

Міністерство освіти і науки України
Національний університет «Острозька академія»
Навчально-науковий інститут соціально-гуманітарного менеджменту
Кафедра української мови і літератури

Кваліфікаційна робота
на здобуття освітнього ступеня магістра
на тему «Тоталітарна пам'ять Львова в «Танго смерті» Юрія Винничука»

Здобувачки вищої освіти
за другим (магістерським) рівнем
2-го року навчання групи МУф-61
спеціальності 035 «Філологія»
освітньо-професійної програми
«Українська мова і література»
Смаглюк Марії Анатоліївни

Керівник – доктор філологічних наук ,
професор кафедри української мови і
літератури
Кочерга Світлана Олексіївна
Рецензент – канд. філол. н., доц. кафедри
української літератури Рівненського
державного гуманітарного університету
Тхорук Раїса Леонтіївна

Острог, 2022

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. РЕЦЕПЦІЯ ХУДОЖНЬОГО СВІТУ РОМАНУ ЮРІЯ ВИННИЧУКА «ТАНГО СМЕРТІ»	7
1.1. Авторська візія місії роману	7
1.2. «Танго смерті» в оцінці критиків	12
1.3. Аспекти змістоформи роману Юрія Винничука в осмисленні літературознавців	19
Висновки до 1-го розділу	25
РОЗДІЛ 2. ЛЬВІВСЬКИЙ ТЕКСТ ЯК ЗАСІБ РЕКОНСТРУЮВАННЯ ОБЛИЧЧЯ ТОТАЛІТАРИЗМУ В РОМАНІ ЮРІЯ ВИННИЧУКА «ТАНГО СМЕРТІ»	28
2.1 Контекстуальні горизонти роману у світлі актуалізації мнемонічної поетики в сучасній українській прозі	28
2.2. Авторська інтерпретація архетипу Львова періоду трагічних подій середини ХХ ст. на перетині соціокультурних пластів	37
2.3. Імагологічна концепція «Танго смерті»	48
2.4. Спогади як дзеркало бінарності моделей тоталітаризму	55
Висновки до 2 розділу	62
ВИСНОВКИ	64
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	68

ВСТУП

Для сучасної української літератури провідною тенденцією нині стало звернення до проблем пам'яті, що зумовлено посттоталітарною свідомістю сучасного суспільства. Українська культура тривалий час перебувала в лабетах тоталітарного режиму. З висоти часу пам'ять стає важливим індикатором національної самоідентифікації в умовах історичного переформатування. Проголошена незалежність України спричинила інтенсивне звільнення від радянського ідеологічного впливу, від якого потерпала українська культура. В пострадянський період митці зосередились на художній інтерпретації глибоких суспільних травм, що сприяло формуванню нової парадигми переконань наших співвітчизників. Особливо важливим постає питання осмислення травматичного досвіду, тоталітарної пам'яті в романістиці сучасних письменників, актуальність чого виразно підсилила цьогорічна російсько-українська війна.

Теорія пам'яті бере початки ще з давніх часів, однак особливі активні зрушення наукового осмислення мнемонічного дискурсу в письменстві припадають на другу половину XX століття. Важливим показником у цьому напрямі є апелювання низки науковців до таких понять, як історична пам'ять (поняття пов'язане із дослідженням Моріса Альбвакса), культурна пам'ять (праці Яна Ассмана), колективна та індивідуальна пам'ять (Моріс Альбвакс), автобіографічна пам'ять (Джон Алан Робінсон) тощо. Серед українських студій пам'яті вирізняються праці О. Пухонської, О. Поліщук, І. Захарчук, В. Агеєвої, Л. Лавринович, які досліджували ті проміжки часу, які було стерто з колективної пам'яті.

Сучасний український письменник Юрій Винничук у своєму чи не найвідомішому романі «Танго смерті» одним із перших зобразив локус Львова у вирі катастрофізму Другої світової війни, страхіття німецької та радянської окупації. Одним із інструментів поетики твору постає тяглість

пам'яті поколінь, крізь призму якої перед читачем постає колишнє урбаністичне життя духовної столиці України.

Актуальність теми дослідження зумовлена важливістю артикулювання реалій тоталітарного режиму на західноукраїнських землях з висоти нашого часу. Дослідження тоталітарної пам'яті Львова та її трансформації зосереджене на осмисленні перетворення славетного міста на жертву колонізаторських режимів. Ця інтелектуальна праця особливо запитувана на сучасному етапі розвитку української культури, звільненої від ідеологічних фальшувань минулого. Ретрансляція колективної пам'яті, ословлення травматичного досвіду тоталітаризму є потужним чинником формування національної ідентичності, роль якої важко переоцінити, що переконливо доводить сьогодення, позначене новою російською агресією проти України, що вилилась у жорстокі випробування та численні жертви.

Об'єкт дослідження – роман «Танго смерті» Юрія Винничука.

Предмет дослідження – специфіка художнього втілення пам'яттєвого дискурсу про колонізаторські практики в урбаністичному просторі Львова.

Мета кваліфікаційної роботи – окреслити специфіку архетипного образу Львова як мнемонічної мапи кількох поколінь, дослідити роль пам'яті в наративній стратегії роману.

Мета дослідження передбачає розв'язання комплексу **завдань**:

- з'ясувати авторське бачення місії роману «Танго смерті»;
- проаналізувати рецепцію художнього світу роману в літературній критиці та літературознавстві;
- визначити ключові аспекти змістоформи роману «Танго смерті» у світлі сучасної пам'яті;
- простежити особливості художньої стратегії Юрія Винничука-романіста у зіставленні зі знаковими творами Оксани Забужко та Софії Андрухович;

- проаналізувати специфіку авторської інтерпретації архетипу Львова у фокусі соціокультурних трансформацій;
- розкрити наскрізні імагологічні аспекти в зображенні спільноти львів'ян, що поєднувала представників різних національностей, її відмінність та опір чужому світу, принесеному загарбниками міста;
- довести унікальну роль феномену спогадів для усвідомлення спільної природи моделей соціального та нацистського тоталітаризму.

Методологічну й теоретичну основу кваліфікаційної роботи становлять праці зарубіжних дослідників коцепції пам'яті та бінарної опозиції свого/чужого: Ролан Барт «Camera lucida» [42], Аляйда Ассман «Простори спогаду» [3], Бернгард Вальденфельс «Своя культура і чужа культура. Парадокс науки в «Чужому» [4] та ін. У вітчизняному літературознавстві вагомими є праці Олександра Грищенка «Моделі урбаністичного простору в сучасній українській прозі» [9], Лілії Лавринович «Дискурс пам'яті в сучасній українській прозі: основні ідейно-тематичні тенденції» [26], Оксана Пухонська «Поза межами бою. Дискурс війни в сучасній літературі» [38], Христина Рутар «Травмована чи міфологізована пам'ять? (На матеріалі роману «Танго смерті» Юрія Винничука)» [46], Ростислав Семків «Юрій Винничук як центральна постать галицької бурлескної літератури» [47] та ін.

Методи дослідження: постколоніальна критика, що є літературознавчою формою осмислення різних колоніальних режимів та наслідків їхнього терору, культурно-історичний метод, компаративний аналіз, імагологічний аналіз, елементи рецептивної естетики.

Наукова новизна кваліфікаційної роботи полягає в тому, що вона долучена до перших студій в українському літературознавстві візії Львова у контексті збереження національною пам'яттю колоніальних періодів ХХ ст., представленого в романі Юрія Винничука.

Практичне значення одержаних результатів. Наукове дослідження, написане містить аналіз, аргументи та узагальнення, що можуть бути корисним для студентів-філологів, вчителів, учнів старших класів, широкого кола поціновувачів історичного аспекту сучасної української літератури. Матеріали кваліфікаційної студії можуть стати в пригоді у процесі вивчення урбаністичного та мнемонічного дискурсів сучасної прози, подальших досліджень самобутньої творчості Юрія Винничука.

Апробація результатів дослідження. Окремі положення кваліфікаційної роботи представлені у доповідях «Трансформація образу міста в романі Юрія Винничука «Танго смерті» на XXVII студентсько-викладацькій конференції «Дні науки в Острозькій академії» (м. Острог, НаУОА, 2022) та «Побутовий вимір війни в романі Юрія Винничука «Танго смерті» на конференції «Пріоритети філологічної освіти» (РДГУ, 2022).

Структура роботи. Кваліфікаційна робота складається зі вступу, двох розділів, висновків і списку використаної літератури, який містить 52 позиції. Загальний обсяг роботи – 72 сторінки, з них – 65 основного тексту.

РОЗДІЛ 1. РЕЦЕПЦІЯ ХУДОЖНЬОГО СВІТУ РОМАНУ ЮРІЯ ВИННИЧУКА «ТАНГО СМЕРТІ»

1.1. Авторська візія місії роману

Юрій Винничук – одна із знакових постатей сучасної української літератури: письменник, перекладач, громадський діяч, поет, упорядник, а також засновник театру кабаре. В останні десятиліття творчість письменника набуває значного розголосу, а його тексти викликають серйозний резонанс у суспільстві. Відповідно зростає значна кількість наукових студій, присвячених його творчому доробку.

Майбутній письменник народився 1952 року в Івано-Франківську (тогочасна назва – Станіслав) в інтелігентній родині. З дитинства тяжів до гуманітаристики, літературної творчості, що зумовило його вступ на філологічний факультет Прикарпатського університету ім. Василя Стефаника. Другим його рідним містом став Львів, куди Юрій Винничук переїхав після закінчення університету. Там він активно включився в процеси, які відбувалися під впливом проголошення незалежності України, що принесла, зокрема, вітер свободи в засоби масової інформації. Працював редактором газет «Post-поступ» (1991-1994pp.), «Гульвіса» (1995-1998 pp.), «Поступ» (1998-1999pp.) та публікує свої тексти. Юрій Винничук належить до числа фундаторів Асоціації українських письменників. Окрім літературної діяльності, намагався реалізувати себе і в театральній сфері, де отримав режисерський досвід, писав сценарії, тексти пісень до вистав у надзвичайно популярному в 90-х роках минулого століття Львівському естрадному театрі.

Самоствердження Юрія Винничука в літературі небезпідставно вважають цілеспрямованою боротьбою з радянською ідеологією. Його ім'я стає одним з найвагоміших в когорті авторів нон-конформістів, котрі засадниче заперечували панівну позицію соцреалізму, який десятиліттями

притлумлював творчі пошуки літераторів. Письменник у своїй праці орієнтувався на жанри й стильове новаторство, що відкрито не вписувалося в ідеологічні «совєтовські» координати. Автор прагне створювати твори, які гостро й сатирично репрезентують реалії тогочасного буття, свідомо уникає ідеологічних нашарувань. Серед творів, які отримали найбільше схвалення читацької аудиторії, варто назвати насамперед «Ласкаво просимо у Щуроград», «Діви ночі», «Весняні ігри в осінніх садах» [47]. Оцінки критиків переважно акцентували увагу на специфіці сміхової культури письменника і навіть прозвали його «батьком чорного гумору» в українській літературі. На цьому тлі його роман «Танго смерті» суттєво відрізняється, його можна вважати етапним для автора, який повсякчас розширює межі свого творчого «Я».

Юрій Винничук тривалий час проявляє себе як культуртрегер, зокрема цінним є його внесок в упорядницьку діяльність, що також позначається на його творчому поступі. Як вважає Ростислав Семків, у період його плідної праці можемо простежити еволюцію письменника «від романтичних настанов до ранньомодерних» [47], помітно змінюється його авторський стиль, сатира плавно перетворюється на іронію. Щоб підготувати й упорядкувати антології, письменник тривалий час проводить в лабіринтах бібліотек. «Для того, щоб виявити щось цікаве в несучасній давно забутій прозі треба заново відкрити її, відредагувати, упорядкувати, актуалізувати й зробити доступною. Охочих займатись цим не так багато, адже подібна робота вимагає тривалого перебування в архівах та пошуків старих часописів», – зазначає сам Юрій Винничук, розповідаючи про свої надбання упорядника [50]. Але внаслідок цієї скрупульозної роботи розширювалися його читацькі горизонти, причому автора цікавило не тільки українське письменство, але й шедеври світової літератури [29].

Творча спадщина Юрія Винничука неодноразово ставала об'єктом літературознавчих студій. Його твори досліджували Ростислав Семків,

Роксана Харчук, Марина Рябченко, Світлана Чернюк, Ярослав Поліщук, Ігор Бондар-Терещенко, Христина Рутар, Іван Монолатій та ін. Провідні літературознавці намагалися осмислити урбаністичний контекст як визначальний у творах Юрія Винничука, зокрема проаналізувати образ Львова, що став символом травматичного досвіду воєнної та повоєнної України. У цьому річищі виокремлюється роман «Танго смерті», до художнього світу якого зверталася ціла низка авторитетних критиків та літературознавців. Так чи так дослідники порушували проблему пам'яті, що тісно переплітається з урбаністичним дискурсом. На думку І. Монолатія, «Танго смерті» «є прикладом того, як “суспільства пам'ятають” (Пол Коннертон) і як через спогади “уявляють самі себе” (Ян Асман). Для обраного письменником хронотопу саме пам'ять є маркером темпорального горизонту» [31; с.151]. Своєю чергою Х. Рутар слушно наголошує, що «за задумом роман призначався для нової рефлексії над за давніми проклятими питаннями української історії середини ХХ століття» [44].

Письменник повсякчас вдавався до зображення Львова у своїй творчості, вивчав його історію, міркував над тими метаморфозами, які переживало місто упродовж століть. Цікаві фольклорні записи, зібрані упродовж тривалого часу, він опублікував у книзі «Легенди Львова». Серед них деякі легенди про міфологічні істоти, перекази, бувальщини тісно переплетені з реальними подіями. Центральний образ довоєнного і повоєнного Львова мають місце у низці творів Юрія Винничука, серед яких варто виділити «Нічний репортер», «Цензор снів», «Ключі Марії». Причини такої послідовної зосередженості на темі міста, в якому він мешкає, сам письменник у одному зі своїх інтерв'ю пояснював так: «Тема довоєнного Львова мене захоплювала віддавна. Я її висвітлював у романах... Там всюди події відбуваються в той самий довоєнний і воєнний час. У мене таке

враження, що я вже там жив. Бо знаю до деталей тодішній побут. І мені подобається писати про це» [49].

Топос воєнного Львова є центральним і в його найвідомішому романі «Танго смерті». Хоча твір є синтезом літературної містифікації (за неї гостро критикували автора) та історичних подій, все ж у ньому домінує реальний вимір війни, оприявнюється травматичний досвід міста. Текст присвячено Євгенові Наконечному – відомому історику, за рекомендаціями котрого власне був написаний роман. Завдяки детальним фаховим дослідженням побуту львівських мешканців, Юрій Винничук вдало відобразив культурний ареал західноукраїнського П'ємонту в усіх його проявах, відтак звичайний побут чи не кожного дому набуває особливого звучання в трагічній кантаті української історії. Сам автор указував, що історик Наконечний «багато розповідав про цей час, сам написав спогади і таким чином мене надихав» [18].

Чільні персонажі роману мають своїх прототипів, котрими були реальні історичні люди, воїни Повстанської Армії, учасники Першого Зимового походу. За збереженими історичними свідченнями, їх було страчено 21 листопада 1921 року у містечку Базар. У групі жертв цієї розправи називають імена Олександра Барбарики, Броніслава Білевіча, Леопольда Мількера, Ернеста Єгера [31]. Відомо, що вони відкинули пропозицію перейти на бік Червоної Армії, за що поплавилися життям. Авторська містифікація полягає в тому, що страчені воїни у його романі «трансформувалися» в батьків головних героїв. Нерідко автора запитували: «Чому саме німець, поляк, єврей та українець?». Автор таким чином пояснює свій вибір: «Мене здивувало те, що серед цих людей [розстріляних воїнів] були не тільки українці, а й німці, поляки, євреї, був навіть один китаєць. Співаючи «Ще не вмерла України...» вони полягли під кулями. Я уявив собі чотирьох друзів, які є синами тих батьків, що загинули: українець, поляк, єврей та німець. Це могла би бути абсолютно реальна

історія. Тобто прототипами є батьки, а синів та історії я вигадав» [18]. На прикладі чотирьох друзів Юрій Винничук засуджує радянську владу за хижість, антилюдяність, яку однаково пережили представники різних національностей, яких об'єднувала рідна для всіх західноукраїнська земля.

