

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА МАГІСТРА

ХРОНОТОП У РОМАНІ Ю. ВИННИЧУКА “ТАНГО СМЕРТІ”

Виконала: студентка 2 курсу, групи 8.0358-у,
спеціальності 035 “Філологія”
освітньої програми “Українська мова та література”
спеціалізації 035.01 “Українська мова та література”

_____ В. О. Риженко

Керівник _____ канд. філол. наук,
професор Т. В. Хом’як

Рецензент _____ канд. філол. наук,
доцент В. М. Ніколаєнко

Запоріжжя

2020

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет: *філологічний*

Кафедра *української літератури*

Ступінь вищої освіти *магістр*

Спеціальність *035 “Філологія”*

Освітня програма *“Українська мова та література”*

Спеціалізація *035.01 “Українська мова та література”*

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри української літератури

_____ Н. В. Горбач

“ ____ ” _____ 20__ р.

ЗАВДАННЯ

НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ СТУДЕНТЦІ

Риженко Вікторії Олегівні

1. Тема роботи *Хронотон у романі Ю. Винничука “Танго смерті”*, керівник проекту Хом’як Тамара Володимирівна, канд. філол. наук, професор, затверджено наказом ЗНУ від “24” травня 2019 р. № 781-с
2. Строк подання студентом роботи “25” грудня 2019 р.
3. Вихідні дані до роботи : *роман Ю. Винничука “Танго смерті”, літературознавчі праці О. Стадніченко, К. Родика, Я. Голобородька, М. Карасьова, Г. Тарасюк, О. Піддубної та ін.*
4. Перелік питань, які потрібно розробити:
 1. *Визначення терміну “хронотон”.*
 2. *Взаємозв’язок часу та простору в романі.*
 3. *Визначення функцій часопростору в літературному творі.*
 4. *Реалізація художнього простору літературного твору.*

5. Функціонування художнього часу у творі.

5. Перелік графічного матеріалу

6. Консультанти розділів роботи

Розділ	Прізвище, ініціали та посада керівника роботи	Підпис, дата	
		Завдання видав	Завдання прийняв
Вступ	Хом'як Т. В., професор	05.09.2018	05.09.2018
Розділ 1	Хом'як Т. В., професор	09.11.2018	05.09.2018
Розділ 2	Хом'як Т. В., професор	04.03.2019	04.03.2019
Висновки	Хом'як Т. В., професор	04.11.2019	04.11.2019

7. Дата видачі завдання: 05.09.2018 р.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№	Назва етапів кваліфікаційної роботи	Термін виконання етапів роботи	Примітка
1.	Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх вивчення та аналіз; укладання бібліографії	Вересень-жовтень 2018 р.	
2.	Добір фактичного матеріалу	Вересень-грудень 2018 р.	
3.	Написання вступу	Січень 2019 р.	
4.	Підготовка розділу 1 "Взаємозв'язок часу та простору в художньому творі"	Лютий-березень 2019 р.	
5.	Написання розділу 2 "Хронотоп у романі Ю. Винничука "Танго смерті""	Березень-травень 2019 р.	
6.	Формулювання висновків	Листопад 2019 р.	
7.	Оформлення роботи, одержання відгуку та рецензії	Грудень 2019 р.	
8.	Захист роботи	Січень 2020 р.	

Студентка _____ В. О. Риженко
(підпис) (ініціали та прізвище)

Керівник роботи _____ Т. В. Хом'як
(підпис) (ініціали та прізвище)

Нормоконтроль пройдено.

Нормоконтролер _____ О. А. Проценко
(підпис) (ініціали та прізвище)

РЕФЕРАТ

Кваліфікаційна робота магістра “Хронотоп у романі Ю. Винничука “Танго смерті”” містить 61 сторінку. Для виконання роботи опрацьовано 59 джерел.

Мета дослідження: визначити функції часопростору в літературному творі, з’ясувати їхній зв’язок та вплив на осмислення дієності.

У ході написання роботи виконано такі завдання:

- визначено сутність терміну “хронотоп”;
- знайдено взаємозв’язок часу та простору в літературному творі;
- визначено функції часопростору в романі;
- проаналізовано реалізацію художнього простору літературного твору;
- визначено функціонування художнього часу роману Ю. Винничука “Танго смерті”.

Об’єкт дослідження: роман Ю. Винничука “Танго смерті”.

Предмет дослідження: хронотоп, його ознаки та способи вираження у романі Ю. Винничука “Танго смерті”.

Методи дослідження:

- порівняння (хронотоп у творі Винничука та хронотоп у творах інших авторів);
- стилістичний метод (визначення індивідуальності авторського стилю);
- мікроаналіз (дослідження окремих фрагментів твору);
- формальний метод (структура твору);
- синтез (часові та просторові явища у творі).

Наукова новизна роботи полягає у тому, що сучасні науковці інтерпретують значення часопростору для літературного твору по-різному, тому, на основі конкретного твору, можна дослідити авторські оцінки дій та думок героїв у вимірах часу і простору, аби глибше зрозуміти природу художнього тексту.

Практичне значення: результати дослідження можна використовувати при характеристиці образів роману, визначенні ролі людини на війні, при порівнянні індивідуально-авторських особливостей творення часопростору у художньому тексті.

Ключові слова: АНАЛОГІЯ, ГЕОПРОСТІР, ГЕОТОПОСИ, ІНТЕРПРЕТАЦІЯ, КОНЦЕПЦІЯ, СИНТЕЗ, ЧАСОПРОСТІР, ХРОНОТОП.

ABSTRACT

Master's degree work "The Chronotope in Y. Vynnychuk's Novel "Tango of Death"" contains 61 pages. To perform the work 59 scientific sources were treated.

The aim of the work: to define the functions of the time and space in literary work, to find out their connection and influence on the comprehension of reality.

To perform this work the following tasks were done:

- essence of term "the chronotope" is certain;
- intercommunication of time and space is found in literary work;
- the functions of time and space are certain in a novel;
- realization of artistic space of literary work is analysed;
- functioning of artistic time of Y. Vynnychuk's novel to "Tango

of death" is certain.

The object of study: Y. Vynnychuk's novel "Tango of death".

The subject of study: the chronotope, his signs and methods of expression in the Y. Vynnychuk's novel "Tango of death".

Research methods

- it is comparison (the chronotope in Y. Vynnychuk's novel "Tango of death" and the chronotope in works of the other authors);
- it is a stylistic method (determination of individuality of authorial style);
- it is analysis (research of separate fragments of work);
- it is a formal method (structure of work);
- it is a synthesis (temporal and spatial phenomena are in work).

The scientific novelty consists in that modern scientists interpret the value of time and space for literary work differently on the basis of concrete work, it can a volume investigate the authorial estimations of actions and opinions of heroes in measuring of the time and space, if deeper to understand nature of artistic text.

Practical significance: to research results that can draw on that description of characters of novel, determination of role of man on war, at comparison of individually-authorial features of creation of time and space in the artistic text.

Keywords: ANALOGY, GEOSPACE, GEOTOPHOSE, INTERPRETATION, CONCEPTION, SYNTHESIS, CHRONOTOPE

ЗМІСТ

ВСТУП.....	
..9	
РОЗДІЛ 1. ВЗАЄМОЗВ'ЯЗОК ЧАСУ ТА ПРОСТОРУ В ХУДОЖНЬОМУ ТВОРІ	
.....	12
РОЗДІЛ 2. ХРОНОТОП У РОМАНІ Ю. ВИННИЧУКА «ТАНГО СМЕРТІ».....	
.26	
2.1. Просторові реалії	
.....	26
2.2. Часові	
виміри.....	42
ВИСНОВКИ.....	
51	
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ	
ДЖЕРЕЛ.....	55
ПРИМІТКИ.....	
61	

ВСТУП

“Проблеми часу і простору в літературній творчості також підлягають спеціальному вивченню. Літературознавчий аспект, хоча й має свою специфіку, все ж визначається філософським, оскільки в гносеологічному плані передбачає, перш за все, з’ясування співвідношення часопростору літературного твору з об’єктивним часом і простором реальної дійсності. Тому виникає закономірна необхідність розглянути хоча б у загальних рисах категорію часу як філософську категорію” [25, с. 53].

Сучасні дослідники мають підвищений інтерес до проблеми аналізу хронотопу в художньому творі. Ця зацікавленість насамперед зумовлюється тим, що часопростір є провідним елементом для побудови автором художньої дієвості свого твору. За допомогою часопростору автор відтворює у художньому тексті реальний світ та людину в ньому, її зовнішні та внутрішні риси. Часопросторовий аналіз дає можливість визначити провідні риси творчості письменника та його світоглядну позицію, зрозуміти, як художній текст може вплинути на читача, які ідеї автора він представляє та які емоції викликає.

Роман Юрія Винничука “Танго смерті” оглядачі та критики називають етапною українською книгою останніх років.

Цей роман не схожий на інші романи цієї тематики. Роман став новинкою для української літератури та показав талант Винничука з іншого боку: манера написання була новою для письменника.

На сьогодні роман вважається мало дослідженим, літературні критики зверталися лише до окремих аспектів змісту та форми, намагаючись їх проаналізувати. Поза увагою залишилася образна система роману, те, як автору вдалося так вдало поєднати історію і містику; проблема звичайної людини, яка потрапила у вир війни, художнє осмислення автором людської

долі на фоні усіх складностей воєнного періоду та особливості хронотопу в літературному творі.

Дослідження хронотопу у романі Юрія Винничука “Танго смерті” дасть нам змогу глибше зрозуміти зв'язок часових ліній у романі, співвідношення закономірності виділення часопросторових особливостей зображення повоєнного Львова та Львова сучасного. Аби простежити різницю між двома проміжками часу, треба звернути особливу увагу на просторові особливості, адже для цілісного зображення сюжетних поворотів ми маємо розуміти, як саме автор за допомогою часопростору виразив свою світоглядну позицію та зрозуміти провідні мотиви його творчості.

Творчість Ю. Винничука, зокрема роман “Танго смерті”, вивчали Я. Голобородько, М. Карасьов, О. Лілік, О. Піддубна, К. Родик, О. Стадніченко, Г. Тарасюк, Т. Хом'як та ін.

Хронотоп у художньому творі вивчали Н. Ахмудов, М. Бахтін, В. Іванцов, Т. Манейчик, Н. Мочернюк та ін.

Об'єкт дослідження: роман Ю. Винничука “Танго смерті”.

Предмет дослідження: хронотоп, його ознаки та способи зображення у романі Ю. Винничука “Танго смерті”.

Мета дослідження: визначення функцій часопростору в літературному творі, з'ясування їхнього зв'язку та впливу на осмислення дійсності у літературному творі.

Завдання:

- визначення значення терміну “хронотоп”;
- знайти взаємозв'язок часу та простору в літературному творі;
- визначити функції часопростору в романі;
- проаналізувати реалізацію художнього простору літературного твору;
- визначити функціонування художнього часу роману Ю. Винничука “Танго смерті”.

Методи дослідження:

- порівняння (хронотоп у творі Ю. Винничука та хронотоп у творах інших авторів);
- стилістичний метод (визначення індивідуальності авторського стилю);
- мікроаналіз (дослідження окремих фрагментів твору);
- формальний метод (структура твору);
- синтез (часові та просторові явища у творі).

Наукова новизна роботи полягає в тому, що питання хронотопу у творі одне з найцікавіших для дослідження, питання малодосліджене на прикладі роману “Танго смерті”.

Практичне значення: результати дослідження можна використовувати при характеристиці образів роману, визначенні ролі людини на війні, при порівнянні індивідуально-авторських особливостей творення часопростору у художньому тексті.

Структура: робота складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаних джерел та приміток.

РОЗДІЛ 1

ВЗАЄМОЗВ'ЯЗОК ЧАСУ ТА ПРОСТОРУ В ХУДОЖНЬОМУ ТВОРІ

У побудові художньої дійсності письменником провідну роль відіграє часопростір, який певним чином відтворює реальний світ і буття людини.

Художній час літературного тексту може приймати різноманітні форми. Автор може зіставляти його з реальним часом, зберігаючи хронологію. Або ж час може спиратися на майбутнє чи бути не визначеним.

Текст роману – це своєрідний пазл із натяків та алюзій. За допомогою алюзій автор розширює смислове поле твору та дає читачеві порозмірковувати щодо смислового навантаження тексту. Алюзійний зв'язок письменник здійснює свідомо – це відрізняє алюзію від традиційного образу, мотиву чи мандрівного сюжету. Наприклад, автор використовує ремінісценцію на шагрєневу шкіру під час опису гетто, роблячи посилання до роману О. де Бальзака. Як відомо, шагрєнева шкіра здатна забирати життя, але автор у всякому разі вкладав у таке порівняння більш ширше поняття, залишаючи домисли вже на читача, який може оцінити твір через призму історичних подій.

Соціально-історичний хронотоп виступає тлом подій. Він є поєднанням історичних фактів, подій, спостережень і власне авторських переживань.

У романі “Танго смерті” Юрій Винничук використовує два часові проміжки: сучасний Львів та повоєнний Львів, обрамлюючи художній час літературного тексту містичними обставинами.

