

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА СЛОВ'ЯНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ**

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА МАГІСТРА

**ПРОБЛЕМА МІЖЕТНІЧНОЇ ВЗАЄМОДІЇ У РОМАНІ Ю.ВИННИЧУКА
«ТАНГО СМЕРТІ»**

Виконала: студентка магістратури,
групи 8.0352-мк
спеціальності 035 «Філологія»
спеціалізації «Слов'янські мови та літератури
(переклад включно). Перша – польська»
Освітньо-професійної програми
035.033 – «Переклад та
міжкультурні комунікації»
Сторожук Ольга Володимирівни

Керівник _____ доц. Муравін О. В.

Рецензент _____ доц. Ліпкевич І.Г.

ЗАПОРІЖЖЯ
2023

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

Факультет *філологічний*
Кафедра *слов'янської філології*
Освітній рівень *магістр*
Спеціальність *035 «Філологія»*
Спеціалізація *035.033 «Слов'янські мови та літератури (переклад включно),
перша –польська»*
Освітня програма *«Переклад та міжкультурні комунікації»*

ЗАТВЕРДЖУЮ
Завідувач кафедри
слов'янської філології
Павленко І. Я.

“___” _____ 20__ року

З А В Д А Н Н Я
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА
Сторожук Ольги Володимирівни

1. Тема роботи: *Проблема міжетнічної взаємодії у романі Ю.Винничука «Танго смерти»*
керівник роботи – *к.філол.н., доц. Муравін О.В.*
затверджені наказом ЗНУ від “10” травня 2023 року №_694-с

2. Строк подання студентом роботи 01.12.2023 р.

3. Вихідні дані до роботи: роман *Ю.Винничука, літературознавчі роботи з даної теми, роман Ю.Винничука «Танго смерті», літературознавчі роботи та дослідження з міжкультурної комунікації, дотичні до теми дослідження.*

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити):

1. *Історичне тло роману «Танго смерти».*

2. *Основні моделі міжнаціональної взаємодії у західноукраїнському місті*

5. Перелік графічного матеріалу (з точним зазначенням обов'язкових креслень):

6. Консультанти розділів роботи

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
1	Муравін О В, доцент		
2	Муравін О В, доцент		
Вступ, висновки	Муравін О В, доцент		

6. Дата видачі завдання 15.11.2022

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів написання кваліфікаційної роботи	Строк виконання етапів роботи	Примітка
1	Збір та систематизація матеріалу	Лютий - травень 2023 г.	
2	Анализ научно-критической литературы по выбранной проблеме	Червень - 2023 г.	
3	Вступ	Серпень 2023 г.	
4	Розділ 1.	Вересень - жовтень 2023 г.	
5	Розділ 2.	Жовтень - листопад 2023 г.	
6	Висновки	Листопад 2023 г.	
7	Оформлення роботи, нормоконтроль	Листопад 2024 г.	
8	Захист роботи	Грудень 2024 г.	

Студент(ка) _____ Сторожук О.В.

Керівник роботи _____ Муравін Л.В.

Нормоконтроль пройдено.

Нормоконтролер _____ Мацегора І. Л.

РЕФЕРАТ

Актуальність теми дослідження. Наша Україна – багатонаціональна держава, де представники різних етнічних груп знаходять спільну мову, створюють одну країну, працюють на одну економіку. У період війни народ залишається єдиним. Міжетнічна взаємодія залишається актуальною, якщо об'єднує громадян різних народів. Це розповідь не тільки про дружбу та кохання, але це ще й своєрідне пророцтво, застереження, що може бути, якщо історія повториться, і росія захопить українські землі. Це пророцтво не лише минулого, але й сучасного, бо на наших очах відбувається формування нового етапу творення нації, міжетнічних взаємодій через боротьбу з російськими загарбниками.

Актуальність полягає в тому, що в минулому ми можемо побачити сучасне. Читаючи про події у Львові 30 – 40-х років, ми бачимо, що зараз це переживають жителі окупованих територій. Отже, спільна мета – це спротив, щоб не перетворитися на «дикуна». Бачимо, що навіть на рівні міжетнічних стосунків, головне – залишатися людиною. Важливо, щоб ми усвідомили своє теперішнє і майбутнє.

Метою роботи є дослідження основних моделей міжетнічної взаємодії в романі Ю. Винничука «Танго смерті».

Завдання:

- вивчити рівень дослідженості проблем міжетнічної взаємодії в романі;
- простежити різні прояви міжетнічної взаємодії, відтворені в романі;
- спробувати виявити основні моделі міжетнічної взаємодії.

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

Предмет дослідження – проблема міжетнічної взаємодії в романі Юрія Винничука «Танго смерті» (минуле і сучасне).

Методи дослідження основа дослідження ґрунтується на імагології, що зумовлено предметом дослідження і допомагає розглянути питання міжетнічної взаємодії, відтвореної у романі. Предметом імагології виступають образи/іміджі інших країн та культур, що створюються у певній національній чи регіональній свідомості і відображаються у літературі. Також у роботі використано елементи культурно-історичного методу, для окреслення культурно-історичної ситуації, яка спричинила появу та специфічну побудову твору Юрія Винничука.

Теоретичну основу. Роман Юрія Винничука «Танго смерті» вже став об'єктом досліджень таких науковців як А. Дрозда, Т. Казакевич, Д. Коваленко, І. Монолатій, Р. Семків, О. Медведчук, Х. Рутар, О. Чимиркова тощо. Саме їх праці, як і дослідження з імагології Д.Наливайка, В.Будного, М.Беллера і Дж. Лерссена та ін. стали теоретичним підґрунтям роботи.

Наукова новизна дослідження. Попри наявність доволі ґрунтовних досліджень, які стосуються аспектів культурології, історизму, образності, своєрідності хронотопу та інших аспектів цього тексту, відкритим залишається питання проблеми міжетнічної взаємодії в романі Ю. Винничука «Танго смерті».

Добавлено примечание ([И1]):

Практичне значення магістерської роботи полягає в тому, що отримані результати сприятимуть подальшій розробці окресленої проблеми; можуть бути використані в процесі глибокого вивчення творчості Юрія Винничука, зокрема в дослідженнях роману «Танго смерті»; стануть у нагоді при написанні курсових та дипломних робіт. Можуть бути використані і при підготовці лекцій та практичних з сучасної української літератури та імагології.

Структура та обсяг роботи. Відповідно до мети, завдань, логіки розкриття означеної теми магістерська робота містить вступ, два розділи, висновки, список використаних джерел.

МІЖЕТНІЧНА ВЗАЄМОДІЯ, МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ,
ІСТОРИЧНЕ ТЛЮ, ІМАГОЛОГІЯ, РОМАН

ABSTRACT

Relevance of the research topic. Our Ukraine is a multinational state where representatives of different ethnic groups find a common language, create one country, and work for one economy. During the war, the people remain united. Interethnic interaction remains relevant if it unites citizens of different nations. This is not only a story about friendship and love, but it is also a kind of prophecy, a warning about what could happen if history repeats itself and Russia seizes Ukrainian lands. This is a prophecy not only of the past, but also of the present, because before our eyes, the formation of a new stage of nation building, inter-ethnic interactions due to the struggle against the Russian invaders is taking place.

The relevance is that in the past we can see the present. Reading about the events in Lviv in the 1930s and 1940s, we see that the residents of the occupied territories are experiencing this now. So, the common goal is resistance, so as not to turn into a "savage". We see that even at the level of interethnic relations, the main thing is to remain human. It is important that we realize our present and future.

The purpose of the work is to study the main models of interethnic interaction in Y. Vinnychuk's novel «Tango of Death».

Task:

- to study the level of investigation of the problems of interethnic interaction in the novel;
- to trace various manifestations of interethnic interaction reproduced in the novel;
- try to identify the main patterns of interethnic interaction.

The object of the study is the novel "Tango of Death" by Yuriy Vinnychuk.

The subject of the research is the problem of inter-ethnic interaction in the novel "Tango of Death" by Yuriy Vinnychuk (past and present).

Research methods The basis of the study is based on imagology, which is determined by the subject of the study and helps to consider the issue of interethnic interaction reproduced in the novel. The subject of imagology is images of other countries and cultures, created in a certain national or regional consciousness and reflected in literature. The work also uses elements of the cultural-historical method to outline the cultural-historical situation that caused the appearance and specific construction of Yuriy Vinnychuk's work.

Theoretical basis. Yuriy Vynnychuk's novel "Tango of Death" has already become the object of research by such scientists as A. Drozda, T. Kazakevich, D. Kovalenko, I. Monolatii, R. Semkiv, O. Medvedchuk, H. Rutar, O. Chimyrkova, etc. It is their works, as well as studies on imageology by D. Nalivaik, V. Budny, M. Beller and J. Lerssen, etc. became the theoretical basis of the work.

Scientific novelty of the research. Despite the presence of fairly thorough researches concerning the aspects of cultural studies, historicism, imagery, the originality of the chronotope and other aspects of this text, the question of the problem of inter-ethnic interaction in Y. Vinnychuk's novel "Tango of Death" remains open.

The practical significance of the master's work is that the obtained results will contribute to the further development of the outlined problem; can be used in the process of in-depth study of Yuriy Vinnychuk's work, in particular in the research of the novel "Tango of Death"; will come in handy when writing course and diploma

theses. They can also be used in the preparation of lectures and practicals on modern Ukrainian literature and imagology.

Structure and scope of work. In accordance with the purpose, tasks, and logic of the disclosure of the given topic, the master's thesis contains an introduction, two sections, conclusions, and a list of used sources

INTERETHNIC INTERACTION, INTERCULTURAL COMMUNICATION,
HISTORICAL BACKGROUND, IMAGOLGY, THE NOVEL

ЗМІСТ

ВСТУП.....	7
РОЗДІЛ 1	
ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ВИВЧЕННЯ ПРОБЛЕМИ МІЖКУЛЬТУРНОЇ ВЗАЄМОДІЇ У ЛІТЕРАТУРНОМУ ТВОРІ	
1.1 Роман «Танго смерті» у літературознавчому дискурсі»	13
1.2 Історичне тло роману «Танго смерті»	.18
РОЗДІЛ 2	
МОДЕЛІ МІЖКУЛЬТУРНОЇ ВЗАЄМОДІЇ У РОМАНІ Ю.ВИННИЧУКА «ТАНГО СМЕРТІ».....	
2.1 Толерантність та дружба як основа життя довоєнного міста	21
2.2 Шляхи реалізації опозиції «свій»/»чужий» у досліджуваному творі	38
ВИСНОВКИ.....	46
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	48

ВСТУП

Роман виданий у 2012 році, у ньому є відлуння непростих відношень України з росією, вводиться напівдетективна лінія, пов'язана із пошуками раритетних сувоїв, за чим пильно спостерігають представники кдб, оскільки ніяк не можуть відвикнути від звички вважати Україну підвласною їм територією, а отже й боротьба продовжується, вона лише змінила форму, а отже й покоління тих, у кого втілилися душі друзів, може зустрітися з війною. І якщо концентричні кола історії існують, то твір Ю.Винничука стає пророцтвом того, що сталося через два роки після його видання, а отже є своєрідним пророцтвом, яке значною мірою детерміноване історією поліетнічного міста та змін, що відбулися в його не лише політичному бутті, але й національному складі. Окремі аспекти творчого доробку Юрія Винничука неодноразово стають предметом дослідження науковців. Я.Голобородько вбачає призначення Ю. Винничука як митця у здатності письменника «адаптувати до українського художньо-ментального ґрунту цінності, що мали місце або набули поширення в західноєвропейській чи східній літературах, і пропонувати фабульно-образну стилістику, яка в минулому не застосовувалася для приготування національного літературного меню» [9]. Вивчення творчості Ю. Винничука як представника постмодерної прози здійснене в працях Я. Поліщука [27] та І. Бондаря-Терещенка [5]. Широко використовувані письменником форми комізму привертають увагу Р.Семківа, який окреслює генезу авторського стилю Юрія Винничука «як таку, що розвивається від готичних, романтичних та ранньомодерних засновків до стилізацій та містифікацій цілком постмодерного світогляду» [31]. Іронія й сатира у творчості письменника стали предметом дослідження в праці О. Медведчук [24], а мовні засоби творення комізму проаналізовано в дисертації О. Кузьмич [22]. Мотиву двосвіття / двійництва присвячено наукову розвідку Ю. Фуца [35].