Про свій роман «Танго смерті» Юрій Винничук часто розповідав сам у численних інтерв'ю, бесідах, під час творчих зустрічей. За його словами, у ньому не обійшлося без забави для читача-інтелектуала. Зокрема своєрідною шарадою є символічна назва тексту. Як відомо, саме танго виконували в Янівському концтаборі, розташованому на території Львова. І власне під час його виконання кати розстрілювали людей. Секрети, алюзії, пов'язані з грою в танго, є яскравим прикладом інтелектуальної гри з читачем. Показово, що наративну систему тексту порівнюють з танцем, хореографічною композицією, в якій учасники то наближаються, то віддаляються одне від одного.

Слушною вважаємо тезу, що Юрій Винничук, гостро відчуваючи сьогодення, обрав для сюжетних перипетій роману хронотопне тло, яке маркують поняттям «*суспільний поріг*» – тобто «те, що дозволяє на конкретному історичному матеріалі шукати вирішення болісних проблем сучасності та відкривати в них загальнолюдське, яке має властивість повторюватися» [21; с.176]. У статті автора «На руїнах тамтого Львова», яку вважають його творчим маніфестом, знаходимо сповідальні рядки про галицьке місто як джерело його натхнення: «Я люблю Львів тамтой більше, ніж цей. Його в моїй уяві сформували спогади старих львів'ян і давні часописи, як щось величне і дуже своєрідне, не схоже ні на що. Як добре, що я ще застав старі інтер'єри, носіїв львівського балаку, пізнав справжню львівську кухню. Від самого дитинства не можу вивільнитися від тамтого Львова. ...І отак я живу, переповнений голосами всіх тих фризів і старих батярів, перекупок і вишуканих панюсь...» [5]. У романі «Танго смерті» це

платонічне захоплення Львовом розкривається напрочуд багатогранно, завдяки чому створюється неповторна аура, атмосферність, яку не може не відчувати читач.

Хоча сам Юрій Винничук стверджував, що його душа не лежала до зображення історичних подій, однак йому вдалось відтворити різнобарвну художню картину суспільно-історичних подій, причому на перехресті суб'єктних візій подекуди протилежних ідентичностей. Отож поняття «мій Львів» у романі набуває виразно особистісного відтінку, у якому багато важить міфологізація. Та висхідною точкою розгортання авторської концепції є теза, що місто Лева стає «своїм» для людей різних національностей у контексті суспільної пам'яті.

1.2. «Танго смерті» в оцінці критиків

Рецепцію теми травматичної пам'яті досвіду війни, що є, безсумнівно, стрижневою у творі Юрія Винничука, першою розпочала спільнота критиків, рефлексії над романом яких відразу після прояви роману почали циркулювати в громадській думці. Нагадаймо, що 2012 року роман «Танго смерті» був відзначений авторитетною в Україні премією «Книга року ВВС». 2013 року видання стало номінантом «Книжка року – 2012» у номінації «Красне письменство», категорія «Сучасна українська проза/есеїстика/драматургія». У спричиненому романом бурхливому обговоренні зазвичай порушували важливі проблеми, які виходять за межі літератури і є важливим чинником самосвідомості. Актуальними варто визнати щонайменше такі питання: кому «належить Львів? що таке бути львів'янином? хто може, власне, себе так ідентифікувати? які ролі мали українці у Другій світовій війні? що відбулося на вулицях Львова 30 червня 1941 року? як говорити про львів'ян, євреїв, поляків, німців? і як взагалі (спів)існували українські інтелектуали під радянською окупацією?» [46; с.296].

Оцінки роману можна знайти на шпальтах часописів і газет, йому приділяли увагу ЗМІ в інтернет-мережі. Причому численні рецензії та відгуки на роман, які справляли враження справжнього буму, засвідчують, що їхні автори апелювали не тільки до змісту роману, а й до безпосереднього осмислення письменником феномену довоєнного й повоєнного міста, що отримало репутацію духовної столиці України. Наприклад, Ірина Старовойт, українська дослідниця, літературознавиця й культурологиня, у публічній лекції «Вголос, пошепки, мовчки: література і пам'ять про Голокост» зазначила, що «пам'ять про Голокост повертається як закордонна пам'ять. Сучасні українці ніколи не уявляли таке явище у себе вдома і навряд думали про єврейську трагедію, коли цікавилися приватними спогадами» [25].

Одним із перших відгукнувся на видання роману Юрія Винничука, український письменник та поет Андрій Любка. Його захоплені висловлювання про твір стали доволі відомими, особливо апеляція до всесвітньовідомих творів Умберто Еко та Борхеса, що отримали статус інтелектуальної літератури вищої проби. Андрій Любка писав: «Отримавши змогу стати першим читачем роману «Танго смерті» в рукописі, мушу визнати, що з його появою маємо тепер українського Умберто Еко та ще й з нотками Борхеса. В тканині твору і трагізм, і гумор, і любовна та детективна інтрига, і цілі сторінки енциклопедичних знань та переказів, описаний довоєнний Львів так живо, так смачно – для цього треба було оволодіти неабиякою майстерністю і неабиякими знаннями. Українцям текст і такому історичному світлі давно був потрібен» [6].

Схвально відгукнувся на роман відомий літературний критик та письменник Євген Стасіневич. За його словами, «Танго смерті» – вершина творчості Юрія Винничука. Письменник виокремлює у творі дві сюжетні лінії роману: перша з них охоплює події довоєнного й воєнного Львова, зосередившись на долі чотирьох друзів, що водночас уособлюють тісні

міжетнічні зв'язки, друга – події мирного часу 1980-х рр. Таким чином твір заслуговує увагу як локус темпорального перетину минулого й сучасного у фокусі осмислення трагічних вимірів війни.

Євген Стасіневич акцентує увагу на розгортанні «темперованого сюжету» [48], говорить про те, як «змінюється атмосфера й тональність оповіді», завдяки чому Юрієві Винничуку вдалося чи не першому порушити питання єврейського геноциду, що тривалий час було табуйованим в радянському письменстві. Як бачимо, критикам імпонує, що письменник проявив намагання досягнути глибини єврейської цивілізації: «Голокост тут не є самоціллю, це привід і можливість піти в глибини - глибини природи суспільства, європейської цивілізації, ключових філософських категорій, узагалі – всього людського. Можливість знайти відповіді, принаймні, пошукати їх. В Україні ж досі було мовчання» [48].

Утім, не обійшлося й без критичних зауважень щодо художньої концепції роману. Євген Стасіневич приписує йому напрочуд сильну енциклопедичність знань, реалізованих у тексті. Проте Винничукова інтрига, стверджує критик, виявилась «багатослівною та малорухливою, їй не вистачає легкості та стрункості» [48]. Стасіневич, віддаючи належне оригінальності нового твору Юрія Винничука, висловлює думку, що роман є за що критикувати: «Можна сперечатись з автором щодо доречності фігурування в тексті Андрія Куркова, ...щодо не аж такої потреби в розробці теми із працівниками СБУ, ...про те, що злегка баналізує, знижує рівень тексту» [48]. Однак ці та інші критичні закиди не применшують художньої цінності твору.

Багато зауважень до твору Юрія Винничука подає рецензент Ігор Котик. Літературний критик вважає, що художня система роману надто «завантажена» другорядними елементами, надмірною фрагментацією та наявністю необов'язкових епізодів, яких доцільно було б уникнути. Він гостро констатує, що «письменник із прізвиськом «Чемодан» наладував

свій твір всякою всячиною (вісім плячків, як писав колись Сашко Бойченко, спираючись на оповідання «Перекладанець»))» [22]. Критик також піддає сумніву якість літературної містифікації в тексті, і водночас дорікає письменникові за відсутність (або ж приблизність) історичної документальності. За близькістю історичних сенсів, на думку Ігоря Котика, заслуговує порівняння «Танго смерті» та роману «Музей покинутих секретів» Оксани Забужко. Проте вказує і на їх відмінність, що впадає в око насамперед на рівні способу пов'язувати події у творах. На думку автора рецензії, «ще одним дискусійним моментом, що стосується проблеми адекватності висвітлення в романі історичних подій, – є міжетнічні стосунки, зокрема взаємини українців, поляків і євреїв» [22]. Зокрема дорікає письменникові, що він уникає фактів участі молодих українців та поляків у погромах над євреями.

Відома літературознавиця Віра Агеєва у своїй критичній оцінці не вдається до дидактичних зауважень авторові, а навпаки – приділяє увагу аспектам, що заслуговують особливого схвалення. За її визначенням, «роман Юрія Винничука – про Львів, про історичні катаклізми, злами, трагедії, які перетривало місто у круговерті революцій, воєн влад та політичних режимів. І про те, що зостається незнищеним за будь-яких умов, - назвімо його хоч таємничим духом міста/місця, ...хоч традицією чи пам'яттю... мешканців, готових захищати свій дім від усіх зайд і окупантів» [1]. Літературознавиця наголошує на тому, що сюжетна канва роману, її історичне тло, тісно переплітаються із детективними елементами, відтак читання тексту нагадує розшифрування арканумських манускриптів.

Натомість молодий Андрій Дрозда у «Переборхес недоеко, або повна бочка прецлів» піддав критиці не лише сам роман, але й своїх колег-критиків. Він небезпідставно зауважує, що в текстах рецензентів відсутній очікуваний детальний аналіз «Танго смерті». Щодо самого твору, то критик розвінчує «міф Львова», він заперечує твердження своїх попередників щодо

першості Юрія Винничука в зображенні побуту різнонаціонального населення міста, непереконливим, на його думку, у творі є історичний дискурс міжетнічних конфліктів (передусім утисків поляками українців та євреїв). Прискіпливий критик Андрій Дрозда доходить висновку, що Юрій Винничук неправдоподібно відтворює тогочасні історичні події, іронічно оцінює його задум про ідилічну дружбу чотирьох друзів, вважає недоречним зображення утопічного міста, «немов би не було ні війни, ні погромів, ні репресій», а деякі фрагменти роману називає «огидними та ганебними». Наприкінці своїх роздумів Андрій Дрозда діагностує таке: «Танго смерті» десь на етапі творчого задуму, можливо, й мав шанс стати першим романом про пам'ять, про одну з найбільших світових трагедій ХХ століття, про історію міста, що втратило своє обличчя, а потім довго й болісно шукало та відновлювало його. Проте щось пішло не так, і натомість маємо роман утрачених можливостей» [12].

Згадаймо ще декілька оцінок, які посіли важливе місце у спектрі думок критиків про роман Юрія Винничука. Марі Елен у рецензії «Те, що залишає слід – залишається» представляє «Танго смерті» як роман, з «історією трагічною, в якій, проте, мали місце і справжня дружба, і кохання, і любов, і смішні витівки» [13]. Вона вказує на оригінальне змалювання мультикультурності Львова, що яскраво виражена на прикладі головних героїв роману. Позитивно оцінює Марі Елен і наративну структуру роману, наголошуючи, що його прерогативою є історія, яка «починається з перших сторінок “Танга смерті”. Бо те, що резонує в тобі, знаходячи відгук і в розумі, і в емоціях, те, що залишає слід – залишається» [13].

Потрібно взяти до уваги позицію літературознавця Тимофія Гаврилів, який зазначає: «У письменника є цей останній, коли не спрацьовують інші, аргумент: право на фікцію» [7]. У його рефлексіях «Танго смерті» постає твором «не зовсім про Голокост», а насамперед «зразком масового читва. В цьому Винничук не так спадкоємець Грабала,

як Вальтера Скотта і, можливо, Гашека» [7]. Загалом критик передусім схвально оцінює унікальність майстерності Юрія Винничука в репрезентації львівського тексту, який має свої особливості і в давнішій малій прозі, і в романі-фантазмагорії «Мальва Ланда», і в романі «Танго смерті».

Цікавою для нас є думка критиків-іноземців. Насамперед книга Юрія Винничука привернула увагу польських реципієнтів. Катажина Котинська, україністка з Ягеллонського університету, стверджує, що роман «не руйнує стереотипів, вона на них побудована», відповідно ставить слушне запитання: «Якщо прийняти, що популярна література впливає на формування колективної пам'яті та суспільне сприйняття тих чи інших явищ, тобто все-таки виконує певну місію, то чи варто інструментальне, принизливе ставлення іншої національності чи статі ганити як зловживання?» [23].

Польський літературний поет та критик Пьотр Кенпінський засвідчує приналежність до тієї когорти, яка вбачає в романі вершину творчості письменника. Він влучно звертає увагу на наративність тексту, вибудованого в двох часових площинах: «теперішньому» та «історичному», вказує на об'єктивну закономірність манери оповіді, що розгортається в межах дихотомії «веселий, але і трагічний; зрозумілий і незрозумілий; реальний і реалій позбавлений» [17]. На думку Пьотра Кенпінського, Винничукова «літературна фасцинація в романі не є нав'язливою», оскільки використана з метою «інспірації» [17].

Даріуш Новацкі, польський літературний критик, у відповідь на розгромну критику Жанни Слоньовської на адресу «Танго смерті», назвав роман «незвичайним літературним коктейлем». «Маємо тут, – висловився критик, – містику і мелодраму в поп-культурному опрацюванні, чимало, – так би мовити – сюжетного документу, ...безліч сюжетів довоєнного Львова з особливим врахуванням міського фольклору (субкультура

батьків), а окрім того – нагромадження метафор і символів, майже поетичну піднесеність (виразний патронат Бруно Шульца). Трагізм поєднаний з безцеремонністю, істинно граблівський гумор сусідить тут з пронизливим жахом (випадки з часу радянської і гітлерівської окупації Львова)» [34]. Основний акцент літературний критик робить на постійний дихотомічний зв'язок наративу та фабули, що оригінально репрезентований в романі.

В одному зі своїх інтерв'ю Юрій Винничук так прокоментував нехвальну критику щодо свого роману: «Мені часто доводилося чути, як про мене кажуть, що «це не його тема». Але чому? В мене багато різних тем, і чому історія має бути винятком? Тим більше, що й в історичній тематиці я не зрадив себе в тому сенсі, що роман матиме неодмінну містичну лінію. Але взагалі це не буде в повному розумінні історичний роман. Історія – скоріше поштовх розповісти про життя кількох молодих хлопців» [50]. Сам автор наголошує на тому, що його основним завданням було не так історично документально передати правдивість подій, як розповісти про трагічний вплив війни на долі звичайних людей, чотирьох друзів. Тому цілком закономірно, що тут не обійшлося без літературної містифікації та відхилень від правди.

Отже, роман «Танго смерті» викликав цілу низку рефлексій, серед яких переважають позитивні, однак знаходимо чимало й негативних оцінок. Багато літературних критиків звинувачували Юрія Винничука в документальній неправдивості, порушенні принципів історичної точності подій, утопічності в зображенні образу міста, критикували і за надмірну енциклопедичність знань в романі. Проте цілком виваженою є позиція літературних критиків, які, навпаки, схвалювали автора за розвінчування «міфу Львова», зокрема в зображенні побуту представників різних етносів; за особливості наративності та манеру оповіді, відтак давали підстави для приписування письменникові пальми першості у сфері детального

зображення Львова в контексті соціально-історичних, просторово-часових вимірів.

1.3. Аспекти змістоформи роману Юрія Винничука в осмисленні літературознавців

Поява роману Юрія Винничука «Танго смерті» стала джерелом інтенсивних розмислів літературознавців про особливість художнього світу цього твору. Основними векторами наукових студій варто вважати різні підходи до інтерпретації образу міста, темпоральні зв'язки наративності роману, соціально-історичні аспекти його змістоформи. Численні дослідження вилилися в низку резонансних наукових праць, основна мета яких — детально проаналізувати стильову манеру Юрія Винничука, дослідити колективну пам'ять і травматичний досвід війни, виділити ключові аспекти композиційних особливостей роману, осмислити концепт війни, простежити процес трансформації, міфологізації та метафоризації локусу Львова тощо. Проаналізовані аспекти змістоформи роману «Танго смерті» отримали найбільш переконливу аргументацію в працях таких дослідників, як О. Романенко, І. Монолатій, К. Якубовська-Красавчик, О. Лілік, Г. Левченко, Х. Рутар, О. Пухонська, Г. Косарева, Д. Коваленко, О. Грищенко, О. Медведчук, Р. Семків та ін.