У першій сюжетній лінії, де автор зображає сучасний Львів, події відбуваються зі збереженою хронологією. Тобто, місто та локації в ньому реальні, а вигадані лише самі персонажі. Повоєнний Львів Ю. Винничук зображає правдиво: письменник досконало вивчав історію свого міста та міг до мізерних подробиць відтворити події того часу, приправляючи їх крихтою

вимислу (вигадані події з вигаданими персонажами у конкретних історичних ситуаціях: напад фашистів, блокада, події в Янівському концтаборі): “Почалася епоха уплотнення, господарям залишають одну-єдину кімнату і перетворюють помешкання на комуналку, і це в кращому випадку, бо, коли рушили транспорти на схід, то для того, аби потрапити в списки на вивезення, не конче було проявити себе ворогом пролетаріату, досить було мати будинок чи помешкання, яке сподобалося якомусь начальникові, або мати гарні меблі, і тоді усій родині пропонували по-доброму спакувати пару валіз і самим ушиватися подалі від центру, хоч і в землянку...” [8, с. 210].

Геополітичний простір у романі також відіграє значну роль для часо-просторового аналізу художнього твору. Геополітика визначається як наука, що визначає закономірності організації та функціонування геополітичного простору політичної сфери в територіальному вимірі, відносини між географічними одиницями, процеси (політичні, економічні). Геополітика – сукупність фізичних, матеріальних, соціальних та моральних ресурсів держави, які дозволяють їй досягти своїх цілей на міжнародній арені.

Практична геополітика, яка виступає окремим хронотопом у романі, базується на територіальних проблемах держави, раціональному використанні та розподілі ресурсів, включаючи й людські ресурси.

Юрій Винничук по-своєму зобразив Львів перед Другою світовою війною. Він бачить львів'ян в ідеалістичному світі, де релігійні та національні відмінності є неістотними. Автор демонструє нам місто польсько-українське, наче і не було війни, репресій, погромів, ніби Польща з Україною завжди перебували в мирі.

Автор з перших сторінок розповідає нам про Львів як мультикультурне місто, роблячи акцент на звичаях та традиціях різних етносів, що мешкали тут (українців, німців, євреїв, поляків). Особливу атмосферу, що панувала у місті в ті роки, Ю. Винничук передає за допомогою описів вуличок, місцевих базарів, побутового життя львів'ян, багато уваги приділяє їхньому гумору та способу життя. Такі описи займають п'ять розділів. Провівши досить багато

часу в бібліотеці за збиранням матеріалів про легенди та традиції міста Лева, письменник зміг би написати кілька окремих книжок саме про його традиції та побутове життя.

За планом Молотова-Рібентропа Львів повинен був увійти до складу Радянського Союзу, як і вся Галичина, але 12 вересня 1939 року німці почали облогу міста. Лише 20 вересня німецька армія залишила околиці міста, а ще через кілька днів польські головнокомандуючі здали його радянській армії: “... передові частини советських моторизованих військ і танків вийшли на Личаківську рогатку з боку Винників, Львів готовий розпочати війну на обидва фронти, східний кордон міста гарячково укріпили, щоб відбити будь-яку спробу советів вдертися в місто. А тим часом і німці підходять з півдня у напрямку 134 Винників, а за якийсь час обидві армії зупиняються, мовби набираючи сил перед несамовитим ударом, в повітрі росте тривога і непевність” [8, с. 260].

Врешті-решт, 22 вересня більшовицькі війська ввійшли до Львова та почалися масові репресії, депортації до Сибіру. Коли почалася радянсько-німецька війна, енкаведисти масово знищували українську та польську інтелігенцію, яку було ув’язнено. У Львові було створено концентраційні табори: Янівський та “Шталаг-329”.

У романі акцентовано увагу саме на злочинах нацистів та більшовиків, їхній вплив на територіальну цілісність Львова, на масовому винищенні євреїв під час Другої світової війни. Описуючи поведінку місцевих українців, автор спростовує страшні погроми та наголошує на тому, що вся відповідальність за винищення євреїв лежить саме на нацистах. А погроми та побиття ніяк не співміряється з катастрофою, яку вони влаштували.

Ю. Винничук зосереджує увагу на руйнації, якої зазнало місто під час воєнних дій: “У всіх кінцях міста димлять руїни. Личаківський цвинтар засипаний бомбами, особливо пантеон Оборонців Львова. Німці з завзяттям атакують район шпиталів, вишуковують двірці, промислові об’єкти, кавярні, але бомби не завше потрапляють у ціль. Ті, що призначені для головного

двірця, падають на Городоцьку, руйнують костел Єлизавети і кілька будинків, призначені для Цитаделі, – нищать церкву на Коперника та будинки. В руїнах гине багато жінок і дітей. Спалахують пожежі, котрі львів'яни спочатку з ентузіазмом гасили, а потім покинули, коли гасити вже не було чим” [8, с. 237–238]. Автор фіксує події у хронологічній послідовності, додаючи газетні замітки та робить акцент на реакціях міщан, що посилює відчуття достовірності історичних подій.

Самі міщани стають очевидцями нового порядку в місті, дивуються поведінці радянських військових: “Советські люди, які прибули в Галичину, викликали в нас неабиякий подив, вони геть інші, вони не звикли вітатися на вулицях, піднімаючи капелюха чи кашкета, не просять вибачення, коли когось штовхнули, всюди, де є черга чи більше скупчення людей, поводяться, як дикуни, лаються і грубіянять, а найпопулярнішим словом серед міліції, двірників і взагалі будь-якого советського урядовця є «давай»: «давай назад», «давай вперед», «давай прахаді», і всім вони тикають, незважаючи на те, якого віку людина, зайшовши до галичан у хату, ніхто з них не скине шапки. Простих робітників за зовнішністю приймають за інженерів чи навіть за буржуїв, бо вбрані набагато краще за їхніх службовців” [8, с. 280].

У художньому творі хронотоп відіграє неабияку роль: він є як і основою кожного образу, так і сам виступає образом особливого типу – сприймається асоціативно-інтуїтивно, на відміну від усіх інших образів твору. Будь-який художній образ є хронотопічним, що неодноразово підкреслюється дослідниками.

У романі мелодією танга пронизаний увесь сюжет, тобто вона є найголовнішим хронотопічним образом. Фантомна присутність цієї мелодії відчувається під час прочитання кожного з розділів “Танга смерті”.

Згадка про маки та їхній безпосередній зв'язок із мелодією прослідковуються під час спроб Йосипа Мількера розгадати, у чому секрет таємничої мелодії. Неодноразово ця квітка згадується персонажами, адже

вона є, як здається Йоську, тим, що допоможе їм дізнатися правду: “І тут я пригадав отой приспів, якого написав для Йоська:

– А як не стане мене з тобою, вкриють піски тіла, стрінемось там, де маки рікою, там, де їх тінь лягла.

Так ото й почали справджуватися ці слова – піски вкривали тіла, а на пісках розквітали маки...” [8, с. 322].

Знаковим доступом до пам’яті у тексті є світлина, а саме фотографія на обкладинці роману. Її функцією є створення зв’язку між читачем та минулим, вона викликає асоціації з війсьними подіями загалом, даючи змогу читачеві вийти за рамки осмислення лише того, що саме на ній зображено. Фотографія є архівним матеріалом, тому додає достовірності історичним подіям, зображеним у романі “Танго смерті”

Гнітючим образом-символом є і Долина Смерті, у якій саме і розстрілювали людей: “Отут трохи далі, де схил, була Долина Смерті. Там розстрілювали. Коли по війні почали розкопувати вали, які утворилися після захоронення в’язнів, то виявили самий попіл. То була чиста робота. Коли ж почали роздавати трудящим землю під сади й городи, то звернули увагу і на це пустище. Вали разом з попелом розорали і зрівняли з землею, а потім розбили на ділянки і роздали. Дачниками зазвичай були не місцеві, а державні службовці, військові, ветерани... У нас майже всі дачники розмовляли і розмовляють російською. Це тому, що галичани мають родину в селах, їм без потреби якісь дачі. Отже, Львів за оце все відповідальності не несе. Ми були складовою частиною колонії. Колонізатори вирішували все” [8, с. 86].

“Кожен мотив має свій хронотоп, – підкреслює М. Бахтін [цит. за 6].

“Простір – це форма сталості, збереження об’єкта, його змісту; час – форма його розвитку, внутрішня міра, його буття та самознищення” [25, с. 53].

Така концепція була запропонована В. Топоровим, який наголошував на просторово-часовому континуумі, який здебільшого притаманний

сакральним ситуаціям і містить у собі глибокий сенс. Він вважав, що міфопоетичний хронотоп та хронотоп художнього твору – суттєво відмінні та міфопоетика властива кожному твору кожного автора.

У романі “Танго смерті” автор вплітає в канву розповіді згадки про дитинство чотирьох друзів, аби надати більшої значимості їхнім стосункам саме під час розгортання подій на момент розповіді: “Розваг нам у дитинстві не бракувало, будь-який невинний ранок міг початися з сенсаційної звістки” [8, с. 27].

Часопростір, або ж хронотоп – це взаємозв’язок часових та просторових відношень у художньому творі. Тобто, це злиття часових та просторових ознак в одному осмисленому конкретному цілому. Простір вимірюється часом, а часові ознаки осмислюються за допомогою простору. Так, у романі сучасний Львів чудово зображується описами тутешніх місць та особливого менталітету цієї місцевості: “Коли посеред Ринку зустрічаються оздоблені квіточками і пир’ячком два капелюшки, це подія звична і повсюдна, на неї жоден перехожий уваги ніколи не звернув би, та коли до купи сходяться аж чотири капелюшки, о-о, тоді кожен дивиться на цю сцену, роззявивши рота, та ще й намагаючись вловити окремі фрази, бо ж очі під тими капелюшками аж горять, а їхні власниці лопочуть, не переводячи духу, захлинаючись словами і враженнями” [8, с. 36].

Автор намагався змалювати довоєнний Львів: повсякденне життя звичайних людей, їх клопоти та взаємовідносини. Передати усю атмосферу “міста, яке посміхається” [18, с. 39]. Персонажі вигадані, але їх долі не лишають байдужим жодного читача роману. Зображення звичайних людей, яким доводиться пізнавати увесь жах війни, Ю. Винничукові вдалося дуже вдало: “Ошелешені вояки складають зброю, розпач стискає горло, дехто не витримує і втирає сльози, а є й такі, в кого сльози ллються струмками, ми теж не виняток, плачемо, обнімаючи Яся, а наші мами, прощаючись із ним, голосно ридають і хрестять...” [3, с. 258].

Що нам відомо про тогочасний Львів? Тоді Львів разом з Галичиною належав Польській республіці. Львів поляки здобули у ході дворічної українсько-польської війни.

“Орлята” – організація студентів, яку у Львові вважають героями нації, повстали проти української влади. Після того, як через двадцять днів поляки встановили свою владу, українським студентам заборонили навчатися в університетах, арештовували тих, хто входив до складу таємних вищих навчальних закладів (будь то студенти чи викладачі). Через це між львівськими поляками та українцями панує напруга. У різних джерелах вона зображується на задньому плані мирного існування львівського населення, боротьба була потаємна, проте напружена. І здається, якщо зробити якусь незначну річ, між ворогуючими сторонами спалахне жорстоке протистояння. Відомо, що під час Львівського погрому було замордовано близько сімдесяти євреїв. Перемігши, поляки лише роздмухали ненависть до них. Після того усі так і живуть поруч: поляки панують над Львовом, євреї чинять опір та самозаглиблюються, а українці сповнені духу бунтарства, але обережні і мовчазні.

Ю. Винничук, як вже було зазначено, опускає небилиці, які були створені небажанням євреїв втручатися у польсько-українські переговори, та показує міжнаціональну дружбу та повне порозуміння між головними героями. Він зображує місто у своєму романі зовсім іншим – тут немає ні репресій, ні війни, ні погромів до окупації.

В. Топоров виділяє три хронотопи на основі часово-просторових зв'язків у творі: психологічний, топографічний та метафізичний.

При топографічному хронотопі місце, час та конкретна історична подія генеруються безпосередньо сюжетом. Описуючи саме воєнні події наприкінці роману, автор послуговується на деталізації нападу німців: “У всіх кінцях міста димлять руїни. Личаківський цвинтар засипаний бомбами, особливо пантеон Оборонців Львова. Німці з завзяттям атакують район шпиталів, вишукують двірці, промислові об'єкти, кав'ярні, але бомби не

завше потрапляють у ціль” [8, с. 218]. Автору вдало вдається зобразити напад німців на Львів та за допомогою детального опису їхніх дій у той період читач може досить розширено уявити картину воєнних подій.

Наскрізно у романі звучить тема Батьківщини. В зображенні основних подій, що відбувалися в 1939–1941 роках у Львові, письменник спирається на історичні джерела, а долі головних персонажів – авторський вимисел. Згідно з історичними відомостями, усіх оркестрантів Янівського концтабору було розстріляно у 1943 році, проте в романі музикантів випускають на волю і один із них начебто досі живий. Йозеф Мількер (той самий музикант) розповідає читачу, що було з ним і його друзями далі. Після того, як німці в 1944 році відступили зі Львова, головні герої поповнили ряди Української Повстанської Армії, і лише Мількерові, єдиному з-поміж четвірки, вдалося вижити. Така україноцентрична розв’язка може видатися тенденційною, адже їхні батьки також боролися за Україну й заплатили за це життям – їх було розстріляно під Базаром у 1921 році. Ю. Винничук не надто далеко відхиляється від історичних фактів.