Одна з провідних тем, обговорюваних критиками, - тема пам'яті в романі. До цього звертаються Х.Рутар [29], Гулечко А. [12] та ін. Водночас не акцентується увага на тому, що одним із нараторів, якому належить щоденник, а

отже й певна етнічна фокалізація, - українець, який з дитинства дружить з поляком, німцем та євреєм, помічаючи різницю побутової культури і водночас радіючи цій різниці.

У дослідженнях та розвідках, присвячених аналізу роману, неодноразово приділялася увага історії Голокосту і його рецепції у аналізованому творі, отже акцентувалася доля євреїв як невід'ємної складової населення Львова. Представники цієї нації традиційно були повністю інтегровані у повсякденне буття міста, їх культура була однією з культур цього міста. Характеру відтворення Катастрофи у цьому творі Ю.Винничука присвячені дослідження запорізьких дослідниць «Голокост...» [10], робота Монолатія І. [25], Х. Рутар [30] та ін.. І розглядаючи цей аспект твору також звертаються до характеру міжетнічних стосунків, але переважно до опозиції жертва/кат. Але саме такий кут зору відволікає від того, що один з четвірки героїв – німець, родина якого весь час проживала у Львові, батько загинув у війні за українську державність і син віддав життя за те саме.

Звичайно, не залишився поза увагою дослідників характер художнього модулювання Львова як міста з трагічною історією але незламними людьми [25; 28] (У річищі досліджуваної теми знаковою є назва розвідки Романенко О. «Львівська цивілізація у романі Винничука «Танго смерті» як підкреслення особності культури міста та її злагодженості, упорядкованості, цивілізованості міжнаціональних та міжкультурних взаємин перед трагічними подіями кінця 30-першої половини 40-х років минулого століття). Різко негативну оцінку художньої рецепції міста та авторських інтонацій, які, на погляд критика, не сумісні із серйозністю зображеного, зустрічаємо у статті А.Дрозди [14]. Із простором міста тісно пов'язані питання людського буття у роботі Шарової Т. та Овсяннікової А. [37].

Значна увага дослідників приділяється питанням жанрової організації твору, характеру кореляції в ньому історичного та містичного [Ковалевська,], інтертекстуального простору роману [17], характеру відтворення індивідуальної та колективної свідомості [13]тощо. Є й поодинокі розвідки питань міжетнічної

взаємодії. В той самий час питання, пов'язані із відтворенням у романі міжетнічних відносин у довоєнному, воєнному, післявоєнному Львові рідко стають предметом дослідницької уваги, розглядаються побіжно, у зв'язку з іншими питаннями [19], на оригінальне змалювання мультикультурності Львова, що яскраво виражена на прикладі головних героїв роману, поряд із заглибленням у поетику твору відзначає Марі Елен [15]. Водночас вони постійно звучать у самому романі, перебувають у фокусі уваги автора, актуалізуються за рахунок постійної зміни нараторів та форм нарації. Основою роману є міжпоколінний (родинний та містичний) зв'язок і стосунки дружби, любові, ворожнечі між українцями, поляками, євреями, німцями, росіянами. Ці стосунки мають не тільки і не стільки міжособистісну основу, оскільки значною мірою детерміновані часом, історичними та політичними подіями. Справжня дружба та людяність можуть витримати будь-які випробування, тому до кінця життя українець, поляк, німець та єврей залишаються друзями, незважаючи на всі історичні та політичні катаклізми.

В Україні представники різних націй об'єднані в єдину політичну націю: ми всі громадяни України. І єдність як одна з форм міжетнічної взаємодії забезпечує масовий спротив агресору. Саме тому питання міжетнічної взаємодії актуальна, а дослідження його на матеріалі цього роману доцільне, оскільки сам твір може розглядатися і як пророцтво...

Актуальність теми дослідження. Наша Україна – багатонаціональна держава, де представники різних етнічних груп знаходять спільну мову, створюють одну країну, працюють на одну економіку. У період війни народ залишається єдиним. Міжетнічна взаємодія залишається актуальною, якщо об'єднує громадян різних народів. Це розповідь не тільки про дружбу та кохання, але це ще й своєрідне пророцтво, застереження, що може бути, якщо історія повториться, і росія захопить українські землі. Це пророцтво не лише минулого, але й сучасного, бо на наших очах відбувається формування нового етапу творення нації, міжетнічних взаємодій через боротьбу з російськими загарбниками. Актуальність полягає в тому, що в минулому ми можемо побачити

сучасне. Читаючи про події у Львові 30 – 40-х років, ми бачимо, що зараз це переживають жителі окупованих територій. Отже, спільна мета – це спротив, щоб не перетворитися на «дикуна». Бачимо, що навіть на рівні міжетнічних стосунків, головне – залишатися людиною. Важливо, щоб ми усвідомили своє теперішнє і майбутнє.

Метою роботи є дослідження основних моделей міжетнічної взаємодії в романі Ю. Винничука «Танго смерті».

Завдання:

- вивчити рівень дослідженості проблем міжетнічної взаємодії в романі;
- простежити різні прояви міжетнічної взаємодії, відтворені в романі;
- спробувати виявити основні моделі міжетнічної взаємодії.

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

Предмет дослідження – проблема міжетнічної взаємодії в романі Юрія Винничука «Танго смерті» (минуле і сучасне).

Методи дослідження роботи ґрунтуються на імагологічному методі дослідження, тобто міжетнічних взаємодій. Предметом імагології виступають образи/іміджі інших країн та культур, що створюються у певній національній чи регіональній свідомості і відображаються у літературі.

Також у роботі використано елементи культурно-історичного методу, для окреслення культурно-історичної ситуації, яка спричинила появу та специфічну побудову твору Юрія Винничука.

Теоретичну основу. Роман Юрія Винничука «Танго смерті» вже став об'єктом досліджень таких науковців як А. Дрозда, Т. Казакевич, Д. Коваленко, І. Монолатій, Р. Семків, О. Медведчук, Х. Рутар, О. Чимиркова тощо. Саме їх праці, як і дослідження з імагології Д.Наливайка [26], В.Будного [7], М.Беллера і Дж. Лерссена [1] стали теоретичним підґрунтям роботи.

Наукова новизна дослідження. Попри наявність доволі ґрунтовних досліджень, які стосуються аспектів культурології, історизму, образності, своєрідності хронотопу та інших аспектів цього тексту, відкритим залишається питання проблем міжетнічної взаємодії в романі Ю. Винничука «Танго смерті».

Добавлено примечание (И2):

Практичне значення магістерської роботи полягає в тому, що отримані результати сприятимуть подальшій розробці окресленої проблеми; можуть бути використані в процесі глибокого вивчення творчості Юрія Винничука, зокрема в дослідженнях роману «Танго смерті»; стануть у нагоді при написанні курсових та дипломних робіт. Можуть бути використані і при підготовці лекцій та практичних з сучасної української літератури та імагології.

Структура та обсяг роботи. Відповідно до мети, завдань, логіки розкриття означеної теми магістерська робота містить вступ, два розділи, висновки, список використаних джерел.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ВИВЧЕННЯ ПРОБЛЕМИ МІЖКУЛЬТУРНОЇ ВЗАЄМОДІЇ У ЛІТЕРАТУРНОМУ ТВОРІ

1.1. Роман «Танго смерті» у літературознавчому дискурсі

Ми вважаємо, що Ю.Винничук — одна з найяскравіших постатей сучасного європейського письменства. Його твори перекладено багатьма мовами. Однак він відомий не тільки як автор романів чи укладач літературних антологій, його справедливо вважають успішним журналістом і популярним блогером. Дописи письменника в мережі завжди порушують гострі суспільно-політичні питання та миттєво стають популярними, знаходячи відгук у суспільстві.

Окремі аспекти творчого доробку Юрія Винничука неодноразово стають предметом дослідження науковців. Я.Голобородько вбачає призначення Ю. Винничука як митця у здатності письменника «адаптувати до українського художньо-ментального ґрунту цінності, що мали місце або набули поширення в західноєвропейській чи східній літературах, і пропонувати фабульно-образну стилістику, яка в минулому не застосовувалася для приготування національного літературного меню» [9, с.110]. Вивчення творчості Ю. Винничука як представника постмодерної прози здійснене в працях Я. Поліщука [27] та І. Бондаря-Терещенка [5]. Широко використовувані письменником форми комізму привертають увагу Р.Семківа, який окреслює генезу авторського стилю Юрія Винничука «як таку, що розвивається від готичних, романтичних та ранньомодерних засновків до стилізацій та містифікацій цілком постмодерного світогляду» [31, с.53]. Іронія й сатира у творчості письменника стали предметом дослідження в праці О. Медведчук [24], а мовні засоби творення комізму проаналізовано в дисертації О. Кузьмич [22]. Мотиву двосвіття / двійництва присвячено наукову розвідку Ю. Фуца [35].

Однак, незважаючи на поодинокі дослідження окремих аспектів творчості Ю. Винничука, критик С. Чернюк його зараховує до письменників, які

«попри знаковість авторських прізвищ, сплеск критичного інтересу й читачів, лишаються поки що поза літературознавчими зацікавленнями» [Чернюк 2016: с. 121]. Отже, ідеться про фрагментарність і вибірковість дослідження авторського портрета. Увага літературознавців зосереджується переважно на окремих творах письменника. Увагу привертають і думки самого письменника щодо бажання літературознавців зарахувати його до певних літературно-мистецьких течій (“вісімдесятників”, представників “галицько-станіславської школи” й нонконформістів). Митець уважає такі визначення дещо механічними: «У мене було одне-єдине середовище. Ще від початку 70-х років, коли я почав щомісяця приїжджати до Львова, а потім тут оселився. Це було літературне середовище (близько сорока людей), до якого входили також співаки та художники. Ми збиралися разом, зустрічалися кілька разів на місяць. Кожний щось читав, художники показували своє. Це була така тиха, генеральна збиранина. Кількох з нас постійно викликали. Але серед нас не було жодного «стукача». Ми ніяк не називалися — ні сімдесятниками, ні вісімдесятниками, ні львівською школою. Хоча ми придумали для нас назву — «Герметична школа поезії». У підсумку те, що літературознавці пишуть і як вони ділять, — мені по цимбалах».

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

німців? і як взагалі (спів)існували українські інтелектуали під радянською окупацією?» Рутар Х. [30; с.296].

Рецензії та відгуки на роман засвідчують, що їхні автори апелювали не тільки до змісту роману, а й до безпосереднього осмислення письменником феномену довоєнного й повоєнного міста, що отримало репутацію духовної столиці України.

Одним із перших відгукнувся на видання роману Юрія Винничука, український письменник та поет Андрій Любка. Його захоплені висловлювання про твір стали доволі відомими, особливо апеляція до всесвітньовідомих творів Умберто Еко та Борхеса, що отримали статус інтелектуальної літератури вищої проби. Андрій Любка писав: «Отримавши змогу стати першим читачем роману «Танго смерті» в рукописі, мушу визнати, що з його появою маємо тепер українського Умберто Еко та ще й з нотками Борхеса. В тканині твору і трагізм, і гумор, і любовна та детективна інтрига, і цілі сторінки енциклопедичних знань та переказів, описаний довоєнний Львів так живо, так смачно – для цього треба було оволодіти неабиякою майстерністю і неабиякими знаннями. Українцям текст у такому історичному світлі давно був потрібен» [8].

Схвально відгукнувся на роман відомий літературний критик та письменник Євген Стасіневич. За його словами, «Танго смерті» – вершина творчості Юрія Винничука. Письменник виокремлює у творі дві сюжетні лінії роману: перша з них охоплює події довоєнного й воєнного Львова, зосередившись на долі чотирьох друзів, що водночас уособлюють тісні міжетнічні зв'язки, друга – події мирного часу 1980-х рр. Таким чином твір заслуговує увагу як локус темпорального перетину минулого й сучасного у фокусі осмислення трагічних вимірів війни. Євген Стасіневич акцентує увагу на розгортанні «темперованого сюжету» Стасіневич Євген [32], говорить про те, як «змінюється атмосфера й тональність оповіді», завдяки чому Юрієві Винничуку вдалося чи не першому порушити питання єврейського геноциду, що тривалий час було табуованим в радянському письменстві. Критик зазначив, що письменник проявив намагання досягнути глибини єврейської цивілізації:

«Голокост тут не є самоціллю, це привід і можливість піти в глибини - глибини природи суспільства, європейської цивілізації, ключових філософських категорій, узагалі – всього людського. Можливість знайти відповіді, принаймні, пошукати їх. В Україні ж досі було мовчання» [32, с.108].