Вважаємо за доцільне виокремити погляди науковців насамперед на такі аспекти, як *літературознавче осмислення образу міста; жанрово-стильові особливості; авторська наративна стратегія; інтертекстуальність роману.*

Літературознавче осмислення образу міста. Проблема осмислення образу міста в романі Ю. Винничука «Танго смерті» набула значного поширення серед низки науковців. Зокрема Олена Романенко у статті «Львівська цивілізація у романі Ю. Винничука «Танго смерті» зауважує, що письменник подає образ Львова в «романтично-метафоричній манері письма». Образ міста вона інтерпретує крізь призму дихотомії

профанного/сакрального світу та стверджує: авторська ідея заснована на «ідеї цілісності та неподільності міста та його мешканців. Львів як місто – це і профанний світ буденно-буттєвого укладу, і духовно-містичний простір, і топографічний об'єкт (вулиці, площі, будинки, кав'ярні, крамниці тощо), і мовна спільнота тих, хто населяє це місто» [41; с.144]. Дослідниця констатує, що спочатку в романі місто видається територією профанного (чому сприяє детальний опис топографічних об'єктів) та буденного, воно «оприявлене в детальному описі щоденних справ містян» [41; с.144], проте згодом воно перетворюється в сакральне, до певної міри ідилічне.

Не оминає Олена Романенко в осмисленні образу Львова і національні особливості його мешканців. На її думку, історія міста, зображена Юрієм Винничуком, не руйнує ідентичність «як цілісність», а, навпаки, «сприяє її утвердженню та підтвердженню». У висновку дослідниця стверджує: «Роман Ю. Винничука став унікальною художньою відповіддю тим, хто дискутує про львівську ідентичність, – відійшовши у вічність, той старий Львів все одно повертається у словах, звуках музики, снах, мареннях, побутових дрібничках, проступає через палімпсести пам'яті мешканців і гостей міста» [41; с.147].

Польська літературознавиця Катажина Якубовська-Кравчик у статті «Львівські простори у «Танго смерті» Ю. Винничука» теж розглядає образ міста та зазначає, що його фундаментом є спогади, а також старі записи персонажів твору, відтак «створений Винничуком образ Львова – це, перш за все, люди, які у ньому проживають і які разом утворюють спільноту незвичайних жителів» [52; с.338]. Літературознавиця акцентує увагу на тому, що Юрій Винничук використав «визначні місця» для того, щоб створити міфологізований образ міста в романі: дороги, кав'ярні, парки, сади тощо. Навіть саме місто в тексті постає як віддзеркалення не тільки «соціальних та етнічних відносин», а й самого урбаністичного простору з усіма його виявленнями. В зображенні образу міста Юрієм Винничуком

Катажина Якубовська-Кравчик вбачає метод Вільгельма Дильтея: «Пізнавання простору Львова на методі герменевтики Вільгельма Дильтея є окремим питанням у романі Винничука. Образ міста є захоплюючою книгою, яка залишає незаповнене місце для уяви читача, яке може він заповнити собою, своїм досвідом та враженнями. Саме така конструкція створює повний та живий образ. Тому ця картина Львова Винничука є така спокуслива» [52; с.344].

Іван Монолатій у статті «Від міста-перехрестя до міста-жертви: Львів у романі Ю. Винничука «Танго смерті» через авторську манеру зображення міста називає Львів «травматичним місцем», оскільки автор роману апелює до трагічних подій. До того ж дослідник звертає увагу на симфонію та поліфонічність твору, відзначаючи що «У своєму романі Ю. Винничук вдається до отілеснення музики, інсценізуючи текст роману як «танго», створюючи тим самим партитуру поліфонічності Львова з міста-перехрестя у місто-жертву з його мешканцями» [31; с.141].

Жанрово-стильові особливості. Дослідники творчості Юрія Винничука звертають увагу на характерні для його письма жанрово-стильові особливості роману «Танго смерті». Наприклад, Галина Левченко у статті «Трюк, атракціон і гротеск у поетиці роману Ю. Винничука «Танго смерті» вказує на характерні для Винничука постмодерні стильові особливості – «гротескові перебільшення характеристик персонажів, «очуднення зображених подій, перелицювання напружених саможертвних постатей крутіїв» [24; с.264]. До того ж щодо самого твору, то вона зауважує, що тут «пікарескна структура однієї із сюжетних ліній протистоїть серйозному дискурсу вшанування масових українських трагедій і жертв» [24; с.264]. За Галиною Левченко, інструментами в зображенні сюжетних подій постають гротеск та бурлескне перелицювання. Апелює авторка статті й до комічного зображення трагічних моментів. Вона стверджує, що в тексті гротескно зображено

персонажів твору, їхні захоплення тощо, а також гротеск виступає основним елементом в зображенні множинності часової площини через вкраплення фантастичних елементів. Приміром, вона слушно зауважила щодо гротескного зображення Винничуком героїв роману: «Більшість персонажів твору гротесково пристрасні, незалежно від того, у якому смисловому регістрі їх змальовано. І в своїх захопленнях – будь це улюблений фах, повсякденний заробіток, хобі чи кохання – вони обов’язково в тому чи іншому епізоді твору продемонструють свою фантазійно перебільшену гротескову суть» [24; с.269].

Ольга Лілік у статті «Родинна історія в соціокультурному контексті за романом Ю. Винничука “Танго смерті”» вказує, що письменник значну кількість розділів роману присвячує «описові місцевих базарів, вулиць, кнайп, переказуванню байок, бувальщин та гуморесок міжвоєнного Львова. З перших сторінок твору автор ... акцентує увагу на мультикультуралізмі міста; описує традиції і звичаї різних етносів, що мешкали тут (євреїв, німців, українців, поляків); передає особливу атмосферу, що панувала в місті у 20–30-х роках ХХ ст., а потім фіксує зміни, що відбулися в період Другої світової війни» [28]. Дослідниця також вказує на реалістичну манеру опису радянських військ, а саме на типову специфіку її поведінки. За її словами, сюжетно-стильовою особливістю роману Юрія Винничука є зображення складних соціально-історичних обставин крізь призму діалогів персонажів, з реплік яких постає побут тогочасного львівського суспільства. Хоча й тут теж, на її думку, не обходиться без засобів комічності.

Підбиваючи підсумки, Ольга Лілік зауважує, що «загалом роману притаманна фрагментація тексту, велика кількість епізодів, другорядних персонажів, які можуть з’явитись на початку книжки, а потім у самому кінці» [28; с.136]. Щодо прийому отілеснення танго, авторка статті ділиться таким спостереженням: «...очевидно цей прийом автор використовує, щоб

передати амплітуду історичних змін, які пережили персонажі, зокрема ті, про котрі йдеться в рукописі Ореста. Писати про період дитячого байдикування в мирний час і про воєнний період, що забрав життя, неможна було однією мовою, потрібно було змінювати тональність, переходити від комічного до серйозного» [28; с.137].

На думку дослідниці Світлани Олійник, Юрій Винничук звертається до жанру криптоісторії, оскільки автор роману вдається до синтезу реальних подій з фантастичною оповіддю, хоча «попри це роман не маркований як раціонально-фантастичний, адже надто велика частка подій сплетена фатумом» [35; с.3].

Авторська наративна стратегія. Галина Косарева у статті «Проблема ідентичності персонажів у часопросторових площинах в українсько-польській сучасній прозі» звернула увагу на особливості наративної системи роману «Танго смерті». Зокрема дослідниця зазначає, що «наративна структура другої сюжетної лінії 30-40-х років Львова у творі пов'язана із ретроспекціями-спогадами у щоденнику молодого львів'янина – Ореста Барбаріки, на які у процесі пошуків старовинного манускрипту «Книги смерті» натрапляє Ярош» [21]. Авторка статті взяла до уваги той аспект, що постійна апеляція письменника до спогадів є засобом наративної стратегії задля репрезентації історичних подій у світлі саморефлексій.

Олеся Медведчук у праці «Специфіка неоміфологічного хронотопу в романі Юрія Винничука «Танго смерті», як і більшість реципієнтів, вказує про два часові виміри наративної оповіді роману – минулий та теперішній. Однак, на її думку, варто взяти до уваги ще й «часово-просторовий вимір – неоміфологічний» [30, с.58]. За словами дослідниці, в романі наявні місця, що являють собою інший «ірраціональний простір», а детективні пошуки мають схожі риси з текстами Умберто Еко. Проте, на відміну від нього, Юрій Винничук «насичує свою оповідь притаманними його стилю

нісенітницями, гротеском та гумором, алогічністю у міркуванні, яке доходить до абсурду» [30; с.59].

Інтертекстуальність роману. Левова частка літературознавців вказує на одну з особливостей роману – напрочуд багату інтертекстуальність, виразні міжтекстові зв'язки. Зокрема, Діана Коваленко у статті «Інтертекстуальний простір роману Юрія Винничука «Танго смерті» зауважує, що «роман зітканий із накопиченого досвіду «чужих» текстів» [19; с.81], а сам письменник активно застосовує прийом аллюзії, наприклад, під час опису гетто. Вказує літературознавиця також на інтертекстуальні зв'язки «Танго смерті» з творами Е. М. Ремарка, О. де Бальзака, Апулея, Х. Борхеса та ін. Розглядаючи питання інтертекстуальності, дослідниця виходить на рівень дослідження архітекстуальності твору. Вона висуває тезу, згідно з якою «Танго смерті» має міжтекстові зв'язки з «магічним реалізмом» Х. Борхеса, оскільки у Винничуковому тексті «час важко досягнути; теперішнє набуває рис минулого й загалом важко піддається визначенню (колапс часу); минуле взаємодіє з теперішнім, повсякденне із фантастичним» [19; с.83].

Своєю чергою Іван Монолатій розцінює широкий спектр інтертекстуальності як провідну ознаку постмодерного роману. Поняття інтертекстуальності, за визначенням, включає в себе також і приклади міжнаціональної комунікації. Такими, на його думку, є описи повсякденного життя галицького міста, ведення бізнесу тощо, що мають відсилання до твору Леопольда фон Захер-Мазоха «Жіночі образки Галичини», оскільки «його [Винничукове] інтертекстуальне «перетікання» маємо в описі львівських торгів» [32]. Вказує Іван Монолатій також і на біблійні глокалізми як окремих інтертекстуальний простір роману Юрія Винничука, які, за твердженням дослідника, є «другим відлунням, резонатором, який посилює у свідомості автора і читача повторний відгомін Біблії, дозволяє побачити глибинний зміст і справжню сутність Святого

Письма у все нових теологічних, філософських, ідейно-естетичних, культурологічних ракурсах...» [32].

О. Дорошенко у статті «Художні виміри індивідуальної і колективної свідомості в романістиці Юрія Винничука» резонно звертає увагу на цитатній свідомості Ю. Винничука й наголошує на тому, що його «романістика зберігає зв'язок з міфологічною та казковою стихією... Відповідно виразною є генетична спорідненість... Винничука з бароковою й романтичною традиціями, «хімерною прозою», для яких властиве поєднання приземленого й високого, реального і фантастичного» [11; с.5].

Отже, спектр поглядів науковців у працях, присвячених детальному аналізу твору, доволі суголосний. Літературознавці зазвичай вбачають в авторові яскравого містифікатора, представника постмодерного роману. Осмислення літературознавцями змістоформи роману триває, і в цьому річці варто визначити найбільш перспективні вектори (репрезентація досвіду травматичної пам'яті, літературознавче осмислення образу міста, жанрово-стильові особливості, авторська наративна стратегія, інтертекстуальність роману). Погоджуємося з дослідниками, які вважають змістовим новаторством «Танго смерті» Юрія Винничука власне зображення травматичної пам'яті Львова крізь призму комічного ефекту, зокрема гротеску. Слід наголосити, що більшість дослідників оцінюють ідеї роману Юрія Винничука досить схвально, адже завдяки таким авторам збагачується художня парадигма, в основі якої лежить теорія пам'яті.

Висновки до 1-го розділу

Постать Юрія Винничука є доволі помітною в сучасному літературному процесі. Водночас його звертання до мнемонічного дискурсу зазвичай вважають контрверсійним. Роман письменника «Танго смерті» досить швидко отримав популярність, він відзначений низкою нагород, увагою критиків та літературознавців. Концентрація на важливих темах

колективної пам'яті, зберігання нею травматичного досвіду Другої світової війни, Голокосту, а також питання самоідентичності на тлі травматичних подій, їхній вплив на індивідуальну і суспільну свідомість стали об'єктами досліджень таких українських літературознавців, як О. Пухонська, І. Захарчук, С. Підопригора, В. Агеєва, Х. Рутар, Г. Косарева, О. Дорошенко, О. Медведчук, С. Олійник, О. Лілік, О. Романенко та ін.

Варто зазначити, що праці українських дослідників не обійшлись без попереднього наукового обґрунтування мнемонічного дискурсу, апеляцій до авторитетних праць їхніх закордонних та вітчизняних колег. Базовими для літературознавців стали праці, присвячені пам'яті, приділено працям Аляйди Ассман, Моріса Альббакса (саме він ввів поняття «колективна пам'ять»), Пола Коннертона, Кеті Карут, Джеффрі Александера та ін.

Юрій Винничук широкими мазками відтворив суспільну картину давніх історичних подій, показав, що Львів став «своїм» домом для представників різних національностей, в контексті пам'яті його можна розглядати як своєрідну мнемонічну мапу. Новаторство письменника полягає в художніх образах призабутих реалій посттоталітарного суспільства, вдаючись до неповторного індивідуального стилю. Літературознавці переважно називають Винничука письменником-містифікатором, постмодерністом. Його жанрово-стильові особливості, наративна стратегія, міфологізоване-гротескне зображення Львова вказують на оригінальність репрезентації львівського тексту в українській літературі.

Однак не обійшлося і без негативних рефлексій на «Танго смерті». Автора звинувачували в неправдивості, урбаністичній утопічності, відходом від принципів історичної об'єктивності. Та упродовж останніх років все частіше рецепція роману аргументовано доводить, що письменник створив оригінальний твір, у якому важливе місце посідають темпоральні

та мнемонічні аспекти, що є вкрай важливими для сучасного українського суспільства.

РОЗДІЛ 2.

ЛЬВІВСЬКИЙ ТЕКСТ ЯК ЗАСІБ РЕКОНСТРУЮВАННЯ ОБЛИЧЧЯ ТОТАЛІТАРИЗМУ В РОМАНІ ЮРІЯ ВИННИЧУКА «ТАНГО СМЕРТІ»

2.1 Контекстуальні горизонти роману у світлі актуалізації мнемонічної поетики в сучасній українській прозі

Сучасна літературі зіткнулася з проблемою подолання тоталітарного минулого, фальшування історичної правди, що було засадничою стратегією радянської літератури. В цьому річищі важливе місце посідає осмислення катаклізмів Другої світової війни, безпосередніми учасниками якої були також і письменники. Потреба переглянути історію, прагнення до об'єктивації правди в письменстві зумовили появу низки літературних текстів на воєнну тематику. В сучасній романістиці поширеним явищем стала концентрація авторів мілітарної прози на мнемонічному аспекті, зосередження на проблемі ідентифікації та верифікації історичної пам'яті. Низка письменників, передусім ті, які були безпосередніми свідками трагічних подій Другої світової війни, відчула особисту відповідальність за оновлення у свідомості читацької спільноти призабутого минулого. Ціла когорта сучасних українських письменників, не вдаючись до маніфестації, поставила собі за мету переформатувати усталені, заангажовані радянською ідеологією погляди на минуле Батьківщини, яка пережила лихоліття, спричинене фашистською агресією.

Тоталітарна пам'ять, що домінувала раніше у воєнному просторі, втратила свою роль, хоча і далі потребує руйнації в дискурсі сучасної художньої літератури. Брак об'єктивних знань, відсутність поширених якісних зразків зображення тоталітарної минувшини, її маргіналізація – ці складні процеси спричинили контрнаступ художньої думки під знаком

ПОСТ, цілеспрямоване звертання до уроків війни у світлі мнемонічної поетики. Криза пам'яті нерідко постає каталізатором реальних змін, що є наслідком впливів культурних віянь та історичних тенденцій, тому «нове почали розрізняти не тільки у контексті того, на скільки воно є власне новим, але також з огляду на те, як воно дефініює старе» [36; с.192]. Отож виникло нагальне питання «лікування» національної амнезії в культурному соціумі, необхідність перепрочитати історичні факти та ревіталізувати колективну пам'ять. Оксана Пухонська стверджує, що «літературну версію інтерпретації тоталітарної пам'яті варто розглядати щонайменше у трьох проблематичних площинах: хронологічній, поколіннєвій, соціальній» [39; с.215]. Різнобічне переосмислення минулого, його зображення без фальшувань є важливим чинником трансформації культурно-історичної колективної свідомості. Далекоглядна мета – позбавлення українців комплексу меншовартості, позбавлення безпам'ятства, на яке десятиліттями працювала ідеологічна система.