Психологічний хронотоп базується на свідомості персонажів, на їхньому ставленні один до одного та до подій, які розгортаються протягом твору. Юрій Винничук досить добре попрацював із творенням характерів героїв, зображуючи становлення кожного з чотирьох головних героїв як людину загалом та їхній розвиток під час подій у часових проміжках безпосередньо: “До школи ми теж одної ходили, хоча й не були однолітками, але завше трималися купи, так що жоден батяр не міг зробити нам збитки, та й жили одне від одного неподалік” [8, с. 25].

Яроша, який був дуже захоплений історією та вивченням давніх мов, Винничук зробив центральним образом, провідним рушієм до розгадки таємниці загадкової мелодії: “Захопившись дослідженням і перекладом арканумських текстів, Ярош з’ясував, що Арканум мав свою “Книгу Смерті”, відмінну від єгипетської і тибетської” [8, с. 42].

Розкриваючи образ Ореста, Ю. Винничук робить акцент на глибині його мислення, незважаючи на його небажання навчатися в науковому закладі. Він би швидше вибрав учитися сам, самозаглиблюватися, робити помилки та висновки. Йосько ж навчався у консерваторії, грав на кількох музичних інструментах та вчив іврит. Вольф учився медицині, а Ясь вивчав філософію.

Це дуже впливало на головного героя, хоча за дурня його ніхто не мав. Мама була літераторкою, тому, звісно, поклала великі очікування на Ореста.

І багато її спроб влаштувати кудись сина провалювалися, тому що тому це було не до душі. Так, Орест працював у крамниці, працював у бібліотеці та навіть допомагав при похованні людей, естетично оздоблював домовини.

Роздуми героїв також тісно пов'язані з подальшим розвитком подій у творі, тому що якби не велика зацікавленість та навіть фанатизм до справи з розшифруванням, ми не дізналися б головну таємницю роману: “Звідтоді я зачинявся у своїй кімнаті і часто лежав на ліжку, поринаючи в роздуми і фантазії, принаймні стелю я вивчив напам'ять, чого не скажеш про підручники, які валялися у мене під ліжком. Відтак я записав: “Навіть геній потребує товариства. Навіть геній може зраджувати своїй дружині. Навіть геній сам пере свої шкарпетки”” [8, с. 101].

Думками головних героїв є основні тези до задуму автора, персонажі діють згідно з особистих переконань самого Юрія Винничука. “Дослідники підкреслюють, що будь-який художній образ хронотопічний. Істотно хронотопічна сама мова, що є початковим і невичерпним матеріалом образів. Також хронотопічна внутрішня форма слова, тобто та опосередкована ознака, за допомогою якої первинні просторові значення переносяться на тимчасові відношення. Слід брати до уваги також хронотопи автора твору і слухача-читача” [30, с. 63].

В уста героїв роману Юрій Винничук також вкладав й усі свої знання про колоритний Львів 1940-х років. Він зумів наділити їх такими якостями,

які нашоувхнули читача на думку, що ці персонажі не просто плід фантазії письменника, а реальні люди, що жили в той час.

“Такий історичний об’єкт, яким є мікросвіт повсякденності, у центрі якого стоїть індивід, дозволяє по-новому поглянути на підгрунття історичних подій, їхній зміст та інтерпретацію” [8, с. 139]. Йосип Мількер, розповідаючи про деякі аспекти свого життя Ярошу, ніби знову переживав усе те, що з ним вже відбувалося. Інтерпретуючи події минулого, він коректував своє особисте Я та світосприйняття.

Читаючи записи загиблого упівця Ореста Барбаріки, Ярош проникся тією атмосферою: “З самого малечку я сприймав і вбирав у себе Львів за запахами, їх безліч, і за ними можна розпізнати пору року, навіть не виходячи з хати і не визираючи з вікна. Восени гостро пахли квашені огірки, присмачені запашним кропом, часником і хроном, з передмість долинав мінорний запах паленого картоплиння, перехід з осені на зиму був ознаменований запахом квашеної капусти, а взимку напередодні Різдвяних свят уже панували в повітрі запахи диму, на якому ледь не весь Львів вудив ковбаси, шинки, полядвиці і шпондерки” [8, с. 41].

З цього можна ще раз упевнитись, що минуле впливає на майбутнє, людина переоцінює цінності, змінює своє враження від історії повоєнного Львова. Завдяки цьому, Ярош зміг звільнити горизонт майбутньому і поіншому подивитися на те, що його оточує.

Опис, що об’єднує рівні сюжету та самосвідомості, у романі набуває метамовного значення. Це безпосередньо пов’язано з ідейним осмисленням усього тексту, зокрема часу та простору: “– Але ж ви ще не знайшли остаточного підтвердження. Ви ще не зустріли жодного із тих, кому грали своє танго. – Не зустрів, але все ще чекаю. І не помру, доки не дочекаюся. – Усмішка пана Йосипа була сумна, а очі, що поглянули на Яроша, мружились і тріпотіли повіками, мовби поборюючи непрохану сльозу” [8, с. 99]. А це вже третій хронотоп – метафізичний.

Теоретичне питання, яке розробив Бахтін, інтерпретується та трактується сучасними науковцями як внутрішньотекстові (ті, що визначають та показують нам особливості художнього світу, створеного автором) та позатекстові (те, як саме художній світ сприймається автором та вже читачами при аналізі).

Перше – це сприйняття дійсності через розуміння істотних ознак епохи, в яку саме був написаний твір, тобто, великий хронотоп. Великим хронотопом у романі є дві часово-просторові лінії роману: сучасний Львів та повоєнний Львів. Контрастне зображення двох епох: мирне життя львів'ян та розповідь із рукопису про страшні воєнні події.

Друге – як сам автор зображує ці особливості за допомогою вплітання окремих образів у канву твору. Чотири Винничукові герої – друзі з дитинства, які пройшли разом через багато проблем, подорослішали, почали кожен жити своїм життям та те, як їх об'єднує одна досить цікава історія – індивідуальний спосіб автора скласти у логічні ланки сюжетні лінії, надати сенсу та логічності часовим лініям, на яких і базується сама розповідь. Те, як автор описує внутрішній стан героїв, їхні побутові звички та ставлення до тих чи інших ситуацій, дає змогу читачеві бути ближчим до героя та можливо знайти якісь спільні риси з ним: “Навіть у вихідні Ярош вставав рано, коли ще тільки починав займатися обрій і несміливі рожеві зблиски проникали у вікна, квартира була завше відчинена, і прохолода ранку приємно проникала в ніздрі, вивітрюючи залишки сну, і тільки спів пташок ледь-ледь колошкав тишу” [8, с. 65].

Тобто, під час аналізу можна визначити домінантний хронотоп конкретного твору, спираючись на знання про думку автора безпосередньо та те, як він художньо її втілює.

Якщо брати до уваги задум автора, в якому він реалізовує всі часо-просторові задуми, можна зазначити, що він не стискає подієву складову розповіді часовими обмеженнями: задля гармонічного зображення

контрастності між подієвими лініями, автор бере за основу історію повоєнного Львова й обрамлює її містичним приладдям.

У полі літературної критики Ю. Винничук має досить позитивний імідж. Але дуже неоднозначне ставлення у критиків викликає мова автора та його гумор. Наприклад, М. Карасьов вважає надмірне вживання польських слів та діалектизмів зайвим, а гумор іноді досить специфічним. Але на розуміння тексту це не впливає, а лише у більшій мірі передає колорит епохи. Деякі критики вважають стиль Винничука награним, деякі навпаки позитивно оцінюють його тексти, але майже всі читачі та літературні критики можуть погодитися з тим, що автор дуже розкутий та провокативний. Він дозволяє собі експериментувати на мовному ґрунті. Мовлення в його романах, зокрема в аналізованому, вправне, грайливе та метафоричне, насичене інтелектуальністю з одного боку та простослів'ям з іншого. Ю. Винничук в одному розділі може робити посилання на тексти відомих філософів, письменників чи музикантів, а потім писати просторіччями з додаванням відбірної лайки. У письменника своє бачення літературної мови, і він може вдало поєднувати її з діалектами, що і створює його індивідуальний стиль. Та й сам автор в першу чергу звертає увагу на стиль письма, а потім вже на сюжет, за цим принципом і оцінює літературні твори.

Наскрізним хронотопом виступає польський вплив на Львів: діалектизми, схожі традиції львів'ян: “гукала: “«Корнельку, се маш*?» — гукала до Корнеля Макушинського*, який днями власне звеселив цілу публіку тим, що, влетівши до кнайпи та розціловуючи ручки дамам, поцілував і суху зморщену ручку кльозетової бабці*, а Генюві Збежховському*, який сидів коло фортеп'яна з келихом вина і цигаркою в зубах, кидала: «Геню, не руб геци* — з твого писка відаць Львув!*», [8, с. 39].

Так звані хронотопи-константи (за Н. Тодчук), що притаманні стилю окремого автора (у нашому випадку – Юрію Винничуку), яскраво прослідковуються не лише у конкретному творі, а й у творчості письменника

безпосередньо. Захопленості автором історією Львівщини та Львівщини у воєнний час. Автор надає багацько геопоетичних описів, обрамлених безліччю епітетів та метафор, що дозволяє нам уявити місце, де відбувається дія, дуже детально та ніби зануритися в конкретний час та конкретну подію: “З самого малечку я сприймав і вбирав у себе Львів за запахами, їх безліч, і за ними можна розпізнати пору року, навіть не виходячи з хати і не визируючи з вікна. Восени гостро пахли квашені огірки, присмачені запашним кропом, часником і хроном, з передмість долинав мінорний запах паленого картоплиння, перехід з осені на зиму був ознаменований запахом квашеної капусти, а взимку напередодні Різдвяних свят уже панували в повітрі запахи диму, на якому ледь не весь Львів вудив ковбаси, шинки, полядвиці і шпондерки, бо на усіх подвір’ях, навіть у центральній частині міста, встановлювали металеві діжки, підводили до них бляшані рури і запалювали біля їхнього отвору багаття так, аби дим рурою йшов до бочки й обіймав своїм плетивом м’ясо, щоб воно лише вудилося, а не пеклося, і то був святий обов’язок пана шимона, який також мусив надбати дров, нарубати і поскладати їх на купку, а відтак поважна пані шимонова, вбрана в чотири спідниці, чотири светри і чотири хустки, сідала на ослінчику біля самісінького вогню і стежила, аби вогонь не гаснув і не надто розгорявся, потім, коли уже назбиралося доволі жарин, шимонова насипала їх трохи до старого баняка і, підсунувши собі між ноги, накривала спідницями, тепер їй було так тепло, що могла навіть і задрімати, а мешканці будинку зносили їй м’ясиво, яке вона вудила, а потім з кожного брала по кавалку шинки чи шпондерка” [8, с. 50].

У романі Юрія Винничука “Танго смерті” національний часопростір набуває домінантних ознак: “— Як ти гадаєш? Вони вже близько?

– Можливо. Але ми будемо боронитися.

– Ми? Ти збираєшся боронити Львів разом із поляками?

– Це мій Львів також” [8, с. 206].

Хронотоп визначається як конкретні місце та час, де учасником того, що відбувається, є оповідач, герої та сам читач. Хронотоп є історіософською площиною у творі.

Він поєднує особистий часопростір героя із широким суспільним контекстом, висвітлюючи не тільки повоєнний Львів, а й внутрішній світ героїв, їхні почуття, емоції, суперечності, становлення. Детальний хронотопний аналіз роману видається плідним як для жанрової специфікації твору, так і для аналізу індивідуального стилю письменника.

РОЗДІЛ 2.

ХРОНОТОП У РОМАНІ Ю. ВИННИЧУКА “ТАНГО СМЕРТІ”

2.1. Просторові реалії

Головними героями роману Ю. Винничука виступають четверо друзів – українець, поляк, німець та єврей, батьки яких були бійцями армії УНР та загинули у 1921 році під Базаром. На фоні початку війни описуються події, які відбуваються у житті друзів – пригоди, закоханість, боротьба з різними сумнівами. Не дивлячись ні на які катаклізми, вони не зраджують своїй дружбі. Для автора не було головною метою зобразити толерантність націй один до одного – він прагнув, аби читач сприймав Ореста, Яся, Вольфа та Йосипа як одне ціле, змушуючи героїв пройти через низку пригод та випробувань. Та для того, аби якнайвдаліше передати почуття героїв, дати автору зрозуміти мотиви їхніх вчинків, зробити розвиток подій цікавішим, Винничук вдається до цікавих часо-просторових маніпуляцій, які може дечим і нагадують стилі інших авторів, але і є унікальними у своїй сукупності.

Французький філософ, теоретик історії та культури Мішель Фуко розглядає процеси топології через історичну перспективу і прослідковує, як змінюється її співвідношення з простором. “Завдяки такому процесу як гетеротопія, ми маємо змогу простежувати ці зміни. Концепт гетеротопії не схожий на всі інші відомі нам концепти міст і є особливим простором науки як модуса людського буття” [цит. за 25].