Більш суворо оцінку аналізованого твору подає І. Котик, який вважає, що художня система роману надто «завантажена» другорядними елементами, та наявністю необов'язкових епізодів і водночас дорікає за відсутність (або ж приблизність) історичної документальності. За близькістю історичних сенсів, на думку Ігоря Котика, заслуговує порівняння «Танго смерті» та роману «Музей покинутих секретів» Оксани Забужко. Проте вказує і на їх відмінність, що впадає в око насамперед на рівні способу пов'язувати події у творах. На думку автора рецензії, «ще одним дискусійним моментом, що стосується проблеми адекватності висвітлення в романі історичних подій, – є міжетнічні стосунки, зокрема взаємини українців, поляків і євреїв» [20].

Віра Агеева приділяє увагу аспектам, що, на її погляд, заслуговують особливого схвалення: «роман Юрія Винничука – про Львів, про історичні катаклізми, злами, трагедії, які перетривало місто у круговерті революцій, воєн влад та політичних режимів. І про те, що зостається незнищеним за будь-яких умов, - назвімо його хоч таємничим духом міста/місця, ...хоч традицією чи пам'яттю... мешканців, готових захищати свій дім від усіх зайд і окупантів» [2, с.29].

Цікаве бачення роману висловлене Андрієм Дроздою, піддав критиці не лише сам роман, але й своїх колег-критиків. Він заперечує твердження своїх попередників щодо першості Юрія Винничука в зображенні побуту різнонаціонального населення міста, непереконливим, на його думку, у творі є історичний дискурс міжетнічних конфліктів (передусім утисків поляками українців та євреїв), доходить висновку, що Юрій Винничук неправдоподібно відтворює тогочасні історичні події, іронічно оцінює його задум про ідилічну дружбу чотирьох друзів, вважає недоречним зображення утопічного міста, «немов би не було ні війни, ні погромів, ні репресій», а деякі фрагменти роману

називає «огидними та ганебними». Критик стверджує: «Танго смерті» десь на етапі творчого задуму, можливо, й мав шанс стати першим романом про пам'ять, про одну з найбільших світових трагедій ХХ століття, про історію міста, що втратило своє обличчя, а потім довго й болісно шукало та відновлювало його. Проте щось пішло не так, і натомість маємо роман утрачених можливостей» [14, с.46].

Цікавою для нас стала думка критиків-іноземців. Насамперед книга Юрія Винничука привернула увагу польських реципієнтів. Катажина Котинська, україністка з Ягеллонського університету, стверджує, що книга «не руйнує стереотипів, вона на них побудована», відповідно ставить слушне запитання: «Якщо прийняти, що популярна література впливає на формування колективної пам'яті та суспільне сприйняття тих чи інших явищ, тобто все-таки виконує певну місію, то чи варто інструментальне, принизливе ставлення іншої національності чи статі ганити як зловживання?» [21, с.203].

В одному зі своїх інтерв'ю Юрій Винничук так прокоментував несхвальну критику щодо свого роману: «Мені часто доводилося чути, як про мене кажуть, що «це не його тема». Але чому? В мене багато різних тем, і чому історія має бути винятком? Тим більше, що й в історичній тематиці я не зрадив себе в тому сенсі, що роман матиме неодмінну містичну лінію. Але взагалі це не буде в повному розумінні історичний роман. Історія – скоріше поштовх розповіді про життя кількох молодих хлопців» [33, с. 98]. Сам автор наголошує на тому, що його основним завданням було не так історично документально передати правдивість подій, як розповісти про трагічний вплив війни на долі звичайних людей, чотирьох друзів. Тому цілком закономірно, що тут не обійшлося без літературної містифікації та відхилень від правди.

Отже, роман «Танго смерті» викликав цілу низку рефлексій, серед яких переважають позитивні, однак знаходимо чимало й негативних оцінок. Багато літературних критиків звинувачували Юрія Винничука в документальній неправдивості порушенні принципів історичної точності подій, утопічності в зображенні образу міста, критикували і за надмірну енциклопедичність знань в

романі. Проте цілком виваженою є позиція літературних критиків, які, навпаки, схвалювали автора за розвінчування «міфу Львова», зокрема в зображенні побуту представників різних етносів; за особливості наративності та манери оповіді, відтак давали підстави для приписування письменникові пальми першості у сфері детального зображення Львова в контексті соціально-історичних, просторово-часових вимірів.

1.2. Історичне тло роману «Танго смерті».

У процесі розбудови незалежної України Львів як територіально віддалений від колишнього центру, а також наближений до Заходу український мегаполіс опинився в авангарді перевинайдення національної ідентичності та конструювання ідентичностієвропейської, що зумовило надзвичайний інтерес до нього письменників, Юрія Винничука, який завжди був закоханий в це місто, зокрема. Послідовно пишучи українською, Юрій Винничук декларує власну національну ідентичність так само, як вкраплення у його тексти галицької говірки та львівських арготизмів вказують на присутність ідентичностей регіональних (останнє особливо наголошено у «Танго смерті»). Найбільшого втручання зазнає львівська міська ідентичність - Винничук буквально витворює міф довоєнного Львова, наголошуючи окремі грані міського побуту (наприклад, мистецьке життя, культуру споживання) та замовчуючи інші (міжнаціональні та міжконфесійні конфлікти, злидений побут околиць тощо). Саме тому такою яскравою та безконфліктною постає львівська дійсність 30-х у «Танго смерті». Навіть трагічні епізоди історії міста, наприклад, розстріли українців та євреїв у в'язницях, виконані радянською та німецькою окупаційними адміністраціями, оскільки подані ретроспективно, набувають елегійного звучання.

Цей міф «золотої доби» Львова посилено низкою документальних краєзнавчих розвідок, що були упорядковані Юрієм Винничуком упродовж

останніх двадцяти років. Серед них «Легенди Львова» (1999-2003), «Тасмниці львівської кави» (2001), «Кнайпи Львова» (2000, 2005), «Тасмниці львівсько'ї горілки» (2006), а також збірка еротичних історій

«Сороміцькі оповідки» (2008). Крім останньої, це своєрідні енциклопедії міжвоєнного львівського побуту зі значним ступенем деталізації та мінімальним охудожненням. У такому ж ностальгійно-ідилічному тоні з вкрапленнями всюдисущого Винничукового бурлеску написана книжка спогадів про львівські 70-ті «Груші в тісті» (2010).

У всіх згаданих текстах Львів постає місцем осередком мультикультурності та інтенсивної творчості. Безперечно, що найпершим фоном Винничукового письма є історичний контекст, який в силу різних чинників склався у досліджуваному хронотопі. Адже західноукраїнські землі являють собою унікальний поліетнічний регіон з історично складною системою міжетнічних взаємин. Цю територію науковці розглядають передусім як обширну «контактну зону» міжетнічних відносин, розуміючи під цим обмежений простір (місце), де відбувається найактивніша взаємодія між представниками різних етнічних груп і спільнот, а також помітною є різниця в характері міжетнічних взаємовідносин. Використовуючи міфологему Яна Пауля Гінрікса, львів часто називають «фатальним містом». Вочевидь, текст Ю. Винничука радше є першим кроком у пошуку своєї (наразі літературної) «львівської» моделі історичної пам'яті, яка ґрунтується, найперше, на постколоніальній критиці («...Львів за оце все відповідальності не несе. Ми були складовою частиною колонії. Колонізатори вирішували все» [8,с.128]; «Львів прокинувся... місто - невільник» [8, с.268].

У сучасну добу «збентеженої ідентичності» (Леонідас Донскіс) важливою є артикуляція Ю. Винничука до топосу «травматичних місць», які, як визначає їх німецька дослідниця Аляйда Ассман, «кров'ю вписані в історію переслідування, приниження, поразки та смерті набувають у міфічній, національній та історичній пам'яті визначного статусу» [1, с. 346]. Таким місцем є Янівський концентраційний табір, створений нацистською владою у Львові в жовтні 1941

р. на тогочасній вулиці Янівській і ліквідований у середині листопада 1943 р. Назва ж Винничуковського твору є ремінісценцією до оркестру Янівського концтабору, який складався з найкращих львівських музикантів і найчастіше виконував танго. Згідно зі словами одного з героїв книжки, «це танго було створене в Янівському концтаборі під час війни. Мені про це розповідала бабуся. Німці зобов'язали кількох єврейських музикантів створити оркестр і грати різні мелодії приреченим на розстріл. Серед тих мелодій було танго, яке назвали «Тангом смерті» [8, с.77].

Як і будь-який художній твір, роман Ю. Винничука не слід ототожнювати з науковою працею, яка містить виключно перевірені факти, відображені в історичних чи іншого типу джерелах. А що художній твір є передусім продуктом письменницької творчості, у ньому можуть бути присутні елементи вимислу, легенди, перекази або чутки. Оскільки за умов міжтекстової взаємодії літературний твір стає елементом широкого інтертекстуального простору, який охоплює не лише літературні твори, а й позалітературні форми висловлювання, будь-який текст перебуває в різноманітних «діалогічних» відношеннях з іншими текстами, які заповнюють цей простір, і з різними кодами мови, які репрезентовані у цьому просторі. Львівський текст має тривалу історію і досвід осмислення літературознавцями. Йдеться як про буквальне зображення урбаністичного центру України, так і про метафізичне, абстрактне поняття. Метаісторичне втілення Львова виходить за межі будь-якого конкретного періоду часу і також становить інтерес для науковців.

РОЗДІЛ 2. МОДЕЛІ МІЖНАЦІОНАЛЬНОЇ ВЗАЄМОДІЇ У РОМАНІ Ю.ВИННИЧУКА «ТАНГО СМЕРТІ»

У сучасному літературознавчому просторі дослідження національних історичних процесів, самототожності людини в контексті хронотопних вимірів драматичних колізій 1920-х – 40-х років ХХ століття в українсько-польському прикордонні дедалі ширше стають предметом наукових студій. Для нашого дослідження ми обрали у цьому ракурсі роман Юрія Винничука «Танго смерти». Як формується «Я-тотожність» людини в умовах радянської більшовицької окупації та у період міжнародних конфліктів? Яким чином висвітлюються проблеми співіснування українців, поляків, німців та євреїв напередодні та під час Другої світової війни, а також у часи сьогодення? Ким є людина із «втраченою», «бульварною» ідентичністю? Митці роблять спробу відповісти на ці табузовані питання, актуалізуючи історичну пам'ять українців, прагнучи у такий спосіб осмислити, «проговорити і пропрацювати» (за Т. Гундоровою) травматичні сторінки історії ХХ століття.

2.1. 2.1. Толерантність та дружба як основа життя довоєнного міста

Варто зазначити, що попри поколіннєву та ментальну дистанційованість між двома генераціями «батьків і дітей» (Юрій Винничук народився у 1952 році в Івано-Франківську) болісними та спільними для прозаїка є питання індивідуальної та колективної ідентичності в умовах загарбання, поневолення та масових етнічних «чисток» на західноукраїнських землях. До того ж, цей твір оприявнює умовно цілісний текст з точки зору вибору певного історичного періоду – 30-х-40-х років ХХ століття та перетини із постколоніальним світом ХХІ століття. Відтак, тут актуалізується своєрідний час порогу [4, с. 246], уведений у контекст соціально-історичних просторово-часових вимірів. Цей автор, живучи на теренах сучасності, ймовірно, вибирає для сюжетних координат хронотопу так званий «суспільний поріг» – те, що дозволяє на конкретному історичному матеріалі шукати вирішення болісних проблем сучасності та відкривати в них загальнолюдське, яке має властивість повторюватися» [18, с. 176].