Дослідження дискурсу Другої світової війни передбачає розуміння ситуації, в якій перебувала література, що репрезентує той чи той текст. Когорту визначних українських письменників тоталітарна система знищила, письменство не порушувало актуальної проблематики, або подібні твори якщо були створені, то не опубліковані. Тільки після ослаблення ідеологічного контролю мнемонічний аспект творів воєнної прози починає ставати запитуваним. На видноколі сучасної літератури з'являються твори, які порушують проблеми колективної пам'яті, намагаються осмислити трагічні події, відновити призабуте у свідомості людини, відкрити нащадкам ті випробування, які випали на долю старшого покоління.

До творів, які умовно можна віднести до таких, що актуалізують мнемонічний аспект, зокрема на темі часів Другої світової війни, належать написані упродовж останніх десятиліть знакові твори «Танго смерті» Юрія

Винничука, «Музей покинутих секретів» Оксани Забужко, «Троща» Василя Шкляра, «Червоний. Без лінії фронту» Андрія Кокотюхи, «Амадока» Софії Андрухович та ін.

У літературознавстві багато уваги було приділено роману «Музей покинутих секретів» Оксани Забужко, зокрема його мнемонічним художнім особливостям. Однією з провідних проблем у творі є позбавлення власної ідентичності, ментальні втрати, до яких призвів пережитий болісний досвід. На прикладі родинної саги Оксана Забужко показала, як препарція пам'яті призводить до фатальних наслідків як на рівні особистості, так і на рівні нації. Самоідентифікація у людській свідомості глибоко пов'язана зі здатністю людини до саморефлексій, аналізу пережитого, колективного досвіду. Луцька дослідниця Лілія Лавринович стверджує, що «оскільки «я» індивіда сформоване його минулим, то забування останнього ускладнює розуміння його ідентичності» [27; с.58]. Інакше кажучи, забувши своє минуле, індивід приречений на спотворення уявлення про свою генетичну ідентичність, блокує розуміння «хто я?». З цього випливає, що «пам'ять – важливий елемент самоідентифікації, без якої людина почувається розгубленою, дезорієнтованою» [27; с.58].

У творі Оксани Забужко простежуємо, як тісно переплетене минуле з сьогоденням, що забезпечує наскрізна лінія у тексті – мнемонічна. Пам'ять разом із її складниками, до яких зараховують пригадування та забуття, має величезний ментальний потенціал. У романі вона є виразником не лише колективної свідомості, але й водночас є художнім відбитком таких феноменів, як пам'ять історична, посттоталітарна, і врешті постає носієм самоідентичності. В межах таких означень варто розглядати і специфіку генетичної пам'яті, завдяки котрій здійснюється зв'язок різних поколінь, кодування минулого досвіду, роль у ньому ідеології, формування духовних цінностей наступними поколіннями. З цього приводу Лілія Лавринович слушно зазначає, що «саме пам'ять дозволяє людині зберігати власну

тожсамість і вписувати цю тожсамість у колективну свідомість – родову, соціальну чи національну. Вибірковий аналіз творів сучасних прозаїків показав, що письменники по-різному оцінюють феномен пам'яті, проте очевидно, що для української національної культури сам факт звернення до цієї теми є надзвичайно важливим у сенсі вироблення цілісної, спільної колективної пам'яті народу, без якої будь-яка нація приречена на неприйомність» [26; с.9].

Більшість глибоких сучасних текстів, які розгортають воєнні картини, відзначаються спільними прикметами часопросторової площини. Зазвичай такі твори побудовані нелінійно, вони виходять і на минуле, що передувало Другій світовій війні, і дають уявлення про те, яким постає цей досвід у розумінні сучасників, дають оцінку його адекватності чи неадекватності. Зокрема роман Оксани Забужко охоплює події від 1940-х рр. до 2004 р., він сповнений спогадами про події катастрофічної доби, у якій важливе місце надається підпільному повстанському руху. Темпоральні пласти нашаровуються один на одного, розгортаються візії тих самих подій очима представників різних поколінь.

Юрій Винничук та Оксана Забужко засвідчують індивідуальний підхід до інтерпретації поняття пам'яті в контексті Другої світової війни. Однак в обох текстах локусом пам'яті постає місто Лева зі своїм унікальним обличчям. Таким чином Львів, за словами Христини Рутар, «перетворюється на місце пам'яті, але деякі місця у ньому стають втраченими та загубленими, бо нема тих, хто пам'ятає» [45; с.193]. Відповідно зображення в романах міста не є самоціллю, оскільки постає в них не просто осередком проживання, а художньою мапою уявного минулого. В цьому річищі влучно висловила Оксана Забужко: «Бо справою міста й є – пам'ятати: безцільно, безглуздо, безпотрібно й суцільно, кожним каменем, – так, як справою річки є текти, а трави – рости. І коли містові одібрати пам'ять, коли вивезти з нього людей, що жили тут

покоління за поколінням, а натомість вселити локаторів-«квартирантів», місто хиріє й чахне, але поки в нім лишаються стояти давні мури, – воно не помре» [15; с.260]. Отож і «Музей покинутих секретів», і «Танго смерті» фокусують увагу на феномені колективної національної пам'яті.

Трохи згодом побачив світ ще один твір з яскравим мнемонічним дискурсом – «Амадока» Софії Андрухович. У центрі цього перебувають три основні проблеми: війна на Донбасі, Друга світова війна на Заході України (Галичина) та Розстріляне Відродження. Ці чинники варто вважати найважливішими серед подій, які формують ментальність світогляд сучасників. Авторка зосередилась на долі героїв, що репрезентують чотири покоління. Часопросторові координати роману охоплюють різні історичні пласти, однак очевидно, що найбільше авторку цікавить апогей колоніальних експансій, цілеспрямоване знищення окремих націй, які щонайменше отримують непроминальний травматичний досвід, хоч подекуди він притлумлюється, маргіналізується, але залишається в індивідуальній чи суспільній свідомості. Лідія Кавун зауважує: «Софія Андрухович концептуалізує образ пам'яті, що пов'язаний із аналізом проблем провини й спокутування, проживанням минулого, викорінення буття та ін.» [16; с.93].

Амадока – зникле озеро, яке, за гіпотезою істориків, існувало на межі Поділля та Волині, хоча достовірної інформації про цей факт не існує. Озеро, за визначенням самої авторки роману, постає «метафорою пам'яті...Метафора на позначення великої сукупності якихось сюжетів, яких ми не пам'ятаємо сьогодні і які оминаємо увагою. Це білі плями, незагоєні травми, які тривожать, і які ми не можемо окреслити» [14]. «Незагоєною травмою» стала Друга світова війна для родини Фрасуляків, котрі відчули на собі її багатогранний вплив. Знищення євреїв, масові розстріли під час війни, катування в концтаборах – події, які болісно травмують людську свідомість, але водночас вони спроможні

спотворювати спогади, і згодом стає важко розрізнити, де реальність, а де вигадане.

Мнемонічний дискурс «Амадоки» постає, за визначенням Лідії Кавун, як «мистецтво *par excellence*, оскільки є виявом роботи пам'яті та вписується у простір пам'яті, який складається із текстів» [16; с.8]. За задумом Софії Андрухович, концептуалізація пам'яті складається значною мірою за допомогою дрібних деталей. Особливо важлива роль у цьому плані належить фотографіям, які володіють здатністю поєднувати різні часові виміри, «увічнювати» важливі миттєвості, викликати емотивну реакцію та впливати на свідомість індивіда. Разом з тим фотографії розвивають людську уяву на підсвідомому рівні.

Французький дослідник Ролан Барт у праці «*Camera lucida*» трактує світ фотографії як явища онтологічні, ввівши поняття *stadium* та *punctum*. На думку філософа, фотографії варто розглядати в трьох ракурсах: з боку фотографа, що є творцем зафіксованої миті, суб'єктом; з боку власне об'єкта, зображеного на фотографії; з погляду глядача, реципієнта. Згідно з Бартом, фотографія є частиною епохи, яку вона відображає, на цій підставі він розглядає її в обмежених часових рамках. Вчений вважає, що глядач (або Споглядач) під час процесу розглядання фотографій має схильність до реконструювання минулої дійсності у вигадану реальність, тобто міфологізувати те, що було, виробити когнітивні підстави для віри у надуману правду [42].

Свідомість людини, що пережила соціальну травму, схильна до спотворення спогадів, а також до їх забуття, оскільки спрацьовує так званий захисний механізм, призначення якого – блокувати всі стресові подразники. Художня творчість ставить для себе амбітні цілі – реконструювати понівечену суспільну пам'ять. Скажімо, в романі «Амадока» спогади сестер головної героїні Уляни вочевидь спотворені, а тому апеляція до них ризикована: «...скільки всього вони насправді забули, тому що не могли

пам'ятати, скільки всього вони не побачили, тому що не були здатні бачити, скільки всього вони замінили іншими спогадами, в які самі повірили на стільки, що довго, перебиваючи одна одну і сварячись, перелічували деталі, запахи, найдрібніші обставини... Вони справді вірили в те, що казали. Вони пригадували те, в що вірили» [2; с.274]. Як бачимо, травматичний досвід війни призводить до культурної амнезії, тобто забуття, що відбувається несвідомо, але воно дезорієнтує людину, і вона втрачає спроможність відтворити і передати справжні реалії наступним поколінням, дати об'єктивну оцінку ідеології, яка призвела до трагедії.

Національна самоідентичність є одним з визначальних аспектів самосвідомості людини як індивіда. Її втрата внаслідок впливів різних зовнішніх чинників (в романі, зокрема, йдеться про втрату пам'яті героя) призводить до дезорієнтації, розгубленості, яка стає ментальним самогубством. Таким в «Амадоці» вбачаємо Богдана, який насправді не є по суті тією особою, якою себе вважає. Натомість Віктор Петров у цьому творі, змінюючи різноманітні маски, не виражаючи в жодній з обраних чи нав'язаних ролей власне «Я», стає прикладом повного нівелювання власної ідентичності.

Софії Андрухович, Оксані Забужко, а також Юрію Винничуку вдалось оновити сторінки призабутої історії, показати важливість зберігання індивідуальної пам'яті як невід'ємного складника національної свідомості, наслідки її деформації, факти «переписування» історії, що значною мірою зумовлено суспільними травмами, які врешті формують самоусвідомлення культурної спільноти. Висвітлення проблеми спомину/забуття пережитого в минулому, спроби подолання травм шляхом власного самоствердження, спроба подолати негативний досвід Другої світової війни, Голокосту, російсько-української війни на Сході у ХХІ ст. призводять до зміни структури колективної пам'яті, її руйнівної реконструкції.

Намагання автором осмислити мнемонічні проблеми в романі «Танго смерті» варто вважати плідними. Історичне тло твору справляє на читача катастрофічне враження. Його сюжет розгортається навколо різних форматів боротьби за незалежність України у ХХ ст. Перебування на межі ролей «ката» і «жертви» породжує розрив між пам'яттю та реальністю. Наратор роману зазначає, що у ньому нерозривно пов'язані історія та власне спогади, що доводить детальний аналіз світлин та згадок дитинства. Взаємини поколінь були здебільшого порушені, інколи «діти» втрачали батьків з поля зору, домальовували їхні портрети, приписували інтенції. Реальна втрата батьків змусила синів особливо цінувати фотографії як джерела інформації вкрай важливої для них.

Роман Юрія Винничука є яскравим художнім прикладом нероздільності понять пам'яті й травми, що стало об'єктом студіювання низки видатних науковців. Важливий внесок у цій царині зробили своїми працями З. Фройд, М. Альбвакс, А. Ассман, П. Коннертон, К. Карут, Дж. Александер, Й. Рюзен та ін. У цьому річищі мають цінність дослідження феномену травматичної пам'яті в літературі. Зокрема в українському науковому просторі лідерами цього дослідницького напрямку стали О. Романенко, О. Пухонська, І. Захарчук, В. Василенко, Г. Косарева, О. Поліщук, С. Підопригора, Х. Рутар, В. Агеєва та ін.

У зазначеному фокусі опинявся і роман «Танго смерті». Прикладом доволі глибоко аналізу твору є стаття Христини Рутар «Травмована чи міфологізована пам'ять». На думку авторки, «є рани, які неможливо загоїти, важко наративізувати. Тоді приходить література і перетворює спогади у розповідь» [46; с.295]. Дослідниця наголошує на розгорнутий в романі образ світлини, яка є ключем до маргіналізованої пам'яті. На її думку, саме завдяки фотографіям у свідомості людини виникають уривки пригадувань, асоціації з моментами, які вона називає «видертими та затертими». Христина Рутар стверджує, що події в романі хоч і зображені з комічним

ефектом, проте репрезентують увесь трагізм історії мешканців Львова, вони стають імпульсом до усвідомлення того, що саме в трагічних обставинах пробуджується людська іманентна схильність до самоідентифікації, позаяк саме «травма стає тим трампліном, який допомагає ідентифікувати себе у часі і просторі, самоусвідомитись та відштовхнутись у стрибку до свого майбутнього, але якщо її знову приховувати, то малоімовірно, що вона може загоїтись» [46; с.297].

Відома дослідниця в літературознавстві з галузі травматичної пам'яті Оксана Пухонська у статті «Проблема культурної амнезії в сучасному романі» осмислює культурну амнезію, зокрема зауважує, що Юрій Винничук «не обмежується локальною інтерпретацією проблеми, оскільки позиціонує її радше як інтернаціональну», виражену на прикладі дитинства головних персонажів. Момент повернення до забутої пам'яті може виражатись інтертекстуальністю іншого витвору мистецтва. Таким моментом у творі, за словами дослідниці, є «музика, яка є основним ключем до розгадки коду минулого. Музика стає лейтмотивом твору, оскільки мелодія танго, яку так завзято намагається розгадати Ярош спочатку сам, а згодом зі своєю ученицею Данкою – єдина можливість розв'язання усіх питань». Як наслідок, літературознавиця дійшла до висновку, що «автор застосовує опис прийому реінкарнації, як наоптимальнцшу можливість повернути забуте» [40; с.198].

Галина Косарева у статті «Часопросторові топоси пам'яті у романі «Танго смерті» Ю. Винничука вдається до поняття «національна пам'ять», адже, на її думку, «пам'ять є актуалізованою у процесі формування нації, консолідації суспільства, його мобілізації на реалізацію свого потенціалу» [21]. Дослідниця розглядає пам'ять в «Танго смерті» у світлі наративістики та багатопластових сюжетно-композиційних рівнів, оскільки оповідь розгортається на тлі різних епох, віддалених між собою.

Літературознавиця стверджує, що Юрій Винничук як наратор тяжіє до методу пригадування, адже «пам'ять утворює коридор у минуле, і тому ми можемо встановити соціально-історичний час за спогадами». Окрім того, за її словами, Ю. Винничук розглядає питання пам'яті далеко за рамками художнього осмислення, вдаючись до «філософського порушення існування пам'яті: від пам'яті конкретних подій до глобальної епохи». Таким чином, апелюючи до диференційних ознак топосів пам'яті, вона дійшла висновку, що у зображенні «часопросторових топосів пам'яті [...] Ю. Винничук тяжіє до осмислення її історичного, культурного місць крізь призму сучасної топографії та внутрішнього психологічного простору персонажів» [21].

Отже, Юрій Винничук, створивши символічний та уявний міський простір Львова, вдало актуалізував проблему реконструкції колективної пам'яті, її переформатування та вплив на осмислення самоідентичності. Художній світ роману стає для читача рушійною силою для переосмислення власних поглядів, а зображення травматичного досвіду, особливо досвіду Голокосту, може стати одним з чинників реабілітації українського суспільства, травмованого тоталітаризмом.