Первинне значення гетеротопії стосується біогенетики та закономірностей еволюції та являє собою зміну місць зародження та розвитку органа у тварин в процесі їхнього онтогенезу. Гетеротопія Фуко являє собою місця, які є реальними історичними посередками, але в той час і є репрезентованими, з внесенням певних змін.

Утопія – протилежне поняття гетеротопії. Роман Ю. Винничука можна розглядати з точки зору обох цих концептів, адже відповідно до поняття Фуко, Винничук зобразив як повоєнний, так і сучасний Львів у відповідності з його історичним існуванням та особливостями побуту, культури, географічних місць. Гетеротопія в своєму художньому значенні

Якщо розглядати простір як утопічний концепт, можемо зауважити, що спочатку розглядається місце у буквальному його значенні: детальні описи того, що його наповнює, що дає нам чітке уявлення про локацію. А потім вже людина асоціативним методом може дізнатися про культурний код, який приховує ця місцевість. Під цю концепцію підлягає образ Долини смерті, яка у сучасному світі виглядає як звичайна місцина, лише сама назва може наштовхнути на думки про страшні події, які колись відбувалися на цьому місці. Це перше враження. А потім, фільтруючи зорове сприйняття місцевості та історичні знання, вимальовується цілісна картина цієї локації. Долина смерті виступає вже не лише просторовим маркером, вона набуває важливого часо-просторового значення на історичному тлі.

Художній простір має свої певні характеристики. Він може бути відкритим, а може бути замкненим, може бути доступним або недоступним до огляду. Важливою є місткість, сенсорне сприйняття. А найголовніше – те, як сприймається людина у цьому просторі та як він на неї впливає. Ці характеристики говорять нам про те, що простір може бути відкритим, зовнішнім і внутрішнім, прямим, кривим, різним за розміром та охопленням (локальний чи глобальний), близьким чи далеким.

Основний простір (великий простір) роману – це, в першу чергу, Львів. Хронотоп реалізується у двох часових вимірах, що ще раз підкреслює нерозривний зв'язок часу та простору у літературному творі, а конкретно у цьому випадку вони є одним цілим.

Автор вдається до зображення сучасного міста Лева у всій його красі: від географічного розташування, до опису найменшого будиночка на найменшій вуличці, від найбільшої центральної споруди у місті, до

визначних місць на околиці: “Авжеж, із Гицлевою горою у нього чимало спогадів, адже там, на самім чубку, він уперше поцілувався з Рутюю, посправжньому, а не так, як вони цьомкалися перед тим у щічку, а ще йому пригадалася легенда, яку чув від бабусі про походження назви гори” [8, с. 61]. Як бачимо, Ю. Винничук тісно пов’язує ці описи з емоційним станом героїв, надаючи місцям більшої значимості, аніж якийсь звичайний описовий момент у творі: “Інколи вечорами Мількер виходив до центру міста й прогулювався, але доходив лише до Ринку і, проспацирувавши довкола ратуші, ніколи не йшов далі, туди, де колись шуміла нестримна ріка корзо, здавалося йому, що, опинившись там, неодмінно зустріне безліч привидів того старого, неіснуючого вже Львова, почує їхні голоси” [8, с. 132].

У романі функціонують дві великі ділянки земної поверхні з контрастними формами рельєфу: Кортумова та вищезазначена Гицлева гора.

Про Гицлеву гору Ю. Винничук розповідає Данці (та безпосередньо читачеві) устами Яроша: “Бо ж там, якраз під Гицлевою горою у яру, геть зарослому бузиною, у глиняній халабуді жив дуже жорстокий гицель, який виловлював собак і котів та здирав з них шкури. Але якось він упіймав улюблену кішечку Бузинової пані і вже збирався її убити, як раптом перед ним з’явилася жінка в зеленій сукні і з розпущеним зеленим волоссям. Вона сильно розгнівалася на гицля, вихопила з його рук кицьку, а схили яру в одну мить стулилися докупи, поховавши навіки і гицля, і його халабуду. Відтоді іноді ночами в підніжжі Гицлевої гори начебто можна почути розпачливі крики гицля і гавкіт собак” [8, с. 52].

Кортумова гора – місце, відрізане від життя міста. Воно має свою трагічну історію, пов’язану з Янівським концентраційним табором. Це і була так звана Долина Смерті, в якій розстрілювали людей: “Отут трохи далі, де схил, була Долина Смерті. Там розстрілювали. Коли по війні почали розкопувати вали, які утворилися після захоронення в’язнів, то виявили самий попіл... У дощові дні з Долини Смерті витікали струмки, вони були сірі від попелу. А потім Долину Смерті забудували гаражами. Екскаватори,

вирівнюючи майданчик під забудову гаражів, з часу до часу натрапляли на кості, але на це вже ніхто не звертав уваги” [2, с. 127].

На відміну від часових та просторових визначень, часопростір носить більш індивідуальний характер, тобто, час і простір тісно взаємопов'язані між собою, а межі цих зв'язків визначає сам автор. Відчуття часу та простору повністю лягає на плечі автора, а з цього вже й виходить те, як це сприйматиметься читачем. Наприклад, у ситуаціях, де Ю. Винничук спочатку розповідає про теперішнє життя Яроша, тісно переплетені зі спогадами героя про дитинство, про своїх друзів; звернена увага на те, як змінилися локації з тих часів. Навіть коли Ярош перебирав речі у квартирі, згадував, що і де саме знаходилося за часів його дитинства.

Важливою ланкою є взаємозв'язок реального світу та світу художнього у літературному творі. Юрій Винничук за основу бере конкретні історичні події, конкретне місто, конкретний період часу та відштовхується від історичних факторів. Навіть легенда про “вісім тактів забутої музики” є справжньою.

Основна сюжетна лінія роману має історичне обґрунтування, опис окремих місцин є дійсним, та все ж деяким вигадкам також є місце: “Сусідка навіяла Ярошеві думку про те, що кожен львів'янин мусив знати у своєму житті таку пані Стефу або й кілька, бо в дитинстві пані Стефами аж роїлося у хаті його батьків, адже батько був дантистом, і щосереди, коли він мав вихідний і міг приймати пацієнтів удома, у хаті товклися люди” [8, с. 66].

Художній простір літературного твору реалізується фантазією та втіленням самого автора, за допомогою речей, що складають цей простір безпосередньо (кімната – речі, вулиця – будинки): “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 цікавські жінки, старі й молоді, спершись ліктями на подушки” [8, с. 55].

Маркери реального світу (опис вулиць, будинків, предметів побуту, звичаїв) дуже впливають на сприйняття читачем художнього твору цілісно.

Читач може подумати, що читає звичайний історичний роман про Львів, але у наступному розділі, наповненому містифікацією, ця думка спростовується.

Художній простір конкретизується за допомогою предметів, які його наповнюють, він набуває свого формального та семантичного наповнення за допомогою зображуваних предметів. Це допомагає визначити кордони художнього простору у літературному творі.

Особлива увага приділяється опису будинку Йосипа Мількера – автор зображує за допомогою облаштування кімнати чоловіка комфорт роботи у такому середовищі: “Спочатку уроки відбувалися у старого вдома, де Ярці неймовірно подобалося, усе в цьому помешканні налаштовувало на якийсь особливий настрій, по особливому пахли старі меблі, викликаючи в пам’яті щось давно забуте, щось, що пахло так у дитинстві, книги своїми корінцями гіпнотизували і зачаровували...” [8, с. 201]. Тобто, Ю. Винничук зображує дещо “гіпнотизуюче” та “чаруюче” навіть у, на перший погляд, звичайних речах.

Автор наголошує на тому, що усе, що розташовано в квартирі, впливає на настрій гостей героя та його самого: “Ще одна громіздка річ, яка залишилася після тітки, – старе австрійське піаніно, виглядало воно імпозантно і правило Ярошеві за сейфа, у якому він тримав гроші й документи. Зверху на піаніні лежав малий альбомчик, який зазвичай у старих сім’ях називали “пам’ятником” або “штамбухом”, сюди гості дому вписували на спомин вітання, побажання, вірші, а також щось малювали, кожна юна панночка могла похвалитися таким альбомом, а деколи й кількома” [8, с. 9].

Надзвичайно важливими у сюжетотворенні постають мотиви зустрічі-розлуки, які найтісніше пов’язані із локальним хронотопом дороги. «Значення хронотопу дороги, – писав Михайло Бахтін, – в літературі величезне: рідкісний твір обходиться без яких-небудь варіацій мотиву дороги, а багато творів прямо побудовані на хронотопі дороги та дорожніх зустрічей і пригод» [6; с. 248]. Ця теза стосується і роману Ю. Винничука “Танго смерті”.

Усі зустрічі тут не випадкові: героям нібито не могли не зустрітися: “Студентка, яка пізніше виросла на письменницю, приїхала до нього сама і повідомила, що він просто таки зобов’язаний допомогти їй з дипломною роботою, вона не має теми, їй ніщо не подобається, вона конче потребує його допомоги” [8; с. 23]. З цього моменту долі Яроша та Данки були дуже міцно зв’язані, їх тягло один до одного, не дивлячись на різницю у віці та їхні стосунки професор-студентка, та навіть не зважаючи на те, що вона зустрічалася з його сином Марком.

Зустріч Йоська та Ярки також була не випадковою: “– Якщо ви прийшли лише для того, щоб вивідати мої таємниці, то марно. – Ні, я хочу удосконалити свою гру. І отримати якісь більші знання щойно тоді, коли ви переконаєтеся в мені” [8; с. 97].

Розповідаючи про загибель батьків своїх персонажів (Йоська, Вольфа і Яська), автор використовує образ картини для зображення відчаю хлопців: “...розглядали малюнок, вгадуючи, де чий батько, і навіть згодом, коли ми довідалися, що художник цю картину малював з уяви і просто не міг знати, як виглядали герої насправді, то все одно кожен уже встиг вибрати “свого” батька” [8, с. 11].

Сакральним явищем для зв’язки сюжету роману є те, як персонажі сприймають музику. Вона має вагомий вплив на поведінку персонажів та на їхні почуття: “Я десь читав у Оскара Вайльда, що музика дарує нам наше власне минуле, про яке ми до цієї хвилини не підозрювали, змушуючи шкодувати про втрати, яких не було, і вчинки, за які ми не винні” [8, с. 96].

Танго – це містична версія утопії, яка втілює в життя мрію про зустріч у іншому світі зі своїми близькими людьми. Християнські традиції кілька століть тому дозволяли людям надавати сакрального значення потойбічним зустрічам із земними людьми. У романі Ю. Винничука ця утопія є алюзією на суфійську концепцію любові: пов’язування танка дервішів, образу маків (квітка жалоби) з мелодією танга.

Недарма знайомство Ярки та Йосипа Мількера, які виявляться “знайомими з минулого життя”, зав’язане саме на грі на скрипці. Його уроки допомогли дівчині не просто сконцентруватися на музиці, а й заповнити нею все своє життя. Мількер став для Ярки справжнім гуру: “вона готова була виконати будь-яке його бажання, а якби вчитель в особливо натхненні моменти гри на скрипці звелів їй стрибнути у вікно, вона б стрибнула, і це вона теж для себе усвідомила...” [8, с. 144].

“Книга смерті” тісно пов’язана з теорією про те, що людська душа може перероджуватися і що цьому може сприяти музика. На перший погляд, звучить дуже дивно та безглуздо. Юрій Винничук зміг дати цим подіям та припущенням логічне пояснення, наскільки взагалі можна пояснити містичні події.

Протягом усього твору Йосип займався розшифруванням таємничої мелодії танга з арканумської “Книги смерті”, у чому йому допомагала його учениця. У кінці твору ми дізнаємося, що ця сюжетна лінія була знаковою, адже завдяки розгадці таємниці танга, люди, які були знайомими в минулому житті, змогли не просто зустрітися в сучасному світі, а впізнати одне одного. Поєднуючи історію про таємничу мелодію танга та історію про танці дервішів (під час танцю душа наче покидає тіло), Ю. Винничуку вдалося зв’язати сюжетні лінії в одне ціле.

Мелодію, яка і стала головною загадкою всього роману, виконував оркестр під час катувань та розстрілів полонених. Сам оркестр складався з ув’язнених, які грали одну й ту ж мелодію,— “Танго смерті” невідомого автора. Танго виконували, “щоб панові коменданту не псували нерви крики в’язнів”.

Оригінальне “Танго смерті” не збереглося, а у тих, хто намагався відтворити мелодію, починалася істерика.

Зображення оркестру, що так вдало розташувалося на обкладинці книжки, – це фотографія, за яку було заплачено не одне людське життя.

Фотографа, який з другого чи третього поверху зробив цей знімок, повісили. І свідків, які чули мелодію, майже не залишилося.

У післявоєнні роки багато хто цікавився історією виникнення танга, було багато теорій та спроб відновити мелодію. Дехто говорить, що у Польщі під “Танго смерті” знають колись модне танго “Мелонго”, а дехто вважає, що то було давнє польське танго “Та остання недзеля”. Але сказати напевно, що то за мелодія була, не можна. Був знайдений фрагмент з тактами, але реконструювати його не вдалося.

Юрій Винничук вирішив пофантазувати з цього приводу, що у нього досить вдало вийшло. Ця ремінісценція також є складовою історичної основи роману, де автор все ж розкриває таємницю, яка в реальності для всіх досі залишається такою.