Цікаво, що твір був написаний 2011 року і відразу ж привернув увагу інтелектуальних читачів, критики, рецензій в інтернет-просторі як художньою неординарністю, елементами містифікації, так і актуальністю порушуваних проблем. Зауважимо, що роман Юрія Винничука «Танго смерті» став переможцем щорічної премії «Книга року ВВС – 2012» та увійшов до списку лідерів книжкового рейтингу «ЛітАкцент року – 2012» у номінації «Художня література». Довоєнний на повоєнний локалізований часопростір Львова стає предметом уваги письменника, для якого це місто стало своєрідним віддзеркаленням різних культурних ідентичностей персонажів, які разом переживають часи трагічного лихоліття. Показово, що топонім міста Лева також широко репрезентований у відомій збірці митця «Легенди Львова» (1999), в якій відтворено колоритну панораму гібридної ідентичності казкового міста, де проживають українці, поляки, євреї, вірмені та інші народи як унікальне явище світової культури. На сьогодні творчість Ю. Винничука, зокрема, роман «Танго смерті» з погляду репрезентації мультикультурної ідентичності персонажів та дискурсу антагоністичних спільнот, спорадично проаналізовано літературознавцями в окремих рецензіях в інтернет-мережі (Дрозда Андрій, Котик Ігор, Роксоляна Свято). Однак у порівняльно-типологічному ракурсі крізь призму проблеми множинної ідентичності, полюсами «Я-Іншого» твір письменника не розглядався, тому потребує скрупульозного вивчення. Цим також зумовлюється актуальність теми нашої наукової розвідки.

За структурою роман Юрія Винничука «Танго смерті» тяжіє до багатопланової нарації: оповідь розгортається на тлі різночасових та просторових відстаней із вкрапленням детективного сюжету. Передусім це суспільні реалії Львова 90-х-двотисячних років ХХ століття, де живе та працює дослідник давньої культури Близького Сходу східних цивілізацій – Мирко Ярош. Він приніс в жертву своє родинне життя дослідженню арканумської мертвої мови та розкодуванню загадки про особливу мелодію «Танго смерті». Зауважимо, що саме з цією мелодією у творі пов'язана містична складова роману. Йдеться про утаємничену природу музики, створеної єврейськими музикантами, коли «німці

ліквідували гетто» [8, с. 314] у Янівському концтаборі, яку грали приреченим на розстріл людям: «Німці зобов'язали кількох єврейських музикантів створити оркестр і грати різні мелодії приреченим на розстріл. Серед тих мелодій було танго, яке назвали “Тангом смерті“» [8, с.77]. Ця мелодія містила лише дванадцять нот, «відігравала роль тунелю для нового перевтілення душі» [8, с. 103]. У романі одному із виконавців цієї фатальної мелодії – єврею Йосипу Мількеру вдалося вижити у жахливі часи німецького гетто. Цей герой виступає своєрідним медіатором подій між воєнним Львовом та сучасним для оповідача містом. Детективна схема пов'язана із пошуками Ярошем давнього рукопису «Книги смерті», який може «розбудити в собі попередні знання і мовби продовжити своє попереднє життя» [8, с. 102].

Водночас у своїх наукових пошуках дослідник поступово розкодує містичну природу музики арканумців: люди, які чули її перед обличчям смерті, у наступному житті могли згадувати свої попередні втілення чи то табуйовані історичні факти, наприклад, спогади у романі свідків більшовицьких катувань, що потім ставали пацієнтами психіатричних лікарень або ж яскраво оприявлена любовна лінія, вмонтована у сюжет про взаємовідносини між Ярошем та Данкою.

Наративна структура другої сюжетної лінії 30-40-х років Львова у творі пов'язана із ретроспекціями-спогадами у щоденнику молодого львів'янина – Ореста Барбаріки, на які у процесі пошуків старовинного манускрипту «Книги смерті» натрапляє Ярош. Крізь часові вектори повоєнного та воєнного Львова перехрещуються долі чотирьох нерозлучних друзів – українця Ореста, поляка Яська Білевича, німця Вольфа Єгера та єврея Йоська Мількера, які жили, кохали, боролися, але не підкорились ворогам – німецьким та радянським окупантам.

Юрій Винничук у своємі інтерв'ю ВВС Україна зауважував, що роман «Танго смерті» намагався писати як «не якийсь поп-арт, не детектив і не книжку жахів. Я хотів написати щось серйозне». Він працював над цим твором вісім років, використовуючи свої досконалі знання історії міста Львова, досвід роботи в архіві та настанову Євгена Наконечного, бібліографа, історика,

літературознавця, завідувача відділу україністики Львівської національної наукової бібліотеки України імені В. Стефаника, яку й описав у своєму романі як бібліотеку Оссолінеуму.

Рецензенти роману зауважують, що автор, спираючись на історичне тло твору та описуючи загальні події, що відбулись у міжвоєнні та воєнні роки у Львові, підіймає важку й неописану у художній літературі на той час тему: «Масове винищення євреїв у Львові в час Другої світової війни; злочини нацистів та більшовиків; вплив кдб на долі законотворчих громадян, про який самі ці громадяни й не підозрюють; залежність нинішньої української влади від Москви, її намагання позбавити український народ історичної пам'яті – ці теми прозаїк описує з належною серйозністю та чуйністю». У «Танго смерті», як і в «Музеї покинутих секретів», переплітаються дві сюжетні лінії: розслідування, що проводиться головними героями в сучасні роки, та події міжвоєнного і воєнного періоду. І якщо О.Забужко у своєму творі використовує інструменти психоаналізу, а саме: фрейдистську концепцію сновидіння та пов'язаності снів з минулим, закарбованим у підсвідомості, застосування психоаналітичної теорії для аналізу літературного твору, то Юрій Винничук складає інтенцію твору з інтенсивних покликань на інші тексти, вплітаючи свою інтерпретацію історичних подій в світовий історико-літературний канон засобами магічного реалізму і міфології.

Спостерігаючи за розгортанням сюжету, за його особливою темпоральністю та стильовою варіативністю, коли звертання до давніх історичних фактів Галичини змінюється на жахливі реалії Другої світової війни, а строкатий опис львівського Ринку заступає важкий і задушливий простір в'язниць, важко не помітити, як автор переживає цей злам, з якою силою опору постає перед необхідністю втрачати прекрасну автентичну атмосферу Львова та описувати бомбардування й пограбування, насилля й винищення. Тривога й невідворотність перемежована анекдотами, жартами й винахідливістю — ця фрагментарність сигналізує про травму, що червоною ниткою проходить крізь увесь роман.

На початку твору автор описує трагедію під Базаром - бій армії УНР з бійцями Котовського у листопаді 1921 року, де «360 непокірних вояків» були розстріляні, але не забуті: «Базар — для кожного з нас залишився мітичним, вояки, що пішли в той трагічний похід, вирости в нашій уяві до величі аргонавтів, які рушили за золотим руном, бо вони теж пішли за золотим руном свободи, але загинули всі до одного за Україну» [8, с.15]. Відсилка до давньогрецького міфу й ототожнення українців із героями давньої Греції — не випадковість, а логічна алюзія, яку ще у своїх драматичних творах про античну добу увела Леся Українка: «...і в їх гіркій, давно минулій долі все бачив образ рідної неволі». [34, с. 47] прийом ув'язує фактологічні лакуни в текстуру історії через асоціації, розширює понятійний апарат досліджуваної (прочитуваної) теми. Штучний, але майстерно вплетений у сюжет образ дружби різних за етнічним походженням львів'ян: українця Ореста, поляка Яся, єврея Йося та німця Вольфа - дітей, матерів яких об'єднало спільне горе - втрата чоловіків під Базаром, є фантазією, не позбавленою практичної мети - відображення розмаїтості та співжиття етнічних груп, що населяли Львів, взаємовпливу та нашаровування їхніх культур. Варто все ж відзначити такий момент: «...якщо звернутися до документів, то вони свідчать, що єврей Леопольд Мількер та німець Ернест Єгер справді загинули під Базаром у боротьбі за українську державу. Щодо Білевича, то насправді був такий генерал-хорунжий в армії УНР, хоча дані стосовно його національності й дати смерті суперечливі. В кожному разі, можна сказати, що Винничук не надто далеко відхиляється від фактів. В українських збройних формуваннях воювали люди різних національностей». [20, с.109].

Простір роману, обмежений одним містом, є ідеалізованим і разом з тим природним, насиченим рухом життя: інтенсивністю, активністю, навіть буйністю. Наприклад, неперевершений опис запахів міста, які є альтернативним визначенням пір року для автора, бо сезонно змінюються, викликаючи спогади й асоціації: восени — запах квашених огірків, присмачених кропом, часником і хроном, палене картоплиння, перехід осені в зиму — квашена капуста, взимку

— аромат вуджених ковбас, шинки, полядвиці і шпондерки до Різдва, а на Різдво — пампухи, риба, мед; навесні на Великдень — запах пасок, печива, свіжих фіялок, влітку — сушених на сонці грибів і суніць, а в кінці літа «все місто потопало в п'янку ароматі смажених конфітур з ягід і рожі». [8, с.49] І якщо аромат печива «Мадлен» переносить Марселя Пруста у його дитинство, то вир ароматів у творі Винничука веде читача з околиць у місто, прямо до Ринку, що постає у творі місцем сили та апофеозу. Такий привабливий архетип регіональної культури надзвичайно легко засвоюється та сприймається в сучасному світі, й наразі запроваджений для масового споживача як культурний концепт Львова на успішному прикладі гастрономічних та концептуальних закладів мережі «Локаль», що на сьогодні поширилась далеко за межі міста по всій Україні й поза нею: у Польщі, Румунії і Молдові. До того ж, у романі йдеться й про те, що вони були поколінням дітей, чії батьки-воїни армії УНР загинули у 1921 році під Базаром: «Усі вони загинули за Україну, але чим для них була Україна? На це ніхто відповіді не мав. Базар – для кожного з нас залишився чимось містичним, вояки, що пішли в той трагічний похід, виростили в нашій уяві до величі аргонавтів, які рушили за золотим руном, бо вони теж пішли за золотим руном свободи, але загинули всі до одного за Україну» [8, с. 118]. Принагідно зауважимо, що батько головного героя також «загинув за Україну» [8, с.119] у цій же місцевості, яка у романі виступає маркером пам'яті про драматичні часи в Україні та водночас характерним простором свободи.

У романі переплетені долі фактично трьох поколінь, оскільки йдеться про батьків чотирьох хлопчиків – головних героїв твору, самих хлопців з раннього дитинства до періоду змужніння, та тих, в кого втілилися їх душі після героїчної смерті у кривіці. В епіцентрі твору – доля чотирьох іноетнічних друзів, батьки яких (українець Олександр Барбарика, єврей Леопольд Мількер, поляк Броніслав Білевіч, німець Ернест Єгер) були бійцями армії УНР і загинули у 1921 р. під Базаром. Характерно, що долі друзів певною мірою повторюють долю батьків – представників різних націй, різних етнічних культур, що загинули за незалежність України. І це – символічний перегук, який засвідчує не лише

спільність долі, але й спільність духу й прагнень представників різних генерацій, для яких найвищою цінністю є воля країни, задля якої вони жертвують власним життям. До питання зв'язку поколінь звертається О.Лілик [23].

Варто підкреслити, що автор у романі також порушує проблеми формування множинної ідентичності персонажів в умовах ворожої колонізації. Старовинний топос «малої Вітчизни» – міста Львова – є у творі уособленням формування «Я-ідентичності» героїв. Цікаво, що і для оповідача, Мирка Яроша, який за допомогою спогадів переміщується у просторі крізь різні часові площини (дитинство, юність, сучасне життя), Львів постає як багатокультурне місто: «(...) мали ми аж три Різдва і три Великодні – католицький, греко-католицький і жидівський – і залюбки гостювали одні в одних, ласуючи то червоним козацьким борщем, у якому плавали вушка з грибами, а на поверхні золотіла підсмажена цибулька, то – надіваною рибою, яку Голда прикрашала тертим хроном і дивовижними витинанками з варених буряків та моркви (...). До школи ми теж одної ходили, хоча й не були однолітками, але завше трималися купи, так що жоден батьр не міг зробити нам збитки, та й жили одне від одного неподалік (...). Мама складала ці гробкові віршики трьома мовами – українською, польською і німецькою, залежно від замовлення, а коли треба було вдатися до їдиш, то тут на допомогу приходила Голда, і вони вже разом римували» [8, с. 110]. Тут упізнаються реалії життя самого письменника, міста Лева, де пройшла його юність, роки навчання та перших літературних спроб. Прикметно що, Ю. Винничук за освітою – вчитель української мови та літератури, а у романі Ярош теж працює вчителем.