2.2. Авторська інтерпретація архетипу Львова періоду трагічних подій середини XX ст. на перетині соціокультурних пластів

Львівський текст має тривалу історію і досвід осмислення літературознавцями. Йдеться як про буквальне зображення урбаністичного центру України, так і про метафізичне, абстрактне поняття. Метаісторичне втілення Львова виходить за межі будь-якого конкретного періоду часу і також становить інтерес для науковців. Місто Лева в письменстві часто постає своєрідною легендою, особливо міфотворення характерне для українських літераторів, які опинились в еміграції. Вимушене відчуження зумовило поєднання спогадів про рідне місто з його уявленням, що врешті

фіксувалося як неоміф. Львів свого часу постав не тільки тлом для важливих історичних подій, але й століттями виконував функції прихистку для багатьох національних культур, які так чи так збагачували його обличчя своїм внеском, додавали нових нюансів. З приводу цього Й. Рот зазначав, що для нього Львівський простір постає як «» [43; с.230]. Низка письменників – вихідців зі Львова, його колишніх мешканців, мандрівників – своєю творчістю зламали поширені раніше уявлення про місто, стереотипні оцінки, до яких масово пристають співвітчизники, іноземці, а подекуди і науковці різних поколінь. Нині можна стверджувати про щонайменше чотири архетипні образи міста, які репрезентовані в літературних текстах:

- 1) міф австрійського Львова, вишуканого міста, з особливою атмосферою, яка поетизувалася зазвичай представниками заможних верств населення;
- 2) міф про втрачений центральноєвропейський Львів, з його багатою архітектурою, культурою, що справді робили його схожим на інші знамениті міста в Центральній Європі;
- 3) Львів східноєвропейський, який хіба частково міфологізований, оскільки в ньому голос і візії українців тривалий час були маргіналізовані, отож і тексти про нього почали інтенсивно з'являтися хіба що в літературі між двома світовими війнами, у текстах діаспорян;
- 4) Львів радянський з усіма суперечностями доби, ідеологічними недомовками і фальшуваннями, яким так і не вдалося сповна знищити ауру цього міста;
- 5) Львів пострадянський, втілення якого в образному світі відбувається на наших очах, до якого упродовж останнього року додалися сторінки місії Львова під час російсько-української війни.

Будь-які згадки про Львів, його художні інтерпретації викликають дискусії, оскільки в кожного реципієнта є власний образ, досвід, міф, на які він спирається, а відтак природнім є діалог читача з автором. Дехто вважає Львів меланхолійним містом, а його краєвиди депресивними, інші зачаровані відлунням історії, що збереглося в його будівлях і вулицях, інші вважають його столицею європейської провінції, намагаючись бути максимально об'єктивними.

Варто зауважити, що дискусії про те, яким все-таки місто є насправді, постійно циркулюють і в середовищі дослідників історії. Приміром, для Я. П. Гінрікса Львів – радше «фатальне місто»: «Львів скидається на меланхолійні декорації, що стоять на задньому плані, простір якого щораз використовувався і оформлявся в двадцятому сторіччі наново, а мешканці були маріонетками, які не розпоряджалися своєю долею» [8; с.14]. Своєю чергою К. Шльогель схиляється до візії його як столиці цивілізаційної провінції: «Місто, здатне говорити про себе, знайде й мову для того, що з ним відбувається. Може, воно навіть поверне собі те багатоголосся, за допомогою якого лише й можна розповісти про долю цього центральноєвропейського міста. І не тільки Львова» [51; с.321].

Важко переоцінити лепту Юрія Винничука в ословленні Львова, зокрема серед його творів, зосереджених на львівському тексті, виділяється роман «Танго смерті». У його художньому світі події відбуваються у двох різних часових проміжках. Перший з них хронологічно охоплює роки напередодні Другої світової війни, і в цих координатах автора насамперед цікавить військово-політична ситуація. Цей компонент виключно зосереджений на Львові, українських реаліях, презентованих у різних вимірах. Другий часовий проміжок пропонує читачеві події, які відбуваються значно пізніше, але в ньому також увиразнюється іпостась сучасного Львова. сучасність, і події теж відбуваються переважно у Львові. У романі лінія кохання переплітається з історією родин, які брали участь у

важливих суспільно-історичних подіях 1921 року. Якраз тоді загинули діти вояків армії УНР. Персонажі обох хронологічних площин стикаються з суперечливими ідентичністями, національними контрверсіями, хоча основна увага приділена євреям, полякам, німцям та українськомовним громадянам, зокрема і власне українцям. У романі розгортається інтерпретація впливу різних ідентичностей на взаємини між членами родини. Не оминає автор і таку категорію як отруєний ландшафт – ця ідея, котру приписують М. Поллаку, є доволі запитуваною в науковому дискурсі. «Танго смерті» можна вважати прикладом тексту українського автора, який пропонує власний варіант трактування отруєності локусу, і цим самим він зближує українське письменство з відомим всесвітнім наративом.

Роман Юрія Винничука дозволяє розглядати художню мапу міста. Його герої – львів'яни, які мешкають хоч на різних вулицях, але близько один до одного. Таким чином авторові вдалося показати особливість різних вулиць, кожна з яких має свій міф в історичній пам'яті. Наприклад, Йосько та пані Голда живуть поблизу Клепарової, Вольф і пані Рита поряд з відомою Городоцькою, Брієрівська згадується завдяки помешкання Ясі і пані Ядзеї, в полі зору опиняється і сусідня вулиця Хотенок. Зближує усіх персонажів спільне навчання в одній школі попри те, що вони були різного віку. І саме школа стала тим майданчиком, яка сприяла комунікації і дозволила їм заприятелювати, хоча підставою для дружби слід вважати передусім смерть їхніх батьків на Базарі.

З приходом радянських колонізаторів до влади, львів'яни починають адаптовуватися до нового устрою, запроваджених порядків. Герої роману щиро дивуються ментальності прибульцям, які намагалися підкорити Галичину. Вони демонстрували брутальний натиск на лад, що утвердився упродовж десятиліть у місті. Так звані «визволителі» насправді визволяли «львів'ян з їхніх помешкань і майна», тоді ж була проголошена політика «уплотнення», чимало львів'ян стали жертвами депортації «ворогів

пролетаріату», їх вивозили у табори СРСР, засилали подалі від батьківщини. Нав'язуючи галичанам соціалістичну ідеологію, совети боролися з будь-якими проявами національної свідомості, зокрема спалювали книги, видані українськими націоналістами, боролися «брати зі сходу» навіть проти дзеркал, котрі «нізащо не бажали розлучатися з відображеннями своїх колишніх господарів» [6; с.190]. Отож прибульці засвідчували, що вони чужинці за духом, для них Львів був частиною «ненависного світу, який загарбали, але не підкорили» [6; с.190]. Від утисків нових володарів Львова Орестові, Яську, Вольфу та іншим довелось тікати, гуртуватися з представниками інших національностей, бо в їхньому просторі було спокійніше, легше було знайти спільну мову, і поступово вони звикали до нового способу життя.

Попри виразні картини життя львів'ян, сповнені трагізму під пресингом історичних обставин, важливим струменем львівського тексту постають спогади про довоєнний Львів, які наповнені іншою музикою, барвами, емоціями. Детальні описи міських вулиць, рідних будинків, звабливих магазинів виглядають контрастно до мороку, що став панувати у Львові: «Нам подобалося гуляти по різних закамарках, маленьких вуличках, де будиночки були сповиті дрімотою і диким виноградом, а підвіконня розквітали матіолами, настурціями і лінивими котями, що грілися на сонці, ловити запахи, які линули з кухонь...» [6; с.16]. Зображення щодення, побуту в цьому контексті не видається банальним, рутинним, а радше святковим: «А як наставала неділя і була тепла пора року, то відчинялися усі вікна на всіх вулицях міста, геть усі вікна, і з тих вікон вихилялися люди, переважно цікаві жінки, старі й молоді, спершись ліктями на подушки...» [6; с.32]. У таких описах домінує ідилія, а саме місто постає як утопія, у ньому пульсує ритм злагоди, вирує мирне життя, здатне приносити втіху, насолоду, щастя. Отож закономірними стають механізми міфологізації, що творять образ Львова, оповідач і герої захоплені відбитком міста з

минулого, що залишився у їхніх споминах. І ця вигадана реальність постійно розростається в уяві, здається, що всі львів'яни колись були задоволені життям, у всіх «на вустах усмішка... і не тільки самі люди, а й ціле місто було усміхнене і радісне» [6; с.32].

Таким чином сюжет роману засвідчує, що характер Львова описується якнайдетальніше, бо він є чи не головним персонажем твору. Тут знаходимо і його портрет з найменшими деталями – неонові вивіски, барвисті вітрини, реклами, які позначали довоєнне життя. Для читача це і є справжнім обличчям Львова – міста романтичного, спокійного, сповненого святкової атмосфери. Особливо знадливим воно виглядало в аурі вечора, коли освітлення дозволяло урбаністичні пейзажі доповнити власною фантазією. Ввечері місто починало жити світськими турботами. До проміння від ліхтарів долучалася музика, яка обривками долітала з багатьох закладів, окремих помешкань. Такий ідеалізований Львів, змальований автором, нагадує райське місце, а антитезою до нього постає нове обличчя і характер, що суттєво змінилось з приходом «совєтів», – похмуре, жорстке, небезпечне, убоге.

Отож Львів у творі постає дволиким Янусом. Майстерність автора дозволяє побачити найрізноманітніші картини його буття. Автор детально описує родинні історії, Базар, який так любили діти не тільки за спектр запахів, за гамір, калейдоскоп обличь, інтенсивне спілкування між покупцями й торговцями. З особливим трепетом оповідач згадує Кракідали – «справжнє царство жидівське [...] дивовижний світ, який розпочинався за Оперним театром і манив до себе уже одною лише назвою» [6; с.33]. Ця частина міста нагадувала єврейське королівство, яке існує на Близькому Сході. Юрій Винничук мальовничо описує це містичне місце, яке вабило своєю екзотикою. У його царині можна побачити бородатих гуситів у чорних атласних мантиях та капелюхах, поряд з ними – поважних євреїв у респектабельному європейському одязі, там же – засмальцьованих жінок,

які скидалися своїм одягом на капусту. Повітря єврейської частини Львова сповнене какофонії розмаїтих звуків, своєрідною музикою звучать окрики торговців та шахраїв, що рекламують свої товари у натовпі. Окрім кіосків, всюди можна було побачити лоточників на колесах, власники яких творили кулінарні дива, запрошуючи торгуватися за свою продукцію, аби дати можливість покупцям знизити ціни, часом аж до чверті від початкової. Поряд із єврейськими торговцями з невтоленними мріями продають свої товари українці й поляки. І кожен намагається бути мобільним, креативним, що врешті призводить до суцільних криків та динаміки, які лише дезорієнтують покупців у своєму виборі.

В розповіді про центри торгівлі Юрій Винничук вплітає спогади дітей різних етносів. Ці додаткові деталі художні деталі збагачують наративні особливості твору, погляд на міське життя стає різновекторним, причому ці аспекти можуть бути як суголосними, так і контрастними на рівні міжрелігійної та міжетнічної взаємодії. Український Львів поступово прочинає уособлювати місце зустрічі для «інших», передусім зосереджених на бізнесі людьми різних національностей, що повсякчас контактують принаймні як покупці та продавці. Автор використовує цю підставу, щоб увиразнити своїх героїв «польською» та «єврейською» естетикою, що зокрема є наслідком етнічної приналежності їх матерів: «Коли багато капелюхів, прикрашених пір'ям і квітами, зустрічаються посеред ринку, це повсякденне явище, і ніхто з перехожих не звертає уваги. Але коли чотири капелюшки збираються разом, власники капелюхів збуджуються і не можуть нормально дихати. Вони захлинаються своїми словами та спостереженнями, відчайдушно намагаючись донести важливість події» [6; с. 26]

Попри деяку неузгодженість та контрверсійність наративу «Танго смерті» Юрія Винничука – це яскрава картина Львова, переважно у позитивному світлі. Автор розкриває його внутрішню сутність,

представляючи місто важливим складником життя людини. Винничук захоплено творить картину за картиною, як-от: «Місто міняло своє обличчя упродовж дня до невпізнання. [...] На світанку, коли воно ще дрімало, в'їжджали на Ринок вози, наладовані городиною, а інші вози важко торохтіли бруківкою, розвозячи бочки з пивом та різні товари, а потім починали лунати дзвоники трамваїв...» [6; с. 30]. Впадає в око, що місто насичене природнім рухом життя: усе в ньому нуртує, вирує, створюючи враження хаотичного руху, яке ніколи не спиняється.

Якщо спробувати розділити львівський живопис Винничука за порами року, то тут варто врахувати побутові справи мешканців міста. Типові справи львів'ян асоціюються з певними порами року, кожна з яких залишила свій відбиток в пам'яті з дитинства. Так, приміром, для Ореста Барбарики осінь пахла квашеними огірками, паленим картоплинням, натомість зима – ковбасою, шинкою, полядницею, пампухою, рибою й медом, що були незамінними атрибутами Різдвяних свят, весна приходила з запахом великоднього печива, паски, букетами фіялок, а літо асоціювалось з сушеними грибами й суницями. Такий локальний кулінарний код міста сприяє його автентичності, доводить мультинаціональність координат, адже в їхніх межах кожна національна спільнота презентувала свій внесок, творила щось «своє». Юрій Винничук, завдяки чудовій орієнтації в історії, доречно використовує фольклорні та етнографічні відомості з метою зробити якнайпереконливішим світ роману. Автор часто використовує гумор та інтригу, що є вдалим містком для контакту з читачем.

Докорінно Львів змінює своє обличчя після навали «східних братів». Друга світова війна, з одного боку, зруйнувала попередній уклад життя, оскільки враз почали руйнуватись кордони, а інколи цілі колонії та імперії, а з другого – призвела до кризи особистості, її морально-етичного опустошення, деградації. Особливо трагічними для Львова стали події

1941-1944 рр., під дулами радянських, а згодом німецьких військ. Саме тоді спостерігається активний процес колонізації міста. Львівська спільнота починає руйнуватися, деформуватися, перетворюватися на підневільну жертву під тисками двох окупаційних держав, однаково неприйнятних для місцевих мешканців. Кожний з завойовників залишав незагоєні рани та шрами, травматичний досвід, який не лікує віддалення в часі.

17 число так званого «золотого вересня» стало трагічною віхою для міста, Польська армія отримала поразку від радянського війська, адже багато польських вояків було зовсім недосвідченими. Це призвело до депресії та відчаю серед солдатів. А звичайні львів'яни не розуміли логіки нової влади, зокрема чому їхні будинки та сім'ї були конфісковані. Більшовики увійшли до Львова і фактично зразу започаткували поліцейський режим, розпочавши безкінечні арешти, реквізиції, депортації. На тлі звичного радянські війська у Львові спричинили справжній дисонанс, устелене скасовувалося і відходило в минуле. В результаті окупації багато мешканців відчували гаму сильних відчуттів, у яких домінували депресія та гнів. Юрій Винничук майже документально описує радянську окупацію: «У ту ніч советської окупації з 22-го на 23 вересня Львів не спав, лунали постріли, крики, грабіжники, скориставшись безладом, метнулися до ювелірних і годинникових крамниць, вони нічого не боялися, бо мали зброю, якої тоді по всьому місту валялося цілі купи, навіть більшовики остерігалися втручатися» [6; с.161]. Захоплені будівлі, фабрики та заводи спричинили не лише зовнішні, але й внутрішні метаморфози. Той образ ідеального, дещо міфічного міста, з його культурними та релігійними кодами, поступово вичерпувався. Навколо жахали невіпізнані сплюндровані вулиці, які наповнювали втікачі, що намагалися врятувати вціліле майно. Ось ще одна світлина Львова з роману: «...то було місто переможене, впокорене і полонене, місто-невільник, смуток і зневіра з'явилися на обличчі львів'ян» [6; с.161].

Окрема сторінка відображеної історії у творі – німецька окупація. Описи тих місць Львова, у яких бував у дитинстві оповідач (а найчастіше це площа Ринок), починають звучати в іншому регістрі. Акцент робиться на візуалізацію руїн, в'язниць, знищені бомбами вулиці. Переживши страшні події, місто намагалось триматися в образі «нормального життя». Щоденні газети продовжували створювати ілюзію довоєнного спокою, подекуди друкуючи сенсаційні звістки. Театри продовжували ставити п'єси, запрошуючи глядачів у зали, діти готувалися до початку навчального року, хоч уже за новою датою – 11 вересня. Проте літаки у небі повсякчас сповіщали, що війна жаска, а вибухи на сусідніх вулицях нагадували про справжню реальність. Загалом руйнація досягає апогею: «Німці із завзяттям атакують райони шпиталів, вишуковують двірці, промислові об'єкти, каварні, але бомби не завжди потрапляють у ціль. [...] В руїнах гине багато жінок і дітей. Спалахують пожежі, котрі львів'яни спочатку гасили з ентузіазмом, а потім покинули, коли гасити вже не було чим. Чорні дими розповзалися над містом, а вітер розносив неприємний сморід паленого» [6; с.142].

