Український історичний роман II половини XIX ст.: становлення та розвиток жанру // Літературознавчі студії. – Київ, 2008. – Вип. 21. – Ч. 1. – С. 304–308.
23. Коврігіна Л. Образ гетьмана Петра Конашевича-Сагайдачного в українській літературі // Літературознавчі студії. – Київ, 2009. – Вип. 23. – Ч. 1. – С. 225–233.
24. Коврігіна Л. Новаторські риси роману «Людолови» Зінаїди Тулуб // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Літературознавство. – Тернопіль, 2010. – №29. – С. 126–138.
25. Коврігіна Л. Особливості творення жіночих образів у романі Зінаїди Тулуб «Людолови» // Українська мова і література в школі. – 2009. – №8. – С. 46–51.
26. Коврігіна Л. Роман Зінаїди Тулуб «Людолови»: типологія жанру // Літературознавчі студії. – Київ, 2010 – Вип. 26. – С. 271–277.
27. Коврігіна Л. Сюжет і композиція як засоби вираження авторського задуму в романі «Людолови» Зінаїди Тулуб // Українська мова і література в школі. – 2015. – №1. – С. 37–41.
28. Козинський Л. Історичні, літературні та національно-культурні аспекти у структурі художнього тексту роману «Людолови» Зінаїди Тулуб на

тлі доби // Національний вісник Міжнародного гуманітарного університету. – №6. – Київ, 2016. – С. 46–54.

29. Костомаров М. Огляд творів, написаних на малоруському язичу // Слов'янська міфологія. – Київ, 1994. – С. 280–296.

30. Літературознавчий словник-довідник / Р. Гром'як, Ю. Ковалів, В. Теремко. – Київ, 1997. – 752 с.

31. Мельничук Б. Випробування істиною: пробл. іст. та худож. правди в укр. іст.-біогр. л-рі: (від початків до сьогодні) / Б.І. Мельничук. – Київ, 1996. – 272 с.

32. Нахлік Є. Українська романтична проза 20-60-х років 19 століття. – Київ, 1988. – 319 с.

33. Пешорда Д. Жанрові модифікації сучасного історичного роману : автореф.дис. ...канд.філол.наук : 10.01.06 – теорія літератури. – Львів, 2001. – 19 с.

34. Полонська-Василенко Н. Історія України: у 2 т. Т.1: До середини XVII ст. / Н. Полонська-Василенко; голов. ред. С. Головка. – 3-є вид. – Київ, 1995. – 672 с.

35. Полтавчук В. Український історичний роман XXI століття: спроба літературознавчого прогнозу // Чорноморські новини. – 2009. – 25 липня.

36. Проценко О. Еволюція українського історичного роману 90-х рр.: автореф. дис. ... канд. філол. наук / О. Проценко; Запоріж. держ. ун-т. – Запоріжжя, 2001. – 20 с.

37. Ромащенко Л. Інтерпретація національної історії в українській прозі ХХ ст.: автореф. дис. ... докт. філол. наук / Л.І. Ромащенко; Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. – Київ, 2006. – 40 с.

38. Ромащенко Л. Жанрово-стильовий розвиток сучасної української історичної прози: основні напрями худож. руху: моногр. / Л.І. Ромащенко. –

Черкаси: Вид-во Черкас. держ. ун-ту ім. Богдана Хмельницького, 2003. – 388 с.

39. Салига Т. Відлтий у строфи час: (літ.-критич. ст.) / Т. Салига. – Львів, 2001. – 328 с.

40. Сиротюк М. Зінаїда Тулуб: Літератуно-критичний нарис – Київ, 1998. – 220 с.

41. Сиротюк М. Український радянський історичний роман : Проблема історичної та художньої правди. – Київ, 1962. – 396 с.

42. Слабошпицький М. Літературні профілі : літературно-критичні нариси. – Київ, 1984. – 310 с.

43. Сокіл В. Українські історико-героїчні перекази: структур.-семантич. та поетич. аспекти / В. Сокіл; Ін-т народознавства НАН України. – Львів, 2003. – 320 с.

44. Субтельний О. Україна: історія / О. Субтельний; вступ. ст. С.В. Кульчицького; пер. з англ. Ю.І. Шевчука. – 3-є вид., перероб. і доп. – Київ, 1993. – 720 с.

45. Ткаченко А. Мистецтво слова: вступ до літературознавства / А. Ткаченко. – Київ, 1998. – 448 с.

46. Тулуб З. Людолови. Історичний роман: У 2т. – Київ, 1996. – Т. 1. – 470 с., Т. 2 – 571 с.

47. Філологічні семінари: реалістич. тип творчості: теорія і сучасність. Вип. 1. – Київ, 1998. – 54 с.

48. Харлан О. Міський текст в історичній ретроспективі (Зінаїда Тулуб «Людолови») // <http://www.bdpu.org>

49. Чижевський Д. Історія української літератури / Д. Чижевський. – Київ, 1994. – 480 с.

50. Чумак В. Далеч віків прозираючи: проблематика сучас. укр. радян. іст. роману / В.Г. Чумак. – Київ, 1985. – 48 с.

51. Чумак В. Минуле – очима сучасника: літ.-критич. нарис / В.Г. Чумак. – Київ, 1980. – 184 с.
52. Шабліовський Є. Шляхами єднання: (укр. л-ра в її іст. розвитку) / Є. Шабліовський. – Київ, 1965. – 368 с.
53. Шевчук В. Дорога в тисячу років: роздуми, статті, есе / В. Шевчук. – Київ, 1990. – 411 с.
54. Шерех Ю. Етюди про національне в літературах сучасності: до теорії нац.-органіч. стилів // Сучасність. – 1993. – № 4. – С. 68–93.
55. Шлемкевич М. Загублена українська людина / М. Шлемкевич. – Нью-Йорк, 1954. – 159 с.
56. Шторм Г. Зінаїда Тулуб «Людолови». – Київ, 1998. – 320 с.
57. Шумило Н. Під знаком національної самобутності / Н.Шумило. – Київ, 2003. – 339 с.
58. Юнг К. Психологические типы / К.Г. Юнг. – Минск, 1998. – 656 с.
59. Яворницький Д. Гетьман Петро Коношевич-Сагайдачний // Історичні постаті України : Історичні нариси : упоряд. та авт. вступ. ст. О.В. Болдирев. – Одеса, 1993. – С. 24–64.
60. Ясперс К. Философская вера // Смысл и назначение истории: пер. с нем. / К. Ясперс. – 2-е изд. – Москва, 1991. – С. 420–508.