Водночас – це місто контрастів. З одного боку, своєрідний сакральний простір, який став будинком-захисником для різних національних спільнот. З іншого – фатальне місце, яке у роки Другої світової війни стало похованням для єврейської громади та `втраченою ідентичністю` для поляків. Попри те, «загарбаний, але не підкорений львівський світ» [8, с.321], незважаючи на кривий терор нацистів та енкаведістів, не знищив органічної цілісності

характерів носіїв різних культурних ідентичностей, згуртувавши їх у спільній боротьбі проти «Іншого» – ворога.

Через пряме датування у тексті письменник із документальною точністю змальовує початок війни у Львові: «День 1 вересня був сонячний, чимало львів'ян перебувало ще на вакаціях у Карпатах, Львів не був таким людним, як зазвичай, і коли я почув вибухи, то не відразу второпав, що то, думав, може, артилерія навчається, але вибухи не вщухали, а насувалися з заходу і скидалися на громи, а потім ті громи перейшли в гуркіт, і в небі з'явилися німецькі літаки, вибухи бомб стрясали місто, спалахували пожежі, гуділи сирени. (...) На Городоцькій впали бомби і зруйнували два великі будинки, літаки гуділи над містом, люди розбігалися, якийсь хлопчик бігав поперед вікна і свистав у свиставку: тривога! – а літаки гуділи, і те гудіння викликало жах, бажання забитися в якусь маленьку нірку, а потім гугупнуло, вулиця здригнулася, земля завібрувала під ногами...» [8, с. 321]. Так поглядом історика-фіксатора подій Ю. Винничук спочатку описує хижацьке вторгнення чужинців до простору Львова, а потім оприявнює ще один пласт «повторної колонізації» – окупацію міста советськими «визволителями». З цього погляду гротескне (а іноді – саркастичне начало), стає додатковим підтекстовим сюжетно - композиційним тлом у романі. Носів «чужої ідентичності» – «советських людей» [8, с. 307] автор відтворює через «філософію черева»: «(...) жують, жують і жують, трощать усе без винятку...» [8, с. 306]. Така «інакшість» потрактовується також через етичні складові ідентичності, як-от: «(...) вони геть інші, вони не звикли вітатися на вулицях, піднімаючи капелюха чи кашкета, не просять вибачення людей, поведуться як дикуни, лаються і грубіянять» [8, с. 307]. Відтак письменник акцентує на духовному убозтві та ницості агресорів. З цього погляду слушною видається риторика Чужинця, на якій наголошує Умберто Еко: «Наявність ворога важлива не лише для визначення власної ідентичності, а й для того, щоб був привід випробувати нашу систему цінностей і продемонструвати її іншим»

Натомість у творі із властивим для прозописьма Ю.Винничука гротесковим гумором протиставляється збірний образ українця як символу нації:

«(...) кожен свідомий українець мусить за своє життя посадити дерево, народити п'ятеро дітей і убити ворогів» [8, с. 216]. Окрім того, «справжні львів'яни», до яких належать українці, поляки та євреї, асоціюються з представниками так званої «позитивної» ідентичності на протипагу ворожої сутності загарбників. Ідентичність Чужого оприявлено також у романі через змалювання наратором сучасного простору 90-х-двотисячних років ХХ століття, який репрезентовано за допомогою композиційного прийому внутрішнього монтажу, що призводить Мирка Яроша до розв'язки у розшифруванні арканумських текстів. Зокрема, йдеться про паралельну сюжетну лінію, пов'язану із стеженням полковника СБУ Книша за науковцем та тиск на членів його родини. Попри те, мелодія танга була дешифрована Ярошем. Вона стала своєрідним маркером історичної пам'яті про злочини нацистської, окупаційної радянської влади проти людства. З цього погляду роман Ю. Винничука є для сучасних читачів тим «суспільним порогом» нової вільної свідомості українців, яка народжується в контексті повторюваних трагічних подій початку ХХІ століття – приходу російських «визволителів» на нашу землю. Позаяк, боротьба за незалежність України, за утвердження її національної та культурної ідентичності триває. І вона буде переможною.

В епіцентрі твору – доля чотирьох іноетнічних друзів (українець Олександр Барбарика, євреї Леопольд Мількер, поляк Броніслав Білевіч, німець Ернест Єгер, батьки яких були бійцями армії УНР і загинули у 1921 р. під Базаром. Як зауважує один з протагоністів роману, «Базар – для кожного з нас залишився чимось мітичним, вояки, що пішли в той трагічний похід, вирости в нашій уяві до величі аргонавтів, які рушили за золотим руном, бо вони теж пішли за золотим руном свободи, але загинули всі до одного за Україну» [8, с.15]. Як бачимо, у цих рядках є алюзія до міфу про золоте руно і аргонавтів, а тому можемо вважати, що автор розглядає героїв Базару як «нових аргонавтів», а міфічне золоте руно є втіленням ідеї самостійності України. А риторичне питання «...якщо мій тато загинув за Україну, то за що згинули батьки Яся, Вольфа і Йоська?» [8, с.17], безпосередньо вибудовує генеральну лінію письменницької оповіді розуміння того, що українські землі (чи окреме місто)

були і будуть Батьківщиною не лише для етнічної більшості, але й для рівно- і різностатусних етнонаціональних спільнот.

Саме тому пролог роману актуалізує думку про особливості культури міжетнічної взаємодії: «Четверо молодих чоловіків сидять у схроні ... Моляться не разом, а кожен окремо, і молитви їхні різними мовами» [8, с.4]. Сповідання її принципів є одним із необхідних шляхів досягнення прийнятної та коректної інтеракційності в суспільстві, якщо міжетнічну інтеграцію обрано як стратегію цієї взаємодії. А що в умовах чітко вираженої етнічної сегментації, характерної для західноукраїнських земель, етнопсихологічна дистанція була природною даниною реаліям поліетнічності, то визначальною передумовою для «корисності» співіснування «іншостей» була толерантність етнофорів.

У романі знаходимо непоодинокі приклади міжнаціональної комунікації, які акумулюють досвід інших, «чужих», текстів. З-поміж таких сюжетів бачимо замальовки повсякденного життя галицького міста, зокрема особливості ведення у ньому етнічного бізнесу. «Місто міняло своє обличчя упродовж дня до невпізнання. ... жидівки пропонували гарячі смажені каштани ... коли проходили повз якісь українські товариства, то, погано володіючи українською мовою, своїми вигуками викликали в покупців регіт... Любили ми бігати на Ринок і дивитися на гуцулів в чорних капелюхах, обв'язаних крайками... Бойки з довгими вусами і обов'язково вигнутою файкою в зубах ...» [8, с.42-44]. А що цей фрагмент відсилає нас до твору Леопольда фон Захер-Мазоха «Жіночі образки з Галичини» (який змальований з реального світу торговиці у Коломиї), то його інтертекстуальне «перетікання» маємо в описі львівських торгів: «Кракідали – це справжнє царство жидівське, тут можна побачити і вбраних на європейський манір поважних пань та панів, і бородатих гуситів з довгими пейсами в чорних атлясових халатах і капелюхах, і засмальцьованих жидівок ... так само на базарах Стамбула, Танжера, Маракеша чи Каїра, можна і навіть треба торгуватися... Поруч із гендлярми жидівськими сновигають українці й поляки, панує постійний рух, а в повітрі бринить гучна какофонія звуків» [8, с.48]. Як бачимо, автор за допомогою лише кількох штрихів відтворив культурно-

історичний палімпсест, де за окремими зовнішніми рисами проглядалися минуле і сучасне етнофорів.

Ще одна екстраполяція особливостей ведення етнічного бізнесу – комунікативні прийоми, які використовували етнофори для підкреслення привабливості «свого» товару: «...Я ледве-м зіпсованого коропа не купила. Питаю перекупки, чи він бодай ще живий, а та мені відказує: «Йой, пані, я сама не знаю, чи жива в такі тяжкі часи, то звідки маю знати, чи та риба жива?» - Я їй по-жидівському і вона мені по-жидівському, і все одно бреше в живі очі» [8, с.36-37]. Подібні прийоми використали Карл Еміль Француз у творі «Ярмарковий день у Барнові» і Йозеф Рот у романі «Фальшива вага».

Як показує Винничуковий текст, взаємини етнофорів на індивідуальному рівні (буденний рівень культури міжетнічної взаємодії), як і спілкування етнофорів з числа двох чи більше спільнот – природний наслідок поліетнічності західноукраїнських земель. Це створювало об'єктивні підстави для функціонування етноконтактного простору, в якому домінували сусідські настрої й взаємна толерантність. «Наші матері ... зазнайомилися у десяту річницю Базару ... всі четверо були львів'янками ... хутко заприятелювали ... мали ми аж три Різдва і три Великодні – католицький, греко-католицький і жидівський – і залюбки гостювали одні в одних...» [8, с.17]; «Колядували ми на трьох мовах...» [8, с.19]; «Мама складала ... гробкові віршики трьома мовами – українською, польською і німецькою, залежно від замовлення, а коли треба було вдатися до їдиш, то тут на допомогу приходила Голда, і вони вже разом римували» [8, с.55].

У Польщі Ю. Винничука звинувачували в антисемітизмі. Однак письменник пояснює, що це викликано саме появою роману «Танго смерті». Однак письменник зауважує, що книгу перекладено багатьма мовами, зокрема й німецькою, видано в Німеччині, Австрії та Швейцарії. Автор твору об'їздив ці країни з презентаціями. На кожній з них актори зачитували самостійно відібраний уривок з книги. Переважно обирали уривок про те, як учні кепкують з учителя ївриту, досипавши йому до склянки пургену й зачинивши туалет. Сам

письменник називає цей уривок одним з найдотепніших, зокрема: «Мої читачі та рецензенти з Австрії чи Німеччини розуміють, що учні могли позбиткуватися й над польським, і над українським учителем, а те, що мої персонажі обрали якраз учителя івриту, не чинить з мене антисеміта».

Натомість письменник наводить приклад зі свого роману «Лютетія», у якому є правдива історія про дружбу його батька з галицьким євреєм. Тато Ю. Винничука під час війни врятував життя євреєві на ім'я Ізю. Хитрощами він здобув для нього українські документи, знайшов жінку, яка вдавала його дружину, підкупив німця й так витяг Ізю з концтабору. А коли батька Ю. Винничука ув'язнили комуністи, Ізю допомагав його родині, удавався до різних дій, аби полегшити батькову долю в тюрмі й пришвидшити звільнення. «Хоч я дуже не люблю похоронів та уникаю їх, на похорон Ізю я приїхав зі Львова, і він мене дуже розхвилював».

Ю. Винничук зізнається: «Мене хвилює, що хтось може в Польщі намагатися приліпити мені клеймо антисеміта, але важко в таке повірити». До того ж він зазначає, що роман «Танго смерті», незважаючи на прогнози, незабаром таки вийшов в польському перекладі у Вроцлаві.

Варто зазначити, що такі суперечки навколо роману не вплинули на його художню цінність, і літературознавці зараховують роман до творів, які стали знаковими й резонансними для розвитку українського письменства нового століття [див.:27].

Тут автор, констатує вагомість міжетнічної взаємодії на індивідуальному рівні та зіставляючи її значущість з груповими інтеракціями, опосередковано доводить відому тезу Володимира Старосольського про те, що толерантність є властивою тим спільнотам, між якими немає «колізії інтересів», натомість абсолютно непридатна, коли у гру входить «національний інтерес». Терпимість щодо «чужих» нерідко виявлялася на індивідуальному рівні, а масова культура їх взаємодії позначалася похідними нонконформізму, однак важливою сюжетною лінією роману є бажання асиміляції з рівностатусною етнонаціональною спільнотою: «Рута була вихрещеною, ба навіть

зукраїнізованою жидівкою, а її тато працював в українському часописі і писав статті на історичні теми, в яких щиро вболівав за наш бідний, нещасний, задріпаний нарід» [8, с.94].