Дитинство Ореста, Яся, Вольфа та Йосипа відіграло дуже велику роль для розвитку сюжету роману. Те, що друзі були близькими ще з раннього віку вже вказує на те, що між ними є нерозривний духовний зв’язок. Не тільки мелодія танга, а ще й їхнє довготривале спілкування в минулому зіграло значну роль у тому, що чоловіки впізнали один одного. А Йосип не дарма відчував якийсь зв’язок між ними всіма ще до того, як розшифрував таємничу мелодію.

Образи книжок та надмірна увага до них у творі також не даремні – з їхньою допомогою автор показує читачеві, що образ книжки – головного джерела знань, є провідним у пошуках розгадки таємничої мелодії. Самі книжки та їхній зміст Юрій Винничук розкриває досить поетично: “Книга була важка, мов налита свинцем, на сімдесят сьомій сторінці мерехтіло світло, раз по раз щось зблискувало, і вчувався шум дощу, світло в книзі то згасало, то спалахувало, рвучкий вітер стрясав сторінками і дмухав мені просто в обличчя запахом озону, воронячими гніздами і полином, блискавка мовби зшивала сторінки, не давала їм розлетітися” [8, с. 138].

Окремої уваги заслуговує образ бібліотеки у просторовому аналізі художнього твору.

Образ книгозбиральні введено не даремно – відомо, що Євген Наконечний, якому і присвячений роман, протягом довгого часу очолював Львівську бібліотеку.

Багато літераторів метафорично називають бібліотеки потаємним місцем, яке приховує у собі безліч таємниць. Фраза, яка так вдало розмістилася на вході до бібліотеки, “Сюди небезпечно заходити. Можете не повернутися”, дуже доречна, враховуючи усі події, які відбувалися, коли Орест все ж потрапив до забороненого відділу бібліотеки: “Стелажі скидалися на скелі, на які можна було спинатися і зависати над прірвою, але ми їх воліли обминати, хоча це інколи було не так легко, бо що далі, то вони виструнчувалися далеко не такими рівними рядами, як на початку, а часто стояли навскоси, упоперек або ж упритул одні до одних, інколи вони, нахилені, скидалися на Пізанську вежу, і ми тоді минали їх, задерши голови, жахаючись, щоб не звалилися на нас і не поховали під завалами премудрості, час од часу зі стелажів могла злетіти якась книжка і, відчайдушно затріпотівши крилами сторінок, опуститися нам під ноги, мовби просячись до рук, але ми лише ковзали очима по назвах і йшли далі, хоча й не мали певності, що за нами ніхто не стежить, бо наші вуха вловлювали шелест і шурхіт, тонюсіньке сичання, попискування, а деколи хлюпотіння і плюскіт, що було й зовсім неймовірним на терені книгозбірні” [8, с. 160].

Сцена, де Орест отримав підказку, як і де саме шукати недостаючі сторінки трактату Калькбренера, також схожа з сюжетами детективних романів з домішкою містичного. Пані Конопелька, приклавши до дивних тріщин на стелі в бібліотеці білий аркуш та затушовуючи його олівцем, дуже швидко здогадалася, як знайти усі підказки.

У цьому плані сюжетні повороти подібні до роману італійського письменника Умберто Еко “Ім’я троянди”, де автор використовував бібліотеку як місце дії у романі та осередок усього містичного. Навіть назвав героя роману Хорхе на честь Борхеса, який і надихнув письменника на написання твору, та, що символічно, персонаж також був сліпим, як і сам

Борхес. У Ю. Винничука ж він був лише тим, хто надихнув головного героя на вивчення давніх мов. Та саме процес пошуку підказок, аби розгадати дивний шифр, також ототожнює твір з детективним жанром.

Дуже цікавою і дивною також видається ситуація, де синів Яроша для того, щоб його не ув'язнили за те, що він "бавиться травкою", довелося почати зустрічатися з Данкою та познайомити її з батьком, аби вони зблизилися – ну чим не детективний сюжет.

Винничукова бібліотека була дещо схожою на Борхесову. У Борхеса вона містила безліч секцій з книжковими полицями, книжки відрізнялися хоча б однією літерою, хоча б одним словом. Тут зберігалися практично всі можливі книжки, які розкривали світ минулого, теперішнього і майбутнього. Герой-оповідач виявився зачиненим в інтелектуальних лабіринтах Бібліотеки. Подорожуючи нескінченними книжковими галереями, він шукав книгу, яка була каталогом каталогів.

У бібліотеці Орест випадково знаходить трактат Де Селбі про дзеркало, взятий Ю. Винничуком з роману О'Браєна. Містифікація у стилі Борхеса про незвичайні властивості дзеркал.

Щоб зробити подорож стелажми таємничого відділу більш напруженою, автор вигадує історію про потяг-привид, який наче з'являється в глибинах книгозбірні та заманує у свої вагони людей, котрі потім не можуть з нього вийти. А сама пані Конопелька, бібліотекар, нагадує Мілі її покійну бабусю. Чоловік пані Конопельки зник безвісті так, як і дідусь дівчини.

Герої, зрештою, зустрічають того чоловіка серед тонни книжок. Вже невідомо, скільки років він блукав тут у пошуках карти дна Карпатського моря та не збирався повертатися до нареченої, яка все намагалася знайти його. Містичне море, яке ввижається персонажам посеред стелажів, дверцята, які незрозуміло як то одчиняються, то зачиняються, – роблять атмосферу перебування героїв у книгозбірні загадковою. А книжки поводили себе дуже дивно, що до цього відбувалося лише мільйон років назад. Символічним є те,

що автор робить акцент на неспокійному стані книжок, які наче провіщають війну. “– Як ви гадаєте? Може бути війна? – Хтось обов’язково почне Або Гітлер, або Сталін. А ми знову будемо, як горох при дорозі” [3, с. 178].

Просторові маркери, які допомогли авторові передати гнітючу обстановку саме подій Голокосту, мають чи ненайвагомніше значення для аналізу літературного твору.

Опис подій, які відбувалися навколо, а не безпосередньо з нашими героями, здається дуже важливим, без нього картина була б не повною: “Плачі лунають звідусіль, і прокльони, прокльони, прокльони... Раптом, коли уже з подвір’я всі трупи забрали, розтинає повітря крик – на подвір’ї відшукали яму, повну трупів, присипану землею” [8, с. 307].

Ю. Винничук детально описує масштаби катастрофи, яку заподіяла ворожа зброя: “На Городоцькій упали бомби і зруйнували два великі будинки, літаки гуділи над містом, люди розбігалися, якийсь хлопчик бігав поперед вікна і свистав у свиставку” [8, с. 206].

У пам’ять про те, що батьки головних героїв загинули за рідну націю, захоплені своїм містом, любов’ю до нього, хлопці вирішили стати на захист свого народу. Тобто, великий простір (а саме Львів) у переломний момент дуже вплинув на героїв та спонукав до рішучих дій.

Другого вересня Орест, Йосько та Вольф згодилися до війська, Яська ж відправили на фронт ще до цього: “вибір хлопців приєднатися до УПА виглядає вимушеним, ситуативним і навіть дещо випадковим” [цит. за 8].

Згідно з планом Молотова-Рібентропа, Львів повинен був входити до складу Радянського Союзу. Дванадцятого вересня німці почали облогу міста.

Напруга починає наростати ще з перших днів хлопців у якості солдатів: копання шанців, вибір усього, що може згодитися для барикад, радіо, яке не вмовкало, газети, які продовжували “створювати ілюзію нормального життя”. Просторові маркери у, здавалося б, великому просторі, навпаки обмежують відчуття безпеки хлопців та наганяють страх.

Ясь, якого зачепило ворожою кулею, впевнений у перемозі та намагається підняти дух своїм товаришам, які завжди вважали, що польська армія непереможна, а тепер дізналися, що вона “не готова ставити чоло німцям”.

Не втрачати дух перемоги дуже важливо, щоб мати силу відчайдушно оборонятися: “...вони й не сподівалися на підступах до міста застати такий шалений опір, це змусило їх розпочати облогу. Не знаю, чи втрималися б ми ще бодай годину, якби надвечір не прибули відділи резерву Державної поліції і загони польської піхоти. Німці були змушені відступити” [8, с. 241]. Великий простір має вагомий вплив на емоційний стан героїв та на хід самих подій.

Львів'яни барикадували вулиці, керуючись лише бажанням захистити своє місто. Їх не могла зупинити навіть міська влада, аргументуючи тим, що такі речі потрібно продумувати. Але що тут думати, коли усі в небезпеці. Бажання будь-що захистити свою Батьківщину завжди було однією з головних якостей української нації. Ніхто не зважав на заклик німців припинити безглузду боротьбу та здатися. Люди не вірили у те, що скласти зброю буде їхнім єдиним порятунком. Усе, що відбувалося навколо, все, що оточувало українців, – було закликком до дій.

Усе змінюється, коли радянські війська намагаються пробитися до забарикадованого Львова. Танки починають стріляти по барикадах та будинках. Більшовики обіцяють, що пропустять польське військо на Угорщину, але воно має кинути зброю. Двадцять другого вересня більшовики вступили до Львова.

“Жидівська молодь” поривалася до більшовиків, намагалася потиснути їм руки і поцілувати, вбачаючи в них свій порятунок. Хоча до цього вони кричали щось на кшталт “Хай живе Англія” перед англійським консулом. Загалом уся ця ситуація не викликала захвату.

Залишалось лише знайти цивільний одяг та тікати. Постріли переслідували постійно, це вже нікого не дивувало.

Молодим людям, яким ледь виповнилося по двадцять років, які жили у мирному місті та в мирний час, психологічно важко усвідомити, що людське життя у такий час може швидко обірватися. “Ми метнулися туди й побачили гору трупів, недбало прикидану галуззям. То лежала постріляна львівська поліція у своїх гранатових мундирах, але без зброї, юнаки і дорослі чоловіки, і з-під тієї гори трупів чувся стогін” [8, 261].

Не жаліли нікого – стріляли усіх, скидали купами і мертвих, і смертельно поранених, і тих, кого ще можна було врятувати. Людей не ховали. Поховати довелося лише вісім солдатів, які померли вдома у дьдька Йоська, бо якщо хто б дізнався – подію б витлумачили як терористичний акт та спробу контрреволюційного перевороту.

Місто змінилося: вже не було того, чим воно жило до цієї страшної події. “Місто не здавалося, з усіх сил намагаючись переконати своїх мешканців, що воно насправді не змінилося, живе і пульсує, тішиться життям, як і колись, але тепер то вже було місто переможене, впокорене і полонене, місто-невільник, смуток і зневіра з’явилися на обличчі львів’ян” [3, с. 268].

Особливої уваги у романі набуває часопростір неволі. У зображенні цього хронотопу автор вдається до прийому ущільнення, який є традиційним для Ю. Винничука. Тиск на головних героїв зростає з кожною подією, котра спіткала їх на шляху.

У рукописі Орест зазначав: “Мене перевели в камеру, набиту людьми так, що ми мусили увесь день лише стояти, уночі при яскравому світлі ми сідали, розкинувши ноги, а між ногами сідав другий, у того між ногами третій і так від стіни до стіни. Немилосердно діймали воші” [8, с. 322]. Було багато спроб до втечі, але усе марно. Детальний опис маленької камери у співвіднесенні до кількості людей у ній – чудовий спосіб продемонструвати скрутне становище людей під час війни та звірського ставлення до них.

Спочатку хлопці втікають із Долини смерті та переховуються разом з усіма де доведеться. Потім разом з Орестом вони подалися в партизани. Тут вони ще почувалися у так званій безпеці, хоч і очікували на смерть: “Сидячи

в криївці, заметеній снігом, у теплі і затишку, ми почувалися, наче глибоководні риби на самому дні моря. Інколи вечорами, коли сіявся сніг і приховував сліди, ми виходили зі схрону на поверхню...” [8, с. 328].

У неділю, двадцять другого червня, почали лунати вибухи, розривалися бомби, та енкаведисти почали виводити в'язнів на розстріл. Кожен з присутніх у камері розумів, що саме він може бути наступним. Нікого не омине така доля. Залишалося тільки каятися в гріхах та молитися Богові. “Я складав у думках перелік усіх своїх гріхів, переді мною з'явилися ті, кому я завдав якоїсь прикрості, дивилися мені у вічі, але мовчали, і я не знаю – відпускають вони мій гріх, чи ні” [8, с. 324].

Коли енкаведисти покинули тюрму, в'язні намагалися пробивати двері та якось звільнитися. Навіть у такій ситуації, коли адреналін у крові від страху та бажання вибратися зашкалює, Ясь не втратив своєї людяності та, вибравшись, тягнув на собі ще кілька в'язнів. Не зважаючи на те, що нічний побіг пройшов успішно, все одно треба було переховуватися. Зустріч з близькими людьми – найкраще, що могло статися за останній час.

Страшні картини опису людей, яких вбили та винесли прямо на вулиці, не можуть залишити байдужими. Серед замордованих та понівечених тіл люди могли впізнати когось зі своїх рідних – це дійсно викликає почуття жаху. “Господи, Господи, – шепотів я, – а тебе за що? За що тебе, Мілю?”, але не сказав я батькові, що знав цю дівчину, поміг лише йому викопати могилу і засипати, а він натомість поміг нам поховати вуйків” [8, с. 338].