Звершення роману є важливим компонентом для виконструювання загальної картини мнемонічної мапи Львова, його колективної пам'яті. Йдеться не лише про «великий Ісход» львівських євреїв, переселення їх у гетто [с.206], але й про виконання партитури «Танга смерті» в Янівському таборі під час розстрілів євреїв. Йосиф Мількер згадував пережите: «Оркестра грала в'язням, коли вони вирушали на працю і коли поверталися, але грала також і під час селекції – коли в'язнів оглядали і відбирали німецьких та непридатних до праці, їх вели в Долину Смерті й там розстрілювали, а ми грали під цокіт кулеметів і автоматів. [...] І під час того розстрілу грав наш оркестр, а я навіть не знав, що серед розстріляних була і моя кохана Рут... [...] Усім їм я грав на вічність...» [6; с.213]

Професор Штрікс і диригент Мунд були реальними людьми, які вимушені були грати в оркестрі, цікаво, що їхні обличчя зафіксовані на

фотографіях, що розглядалась під час Нюрнберзького процесу. Кожен із усіх розстріляних євреїв мали своє ім'я, власну історію, кожен по-своєму залишив свій слід в історії міста, виступаючи носіями своєї культури, звичаїв, традицій, укладу. Усе це нівелювалось розстрілами, які перетворювали жертв агресії в небуття, а подекуди і в забуття. Варто виокремити у романі образ потяга-привида, про який розповіла Міля, проводячи паралель з бібліотекою. Для неї потяг-привид чимось нагадував Оссолінеум – львівську книгозбірню: «Інколи мені здається, що потяг-привид – це оця книгозбірня, де стелажі – вагони, що перевозять беліч давно померлих авторів... Вони й пронумеровані, як вагони, і кожна полиця – окреме купе. Тому не варто втрачати пильності» [6; с.103]

Отож, Винничуковий Львів передусім постає містом пам'яті. Автор, зображаючи окремі сюжети міжетнічної взаємодії в трагічний час, витворює колективну долю одного міста. У романі автор вкладає розуміння того, що українські землі (чи певне місто) були і будуть Батьківщиною не лише для етнічної більшості, а й для інших національних спільнот. Історичні катаклізми, ключові для ХХ століття, стали каталізатором змін, які трансформували урбаністичне середовище рідного міста. Історичне тло Львова є необхідним компонентом історії персонажів, відображених у творі. І хоча «Танго смерті» не є достовірним історичним джерелом, автор твору змальовує цілу галерею образів, що тісно переплетені з долею міста Лева, збагачуючи літературний львівський текст.

Опис Юрієм Винничуком Львова як місця травматичного досвіду є важливим надбанням не тільки для естетичного втілення, але й для відтворення історичної правди, об'єктивації забутого і прихованого. Важливим у цьому романі є те, що автор використовує різноманітні засоби задля зображення багатогранного образу міста. Найважливішу роль в цьому інструментарії відіграли гротеск, сатира, міфопоетика. Мемуарний складник оповіді допоміг простежити триступеневу трансформацію Львова

як міста, що належало до польської, радянської, німецької держави, але не втратило свій іманентний український колорит. Загалом ці три етапи позначені деградацією, але водночас і незнищенністю культурно-архітектурних пластів, менталітету мешканців, що належали до різних національних спільнот, та були об'єднані рідним містом.

2.3. Імагологічна концепція «Танго смерті»

В сучасній літературному дискурсі однією з провідних тенденцій стало художнє трактування понять Свій/Чужий (Інший), чому сприяють активні процеси глобалізації, які ми спостерігаємо нині. Свої витоки імагологічна концепція бере ще з найдавніших первісних уявлень, вона тісно пов'язана з засадничими для світогляду опозиціями добре-погане, приватне-суспільне тощо. Історично закладено сприйняття «чужого» як чогось ворожого, небезпечного, дивного, страшного, незрозумілого тощо. У цьому світлі спробуємо розглянути втілення імагологічної концепції в романі Юрія Винничука, який зосереджений на зіткненні не лише представників різних етносів, але й систем, ідеологій, ментальностей.

Вчення бінарної опозиції свій/чужий сконцентровано у працях авторитетних вчених А. Вежбіцької, Г. Дизеринка, К. Леві-Стросса, Ю. Лотмана, Дж. Батлера, Ж. Лакана, Б. Вальденфельса та ін. Український академік Дмитро Наливайко зазначає: «Уявлення й образи Свого і Чужого належать до найдавніших, архетипних, а їх опозиція є однією із засадничих у структурі людської свідомості від часу її появи, що підтверджується й первісною міфологією [33; с.91]. Із визначень концепту «Чужого» впливає, що «чужість» (за твердженням Б. Вальденфельса) має дві форми – «чужість всередині Рідного світу» [4; с.40], тобто відчуття чужості або ж відчуження у власному світі, та «чужість поза межами Рідного світу» [4; с.40], що проявляється, коли ми оцінюємо носія іншої культури/національності, і констатуємо його належність до іншого/ворожого простору. Категорія

«Чужого» вказує, що насправді дистанція між представниками різних національностей завжди зберігається, хоча вона може стиратися і навіть бути зведеною нанівець. Разом з тим «чужими» просторами постають і дві системи, які репрезентують різні системи, різну ідеологію. Отож в романі виразно чужими для героїв-львів'ян постають два світи: фашистський і «совєтський». Натомість «своїм» називають світ, який є звичним, усталеним, а відтак «комфортним» для сприйняття.

Парадигма протиставлення такого типу сформована на основі сукупності чинників, серед яких передусім виділимо національні, соціокультурні, психологічні, що так чи так закладені у світоглядній позиції індивіда. Опозиція свій/інший/чужий наголошує на проблемі самоідентичності носія культурних установок, які відрізняються. За авторським задумом проблема самоідентичності стає наскрізною і надзвичайно важливою у творі. Наприклад, на тлі розуміння свого/чужого/іншого крізь призму світогляду Вольфа, Ореста, Йоська, і Яська читач стежить за сприйняттям/несприйняттям ворожого світу, і на цьому ґрунті формується серцевинний конфлікт твору. Два різні світи – «свій» (львівський, який є синтетичним, оскільки в ньому переплелися реалії спільнот різних етносів) та «чужий» (що сприймається як окупаційний, колонізаторський) повсякчас протиставляють одне одному, причому стає очевидним, що відмежування від чужого має спільні ознаки як і в сприйнятті нацистської, так і соціалістичної ідеології.

Показово, що «свій» простір, який асоціюється з довоєнним Львовом, стає ще ріднішим, те, що було звичним, але втрачене в результаті колонізації чужинцями, набуває особливої цінності в спогадах. І для того, щоб осмислити з відстані минуле, автор вдається до ретроспективних спогадів. Особливо багатими на деталі побуту є спомини Ореста Барбарики. Оповідач відчуває себе щасливим тільки вдома, у комфортній для себе зоні, куди не пробивається небезпека із зовнішнього світу. Він спокійно

розповідає про численні буденні справи містян, які освітлені дитячою пам'яттю: «Щосуботи цілим містом котилися гучні виляски, схожі на постріли, але ніхто не стріляв, то господині тріпали, розвісивши на рейках, килими, доріжки, перини й подушки. Раз на місяць кухня перетворювалася на Африку – то був День Великого Прання, коли королевою кухні ставала прачка» [6; с.32].

Художньо переконливим є втіленням концепту «свого» на прикладі родини Ореста. Значну структурну частину роману становлять оповіді про багатьох членів його родини, насамперед маму, бабусю, дідуса. Сім'я в осмисленні наратора постає пріоритетною цінністю в аксіологічній ієрархії, оскільки вона дає відчуття захищеності, виступає ідентифікатором своєї культури, у вирі якої людина відчуває себе комфортно. Під час оповіді про спільний родинний заробіток читач дізнається, що мати Ореста складала так звані «гробкових віршиків», витоки яких сягають народних голосінь:

Спи, наш дідуню, і не журись,

Ляжем з тобою і ми колись [6; с.38]

Окрім складання таких поетичних рядків, вона мала, як вважає оповідач, ще й акторський талант. Хоча насправді мати встигла зіграти «акторську» роль лише один раз – колись у церкві вона зображала четвертий смертний гріх. Образ матері стає єднальним ланцюгом спогадів оповідача про дитячі роки, безтурботні й щасливі, коли саме й формується поняття про «свій» світ. Усе життя мати була поряд, слідувала за сином, намагалась прищепити малому любов до мистецтва, поступово ввести у світське життя: «Оскільки ми з мамою вважали себе творчими людьми, то охоче крутилися в колах богеми, і хоча богема не крутилася в наших колах, нам це не перешкоджало» [6; с.39]. Тепло згадує Орест про свою бабусю, котра також брала участь в сімейній справі, будучи талановитою «плакальноницею» на похоронах. Ніхто не міг змагатися з нею у мистецтві художнього голосіння, тому що «бабця, якщо плакала, то плакала не від

себе, а від родини, і то не загалом від родини, а від кожного окремо» [6; с.45]. Зворушливі спогади оповідача про свою сім'ю, її представників різних поколінь, відкриває для себе і Ярош під час пошуку старовинного манускрипту. Таким чином індивідуальна пам'ять постає важливим складником уявлення про топос, про місто, яке увібрало в себе поліетнічні культурні цінності.

Звернімо увагу на те, як автор подає нам розмисли про усвідомлення власної ідентичності під час перебування Львова в окупації. В уяві Яроша місто постає як полікультурне, однак інші культури не сприймалися «чужими», а радше «іншими», проте їхня присутність була цілком зрозумілою і логічною для львів'ян. Так, представники інших етносів мали «інші» традиції, менталітет, врешті відрізнялись за абсолютною більшістю ознак, проте це не завадило місту функціювати як єдиний робочий механізм, поєднувати мешканців спільними потребами, цілями, мріями, не зважаючи на різну національну приналежність.

Цілком «чужим» в романі постає світ прибульців – советський. Коли до влади у місті приходять більшовики й войовниче встановлюють тут свої жорстокі порядки, з ними ніхто не хотів миритися. Носії «чужої» культури («совети») описані автором з неприхованою відразою, ненавистю, прикметним чинником засадничого відчуження є вживанням займенника *Вони*. Такий прихід чужого/ворожого/советського світу сповна засвідчує духовну ницість її представників. Після себе *Вони* залишали гори трупів – «трупів людей, яких совети розстріляли у всі тюрмах України, відступаючи перед німцями, і були трупи молодих дівчат, зґвалтованих і знівечених, і були там трупи молодих семінаристів у страшних синцях» [6; с.56].

Юрій Винничук розкриває дикунське, варварське ставлення носіїв чужої ідентичності, сформованої на основі антигуманної ідеології, до будь-яких інших національностей. Таке ставлення виправдовувала і радянська, і нацистська політика, що були яскраво ксенофобними, відтак не рахувалася

з будь-яким іншими культурами, вдаючись до їхнього приниження і знищення. Так, в романі запам'ятовується сцена, коли «жидівське кодро», а разом з ним вчитель математики Лео Фольд, пан Каценеленбоген, музикант Гершель Штраусс, Якуб Ікер та Іцик Кон вичищують щітками хідник перед Оперним театром, де не так давно лежало безліч трупів. Неподалік за ними спостерігають, сміючись, есесівці. І сміх той долинає з усіх сторін натовпу, бо «сміх їх робив рівними з хоробрими готами і давав індульгенцію на виживання, бо якщо ти не сміявся, то відразу опинився потойбіч, серед оцих чорних плюскв з пейсами і без...» [6; с.56].

До ворожих елементів ставлення подекуди було і глузливе. Наприклад, глум та іронія простежуються у ставленні до советів в спогадах Ореста. Коли він з товаришами сиділи в «Атлясі», відчуваючи себе впевненому у компанії однодумців, хлопці починають насміхатися над більшовиками, ділячись кумедними історіями та жартами. Сатирично у творі подано красноармійців, котрі сприймають зображення польського короля за Богдана Хмельницького, і навіть починають фотографуватися з ним. Необізнаність, обмежений кругозір представників країни, що відзначалася неабиякою пихою, змушують юнаків глумитися і тим самим вони розвінчують міф про велику країну, яка формує людину нового типу («Йду і чую – один другому каже: «Ти сматрі і здесь памятник Хмельніцкаму!» На це поляк: «То пшецеж не ест Хмельніцкі, але Собескі!» – «Ну, канешна, саветскій Хмельніцкій, саветскій. У нас всьо саветскає» [6; с. 184]).

Яскраву паралель між своїм (львівським) та чужим (красноармійським) світом неодноразово проводять хлопці із компанії в «Атлясі». Під час палкої дискусії товариство доходить висновку, що галицька культура розвинута набагато краще за російську: люди освіченіші, заможніші, вихованіші. Прикладом розвінчання советського простору є здивування львів'ян щодо поведінки красноармійців, що видається їм

щонайменше дивною, неприйнятною, врешті «ненормальною»: « – Та слухайте, то якісь монголи. Усе, чого не розуміють – нищать. Адиво їх знервували різальні машини в м'ясарнях, на яких краялося шинку, ковбасу, сир. «Кто это придумал так тонко резать?» І машини зникли. [...] – Що й казати, найбідніша наша служниця виглядає багатше вбраною за жінку офіцера. [...] – Вони ж звикли, що в них там усе дефіцит» [6; с.185].

Численні розмови друзів у романі свідчать, що львів'яни вороже й насмішливо сприймали чужий світ советів, «руського міра», який, по-суті, нічим не відрізняється від сучасності. Усвідомлення того, що «совєти» – світ «чужий», неприйнятний, ворожий закладено у свідомості не тільки українського, але й польського та єврейського народів. Зверхність прибульців була абсолютно безпідставна, а їхнє варварське ставлення до місцевих мешканців було маркером деградації людини тоталітарної системи. Чітке розмежування світів львів'ян і чужинців зумовлене не тільки психологічною закладеністю власної ідентичності, а й історично: той, хто пам'ятає свою історію, не прощає чужинцям, які плюндрували їхню землю, і порозуміння між ними неможливе, а тим більше підкорення їхньому насиллю.

Окремим сегментом «чужого» світу постає у творі Юрія Винничука німецька окупація. В романі наводяться спогади наратора про те, як зустрічали німців у Львові (врешті, радянські війська 1939 р. теж зустрічали на Галичині спочатку привітно). У «Танго смерті» картина зустрічі місцевим населенням німецьких окупантів описана таким чином: «...люди зустрічають їх квітами, дівчата роздають усім по квітці, а то й цілі букети, обнімають і цілують, і не лише українки, а й польки, ба навіть жидівки» [6; с.199]. Однак зрозуміло, що така зустріч вояків у Львові символізує віру львів'ян, що з приходом нової влади в місто зміняться порядки, насаджені совєтами, не буде повторюватися їхня вульгарність і варварство у ставленні до місцевих мешканців. Їх охоплюють щирі сподівання, що новий

німецький світ не буде таким жорстоким і антилюдяним, як комуністичний. Після наслідків приходу совєтської армії німецька «окупація» здавалась позитивним етапом в житті, відродженням, подією «з чистого листа», мало не кожен, переживши страхіття колонізації «братів», вірив у те, що нові окупанти будуть лояльнішими. У багатьох було тверде переконання, що порівняно з тим, що залишив більшовицький світ «визволителів» (цілі гори замордованих в'язнів у катівнях, куди навіть німці не мали бажання заглядати, зґвалтованих, розіп'ятих, насаджених на палях), німецьке військо поводитиметься інакше, а самі вояки, що марширували містом, здавалось, ніби «йдуть не на війну, а на дефіляду» [6; с.199].

Апогеєм зображення чужого простору постає Янівський концтабір. Усі, хто нещодавно вітав німців і втішався німецькою колонізацією, незабаром відчували крах ілюзій. Коли були зірвані всі маски, львів'яни побачили у військових, що носили іншу форму, таких же диких звірів. Найбільше німці знущалися над євреями. З початку травня 1943 року почалося їх масове винищення. Кінцевою точкою їхнього збору стала Долина Смерті, де «8 травня усім наказали роздягнутися догола, загнали в провалля під горою і там усіх розстріляли» [6; с.213]. Долина Смерті у творі постає важливим локусом пам'яті, який нагадує про страшну трагедію.