В іншому сюжетному зрізі (події у Львові кінця 1980-х – початку 1990-х років) можна знайти констатацію стану етнічної самотності, який, незважаючи на відомі перипетії історичного характеру (Друга світова війна, Голокост), визначив домінуючий характер співбуття «чужих» на індивідуальному, а почасти й груповому рівнях. «Не, жиби я любила жидів, що то – то не, але тих, наших жидів із Замарстинова любила-м. Бігме любила-м. І що? Чи не забрала я доньку Хани до себе? Чи не сховала її? Жила в мене, як в Бозі за пазухою, годувала її, прала за нею, як за рідною пильнувала, книжки їй носила, аби ся не нудила. А вона поїхала до Палестини і хоч би мені панораму Єрусалима прислала! Альбо оливкову гілку, аби я могла покропити нею мого Штефця, коли він прийде п'яний. О – вдячність, не? Я би, може, за той час, жи її ховала, могла з десяток підсвинків вигодувати! Шалаї, чуєте, теж жидів у себе ховали, то ті їм дали ота-а-акий вузлик золота. То вони хату си нову збудували, а їхні жиди виїхали, а тепер щороку присилають на свята листівки. І то є пуредні люди, не? Але нічо, я за ніч не шкодую, на тамтім світі мені сторницею віддасться, на небі мені вже давно тепле місце приготували» [8, с.63]. Цей уривок роману вважаю доказом того, що ідеальним для збереження власного «я» було й підсвідоме зарахування етнофорами сусідів-«чужих» до «своїх» (формула «близьких і далеких сусідів» Шимона Редліха). А що відсутність контактів поміж «сусідами», «німота» їх стосунків зумовлюють збереження компромісу «пасивного» типу, то в умовах безликого соціального порядку байдужість «інших» віддаляє, при цьому не скорочуючи етнопсихологічної дистанції між «ми»- і «вони»-інтересами.

Боротьбою за дефіцитні ресурси (у нашому випадку – житло) окреслює загалом негативне сприйняття вселення «чужих», проведене більшовицькою владою: «... щодо комуняків я не була така добра, не, як вони, поселилися в тих хатах, звідки вивезли людей на Сибір, то нехай знають, жи на чужих кістках

забави не буде» [8, с.63]. А той факт, що ціннісні структури етнічних груп характеризуються лише стійкістю і консервативністю, формуючи етнічні поведінкові стереотипи, які передаються з покоління в покоління, а зміни цих структур протікають досить повільно, діяльність «інших» сприймається через призму власної ціннісної структури, внаслідок чого навіть адекватні дії етнофорів у конкретній ситуації «чужі» сприймають негативно та вороже. Значущим у письмі Ю. Винничука є уведення ним у текст різних засобів пригадування (факти, дати загальновідомого порядку, які не потребують доведення), це, зокрема, дає змогу зрозуміти, які змісти та значення припускає задуване минуле: «У поліцію українців не брали...» [8, с.11]; «Українців і жидів не беруть на державну роботу, доки не перейдуть у католицизм» [8, с.217]; «Багато речей ... пропало, щось забрали німці, щось – визволителі, а щось і сусіди...» [8, с.51]; «...ми з тобою вчинимо атентат. ... підірвемо якогось польського міністра» [8, с.69] (натяк на замах ОУН на Броніслава Перацького у 1934 р.).

Осібнo в авторському письмі присутнє й сучасне, сказати б, цілком слушно «розтиражоване» розуміння етимології окремих самоназв етнонацій в Галичині (зокрема євреїв): «...це в 1939-му, коли прийшли визволителі, то наказали нам називати себе євреями. Але «євреї» було образливе слово для кожного жида. ... Назвати когось євреєм – то було однаково, що назвати прибудуою, покидьком, нікчемою. Але після того, як німці винищили жидів, у Львові поселилися самі євреї» [8, с.107].

Цікавими, не позбавленими історичної логіки, є окремі стилістичні прийоми: «... рипучі сходи ... о, вони скільки бачили на своєму віку, їх топтали німецькі солдати, шукаючи євреїв, їх топтали чекісти, вистежуючи підпілля, а потім ... сходи співчутливо стогнали, і схлипували, і кашляли...» [8, с.98]. Такі тексти можуть мислитися і як частина політичної історії, і як травматичний досвід, і як частина сімейної історії.

У цьому ж контексті важливим є уведення в роман прислів'їв із забарвленням національно-історичного характеру: «Свій до свого по своє» [8,

с.120] ; «Вісім, як скло, товариство лягло» [8, с.273]; «Войсько польське на роверах єще мощне, як хулера!» [8, с.239]. Одночасно текст містить парафрази, парадокси та оксюмори: «... кожен свідомий українець мусить за своє життя посадити дерево, народити п'ятеро дітей і убити ворога» [8, с.197]; «Жид, який грає на бандурі, все одно, що гуцул, який бринькає на балалайці» [8,с.80]; «... старий галицький єврей – це така ж дивовижа, як і динозавр, його вже не можна побачити живцем, його можна тільки викопати» [8, с.99]; «...однією з характерних рис справжнього львів'янина – не важить: українця, поляка чи жида – була його вишукана скнарість, яку навіть зажерливістю назвати не випадає, бо та скнарість була доведена до якогось високохудожнього абсурду...» [8, с.346].

Роман Ю. Винничука є яскравим прикладом того, як «суспільства пам'ятають» (Пол Коннертон) і як через спогади «уявляють самі себе». Як видно із сучасних досліджень, саме пам'ять є маркером темпорального горизонту [3, с.12]. Зокрема, комунікативна пам'ять передає історичний досвід у межах індивідуальних біографій (згадаймо протагоністів «Танга смерті») за допомогою живих спогадів, безпосереднього досвіду і усної оповіді. У книжці тривкою є конфліктна українсько-польська взаємодія, пов'язана з нелегальним характером діяльності українських націоналістичних організацій у міжвоєнному Львові: «Пам'ятайте, якби хтось влип і його арештували, на допитах за жодну ціну не відповідає польською мовою. Тільки по-українському! Щоб як вас лупцювали, мордували, катували – ані слова мовою загарбника!» [8, с.200]; «- Ти якою мовою відповідаєш, скурвий сину? Га? Ти де живеш? У Польщі? То говори по-польському, бо розвалю тобі голову! Україні тобі захтілося? Знаєш, де Україна? Під гаєм долина – в сраці Україна!» [8, с.212]. Хоча, задля справедливості, зауважмо й приклад можливої українсько-польської взаємодії у діалогах героїв твору: «Ти збираєшся боронити Львів разом із поляками? / - Це мій Львів також» [8, с.226].

Взірцями накопичувальної пам'яті трактуються й цитати з окремих документів, датованих вереснем 1939 р., достовірність змісту яких не можемо сьогодні встановити з упевненістю:

1) «Ця війна – боротьба за дві зовсім різні концепції Європи, демократичну та імперіалістичну, котру породив тоталітаризм... Пліч-о-пліч з жовніром-поляком стоїть жовнір-єврей, а поруч нього жовнір-українець. Усіх їх єднає та сама думка і те саме почуття: перемогти спільного ворога» («Wiek Nowy, 10 вересня») [8, с.238];

2) «Німці витрачають багато зусиль, намагаючись зіткнути в бою два братні народи – українців і поляків. Застерігаємо вас, українці, перед новими підступами тевтонів, одвічних ворогів слов'янського племені. / Щоденно разом з бомбами, що сіють смерть і руїни, розкидають вони листівки, якими підбурюють вас проти польської армії. Українці! Німці бомбардують і грабують наші і ваші села, господарства і маєтки. Вбивають наших і ваших жінок та дітей, нищать церкви і костели. Помстимося разом за наші спільні кривди, борімося пліч-о-пліч» [8, с.245] («Dziennik Polski», 18 вересня). Йдеться тут, вочевидь, про офіційні відозви і прокламації, спрямовані на пошук компромісу між різностатусними етнонаціональними спільнотами за наявності зовнішнього чинника – загрози мілітарного втручання у суверенний державний організм (окупацію Західної України у вересні 1939 р., початок Другої світової війни).

Не забуває автор використовувати й загальнолітературні сюжети – алюзії до творів світової й української літератур, які вже стали «класичними»: «Гетто мало таку ж властивість, як і шагренева шкіра...» [8, с.50](О. де Бальзак); «На Західному фронті нічого не відбувається» [8, с.243](Е. М. Ремарк); «... людина носить у собі ангела, не ангела-охоронця, а ангела, який стогне, ув'язнений у сутінках душі кожного з нас...» [8, с.142] (М. Еліаде; К. Р. Сафон) ; «Ніколи не беріть до рук книгу, в якій заходить сонце, бо то може бути ваше сонце» [8, с.151], «Сонце зайшло і не сказало, чи повернеться» [8, с.268] (В. Гюго); «... потяг-привид – це оця книгозбірня, де стелажі – вагони, що перевозять безліч давно померлих авторів...» [8, с.171] (У. Еко; К. Р. Сафон); «В очах мені буде горіти полум'яна звитяга, а з вуст лунатиме «Не пора, не пора нам лягу, москалеві служить!» [8, с.69] (І. Франко).

Як окремий інтертекстуальний простір у романі Ю. Винничука містяться біблійні глокалізми (термін критика Ігоря Набитовича), які є «другим відлунням», резонатором, який посилює у свідомості автора і читача повторний відгомін Біблії, дозволяє побачити глибинний зміст і справжню сутність Святого Письма у все нових теологічних, філософських, ідейно-естетичних, культурологічних ракурсах у поезії, художній прозі, драмі: «Господь творив світ за допомогою слова» [8, с.79]; «Нам заборонено вживати в їжу кров» [8, с.81]; «... скоро настане такий час, що ти ще будеш заздрити тим, хто помер, а найбільше тим, хто не народився» [8,с.85]; «І в Біблії пишеться, що Господь творив світ словом. Слово одних до небес піднімає, а других до землі прибиває. Бійтеся лихих слів, сказаних про вас» [8, с.174].

Поза сумнівом, епілог роману «Танго смерті» – трагічний. Але якщо в загальній архітектоніці тексту йдеться про трагедію львівських євреїв, яка розпочалася влітку 1941 р. масовими погромами, важливим тут буде, власне, авторське розуміння участі «своїх» у вбивстві «чужих». Адже, послуговуючись висновками українського вченого Максима Гона про варіативність ролей під час здійснення злочинів проти людства, що «будь-яка позиція очевидців – їхня бездіяльність, прилучення до злочинців чи допомога переслідуваним і знищуваним є не тільки віддзеркаленням індиферентності чи підтримки групою одного із суб'єктів геноциду, а й збільшує або навпаки мінімізує шанси жертв на порятунок» [11, с. 129] , визначальними тут будуть, щонайменше, два сюжети, змальовані Ю. Винничуком. Власне кажучи, автора у цьому сегменті його твору треба розглядати як носія певної інформації, «індивіда всередині культурної спільноти» [3, с. 14], того, хто накопичує пам'ять про ці жахливі сторінки нашої історії і (ре)транслює до сучасного українського суспільства: «... неподалік стояли есесівці і сміялися, і сміявся натовп, зиркаючи на німців, щоб не пропустити чергової хвилі сміху та вчасно підхопити його, бо сміх той зближав їх, вивищував над оцим жидівським кодлом, над цією наволоччю, що колись так гонорувалася, а нині повзає по землі ..., цей сміх їх робив рівними з хоробрими готами і давав індульгенцію на виживання, бо якщо ти не сміявся, то відразу

опинявся потойбіч, серед оцих чорних плюскв з пейсами і без, і не місце тобі було серед представників цивілізованої Європи» [8, с.86]. Алюзією до сумнозвісних «Днів Петлюри» (25 липня 1941 р.), коли нацистська пропаганда вдало використала факт знищення енкаведистами у тюрмах українців, але представила це діянням «жидо-комуни», вважаю такий уривок: «...цілі зграї вуличного шумовиння кинулося до шляхетної праці – лупцювати жидів, били усі – і українці, й поляки – били, бо мусили бити, бо мусили вилити свою лють до більшовиків, відплатити комусь за свої страждання, за свої муки, за смерть своїх рідних, а що преса за німецькою вказівкою підказала, хто саме винен у більшовицьких злочинах, то тепер це скидалося ледь не на святий обов'язок» [8, с.343].