Людей обкрадали, забирали цінні речі у тих, кого вважали багатими. Деяким доводилося відносити цінності до сусідів на схов. Жиди отримували на тиждень лише кілограм хліба, для них відкривалися окремі їдальні та крамниці. Усі були сполохані, ніхто не знав, що на них чекає. Людей кудись вивозили, обіцяючи кращого життя, але то була лише брехня. Усі спроби попередити інших були марними. Лише Фейзі, дружині крамаря, вдалося попередити Йоська про те, що “рожевий план” Голди отримати краще життя – то підступна провокація.

Знаковим було відправлення родичів усіх ув'язнених до “безпечного місця”. Людей кормили казками, і вони на межі відчаю у це вірили. “Коли Руфер запитав у котрогось водія, чому жиди не забрали з собою валізи, той розсміявся і відповів, що там, куди вони поїхали, нема тільки ковбас на деревах і медових рік, то якого дідька їм було волочити увесь той непотріб?” [3, с. 352]. У сюжеті роману це було переломним моментом, адже не найкращим способом люди дізналися про те, що їхніх рідних просто заслали, деяких повбивали як останній скот, та нічого вже не можна зробити: “Я довідався, що всі наші уже мертві – і мама, і дідусь, і стрийко Зельман зі стрийною – усіх їх розстріляли там, у Долині, а ми їм грали...” [8, с. 324].

Скоро стало відомо, що жидів, яких ніби забирали до Палестини, вивезли і розстріляли. Почали справджуватися слова із приспіву, який Орест написав для Йоська.

А як не стане мене з тобою,
вкриють піски тіла,
стрінемося там, де маки рікою,
там, де їх тінь лягла [8, с. 215].

Після цього рукопис обірвався, і Ярошу не залишалося нічого окрім того, як почати розпитувати свідка тих подій – Мількера. Він повинен був пролити світло на ситуацію та розповісти, що сталося з ним та його друзями і найголовніше – дізнатися більше про мелодію танга. Рукопис, який є втіленням художнього простору автора, має безпосередній вплив на Яроша, є маркером зацікавленості героя в тому, що сталося далі, адже залишилося так багато питань.

Мількер розповідав як із кожним новим кроком, з кожним подихом, вони відчували, що смерть вже чекає. Саме в той момент Орест та Вольф зрозуміли вчинок своїх батьків та погодилися з їхнім вибором: краще смерть, аніж неволя. Їм навіть не потрібно було дискутувати з цього приводу – все було зрозуміло без слів. Живим залишився лише Мількер, який був скрипалем та грав те злочасне танго, яке й почули його друзі перед смертю:

“Я загравав “Танго смерті”, а потім пролунав вибух, я знепритомнів. Отямився вже на снігу, енкаведисти нишпорили в криївці, шукаючи документів, але ми їх встигли спалити. Коли мене підняли і поклали на ноші, я побачив обох матерів — лежали з простреленими головами. Але і вони перед смертю почули мою гру на скрипці” [8, с. 328].

Дуже важливим є опис ритуалу поховань у романі. Цьому автор приділив досить багато уваги. Незвичним є те, що Ю. Винничук зобразив “професію” жінки, яка на похороні голосила, з насмішкою, акцентуючи увагу на тому, що для людей, які тісно пов’язані з організацією поховань, це вже стає звичним ділом та вони не реагують на ритуал так, як це роблять інші. Пана Кнофлика автор також зобразив комічним персонажем, але з трагічною долею: “Пан Кнофлик, який бачив тисячі смертей, поховав тисячі людей і міг говорити про смерть, як про щось зовсім звичайне, як, скажімо, про погоду чи про кінські забіги, смерть найближчої людини пережити не зміг і запив, а ми з паном Боучком насилу давали раду, аж поки минув місяць, і пан Кнофлик таки отямився та вернувся до праці, правда, втратив при цьому не тільки свій добрий гумор, але й занедбаний елегантний вигляд...” [8, с. 83].

Але щодо смертей замордованих та безщадно вбитих – тут автор вже контрастно описує реакцію оточуючих на сам факт злочину та на незмогу прийняти побачене: “Після тих поспішних похоронів я повертався додому, як причмелений, залишивши позаду маму і бабусю, я брів і заточувався, а перед очима стояли тіла помордованих, і та дівчина з чорними вустами, та дівчина, яку я не відразу й упізнав, така вона була потовчена і скривавлена, але там, на цвинтарі, моя мама і бабуся обмили її водою з помпи, перш ніж поховати, і я упізнав її, і захлинувся слізьми від розпачу, бо ті чорні уста я цілував, і тих персів я торкався долонями” [8, с. 308].

Завдяки зміщенню зовнішніх та внутрішніх хронотопів, герой може знаходитися у двох місцях одночасно: фізично у місці, в якому перебуває в конкретний час, думками – та хоч би де. Такий приклад проглядається у розповідях Яроша: фізично він знаходиться в своїй квартирі, на прогулянці, а

думками – бодай навіть в минулому житті. Чоловік завжди думає про рукопис, про події, до яких він нібито не має ніякого відношення, але все ж фанатичне захоплення не лишає його в спокої та спонукає до продовження розгадки таємничої мелодії танга.

Моменти рукопису, де описується розстріл полонених під гру оркестру, дають дуже сильний імпульс: “Коли мене підняли і поклали на ноші, я побачив обох матерів — лежали з простреленими головами. Але і вони перед смертю почули мою гру на скрипці” [8, с. 328].

Якщо додати до таких яскравих негативних спогадів мелодію танга, яке було зіграно правильно по нотах, можна дійсно все згадати. Головні герої дуже емоційно пережили цю “зустріч”, цю згадку про своє минуле життя. І хоч локація та час були вже зовсім іншими, завдяки мелодії вони згадали все. Та яке щастя було героям переродитися в один час та навіть зуміти зустрітися таким чудернацьким способом.

Опис того, що оточувало героїв, в момент, коли вони все згадали, є хронотопічним: наче повітря стало тяжким та всі предмети “раділи” такій розв'язці: “...і здається, увесь старий будинок з поваги до них заляк, мов чапля, вмовк і не сміє потривожити жодним ані найменшим звуком, жодним скрипом чи шелестом” [8, с. 335].

Ю. Винничуку вдалося влучно передати почуття своїх героїв за допомогою просторових маркерів правильно розставити акценти на діях персонажів та логічно (наскільки це притаманно магічному реалізму) пояснити їхні мотиви та вчинки.

2.2. Часові виміри

Із початком розвитку цивілізації, з'явилося розуміння часу як циклічного явища. У сучасній науці існує багато теорій щодо функціонування часу в художньому творі, але всі вони приводять до одного висновку: час та простір тісно взаємопов'язані: “Поняття часу входить до

складу базових понять різних наук: філософських, соціологічних, історичних, літературознавчих тощо. Проблема часу – одна з центральних, у ній переплітаються різні напрями філософії і біології, літератури і психології. Свою власну структуру має і час історичних подій, суб'єкти яких оволодівають часом і простором, організовуючи ці події та, крім цього, переживаючи їх” [25, с. 53].

Ігор Котик порівнює “Танго смерті” з “Музеєм покинутих секретів” Оксани Забужко, наголошуючи на поєднанні подій багаторічної давності з теперішнім часом. Але якщо Забужко акцентувала увагу на містичній силі снів, то Винничук зобразив поєднання двох часових зрізів за допомогою образів манускриптів, дивних давніх традицій та теорії реінкарнації душі, яку головному героєві і потрібно було перевірити.

Звертаючись саме до теми повоєнного Львова, автор робив акцент не лише на вивченні матеріалу саме про воєнні події, а звертався до легенд, вивчав побут Львова.

“Такий історичний об'єкт, яким є мікросвіт повсякденності, у центрі якого стоїть індивід, дозволяє по-новому поглянути на підґрунтя історичних подій, їхній зміст та інтерпретацію” [17, с. 139]. Йосип Мількер, розповідаючи про деякі аспекти свого життя Ярошу, ніби знову переживав усе те, що з ним вже відбувалося. Інтерпретуючи події минулого, він коректував своє особисте Я та світосприйняття.

Читаючи записи загиблого упівця Ореста Барбаріки, Ярош проникся тією атмосферою: “З самого малечку я сприймав і вбирав у себе Львів за запахами, їх безліч, і за ними можна розпізнати пору року, навіть не виходячи з хати і не визируючи з вікна. Восени гостро пахли квашені огірки, присмачені запашним кропом, часником і хроном, з передмість долинав мінорний запах паленого картоплиння, перехід з осені на зиму був ознаменований запахом квашеної капусти, а взимку напередодні Різдвяних свят уже панували в повітрі запахи диму, на якому ледь не весь Львів вудив ковбаси, шинки, полядвіці і шпандерки” [8, с. 41].

З цього можна ще раз упевнитись, що минуле впливає на майбутнє, людина переоцінює цінності, змінює своє враження від історії повоєнного Львова. Завдяки цьому, Ярош зміг звільнити горизонт майбутньому і по-іншому подивитися на те, що його оточує.

Варто зазначити, що потрібно відрізнити фабульний час від сюжетного. Сюжетний художній час не дотримується чіткої хронології подій, на відміну від фабульного. Воєнні події зображено автором у чіткій хронології. Ю. Винничук навіть зазначає дати: “13 вересня. Ворог вдарив з новою силою – з вулиці 29 Листопада і від Стрийської, завзяті бої поточилися за Кортумову гору на північному заході міста, того ранку німці гору здобули” [8, с. 221]; “17 вересня. Вранці ми довідалися про вступ Советських військ на східні терени Польщі” [8, с. 225]; “20 вересня. Пізнього вечора раптом два советські танки вдарили по барикадах на Личаківській” [8, с. 228].

Розповідь про Арканум, про “Книгу смерті”, дивні пісні з танцями створюють інтригу усього твору. На плечі Яроша покладено дуже важливу місію – дізнатися, як усе це пов’язано з Янівським концтабором, яку саме мелодію там грали, як віднайти ті ноти та такти: “Людська душа, покинувши тіло, через якийсь час – а це може бути і за рік, і за двадцять чи за сорок років – народжується знову в новому тілі, але вона про своє попереднє життя нічого не пам’ятає. Люди, які пережили велике кохання, зустрічаються у новому житті й переживають його знову, нерозлучні друзі дуже природно, ненав’язливо знайомляться у новому житті і товаришують до смерті, батьки зустрічаються зі своїми дітьми... Але ніхто з них нічого-нічого не може пригадати, ба навіть не здогадується, що можна щось пригадати...” [8, с. 101-102].

У романі Йосип Мількер, який був музикантом у концентраційному таборі і дожив до наших часів, детально розповів Ярошу про те, як саме діє та мелодія і що її потрібно саме увібрати у себе “усім тілом, усім еством” [8, с. 102]. Найголовнішим є те, що звучання ноти відповідає певному органу чи частині тіла. І ефект від танга подібний до ефекту дежавю – коли з людиною

відбуваються певні речі і їй здається, що колись так вже було, або у снах він бачить щось, що до цього не бачив, але відчуття того, що все повторюється, не зникає. А сам Калькбреннер у своєму трактаті базувався на теорії Шпіро, який усьому надавав глибокої символіки – будь то камінь чи якась тварина. Шпіро висловив думку, що усе, матеріальне, що є у світі, – це лише оболонка для душі. І досить лише поглянути на людське обличчя, як стане зрозуміло, чия душа в неї перевтілилася.

Цікаво те, що Шпіро наголошував на тому, що після прослуховування мелодії танга, після смерті слухача його душа може переселитися в тіло як зрілої, так і малої дитини, – так званий “ібур”. Тобто, у людині могло бути ув’язнено дві душі. І старий Йосип з упевненістю чекає на зустріч з тими, кому грав танго, зі своїми друзями. Саме він і дав на прочитання Ярошу рукописи свого друга – Ореста Барбаріки.

З іншого боку, безсмертя, реінкарнацію душі можна трактувати за Кораном, у якому смерть ототожнювали зі сном. Пробудженням було воскресіння з мертвих. Ісламські переконання базувалися на думці про те, що той, хто спить, обов’язково має прокинутися, а смерть – це лише початок нового життя. Їх бог Аллах створює людину із землі, і коли вона туди повертається знову, він дарує їй нове життя.

Я сотні разів проростав травою
На берегах стрімких річок.
Сотні тисяч років я народжувався і жив
В усіх тілах, що є на Землі [8, с. 154].

Раніше вірування про реінкарнацію приховувалися від широкого кола людей. Але у “Книзі Ібіліса” були описані обряди, які б могли повернути людині знання про її попередні життя, чим і цікавився Йоганн Калькбреннер.

Тому він і прийшов до висновку, що мелодія танга, почута людиною, у якій знаходиться перероджена душа, дасть змогу згадати лише єдине своє життя – усе, що відбувалося до того, як вона почула ту мелодію та померла.