Нелюдське обличчя нацистів особливо стає очевидним під час спроби євреїв утекти з Янівського табору. Через утечу кількох осіб було ліквідовано цілий табір, і цей терор був водночас способом залякування. Мотив вічного страждання виражений у художній системі роману крізь призму протиставлення категорій «кат» і «жертва»: жертвою постають євреї як представники Іншого світу, катами – німці, котрі окрім своєї арійської раси, не визнають право на існування жодного іншого світу, несхожого на їхній. Гебреї до останнього обороняли свою омріяну свободу, навіть на останньому рубежі, поміж вогнями куль. Парадоксально-кульмінаційним вважаємо момент, коли, за спогадами Ореста, поки тривало кровопролиття

між катом і його жертвою, нагадуючи справжню передсмертну агонію людського буття на землі, все, що їм залишалось робити – це грати, «бо так наказав унтерштурмфюрер Рокіта» [6; с.214]. Музика оркестри лунала по всьому табору, супроводжуючи у вічність усіх, хто загинув, вона змивала потужною хвилею крики нещасних під час катувань і страт. Загалом музика набуває символістського значення: вона з'єднує світ живих, котрі до останнього тримаються за ілюзію можливості вижити, отримати свободу, і світ мертвих, що лежали холодними пластами на підлогах, демонструючи, що всі спроби марні і кінцевий результат у лабетах терористично-тоталітарної на всіх чекає однаковий.

Отже, в романі Ю. Винничука «Танго смерті» зображено три різні світи. «Свій», що уособлює ще довоєнний Львів, який під впливом страшних випробувань у спогадах постає справжнім Едемом, і «чужий», що приносить у Львів, на галицькі землі завойовники спочатку радянські, а згодом німецькі окупанти. Опозиція цих трьох світів виразно контрастна: якщо у «своєму» ми бачимо комфортне життя, його усталений ритм, уклад, що відповідає традиціям культури, то прихід «чужого» стає апокаліпсисом, у якому людські нещастя досягають апогею в результаті нелюдських вчинків чужинців. У творі реалістичні картини часом поєднуються з сатиричною реакцією, іноді чорним гумором, який стає доречним при зображенні «чужого» світу. Культура загарбника з її соціокультурними, національними та ментальними ознаками сприйматиметься завойованими у поєднанні ненависті та здивування. І хоча саме місто врешті було знесилене, підкорене, знищене, та попри все залишалась «своя» ідентичність, і вона підживлювала внутрішню силу для опору та повернення втраченого мирного життя.

2.4. Спогади як дзеркало бінарності моделей тоталітаризму

Після здобуття Україною незалежності українська наука, література й культура загалом зіткнулись із потребою позбавитися від тих слідів, котрі залишив в культурній спадщині закривавлений тоталітарний режим. Пройшло уже більше тридцяти років, як наша національна література намагається, оговтавшись від тоталітаризму та спадку СРСР, вийти на нові колії, увійти в річище вільної світової літератури, збагачуючи її своїми надбаннями. За цей період низка українських письменників вважала своїм обов'язком проговорити у своїх текстах ті психологічні травми, котрі лишилися з гіркого досвіду минулого. Найдієвішим в цьому плані прийнято вважати єдиний спосіб – об'єктивувати забуту або ж напівприховану правду, категорично відмовитися від прикрас на угоду владі, як було це раніше, викрити усі злочини радянської тоталітарної машини. Однак, як відомо, синдром суспільства, яке тривалий час було колонізованим, проявляється і в умовах незалежності, шонайменше в естетичному сенсі. Потрібен був час, щоб питання самоідентифікації отримало різнобічне трактування в письменстві, а оновлена громадська думка під впливом нових авторитетів спромоглась заповнити прогалини в колективній пам'яті, відкрити для нового покоління те, що раніше замовчувалось або фальсифікувалось.

З приводу цього О. Пухонська стверджує, що основним завданням посттоталітарного суспільства є «всіляко розвінчувати [...] політику тоталітаризму, що базувалася на дискредитації минулого. <...> Сучасні тексти повинні не лише виправити ситуацію, а й відкриті ті модифіковані пропагандою сторінки минулого, які дають можливість травмованим тоталітаризмом суспільствам повернути собі власну ідентичність» [37; с.139].

Починаючи з перших років XXI ст. побачили світ доволі резонансні тексти, яким вдалось переконливо розвінчувати міфи про СРСР як вершинний рух цивілізації, розкривати всю правду про терор та геноцид не

тільки українського, а й єврейського, кримськотатарського та ін. народів, що тісно пов'язані з Україною, вважали її своїм домом і на них випали такі ж страждання, які сповна відчували й українці. Це завдання і покладено в основу роману «Танго смерті» Юрія Винничука. Письменник у своєму творі зокрема проводить тотальну ревізію наслідків, спричинених терором совєтської влади на Заході України, з неприхованою відразою розкриває жорстокість совєтської системи, ницість, підступність та зажерливість її провідників. Він підбирає для прибульців, які увійшли 1939 року до Львова, різні номінації – красноармійці, більшовики, совєти, використовує займенник *вони*, але підкреслено не називає їх людьми. Увесь роман постає своєрідною мапою спогадів про «порядки», які почали наводити «визволителі» у Львові, змінюючи попередній уклад життя мирного населення. Нині впадає в око чітка паралель між подіями 1939-1944 рр. і сучасністю, коли в Україні з 24 лютого 2022 року триває російсько-українська війна – найбільша не тільки на наших теренах після Другої світової війни, якщо брати до уваги кількість її жертв. Бачимо, що сучасне покоління росіян нічим не відрізняється від попереднього у ставленні до українців: вони теж вважають себе «визволителями» щодо місцевого населення, переконують його в тому, що нібито вони є жертвами націоналістичної політики та водночас намагаються цинічно наводити тут свої «порядки», вбиваючи, гвалтуючи, катуючи мирних людей.

Юрій Винничук зумів показати, як життя у Львові кардинально змінилось, коли у місто ввійшли радянські війська. Автор детально описує різні форми тотального контролю над львів'янами більшовицької влади. Читачеві він майстерно передає атмосферу пригніченості, адже містом постійно сновигали радянські солдати, тримаючи всіх на мушці. Такий контроль з боку колонізаторів свідчить, що вони утверджують свої псевдоцінності тільки шляхом застосування примусу, повністю нівелюють такі засадничі потреби цивілізованої людини, як свобода

слова, думки, віросповідання тощо. Змальовані письменником більшовики зазвичай відштовхують, що підкреслює те гидування, яке відчувало до них місцеве населення. Разом з тим він відверто іронізує та глузує над представниками тоталітарної машини, зображуючи їх зажерливими, брудними та безкультурними, підкреслює, що у них відсутні манери вихованих людей, які сповідують правила етикету: «... у львівських кав'ярнях і сніданкових покоях запанував специфічний запах, якого раніше не було, повис ядучий дим від махорки і залунало голосне чвакання, плямкання і сьорбання, хтось видуває носа просто на підлогу, [...] хтось спльовує під час їжі, майже всі витирають масні губи рукавами, смачно відригують і колупаються брудними нігтями в жовтих зубах» [6; с.183]. Таке відверте зображення красноармійців доводить, що хвалена культура більшовиків насправді є культом її заперечення, що є наслідком революційного нігілізму, яке пустило метастази по найширших верствах населення. Таку поведінку не могли прийняти представники будь-яких етносів, які зберігали традиції та звички, виплекані їхніми народами упродовж століть. Відтак автор називає речі своїми іменами: дикунство та агресію – ось що принесли красноармійці до рідного міста героїв роману.

Крізь спогади оповідача розуміємо, що Львів отримав шок, негативний досвід постійно накопичувався і досяг апогею, коли розпочалися масові репресії мирного населення, особливо євреїв. Цілі покоління різних спільнот стали жертвами страшного терору та повної сваволі з боку більшовиків. Так звані «порядки», які нав'язували завойовники, насправді мали іншу мету – встановити повний контроль на окупованих землях, довести нікчемність особистості, безправність нації. Юрій Винничук ретранслює в романі численні модуси самоствердження радянських солдатів-«визволителів», отожд образи adeptів більшовизму розвінчували ідеологію тоталітаризму, її жорстокість, цинічність, бездушність. Так, приміром, оповідач згадує, як починався сам процес того

«визволення»: «Незабаром визволителі почали визволяти львів'ян з їхніх помешкань і майна, [...] здобувають собі помешкання, зазвичай брутальною силою за допомогою міліції. [...] Для того, аби потрапити в списки на вивезення, не конче було проявити себе ворогом пролетаріату, досить було мати будинок чи помешкання, яке сподобалось якомусь начальникові» [6; с. 190]. Як бачимо, окупанти під гаслом «визволення» українських земель чинили повну сваволлю, відбирали майно на благо держави, знецінювали приватну власність. У романі відображено численні приклади примусової конфіскації майна окупантами. Советські офіцери у таких ситуаціях постають жадібними дикунами, які, прикриваючись вказівками влади, насправді вдавалися до безсовісного грабежу та присвоювання собі чужої власності, а іноді просто знищували, немов для забави. Наприклад, майно втікачів із Центральної Європи конфісковували і спалювати: «Вони спішно вантажили його на авта і кудись відвозили, а все, на їхню думку, зайве скидали на купи й палили» [6; с.169]. Будь-яке висловлювання вголос з приводу засудження влади одразу ставало причиною оголошення «ворогом пролетаріату», що мало страшні наслідки. Тисячі людей поплатилися волею після подібного вироку.

Таким чином ми переконуємось, що совети і гітлерівці були тотожними системами, хоча світ небавом затаврує нацистів і буде толерувати поширення соціалізму під дулами важкої зброї. І фашистський, і комуністичний режим однаково ставали катами для поліетнічного населення західноукраїнських теренів, застосовуючи репресивні заходи щодо «неслухняних» осіб. Як німці, ввівши нацистську расову політику щодо євреїв як нижчої раси, кидали у гетто усіх, кого вважали нижчими арійської раси, так і совети кидали до в'язниць усіх, хто чинив дії супроти ідеологічної доктрини СРСР. У романі оприявнюється істина, що і фашизм, і комунізм мають спільний знаменник – бажання владарювати на підкорених землях, здійснюючи терор для повного контролю над

населенням. Стратегію залякування обидві системи використовували послідовно і цілеспрямовано. Порівняймо констатації оповідача: німці «утворювали кілька проходів і пропускали тих, хто мав документи, а тих, хто не мав, садили на вантажівки й у кращому випадку відвозили на примусові роботи, а в гіршому – у концтабір» [6; с.208], де продовжували катувати євреїв. Аналогічно до безжального вбивства вдавалися і совєти: «Один львівський священник лежить з виколотими очима, другий – прибитий цвяхами до стіни, з розпоротого живота вивалилися і звисають червоні нутроці [6; с.200]. Ці уривки промовисто доводять ідею роману, який фактично прирівнює нацизм і комунізм, оскільки ці державні системи по суті є репресивними механізмами, для яких повсякчас потрібні жертви. При цьому жертвою у творі постають усі етноси, що проживають на західноукраїнських землях: українці, євреї, поляки, частково й самі німці. Усі вони пережили складний травматичний досвід, отримали психологічні травми, що вкорінилися у свідомості багатьох наступних поколінь. На прикладі чотирьох друзів – єврея Йоська, німця Вольфа, поляка Яська та українця Ореста – переконуємось, що тоталітарна влада однаково небезпечна для всіх етносів, а відтак питання згуртування переслідуваних, проблема міжетнічних зв'язків у романі теж посідає важливе місце.

Однак особливо місія тоталітарної пам'яті стає важливою з висоти пройденого часу. Тому зосередимо увагу на другому часовому зрізі роману – періоду сучасності, коли головний герой твору Мирко Ярош, дослідник арканумської мови, знаходить рукописи загиблого в 1947 році Ореста Барбарики. Його дослідженням здалось підозрілим для СБУ, а тому полковник Книш починає стежити за науковцем. Як бачимо, для пострадянського суспільства навіть через десятки років тема більшовицьких репресій часів Другої світової війни, розвінчування об'єктивної правди досі лишились табуйованими. Будь-яке дослідження, з якого випливали приховані факти тоталітарного режиму, що перечили

офіційній пропаганді едемського життя вважалось підозрілим і забороненим. А тому часто в руки СБУ потрапляли тексти, які могли засекречений контент.. І СБУ починає тиснути: на сім'ю Яроша, на завідувача кафедри, врешті на всіх, хто оточував дослідника, бо «СБУ має вплив, коли вони захочуть чогось, то неодмінно доб'ються» [6; с.150]. Влада в уособленні СБУ хоче перебувати в курсі усіх досліджень, володіти повною інформацією. У цих діях стає очевидним, що система важелем впливу на громадян робить страх, проте водночас її контроль свідчить про ураження страхом самої злочинної системи, бо вона свідомо того, що, ймовірно, «виповзуть» маловідомі факти, постане правда, і тоді фальсифікація історичної дійсності, яка перетворилася на догму, зазнає повного краху, суспільство охопить обурення, яку буде потужнішим за гніт владної системи, що запанувала в країні шляхом тотального обману.

Отже, радянська людиновинищувальна машина постає жорстоким механізмом у боротьбі з гуманізмом. Численні жертви масового терору, сваволі, насилля над звичайними людьми, які жили мирним життям, свідчать про сутність влади, яка возвеличувалась за рахунок мовчання, інстинкту страху та самозбереження населення так званих «визволених» земель. Для українського простору немає хороших і поганих колонізаторів: як фашистська, так і більшовицька окупації були важким історичним періодом, що ніс руйнування і смерті, і її уроки важливо передати наступним поколінням.

Юрій Винничук підкреслює, що речниками правди для майбутнього стають носії болісної пам'яті. Відтак значна частина картин минулого, його жорстокості, варварства, антилюдяності, підступності постають власне у спогадах Ореста Барбарика та Йосипа Мількера.

Автор свідомий того, що, віддаляючись в часі від історичних випробувань, суспільство ще довго відчуватиме вплив колонізації. Він доводить, що система здатна мімікувати, і, переконуючи суспільство у

своєму каятті, орієнтації на «людське обличчя», насправді вона прагне повсякчас контролювати свободу думки. І тому повсякчас треба бути пильним. Небезпечно впадати в ілюзію втечі від минулого, вважати на часі його забуття, оскільки ми досі перебуваємо в лещатах сугестивного механізму, який так чи так впливає на сучасність і на майбутнє.

Висновки до 2 розділу

Роман «Танго смерті» Юрія Винничука постає своєрідною мнемонічною мапою колективної пам'яті на зламі історичних соціокультурних пластів. Письменнику вдалось створити унікальний містичний та символічний образ Львова, що дає змогу реципієнту у новому світлі побачити історичні факти та осмислити свою ідентичність у міжнаціональному просторі. Наслідки культурної травми, спричиненої тоталітаризмом, слугували імпульсом для створення письменниками текстів, у яких вони, всупереч соціалістичним штампам та контрольованому замовчуванню правди здійснювали перекодування трактувань національної історії, показували справжнє обличчя тоталітарних режимів. Низка порушених у мистецькому світі апокаліптичних проблем історії (маємо на увазі Другу світову війну та Голокост) стали каталізаторами тривалої реабілітації самоусвідомлення українського, польського та єврейського народів.

Авторська інтерпретація архетипу Львова, змін, що відбувались у ньому напередодні та під час Другої світової війни, вважаємо цінним надбанням української культури. Юрій Винничук зробив вагомий внесок у розвінчування міфу про СРСР, а його розширення за рахунок західноукраїнських земель показав як приклад загарбницької політики, агресії, тероризму, колонізації. Сам образ Львова відтворений у координатах трьох держав (Польща, фашистська Німеччина, СРСР), однак повсякчас місту вдавалося зберегти своє національне обличчя за рахунок

українського культурного коду. Водночас ментальна специфіка Львова була позначена наявністю та переплетенням особливостей різних етнічних спільнот, що проживали на території міста.

Письменник по-новому інтерпретує проблему свій/чужий у своєму творі, протиставляючи усталені звичаї і традиції співіснування представників різних етносів, що склались на ту пору, тоталітарним ідеологіям, які намагались нав'язати місцевим мешканцям штучно витворену картину світу, фальшиву ієрархію цінностей, переконань. У «своєму» світі ми бачимо комфортний уклад життя, а після приходу колонізаторів він стає «чужим», у якому панують смерть, грабіж, руйнація.

Автор підкреслює, що радянська державна машина по суті є антилюдською, він з відвертою відразою ставиться до способу утвердження влади на захоплених територіях, вдало використовуючи в реалістичному письмі засоби іронії, сатири, чорного гумору. Наведені в тексті спогади показують спільну природу тоталітарних модусів – і нацистського, і радянського. Автор переконує читачів, що помилково впадати в ілюзію забуття й тікати від минулого, адже загроза тоталітарних інтенцій зберігається досі, і вона може вплинути на майбутнє людства.