Характерна риса цього твору в тому, що історія набуває різні виміри: є історія мас, у якій можливі несподівані злами та перетворення колишніх сусідів, з якими мирно жили поряд десятиліттями, на ворогів, що виявилось в єврейських погромах. Агресори та загарбники, які прийшли у 39 році, а потім повернулися 43, стали неприсмними, але звичними сусідами. По різному складаються міжособистісні міжнаціональні стосунки та відношення до представників іншої національностей та, відповідно, культур, масове, яке іноді важко спрогнозувати і за яке може бути соромно. Саме тому Юрій Винничук не відвертається від стидких моментів у міжетнічних стосунках, які виявилися у знущаннях над євреями в перші часи окупації міста. Між тим у романі часто зустрічаються згадки про рятування «своїх» євреїв, допомогу у здавалося б безвихідних, критичних ситуаціях.

2.2. Шляхи реалізації опозиції «свій»/ «чужий»

У сучасному літературному дискурсі однією з провідних тенденцій стало художнє трактування понять Свій / Чужий (Інший), чому сприяють активні процеси глобалізації, які ми спостерігаємо нині. Свої витоки імагологічна концепція бере ще з найдавніших первісних уявлень, вона тісно пов'язана з

засадничими для світогляду опозиціями добре-погане, приватне-суспільне тощо. Історично закладено сприйняття «чужого» як чогось ворожого, небезпечного, дивного, страшного, незрозумілого тощо. У цьому світлі спробуємо розглянути втілення дихотомічної моделі «свій / чужий» в романі Юрія Винничука, який зосереджений на зіткненні не лише представників різних етносів, але й систем, ідеологій, ментальностей.

Вчення бінарної опозиції свій/чужий сконцентровано у працях авторитетних вчених А. Вєжбіцкої, Г. Дизеринка, К. Леві-Стросса, Ю. Лотмана, Дж. Батлера, Ж. Лакана, Б. Вальденфельса та ін. Український академік Дмитро Наливайко зазначає: «Уявлення й образи Свого і Чужого належать до найдавніших, архетипних, а їх опозиція є однією із засадничих у структурі людської свідомості від часу її появи, що підтверджується й первісною міфологією [26, с.91]. Із визначень концепту «Чужого» випливає, що «чужість» (за твердженням вченого Б. Вальденфельса) має дві форми – чужість всередині Рідного світу, тобто відчуття чужості або ж відчуження у власному світі, та чужість поза межами Рідного світу, що проявляється, коли ми оцінюємо носія іншої культури/національності, і констатуємо його належність до іншого/ворожого простору. Категорія «Чужого» вказує, що насправді дистанція між представниками різних національностей завжди зберігається, хоча вона може стиратися і навіть бути зведеною нанівець. Разом з тим «чужими» просторами постають і дві системи, які репрезентують різні системи, різну ідеологію. Отож в романі виразно чужими для героїв-львів'ян постають два світи: фашистський і «советський». Натомість «своїм» називають світ, який є звичним, усталеним, а відтак «комфортним» для сприйняття. Парадигма протиставлення такого типу сформована на основі сукупності чинників, серед яких передусім виділимо національні, соціокультурні, психологічні, що так чи так закладені у світоглядній позиції індивіда. Опозиція свій/інший/чужий наголошує на проблемі самоідентичності носія культурних установок, які відрізняються. За авторським задумом проблема самоідентичності стає наскрізною і надзвичайно важливою у творі. Наприклад, на тлі розуміння

свого/чужого/іншого крізь призму світогляду Вольфа, Ореста, Йоська, і Яська читач стежить за сприйняттям/несприйняттям ворожого світу, і на цьому ґрунті формується серцевинний конфлікт твору. Два різні світи – «свій» (львівський, який є синтетичним, оскільки в ньому переплелися реалії спільнот різних етносів) та «чужий» (що сприймається як окупаційний, колонізаторський) повсякчас протиставляють одне одному, причому стає очевидним, що відмежування від чужого має спільні ознаки як і в сприйнятті нацистської, так і соціалістичної ідеології.

Показово, що «свій» простір, який асоціюється з довоєнним Львовом, стає ще ріднішим, те, що було звичним, але втрачене в результаті колонізації чужинцями, набуває особливої цінності в спогадах. І для того, щоб осмислити з відстані минуле, автор вдається до ретроспективних спогадів. Особливо багатими на деталі побуту є спомини Ореста Барбаріки. Оповідач почуває себе щасливим тільки вдома, у комфортній для себе зоні, куди не пробивається небезпека із зовнішнього світу. Він спокійно розповідає про численні буденні справи містян, які освітлені дитячою пам'яттю: «Щосуботи цілим містом котилися гучні виляски, схожі на постріли, але ніхто не стріляв, то господині тріпали, розвісивши на рейках, килими, доріжки, перини й подушки. Раз на місяць кухня перетворювалася на Африку – то був День Великого Прання, коли королевою кухні ставала прачка» [8, с.32].

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

Спи, наш дідуню, і не журись,

Ляжем з тобою і ми колись [8, с.38]

Окрім складання таких поетичних рядків, вона мала, як вважає оповідач, ще й акторський талант. Хоча насправді мати встигла зіграти «акторську» роль лише один раз – колись у церкві вона зображала четвертий смертний гріх. Образ матері стає єднаним ланцюгом спогадів оповідача про дитячі роки, безтурботні й щасливі, коли саме й формується поняття про «свій» світ. Усе життя мати була поряд, слідувала за сином, намагалась прищепити малому любов до мистецтва, поступово ввести у світське життя: «Оскільки ми з мамою вважали себе творчими людьми, то охоче крутилися в колах богеми, і хоча богема не крутилася в наших колах, нам це не перешкоджало» [8, с.39]. Тепло згадує Орест про свою бабусю, котра також брала участь в сімейній справі, будучи талановитою «плакальницею» на похоронах. Ніхто не міг змагатися з нею у мистецтві художнього голосіння, тому що «бабця, якщо плакала, то плакала не від себе, а від родини, і то не загалом від родини, а від кожного окремо» [8, с.45]. Зворушливі спогади оповідача про свою сім'ю, її представників різних поколінь, відкриває для себе і Ярош під час пошуку старовинного манускрипту. Таким чином індивідуальна пам'ять постає важливим складником уявлення про топос, про місто, яке увібрало в себе поліетнічні культурні цінності.

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

Цілком «чужим» в романі постає світ прибульців – советський. Коли до влади у місті приходять більшовики й войовниче встановлюють тут свої жорстокі порядки, з ними ніхто не хотів миритися. Носії «чужої» культури («совєти») описані автором з неприхованою відразою, ненавистю, прикметним чинником засадничого відчуження є вживанням займенника «Вони». Такий прихід

чужого/ворожого/советського світу сповна засвідчує духовну нищість її представників. Після себе «Вони» залишали гори трупів –

«трупів людей, яких совети розстріляли у всі тюрмах України, відступаючи перед німцями, і були трупи молодих дівчат, згвалтованих і знівечених, і були там трупи молодих семінаристів у страшних синцях» [8, с.56].

Юрій Винничук розкриває дикунське, варварське ставлення носіїв чужої ідентичності, сформованої на основі антигуманної ідеології, до будь-яких інших національностей. Таке ставлення виправдовувала і радянська, і нацистська політика, що були яскраво ксенофобними, відтак не рахувалася з будь-яким іншими культурами, вдаючись до їхнього приниження і знищення. Так, в романі запам'ятовується сцена, коли «жидівське кодро», а разом з ним вчитель математики Лео Фольд, пан Каценеленбоген, музикант Гершель Штраусс, Якуб Ікер та Іцик Кон вичищують щітками хідник перед Оперним театром, де не так давно лежало безліч трупів. Неподалік за ними спостерігають, сміючись, есесівці. І сміх той долинає з усіх сторін натовпу, бо «сміх їх робив рівними з хоробрими готами і давав індульгенцію на виживання, бо якщо ти не сміявся, то відразу опинився потойбіч, серед оцих чорних плюскв з пейсами і без...» [8, с.56].

До ворожих елементів ставлення подекуди було і глузливе. Наприклад, глум та іронія простежуються у ставленні до советів в спогадах Ореста. Коли він з товаришами сиділи в «Атлясі», відчуваючи себе впевненому у компанії однодумців, хлопці починають насміхатися над більшовиками, ділячись кумедними історіями та жартами. Сатирично у творі подано красноармійців, котрі сприймають зображення польського короля за Богдана Хмельницького, і навіть починають фотографуватися з ним. Необізнаність, обмежений кругозір представників країни, що відзначалася неабиякою пихою, змушують юнаків глумитися і тим самим вони розвінчують міф про велику країну, яка формує людину нового типу («Йду і чую – один другому каже: «Ти сматрі і здесь памятник Хмельніцкаму!» На це поляк: «То пшецеж не ест Хмельніцкі, але Собескі!» – «Ну, канешна, саветскій Хмельніцкій, саветскій. У нас вьсо саветскає» [8, с. 184]).

Яскраву паралель між своїм (львівським) та чужим (красноармійським) світом неодноразово проводять хлопці із компанії в «Атлясі». Під час палкої дискусії товариство доходить висновку, що галицька культура розвинута набагато краще за російську: люди освіченіші, заможніші, вихованіші. Прикладом розвінчання советського простору є здивування львів'ян щодо поведінки красноармійців, що видається їм щонайменше дивною, неприйнятною, врешті «ненормальною»: « – Та слухайте, то якісь монголи. Усе, чого не розуміють – нищать. Адиво їх знервували різальні машини в м'ясарнях, на яких краялося шинку, ковбасу, сир. «Кто ето видумал так тонко резать?» І машини зникли. [...] – Що й казати, найбідніша наша служниця виглядає багатше вбраною за жінку офіцера. [...] – Вони ж звикли, що в них там усе дефіцит» [8, с.185].

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

Окремим сегментом «чужого» світу постає у творі Юрія Винничука німецька окупація. В романі наводяться спогади наратора про те, як зустрічали німців у Львові (врешті, радянські війська 1939 р. теж зустрічали на Галичині спочатку привітно). У «Танго смерті» картина зустрічі місцевим населенням німецьких окупантів описана таким чином: «...люди зустрічають їх квітами, дівчата роздають усім по квітці, а то й цілі букети, обнімають і цілують, і не лише українки, а й польки, ба навіть жидівки» [8, с.199]. Однак зрозуміло, що така

зустріч вояків у Львові символізує віру львів'ян, що з приходом нової влади в місто зміняться порядки, насаджені советами, не буде повторюватися їхня вульгарність і варварство у ставленні до місцевих мешканців. Їх охоплюють щирі сподівання, що новий німецький світ не буде таким жорстоким і антилюдяним, як комуністичний. Після наслідків приходу советської армії німецька «окупація» здавалась позитивним етапом в житті, відродженням, подією «з чистого листа», мало не кожен, переживши страхіття колонізації «братів», вірив у те, що нові окупанти будуть лояльнішими. У багатьох було тверде переконання, що порівняно з тим, що залишив більшовицький світ «визволителів» (цілі гори замордованих в'язнів у катівнях, куди навіть німці не мали бажання заглядати, згвалтованих, розіп'ятих, насаджених на палях), німецьке військо поводитиметься інакше, а самі вояки, що марширували містом, здавалось, ніби «йдуть не на війну, а на дефіляду» [8, с.199].

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

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

куль. Парадоксально-кульмінаційним вважаємо момент, коли, за спогадами Ореста, поки тривало кровопролиття між катом і його жертвою, нагадуючи справжню передсмертну агонію людського буття на землі, все, що їм залишалось робити – це грати, «бо так наказав унтерштурмфюрер Рокіта» [8, с.214]. Музика оркестри лунала по всьому табору, супроводжуючи у вічність усіх, хто загинув, вона змивала потужною хвилею крики нещасних під час катувань і страт. Загалом музика набуває символістського значення: вона'єднує світ живих, котрі до останнього тримаються за ілюзію можливості вижити, отримати свободу, і світ мертвих, що лежали холодними пластами на підлогах, демонструючи, що всі спроби марні і кінцевий результат у лабетах терористично- тоталітарної на всіх чекає однаковий.