Щодо дослідження загадкових мелодій, так тут Винничук ввів у сюжет ще одну дуже цікаву сцену. Ярош, який робив успіхи у своїх дослідженнях мертвих мов, потрапив на конференцію з такою тематикою та мав нагоду почути мелодію давнього танцю дервішів. Ця музика також вважалася містичною – вона вивільняє та очищає душу, дозволяючи людині заглибитися у себе. Почувши мелодію та побачивши танець-постановку, Ярош ніби впав у транс: “він заплющив очі, відчуваючи, що якась сила відриває його від землі і піднімає вгору, ось він уже гойдається у повітрі, стеля зникає, і голубий простір втягує його в себе, йому стало страшно, здалося, що вже ніколи не зможе повернутися назад, але сил розплющити очі не було, хоча темрявою назвати те, що поставало перед його заплющеними очима, було неможливо – довкола ряхтіли зорі, якісь яскраві вогні зблискували і вистрілювали, розквітаючи барвистими бростками...” [8, 195].

Науковець настільки одержимий перекладами з мертвих мов та дослідженням книжок давніх авторів, що вони йому сняться, а часом і впливають фізично. Ярош ніби відчуває присутність Люцилія, перекладами поезії якого він займається, а Данка переймає у нього цю ідею.

Данка, студентка Яроша, цікавилася, що саме змусило його вивчати мертву мову: “Безсмертя. Адже воно матеріалізується у словах, слово має магічну силу. Господь творив світ за допомогою слова. І коли я починаю розмовляти арканумською, то в мені оживають тисячі арканумців. Арканум не загинув, він воскрес і живе в тих, хто вивчає його” [8, с. 79].

Коли Ярош читав ці описи у рукописі, його не покидало відчуття, що це все йому дуже близьке та знайоме. “Його стали переслідувати фантазії видива, інколи вчувалися голоси, що пробивалися крізь нього, як вітер крізь листя, може, вони й не до нього були звернені, але з глибини ночі ті голоси мовби кликали когось на ім'я – чиє ж то ім'я, якщо не його?” [8, с. 124]. Йому виднівся образ якоїсь жінки, вуличок Львова і після вечірнього прочитання, з самого ранку Ярош ходив під враженням та з захопленням в очах. Тому його ще більше зацікавила загадка, яку йому дуже кортіло розгадати.

Досі деякі люди вважають цю мелодію дивною, пов'язують її з незвичайними подіями, які людині зрозуміти важко. Сам Юрій Винничук, основувшись на знаннях, які отримав, детально вивчаючи цю тему, в одному зі своїх інтерв'ю зауважив: “Також хочу розвіяти ще одну вигадку, на яку натрапив, начебто ці музиканти закінчували тим, що їх по черзі стріляли. Вони грали, а начальник концтабору наказував їм по одному виходити на середину і розстрілювали. Це вигадка, насправді нічого такого не було. Але у мене є інший епізод, у якому німці тікають разом з цими в'язнями. Хтось може подумати, що це я вигадав і підігнав під сюжет. Але насправді це все так і було. Тільки невідомо, куди ці німці втекли” [32].

Містичне походження мелодії – “родзинка на торті” сюжету “Танга смерті” Ю. Винничука.

Танго написав Йосип з професором консерваторії Штріксом та диригентом Львівської опери Кубою Мудром. Нотами послуговували саме ті, які були у манускрипті Калькбреннера. Оркестра грала для в'язнів під час їх праці та тоді, коли їх вели до Долини Смерті.

Згодом Йосип дізнався про те, що Ясько та Орест ув'язнені, а матір, дядька Зельмана розстріляли. Саме в той час, коли він грав.

Жидів могли тримати в Долині Смерті тижнями, без їжі та води. Їх там було десь вісім тисяч, а згодом їх розстріляли. Розстріляли і кохану Йоська Руту.

У музикантів не вистачало сил та духу грати в той час, коли людей безпощадно вбивають, вони падали на коліна, не витримуючи такого морального тиску. “Не знаю, яка сила тримала мене, я не падав і не сідав, а музика підносила мене над землею, мені здавалося, що я став невагомим. Я грав їм усім на скрипці, щоб вони потрапили у вічність” [8, с. 357-358].

Дехто тікав з табору і жив у каналізації місяцями. Якимось дивним чином Йоську та Волфу вдалося знайти цивільний одяг та побачитися з мамою Ореста. Сам же Орест був в УПА. Хлопці пішли в партизани, аби

опинитися усім в одному схроні. В такі тяжкі моменти рятують тільки люди поруч.

У своїй розповіді Йосип наголошував на тому, що в той час вони прекрасно відчували, що день, коли вони повинні були загинути, був не за горами, і друзі прекрасно розуміли, що можуть навіть самі себе убити, аби не датися ворогам у руки. Тепер вони чудово розуміли своїх батьків, які обрали смерть, а не зраду. Самі ж і опинилися в такій ситуації. Знаковим є те, що це найточніший опис українців: у творах українських письменників нашого часу та митців, які творили сто років тому, українці описуються як незламна нація, яка не зрадить свою Батьківщину та до останнього подиху робитиме все, аби її захистити. Ось і Ю. Винничук на прикладі смерті батьків головних героїв, на прикладі самих героїв та й репресованих українців загалом, зображає цю незламність духу українського народу. Цей патріотизм пронісся крізь роки та ще довго буде чи не найголовнішою характеристикою наших співвітчизників: “День, коли ми повинні були загинути, наближався так, як наближається будь-який день смерті, з тією лише відмінністю, що ми цей день передчували дуже ясно й готові були до його приходу, ми знали, що помremo, що нас вб’ють або ми самі себе вб’ємо, щоб не датися їм у руки” [8, с. 328].

“Я заграв “Танго смерті”, а потім пролунав вибух, я знепритомнів. Отямився вже на снігу, енкаведисти нишпорили в криївці, шукаючи документів, але ми їх встигли спалити. Коли мене підняли і поклали на ноші, я побачив обох матерів – лежали з простреленими головами. Але і вони перед смертю почули мою гру на скрипці” [8, с. 360].

Винничук у своєму альтернативному світі рятує людей, яким врятуватися насправді не вдалося.

Нездарма Ярка говорила, що коли вона намагається зіграти мелодію танга, з нею коїться щось неймовірне: “...мені здається, я зникаю, розчиняюся у просторі, і тоді стає так страшно... останнього разу я мовби піднялася у повітря і гойдалася там на невидимих павутинках... а коли пробувала

закричати, то не видобула ані звуку... хоча увесь цей час грала, не перестаючи” [8; с. 361]. Старий з самого початку ставився до дівчини по-особливому, він навіть сам собі не міг пояснити, чому після кількох років він все ж вирішив узяти собі когось в учні. Коли Ярці залишилося вивчити дві останні ноти, аби остаточно навчитися грати ту мелодію, Йосип знову відчув їх дивний ментальний зв'язок.

А Данка, яка розшифровувала диктофонний запис розповіді Мількера, також отримала від цього якимось дивним враженням, наче працює за записами якогось свого родича і знову ж у пам'яті зринали видива чогось схожого, того, що їй було дуже близьким, але те, що пояснити вона ніяк не могла.

Тут вже читач може припустити, чому в Яроша також протягом усієї розповіді виникали відчуття дежавю і чому їх з Данкою так тягнуло один до одного.

Образом-символом у романі є маки, які згадуються у тексті до танга, вже несучи у собі смислове навантаження. А потім, ніби ненароком, автор натякає на любові самого Йосипа до цих квітів. Його “у тіні маків”, навколо якого обертається сюжет роману, викликає алузію до повісті “У тіні лілій” М. Еліаде, румунського письменника. Ця алузія демонструє вплив релігійно-філософських поглядів автора на модель світу, яку він представив у своєму романі: “Ю. Винничук художньо інтерпретує концепцію “ієрофанії”, введenu М. Еліаде для означення акту виявлення священного (священне у філософії М. Еліаде трактується як абсолют, повнота буття, першопричина суцього) в чуттєво доступній формі. Ієрофанія означає зустріч 133 трансцендентної реальності, що вторглась у світ, і людської душі, що постійно знаходиться в пошуках одкровенень інобуття. Повертаючись до питання алузії на повість “У тіні лілій”, то, по-перше, прослідковується очевидний зв'язок героїв “Танго смерті” з героями повісті М. Еліаде. Всі вони люди, натхненні словом, – здатні присвятити життя пошуку тонких ниток між повсякденністю, реальним життям і легендою, міфом, магією. Друга нитка, що веде до повісті, – це теорія про існування декількох паралельних світів та людей, що мають

здатність бачити і розуміти. Як фраза “у тіні лілій у раю” – стає відправною точкою розповіді в М. Еліаде, так і Винничукове “у тіні маків” – стає точкою відліку передачі таємних послань для обраних” [25, с. 132].

Коли все ж Ярка вивчила ті ноти та зіграла танго, усе стало на свої місця. Вона зіграла усі дванадцять нот і на питання, які постійно виникали у неї під час гри, знайшла-таки відповіді. Уся таємничість і невідомість, яка лякала, зникла, і усе стало на свої місця. “Сльози течуть і по обличчю Мількера, смуток і радість у його очах, вуста тремтять, але жодне слово так і не зривається з них. Маки поволі опускають головки. Мількер простягає до дівчини руки...” [8, с. 369-370].

Коли приходить Ярош, Ярка знову починає грати. Перед очима усе пливе, він сповзає по стіні і фанатично вслухається у ту мелодію, коли вже Йосип в той час усе зрозумів. Почувши кроки та побачивши Данку, яка тільки ввійшла в квартиру, зі сльозами на очах, Ярош спочатку навіть не може зрозуміти, чому вона сюди прийшла. Скрипка грала і всім здавалося, що вони кружляють у тангу, наче в танці дервішів.

“Чому усі так дивно до нього всміхаються? Вони щось знають більше за нього? А сходи знову голосно порипують під чиймись кроками, цього разу піднімається не одна людина, а, здається, двоє, а, може, й троє. Серце Яроша стискається, він намагається теж усміхнутися тремтячими устами, хоча те, про що він щойно здогадався, усе ще примарне, мерехтливе і до кінця неусвідомлене, він усе ще не вірить самому собі, коли хоче промовити: “Данусю!”, але з вуст його виривається: “Ліє?!” [8, с. 372].

“Танго смерті” – роман про пам’ять. У ньому минуле оживає завдяки дивовижній суміші реальності та фантастики. Мотив танга пронизує увесь твір, розділи змінюють один одного у його ритмі. Для персонажів ця мелодія стала можливістю до возз’єднання, а у того, хто прочитав роман, вона тепер завжди буде асоціюватися з Юрієм Винничуком.

ВИСНОВКИ

Роман «Танго смерті» Ю. Винничука – гімн Львову періоду Другої світової війни, який безповоротно згинув майже в один момент, як Атлантида. Зображення історичних подій тісно переплітається з детективно-містичною інтригою, що й дозволяє нам говорити про значимість персонажів – звичайних людей, які зі своїми характерами, різною національністю, різними прагненнями у житті намагаються впоратися з жорстокими реаліями воєнного періоду. І з того, яка доля спіткала кожного з них, робимо висновок про епоху загалом.

Зображення міста Лева та окремих деталей, які безпосередньо пов'язані з розвитком подій та характеротворенням, є дуже важливою складовою при аналізі літературного твору.

Проблема хронотопу нині є актуальною та розповсюджується на аналіз художніх текстів з точки зору впливу на сюжет та логічні зв'язки між ланками сюжету.

Наша робота дозволяє зробити висновок про складну систему характеротворення, сюжетотворення за допомогою часопросторових зв'язків.

У процесі виконання роботи її мета була досягнута, а завдання вирішені.

Перший розділ наукової роботи містить інформацію про робоче визначення хронотопу у літературі, здобутки науковців з цього питання та окремі особливості часопростору на основі конкретного літературного твору.

Роман переповнений образами-символами, які допомагають героям знайти те, що вони шукають (мак, мелодія танга, танець дервішів, бібліотека тощо). Усе, що оточує персонажів роману, тим чи іншим чином впливає на розвиток сюжету та всі локації, які було відвідано героями,

введено даремно. Життя та подальша доля героїв нерозривно пов'язані з їхнім минулим: із війною, один з одним, з таємничою мелодією танга, з усім, що оточує, адже саме місто зберігає спогади. Покоління змінюються, а місто зберігає пам'ять про ті чи інші події. Розглянуто вплив часопростору на психологічний стан головних героїв та те, як це вплинуло на розвиток сюжету.

У другому розділі наукової роботи було висвітлено такі питання:

- проаналізовано функціонування художнього часу та аналіз часових розрізів у творі та причини їх введення в сюжет роману Юрія Винничука «Танго смерті»;

- розглянута реалізація художнього простору у романі;

- осмислено взаємозв'язок часу та простору на прикладі конкретного літературного твору.

Нам вдалося визначити індивідуально-авторські особливості творення часу та простору та їхній взаємозв'язок у романі Юрія Винничука «Танго смерті».

Автор приділяє особливу увагу описам: по-перше, детальний опис великого простору (саме місто) та опису маленького простору – речі, які оточують головних героїв та сприяють розвитку сюжетних ліній (рукописи, скрипка, меблі тощо).

Зображення подій у двох часових розрізах не є новинкою для літературного світу, але Ю. Винничук зробив це основою свого твору, поєднавши їх з історією та магічним реалізмом.