ВИСНОВКИ

Феномен пам'яті в умовах посттоталітарного суспільства стає мейнстримним дискурсом в літературі, що яскраво підтверджує українське письменство. За два десятиліття XXI століття ми стали свідками інтенсивної репрезентації культурної пам'яті, через яку суспільство кодифікує власну самоідентичність та національну свідомість, в українській прозі. Так званий *locus memoriae* постає осердям для проблематики низки творів сучасних письменників.

Потреба об'єктивації та верифікації правди у художніх текстах, лікування незагоєних ран, отриманих в перипетіях історії, необхідність тривалої реабілітації колективної травми зумовили багатоаспектні дослідження мнемонічного напрямку в українському літературознавстві. Основою для детального розкодування індивідуальної та колективної пам'яті в художніх текстах, причиново-наслідкового зв'язку травми і досвіду стали праці сучасних мислителів і теоретиків Аляйди Ассман, П'єра Нора, Моріса Альбвакса, Поля Рікера та ін. В українському студіюванні теорії пам'яті ці концепції знайшли продовження та переконливі ілюстрації в працях Оксани Пухонської, Ірини Захарчук, Галини Косяревої, Христини Рутар, Лілії Лавринович та інших науковців.

Історичні катаклізми минулого століття (Перша та Друга світові війни, Голокост, Голодомор, сталінські репресії, переслідування незалежної думки з боку тоталітарного режиму) змінили попередній уклад життя українського народу, яке увібрало в себе досвід численних психологічних травм. Ці наслідки спричинили постійні ретропроекції, що відображені в багатьох сучасних творах, об'єднаних темою війни та інших катаклізмів XX століття, травматичними шрамами ментальності дезорієнтованого суспільства, яке тривалий час було в повній залежності від тоталітарних держав, що завоювали українські території.

Одним із таких творів є роман «Танго смерті» Юрія Винничука, який відтворює трагічні сторінки з історії міста Львова – його окупацію радянськими, а згодом німецькими військами під час Другої світової війни. У романі яскраво репрезентовано механізми тоталітарної пам'яті, завдяки якій своєрідно представлено описи міста у довоєнний та воєнний період. Звісно, не обійшлося без містифікаційних елементів, що властива стилю письменника, що тільки додає нових ракурсів до образу унікального урбаністичного простору. У творі авторів вдалося представити самобутній національний колорит міста, переплетіння різних етносів з характерними для них культурними та побутовими особливостями, що так чи так постають у спогадах головних героїв твору. Таке представлення колективної пам'яті крізь індивідуальні спомини попри певну фрагментацію проливає важливе світло на нашу історію, трагічну минувшину духовної столиці України.

Юрій Винничук запропонував своє бачення архетипу Львова, відмінності різних часових відтинків напередодні і під час Другої світової війни. Його книга стала цінним надбанням сучасної історичної прози поряд з такими резонансними текстами, як «Музей покинутих секретів» Оксани Забужко, «Амадока» Софії Андрухович та інших, які також сфокусовані на мнемонічному дискурсі. Порівнявши ці тексти, ми дійшли висновку, що твір Винничука відрізняється наратологічною стратегією, застосуванням автором прийомів сатири, іронії, гротеску, міфопоетики, чорного гумору, які аж ніяк не применшують правди про справжнє обличчя тоталітарних режимів.

У роботі проаналізовано імагологічні акценти в художньому світі роману, де контраст підкреслюється не в зіставленні представниками різних національностей, а носіїв ідеології, загарбників і їхніх жертв. Стає очевидним, що спільнота львів'ян, не зважаючи на різне походження героїв твору, поєднана загальнолюдськими цінностями, любов'ю до рідного міста,

демократичними прагненнями на противагу так званим «визволителям», що є чужими для них через ідеологічну заангажованість та насамперед антигуманні дії, що знецінюють людське життя, право на самовизначення нації, руйнують усталений побут тощо.

У результаті здійсненого наукового дослідження ми дійшли висновку, що Винничуковий Львів з його триступневим процесом трансформації постає перед читачем насамперед урбаністичним локусом пам'яті наслідків тоталітаризму. Пережиті трагічні події сформували у свідомості нового покоління пам'ять, яка резонує протиріччями між культурними пластами. За Тамарою Гундоровою, «травматичне минуле залишається трансгресивно присутнім у сучасності» [10;]. Отож частина роману, хронотопом якої є віддалений у часі період, є прикладом збереження пам'яті в умовах нав'язування її забуття і болісного відторгнення від минулого під впливом інстинктів самозбереження.

Найбільш переконливо в романі доведено, що репресивні машини як радянської, так і нацистської держави насправді є бінарними моделями тоталітаризму, природа яких спільна – ненависть до свободи, іншої культури, амбіції поневолення чужих земель задля власного псевдовозвеличення, залежність від цинічної ідеології, побудованої на брехні, фальшуванні, підміні цінностей. Зокрема насильницька політика з боку радянської влади представлена виключно ворожою і ненависною для українського суспільства. Художня палітра роману дає свій варіант доказів, що радянська репресивна система під виглядом «визволителів» ніколи насправді не мала в планах рятувати українські землі. За порушення комуністичної доктрини з боку представника будь-якої національності – українця, поляка чи єврея – миттєво приходила розплата: його оголошували «ворогом пролетаріату», класовим противником, який потребує знищення во ім'я абстрактного і надуманого «суспільного блага».

Значення роману «Танго смерті» полягає в тому, що він є важливим способом стирання десятиліть замовчування правди, совєтської міфологізації історії, яка нав'язувалась суспільству. Якщо фашизм показово таврувався як зразок варварства і антилюдяності, то вчинки радянської державної машини щонайменше толерувалися і навіть героїзувалися попри злочини, які посідають важливе місце у суспільній пам'яті. Образ Львова у творі змушує врешті переформатувати нав'язані радянською ідеологією погляди на власну ідентичність. Загалом текст насичено різними змістовими кодами, численними алюзіями, інтертекстуальними відлуннями, що також підпорядковані ідеї реабілітувати колективну пам'ять з її численними безпрецедентними травмами, спричиненими безпосередніми зіткненнями з тоталітарними режимами на рідній землі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Агеєва В. Історично-містичний роман «Танго смерті». ВВС Україна. 2012. URL: <http://surl.li/ecici>. (дата звернення: 20.04.2022).
2. Андрухович С. Амадока. Видавництво Старого Лева. Львів, 2020. 832 с.
3. Ассман А. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті (пер. з нім. К. Дмитренко, Л. Доронічева, О. Юдін). К. : Ніка-Центр, 2012. 440 с.
4. Вальденфельс, Б. (1994). Своя культура и чужая культура. Парадокс науки о «Чужом» (пер. О. Кубанової). Логос. № 6. Відновлено з URL: <http://www.ruthenia.ru/logos/number/1994-6.htm>. (дата звернення: 26.11.2022).
5. Винничук Юр. На руїнах тамтого Львова. *Zaxid.net*. 2007. URL: https://zaxid.net/na_ruyinah_tamtogo_lvova_n1045680. (дата звернення: 10.03.2022).
6. Винничук Ю. П. Танго смерті. «ОМІКО», 2012. 227 с.
7. Гаврилів Т. Про право на фантазію і (без)-відповідальність. Коментар до обговорення роману «Танго смерті» Юрія Винничука в центрі міської історії 20 липня 2013 року. *Збруч*. URL: <https://zbruc.eu/node/10722>. (дата звернення: 29.04.2022).
8. Гінріхс Я. Lemberg–Lwow–Львів. Фатальне місто. Київ : Вид-во Жупанського, 2010. 144 с.
9. Грищенко О. Моделі урбаністичного простору в сучасній українській прозі [Текст] : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Національний університет «Києво-Могилянська академія». Київ, 2016. 20 с.
10. Гундорова Т. Майдан як симптом: травма, рана і крипта. *Критика*. 2014. URL: <https://krytyka.com/ua/articles/maydan-yak-symptom-travma-rana-i-krypta>. (дата звернення: 15.12.2022).

- 11.Дорошенко О. Художні виміри індивідуальної та колективної свідомості в романістиці Юрія Винничука. С.1–6. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/300405094.pdf> (дата звернення: 07.05.2022).
- 12.Дрозда І. Переборхес недоеко, або Повна бочка прецлів. ЛітАкцент. 2012. URL:<http://litakcent.com/2012/12/18/pereborhes-nedoeko-abo-povna-bochka-precliv/>. (дата звернення: 28.04.2022).
- 13.Елен М. Те, що залишає слід – залишається. *Збруч*. 2013. URL: <https://zbruc.eu/node/6369>. (дата звернення: 02.05.2022).
- 14.Єрмоленко В. «Ми живемо в озері забуття» – інтерв'ю з письменницею Софією Андрухович. *Hromadske*. 2020. URL:<https://hromadske.ua/posts/mi-zhivemo-v-ozeri-zabuttya-intervyu-z-pismenniceyu-sofiyeyu-andruhovich>. (дата звернення: 28.10.2022).
- 15.Забужко О. Музей покинутих секретів. Факт. 2010. URL:<http://surl.li/ecidg>. (дата звернення: 25.11.2022).
- 16.Кавун Л. Тема пам'яті і забуття в сучасній українській літературі. *HungaroRuthenica IX. Szeged*, 2021. URL:<https://cutt.ly/Y0UWulN> (дата звернення: 04.04.2022).
- 17.Кенпінський П. Про Винничука. *Збруч*. URL: <http://surl.li/echtз>. (дата звернення: 14.12.2022).
- 18.Ковалевська Ю. «Танго смерті» Юрія Винничука – вир історії і містифікації. ВВС Україна. 2012. URL: <http://surl.li/echti>. (дата звернення: 20.04.2022).
- 19.Коваленко Д. Інтертекстуальний простір роману Юрія Винничука «Танго смерті». *Слово і Час*. 2018. №2. С.80–86.
- 20.Копистянська Н. Х. Час і простір у мистецтві слова : монографія, Львів : ПАІС, 2012. 344 с.

21. Косарева Г. Часопросторові топоси пам'яті у романі «Танго смерті» Ю. Винничука. URL: <https://cutt.ly/P0Y4aKY>. (дата звернення: 07. 12. 2022).
22. Котик І. «Танго смерті» як загроза державній безпеці». ЛітАцент. URL: <http://litakcent.com/2012/11/22/tango-smerti-jakzahrozaderzhavnij-bezpeci/>. (дата звернення: 13.05.2022)
23. Котинська К. Львів: перечитування міста. Львів : Видавництво Старого Лева, 2017. 240 с.
24. Левченко Г. Трюк, атракціон і гротеск у поетиці роману Юрія Винничука «Танго смерті». *Сучасні літературознавчі студії*. Вип. 14. 2017. С.264–275.
25. Левченко І. Голокост і література: тексти як свідчення доби. Читомо. 2016. URL: <http://surl.li/echut>. (дата звернення: 17.05.2022).
26. Лавринович Л. Дискурс пам'яті в сучасній українській прозі: основні ідейно-тематичні тенденції. *Філологічні студії*. 2008. №1–2. С.1–10.
27. Лавринович Л. Координати пам'яті у художньому просторі постмодерної літератури. *Наукові праці. Філологія. Літературознавство*. 2010. Т.135. №122. С.55–60.
28. Лілік О. Родина історія в соціокультурному контексті за романом Ю. Винничука «Танго смерті». *Психолого-педагогічні основи гуманізації навчально-виховного процесу в школі та ВНЗ*. Рівне: РВЦ МЕНУ ім. акад. С. Дем'янчука. Вип. №2. 2016. С.131–139.
29. Ліс-Маркієвич П. Юрій Винничук як упорядник української літературної спадщини. *Studia Ukrainica Posnaniensia*, 2018, 6: с.225–234.

- 30.Медведчук О. Специфіка неоміфологічного хронотопу в романі Юрія Винничука «Танго смерті». *International scientific and practical conference*. 2021. С.58–61. URL: <https://cutt.ly/a0UWFaL>. (дата звернення: 15.10.2022)
31. Монолатій І. Від міста-перехрестя до міста-жертви: Львів у романі Юрія Винничука «Танго смерті». *City History, Culture, Society*, 2020. №9. С.141–154.
- 32.Монолатій І. Етнічний парадокс сучасності Юрія Винничука. Міжетнічна взаємодія в західно-українському місті як інтертекст. *Збруч*. 2018. URL: <https://zbruc.eu/node/80572>. (дата звернення 08.05.2022).
- 33.Наливайко Д. Літературна імагологія: предмет і стратегії. Теорія літератури й компаративістика. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. С. 91-103.
34. Новацкі Д. Лангтон вистежує Львів. *Збруч*. 2018. URL: <https://zbruc.eu/node/83011>. (дата звернення: 08.06.2022).
- 35.Олійник С. Побутування фантастичного у сучасній українській прозі. *Синопис: текст, контекст, media*. 2013. №3-4. С.1–7. URL: <http://surl.li/echvi>. (дата звернення: 10.12.2022).
- 36.Пухонська О. Література і пам'ять: версії взаємовпливу. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія».: Серія «Філологія»*. 2016. С.191–193.
- 37.Пухонська О. Тоталітаризм і література: від взаємодії до викриття. *Studia Ucrainica Posnaniensia*. 2020. Вип.8. Ч.2. с.131–140.
- 38.Пухонська О. Поза межами бою. Дискурс війни в сучасній літературі. *Discursus*. 2022. 288с.
- 39.Пухонська О. Посттоталітарна пам'ять у сучасній літературній інтерпретації: українська версія. *Науковий вісник Ужгородського*

- університету. Серія «Філологія». Ужгород. Говерла. 2016. Вип. 2. С.214–218.
- 40.Пухонська О. Проблема культурної амнезії в сучасному романі (на матеріалі «Танго смерті» Юрія Винничука та «Храм Афродіти» Олександра Стражного. *Іноземна філологія*. 2014. Вип.126. Ч.2. С.194–199. URL: <http://surl.li/echie>. (дата звернення: 14.12.2022).
- 41.Романенко О. Львівська цивілізація у романі Юрія Винничука «Танго смерті». *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство)* : збірник наукових праць / за ред. О. С. Філатової. №1. 2015. С.143–147.
- 42.Ролан Барт. *Camera lucida*. Коментарий к фотографии. 1997.
- 43.Рот Й. Вибране (пер. з нім. М. Ільтичної та ред. І. Андрущенка). Київ : Україна : Український письменник, 2011. 307 с.
- 44.Рутар Х. Формули колективної пам'яті на сторінках роману Оксани Забужко «Музей покинутих секретів». *Україна модерна. Міжнародний інтелектуальний часопис*. URL:<http://surl.li/echng>. (дата звернення: 18.12.2022).
- 45.Рутар Х. Література і/як пам'ять: погляд на місця пам'яті в сучасному українському історичному романі. *Волинь філологічна: текст і контекст*. 2018. С.186–195.
- 46.Рутар Х. Травмована чи міфологізована пам'ять? (на матеріалі роману «Танго смерті» Юрія Винничука). *Сучасні проблеми мовознавства і літературознавства (збірник наукових праць)* / відп. ред. І. В. Сабадош. Ужгород, 2018. Вип. 23. С. 294–298.
- 47.Семків Р. Юрій Винничук як центральна постать галицької бурлескної літератури. Після постмодернізму? Київ : НаУКМА, 2012. С. 83–98.

- 48.Стасіневич Євген. «Певно, кращий роман останніх років». ЛітАкцент. URL: <http://surl.li/echks>. (дата звернення: 28.04.2022).
- 49.Степаненко С. Юрій Винничук: про «Віллу Деккера», любов до Львова й творчу кухню. Книгарня «Є». 2021. URL:<http://surl.li/echkx>. (дата звернення: 17.06.2022).
- 50.Степанець Ж. Юрій Винничук, [в:] „Українська мова та література” 2008. № 13–16, с. 98.
- 51.Шльогель К. Український виклик. Відкриття європейської країни (пер. з нім. Н. Комарової). Київ : Дух і літера, 2016. 356 с.
- 52.Якубовська-Кравчик К. Львівські простори у «Танго смерті» Юрія Винничука. Метаморфози в сучасній українській літературі. *Metamorfozy we współczesnej literaturze ukraińskiej. Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника* / за ред. П. Олеховської, М. Замбжицької, К. Якубовської-Кравчик, Варшава–Івано-Франківськ. 2014. с.336–345.