Зображення повоєнного Львова – перша часова лінія твору, зображення сучасного мирного Львова, в якому і відбуваються основні події, – друга часова лінія.

У результаті вивчення наукових джерел та відгуків встановлено, що проблема хронотопу в романі є малодосліджена. Науковці та критики в першу чергу звертають увагу на історичну достовірність твору.

Можна подивитися безліч фільмів про воєнні події, але враження не будуть схожі на ті, які ти отримуваш, коли бачиш увесь цей жах своїми очима. Війна витиснула собою все колишнє життя мирних жителів . З її приходом залишилась лише невідомість. Бентежить страх та жалість. Ця жалість залишається в героях, хоч війна і змінила їх. Найголовніше – не здаватися, не зраджувати себе та своїх близьких.

«Танго смерті» дослідники називають «романом, якого нам бракувало». Саме через поєднання кількох жанрів яскраво простежуються характери героїв, їхні життєві позиції до та під час війни. Читач має можливість не просто спостерігати за персонажами, а разом з ними мандрувати Львовом, брати участь у пригодах, сміятися над жартами та морально рости.

Зв'язок минулого і теперішнього нерозривний, і Ю. Винничук демонструє це дуже цікавим способом. Людина, яка живе у мирний час, ніколи не зрозуміє, як себе почуває людина, яка ледь не кожную хвилину знаходиться на волосині від смерті.

Друга сюжетна лінія вдало демонструє нам зацікавлення сучасної людини в подіях минувшини, спроби дізнатися більше, докопатися до причин, які спричинили такі страшні наслідки. А часопросторовий зв'язок у романі чудово нам у цьому допомагає.

Орест, Ясь, Вольф та Йосько попри все залишалися людьми, намагалися не падати духом настільки, наскільки це можливо в такій ситуації, були до останнього вірні собі та не зрадили рідних людей.

Отже, Ю. Винничук показує, що людяність та толерантність не залежать від національності. У людей можуть бути різні характери, різні погляди на життя, різні професії та способи життя, але саме те, що їх об'єднує, і дає можливість зрозуміти один одного.

Здавалося б, який щасливий кінець може бути у такій історії? Але за допомогою містики автор все ж рятує своїх героїв, показуючи ментальний зв'язок між рідними людьми, показуючи читачеві найголовніше: щоб не

сталось у твоєму житті, якщо у тебе є заради кого жити та кого захищати, ти віднайдеши сили боротися та стояти на своєму.

Роман про одну з найбільших світових трагедій отримав високу оцінку читачів та багато суперечок серед критиків. Через чудову суміш жанрів, ідей та сюжетних ліній роман став чудовою сировиною для широкого дослідження не тільки інтерпретації історичних подій, а й для вивчення людської психології та уявлень про реінкарнацію людської душі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрусів С. Мости між часами. *Українська мова і література в школі*, 1987. № 8. С. 14-20.
2. Астапенко І. Художній час і простір Емми Андієвської. *Науковий вісник Ужгородського університету. Філологія*. 2016. № 2. С. 34-37.
3. Ахундов М. Концепции пространства и времени: истоки, эволюция, перспективы. *Москва: Искусство*, 1982. 263 с.
4. Бабушкин С. Проблема художественного времени-пространства. *Пространство и время*. Київ.: Либідь, 1984. 280 с.
5. Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе. *Бахтин М. Очерки по исторической поэтике. Литературно-критические статьи*. Москва: Искусство. 1986. С. 234-407.
6. Бахтин М. Эстетика словесного творчества. *Москва: Искусство*. 1979. 486 с.
7. Білякович Л. Рецепція історичної особистості як інтертекстуальне поле української історичної прози. *Гуманітарна освіта у технічних вищих навчальних закладах*. 2016. Вип. 34. С. 177-186.
8. Винничук Ю. “Танго смерті”: роман; худож.-оформ. О. М. Іванова. Харків: Фоліо, 2013. 379 с.
9. Вісім тактів забутої музики. Матеріали youtube. URL: https://www.youtube.com/watch?v=urhSeXdL_Zg (дата звернення: 15. 09. 2019).
10. Гоготишвили Л. Хронотоп. *Новая философская энциклопедия*. Москва: Мысль. 2000. Т. 4. С. 132-133.
11. Горнятко-Шумилович А. Український химерний роман у контексті латиноамериканського магічного реалізму. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна. Теорія літератури та порівняльне літературознавство*, 2004. Вип. 33. Част. 2. С. 227–232.

12. Грищенко О. Танго смерті Ю. Винничука: урбаністичне й *істориче Science and Education a New Dimension: Philology, I(2)*, 2013, 11 Nov. С. 90-92.
13. Дерейко І., Коваль М. Нюрнберзький процес. *Енциклопедія історії України* : у 10 т. редкол.: В. Смолій (голова) та ін. ; Інститут історії України НАН України. Київ : Наукова думка, 2010. Т. 7. С. 497.
14. Дрозда А. Фікція супроти фактів. URL: <https://zbruc.eu/node/10583> (дата звернення: 15.09. 2019).
15. Душкова З. Теоретико-методологічні засади розгляду питання про роль особи в історії. *Політичний менеджмент*. 2009. № 1. С. 16-25.
16. Землянський А. Людиновимірність історії: концепт життєвого світу в сучасній історичній антропології. *Гілея : науковий вісник*. 2013. № 77. С. 137-140.
17. Иванцов В. Пространственно-временная организация художественного мира В. С. Макарина: автореф. Санкт Петербург, 2007. 20 с.
18. Ингарден Р. Про пізнавання літературного твору. *Слово. Знак. Дискурс*. Львів: Літопис, 2002. С. 40-49.
19. Каплюк К. Художній хронотоп політичного роману Р. Іваничука “Країна Ірредента”. *Науковий вісник кафедри Юнеско КНЛУ Серія Філологія*. 2011. № 22. С. 143-148.
20. Кислицын К. Магический реализм. *Знание. Понимание. Умение*, 2011. № 1. С. 274–277.
21. Киченко А. Мифопоэтическая интерпретация художественного текста: функционально-типологический и методологический аспект. *Питання літературознавства: Зб. наук. пр. НАН України*. Чернівці: Рута, 2002. Вип. 9 (66). С. 152-169.
22. Коваленко Д. Моделювання образу часопростору в сучасному українському романі: автореф. дис. канд.фалол.наук: 10.01.01. Київ, 2018. 20 с.

23. Козлов Р. Час і простір у науковому світогляді Франка: гносеологічний аспект. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. 2011. № 55. С. 30-38
24. Коноваленко Т. Магічно-реалістична та химерна проза. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Філологічні науки*, 2016. Вип. 10. С. 196-202.
25. Копистянська Н. Хронотоп як аспект вивчення слов'янського романтизму (на матеріалі західнослов'янських літератур у європейському контексті). *Слов'янські літератури : Доповіді. XII Міжнародний з'їзд славістів*. Київ, 1998. С. 57–74.
26. Король Л. Літературно-філософські аспекти осмислення часу та простору в художньому творі. *Від бароко до постмодернізму*. 2013. № 17. С. 52-57.
27. Котляр Ю. Богданівська трагедія – Голокост проти єврейського населення. Друга світова війна і доля народів України: тези доповідей 3-ї Всеукраїнської наукової конференції. Київ, 2008, 27-28 жовтня. С. 79-80.
28. Кролевецька І. Юрій Винничук: “Не засмучуватись передчасно і вірити у власні сили”. *ТекстOver*. 2015, 1 березня. С. 125-127.
29. Лілік О. Родинна історія в соціокультурному контексті за романом Юрія Винничука “Танго смерті” : матеріали до вивчення ВНЗ. *Психологічно-педагогічні основи гуманізації навчально-виховного процесу в школі та ВНЗ*. 2016. Вип. 2. С. 131-139.
30. Літературною премією “Книга року ВВС-2012” відзначено роман Юрія Винничука “Танго смерті”. URL: https://dt.ua/CULTURE/yuriy_vinichuk_i_visim_taktiv_zabutoyi_muziki__literaturnoyu_premieyu_kniga_roku_vvs-2012___vidznac.html
31. Лук'янець.В. Хронотоп. Філософський енциклопедичний словник. Київ : Абрис, 2002. 742 с.

32. Манейчик Т. До проблеми хронотопу в літературознавстві. *Студентська наукова творчість: збірник матеріалів*. Київ, 2010. С. 61-65.
33. Мочернюк Н. Художній простір у контексті інтермедіальності (поезія та образотворче мистецтво). *Питання літературознавства*. 2013. № 87. С. 219–229.
34. Пастушенко Т., Першина Т. Янівський табір : в 10 т. *Наукова думка*, 2013. Т. 10. 746 с.
35. Поддубная Е. Юрий Винничук презентовал запорожцам “Танго смерти” : [встреча писателя со студентами состоялась в Научной библиотеке ЗНУ]. *Запорозька Січ*, 2015. 5 листопада. № 195-197.
36. Психологізм та феєричність у творчості Юрія Винничука : інтелект-реліз/ авт. укладач В. Потуремець. Полтава, 2016. 12 с.
37. Рейнгольд С. “Отравить монаха” или человеческие ценности по Умберто Эко. *Иностранная литература*. 1994. № 4. С. 269-274.
38. Родик К. Жива вода ностальгії. *Україна молода*, 2015, 9 березня. С.13.
39. Родик К. Книжкове потойбіччя. *Україна молода*. 2015. 2 вересня. С. 13.
40. Скиба С. Художній час і художній простір у творчості Лесі Українки: дис. кандидата філол. наук. Кривий Ріг, 1998. 170 с.
41. Скупейко Л. Форми художнього часу в “Лісовій пісні” Лесі Українки. *Слово і час*. 2005. № 8. С. 16-20.
42. Стадніченко О. Художня інтерпретація подій історії України 1940-х років у романі Ю. Винничука “Танго смерті”. *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки*. Запоріжжя, 2013. № 1. С. 38-43.
43. Старолівівське “Танго смерті”. Винничук видав новий роман. URL: <http://texty.org.ua/pg/article/editorial/read/41512/> (дата звернення: 10.09.2019).

44. Стасіневич Є. Певно, найкращий роман останніх років. URL: <http://litakcent.com/2012/09/27/pevno-najkraschuj-roman-ostannih-rokiv/print> (дата звернення: 15. 09. 2019).
45. Тарасюк Г. Юрій Винничук: “Література – це спосіб мого життя”. *Літературна Україна*, 2005, 26 травня.
46. Ткач В. Особливості відтворення діалектизмів в українсько-німецькому перекладі (на матеріалі роману Юрія Винничука “Танго смерті”). *Мовні і концептуальні картини світу*. 2014. Вип. 47 (2). С. 443-448.
47. Топоров В. Пространство и текст. *Художня література*, 1983. №1. С. 227–284.
48. Флоренский П. Время и пространство. *Социологические исследования*. 1988. № 1. С. 9-17.
49. Хом’як Т. Художнє моделювання образів представників єврейських націй в романі Ю. Винничука “Танго смерті”. *Запорожские еврейские чтения. Сборник статей и материалов*. Дніпро. 2018. С. 166-172.
50. Шпак К. Художня концепція подій історії України 40-х років ХХ ст. у романі Ю. Винничука «Танго смерті». *Молода наука : у 5 т. редкол: М.О. Фролов та ін.* Запоріжжя: ЗНУ, 2013. Т. V. С. 171-174.
51. Ясь О. Особистість в історії. *Енциклопедія історії України: у 10 т., 2010. Т. 7. С. 665—668.*
52. Alan Axelrod. The Real History of the Cold War: A New Look at the Past. *Sterling Publishing Company*, 2009. P. 23.
53. Benz W. Lexikon des Holocaust. München, 2002, P. 237–239.
54. Churchill W. Second World War. 5-th edition. London : Goldfilds, 1955. Vol. 1. 408 p.
55. Klaus Hildebrand. Vom Reich zum Weltreich: Hitler, NSDAP und koloniale Frage 1919-1945. München: Wilhelm Fink Verlag, 1969. S. 615-616

56. Sella, Amnon. «Barbarossa»: Surprise Attack and Communication. *Journal of Contemporary History*. 1978. jan 1. Volume 13 (3) : 555 p.
57. Morris Pam (ed.). *The Bakhtin Reader: Selected Writings of Bakhtin, Medvedev, Voloshinov*. With a glossary compiled by Graham Roberts. London, New York. Melbourne. Auckland, 1994. 262 p.
58. Morson G. S., Emerson C. *Mikhail Bakhtin: Creation of a Prosaics*. Stanford, 1990. 99-126 p.
59. Scholz, Bernhard F. *Bakhtin's Concept of Chronotope: The Kantian Connection*. *Mikhail Bakhtin (Sage Masters of Modern Social Thought)*. Ed. Michael E. Gardiner. Vol. 2. London: Sage, 2003. 49-62 p.

ПРИМІТКИ

Се маш? — Як ся маєш? (польське)

Кльозетова бабуця — жінка, яка сиділа біля входу до кльозету.

Не руб геци — з твого писка відаць Львув! (польське) — Будь серйозним, твоє обличчя — це обличчя Львова.

Макушинський Корнель (1884—1953) — польський прозаїк, поет, фейлетоніст.

Збєжховський Гєньо (1881—1942) — польський поет, прозаїк, драматург, львівський бард.