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

Письменник по-новому інтерпретує проблему свій/чужий у своєму творі, протиставляючи усталені звичаї і традиції співіснування представників різних етносів, що склались на ту пору, тоталітарним ідеологіям, які намагались нав'язати місцевим мешканцям штучно витворену картину світу, фальшиву

ієрархію цінностей, переконань. У «своєму» світі ми бачимо комфортний уклад життя, а після приходу колонізаторів він стає «чужим», у якому панують смерть, грабіж, руйнація. Автор підкреслює, що радянська державна машина по суті є антилюдською, він з відвертою відразою ставиться до способу утвердження влади на захоплених територіях, вдало використовуючи в реалістичному письмі засоби іронії, сатири, чорного гумору. Наведені в тексті спогади показують спільну природу тоталітарних модусів – і нацистського, і радянського. Автор переконує читачів, що помилково впадати в ілюзію забуття й тікати від минулого, адже загроза тоталітарних інтенцій зберігається досі, і вона може вплинути на майбутнє людства.

Неможливо проаналізувати всі окремі сюжети Винничукового твору про відкриття злочинів радянських каральних органів, зокрема у сумнозвісній тюрмі на Лонцького [8, с.334-338], чи переказувати сюжети про Катастрофу львівських євреїв – гетто і концтабір [8, с.350-352], керуючись теорією Аляйди Ассман, що «місце пам'яті вважається ... святим місцем, яке освячене присутністю мертвих» [1, с. 343], нам здається, що практика актуалізації спогадів про певний хронотоп, переплетена в авторській уяві з «чужими» текстами, гарантуватиме позбавлення сучасних українців небезпеки самоізоляції та національного самозахоплення, а також можливість пережити шок, щоби по-справжньому перетворити власне минуле на майбутнє.

ВИСНОВКИ

Аналіз тексту досліджуваного твору та дотичної до теми дослідження літератури дозволив сказати про те, що, незважаючи на полемічність оцінок, роман є одним з досягнень у сучасного літературного процесу в Україні. Він засвідчує увагу до історії власного народу і питань як власної культурної ідентичності, так і до характеру міжкультурної взаємодії в умовах повоєнного,

воєнного (Друга світова) часу та у сучасній Україні, фіксує і частково ідеалізує взаємопорозуміння та злагоженість буття представників різних народів та культур у часи, що передували початку Другої світової, що символічно відтворено у дружбі, що перемагає навіть смерть, чотирьох хлопців різної національності.

Аналіз цієї сюжетної лінії роману стверджує, що національність та різниця побутової культури відзначаються, свідчать про можливість інакшості, але головними залишаються спільні риси, серед яких найвизначніша – любов до України, волі та готовність їх відстоювати. Не є непереборною інша національність, коли йдеться й про любов і шлюб, оскільки можна поєднати і погодитися з тим, що кохання людина дещо інша. І ця злагоженість проєктується на всі життя довоєнного Львову.

Однією з характерних рис роману є відповідальне ставлення письменника до відтворення різних, навіть стидких, незручних моментів у історії міжнаціональної взаємодії, оскільки не обійшов він увагою й трагедію, яка відбувалася після розкриття злочинів на той час короткочасного радянського панування у тюрмі на Лонського. Водночас зміна парадигми на «свій»/ «чужий» відбиває нову ситуацію, у якій євреї міста відповідають за злочини радянської армії та НКВД, оскільки, на думку містян, у їх лавах було багато євреїв. Створюється нова модель поведінки, коли під впливом ставлення до загарбників-злочинців не без впливу агітації та підбурення перетворюється на негативне ставлення до тих, кого раніше, а потім і після війни, вважали своїми. Хоч багато хто з львів'ян зберіг традиційне відношення до сусідів-євреїв та рятував їх під час Голокосту.

Впродовж всього твору спостерігаємо як відношення до іншого з погляду культури як на свого, подібного до тебе, превалює у стосунках між людьми. Чужі виявляються не стільки на національному, скільки на політичному та морально-етичному ґрунті. Чужі – загарбники, тому сприймаються виключно як ворожі по відношенню до корінних містян Львова виступають росіяни, «совецькі». Жодного прикладу позитивного ставлення до них героїв роману не виявлено.

Вони вбивали, грабували, принижували на загарбаній території та на власній, про що свідчить перебування одного з героїв у місцях відбування покарань на території самої росії, вони на довгий час окупували Львів і зробили місто іншим.

Безумовно чужі й німецькі нацисти, які також сприймаються виключно як ворожі, акцентуються агресивність, нелюдська жорстокість, катування та вбивства. І у цьому відношенні також маємо лише один варіант опозиції – «свій»/ «чужий», де чужий – виключно ворожий. І це при тому, що місцеві німці, що жили у злагоді із рештою населення довоєнного міста, сприймалися як свої, а отже характер міжкультурних взаємин зумовлюється різними чинниками і вмотивовується не тільки та не стільки національною приналежністю.

Спроба літературознавчого аналізу однієї з провідних проблем роману «Танго смерти» дає підстави для твердження, що Ю. Винничук оригінально оприявнює проблеми феномену ідентичності персонажів у контексті постколоніального українсько-польського письменства. По -перше, в його творі історична пам'ять є основою творення хронотопу. По -друге, на сюжетно-композиційному рівні тексту окреслюються розвиток індивідуальної та колективної ідентичності персонажів, а також наголошується на творенні героями органічного простору національної ідентичності

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Imagology: the cultural construction and literary representation of national characters: a critical survey / Ed. by M. Beller and J. Leerssen. Amsterdam, 2007.
2. Агеєва В. Исторично-містичний роман «Танго смерті». ВВС Україна. 2012. URL: <http://surl.li/ecici>.
3. Ассман А. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті / Аляйда Ассман ; Пер. з нім. – К. : Ніка-Центр, 2012. – 440 с.
4. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М. М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. – М. : Худож.лит., 1975. – С. 234–405.
5. Бондар-Терещенко І. Ostмодерн: геопоетика, психологія, влада, Тернопіль: Навчальна книга Богдан, 2005.
6. Будний В. В. Порівняльне літературознавство: підручник для студ. вищих навч. закл. / Будний В. В., Ільницький М. М. – К. : Києво-Могилянська академія, 2008. – 430 с.
7. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство: В 2 ч. Лекційний курс: Навчальний посібник / Василь Будний, Микола Ільницький. – Львів: Видавничий центр ЛНУ імені І. Франка, 2007. 280с.
8. Винничук Ю. П. Танго смерті. Харків : Фоліо, 2013.
9. Голобородько Я., Інтертекстуальність й ультрасексуальність. Синекура Юрія Винничука, Голобородько Я. Артеграунд. Український літературний істеблішмент, Київ 2006, с. 101–118. ULR : <http://194.44.152.155/elib/local/r113.pdf>
10. Голокост: художній вимір української прози : монографія / Н. В. Горбач, Н. В. Козленко, В. М. Ніколаєнко, І. Я. Павленко, О. А. Проценко, Т. В. Хом'як. За заг. ред. І.Я. Павленко. Дніпро : Український інститут вивчення Голокосту «Ткума», 2019. 160 с.

11. Гон М. Геноциди першої половини ХХ століття : порівняльний аналіз. Навчальний посібник для студентів історичних спеціальностей вищих навчальних закладів / Максим Гон. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2009. – 180 с.
12. Гулечко А. "Художні стратегії репрезентації минулого у романі Юрія Винничука «Танго смерті»". Філологічні зошити. Літературознавство 2020: 27-31.
13. Дорошенко О.О. Художні виміри індивідуальної і колективної свідомості в романістиці Юрія Винничука. URL : masters.kubg.edu.ua
14. Дрозда А. Переборхес недоеко, або повна бочка прецлів / Андрій Дрозда [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://litakcent.com/2012/12/18/pereborhes-nedoeoko-abo-rovna-bochka-precliv/>
15. Елен М. Те, що залишає слід – залишається. Збруч. 2013. URL:<https://zbruc.eu/node/6369>
16. Ковалевська Є.«Танго смерті» Юрія Винничука — вир історії і містифікації. Інтерв'ю. 2012. 16 листопада . BBC Україна: інтернет-видання. URL: https://www.bbc.com/ukrainian/entertainment/2012/11/121116_book_2012_interview_vynnychuk_ek
17. Коваленко Д. Інтертекстуальний простір роману Юрія Винничука «Танго смерті». Слово і час. 2018. №2. С. 80–86.
18. Копистянська Н. Х. Час і простір у мистецтві слова: монографія / Нона Копистянська. Львів : ПАІС, 2012. 344 с.
19. Косарева Г. Опозиція образів «свій / чужий (інший)» у сучасній українській і польській прозі (на матеріалі романів Юрія Винничука «Танго смерті» та Стефана Хвіна «Ганеман») / Г. Косарева // Сучасні літературознавчі студії : зб. наук. пр. – К., 2015. – Вип. 12. – С. 303–313.
20. Котик І. «Танго смерті» як загроза державній безпеці».ЛітАцент. URL:<http://litakcent.com/2012/11/22/tango-smertijakzahrozaderzhavnij-bezpeci/>.
21. Котинська К. Львів: перелічування міста. Львів : Видавництво Старого Лева, 2017. 240 с.

22. Кузьмич О. Я., Мовні засоби творення комічного в українській прозі кінця ХХ століття – початку ХХІ століття, дис. ... канд. філол. наук, Луцьк 2015.
23. Лілік О.О. Родинна історія в соціокультурному контексті за романом Юрія Винничука «Танго смерті»: матеріали до вивчення у ВНЗ. Психолого-педагогічні основи гуманізації навчально-виховного процесу в школі та ВНЗ. 2016. Вип. 2. С. 131–139.
24. Медведчук О., Іронія і сатира у творчості Тараса Шевченка та Юрія Винничука: нова- торство в межах традиції, [в:] „Шевченкознавчі студії”, 2014, вип. 18, с. 643–649.
25. Монолатій І. Львів: від міста-перехрестя до міста-жертви: Львів у романі Юрія Винничука «Танго смерті». Місто: історія, культура, суспільство «Голокост і місто: простори вбивства — простори руйнації» / Інститут історії України НАН України. №9. С. 141–154.
26. Наливайко Д. Літературна імагологія: предмет і стратегії / Д. Наливайко // Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика. – К.: Києво-Могилянська академія, 2006. – С. 91–103.
27. Поліщук Я., Реорієнтація в сучасній українській літературі/ „Синopsis: текст, контекст, медіа”, 2015, № 3, URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/stkm_2015_3_11
28. Романенко О. Львівська цивілізація у романі Юрія Винничука «Танго смерті». Науковий вісник Миколаївського національного університету ім. В.О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство). №1 (15). С. 144–147.
29. Рутар Христина . Мандрівка до (свої) пам’яті: міжвоєнний Львів і Львів у часі другої світової війни в сучасному українському тексті (на матеріалі романів «Музей покинутих секретів» Оксани Забужко й «Танго смерті» Юрія Винничука). Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність. 2018. № 3. С. 278 – 285. (2).
30. Рутар, Христина. Травмована чи міфологізована пам’ять? (На матеріалі роману "Танго смерті" Юрія Винничука). Сучасні проблеми мовознавства та

літературознавства : зб. наук. праць / відп. ред. І. В. Сабадош. Ужгород, 2018. – Вип. 23. – С. 294–298.

31. Семків Р. А. Бурлеск і пародія у творчості Юрія Винничука. Наукові записки НаУКМА. Філологічні науки, 2015, т. 176, с. 52–56, [в:] URL :: http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/8354/Semkiv_Burlesk_i_parodii_a.pdf

32. Станісевиц Є.. «Певно, кращий роман останніх років». ЛітАкцент. URL: <http://surl.li/echks>. (дата звернення: 28.04.2022)

33. Степанець Ж. Юрій Винничук. Українська мова та література. 2008. № 13–16, с. 98.

34. Українка Леся. Légende des siècles/Повне академічне зібрання творів: у 14 томах. Том 5. Поетичні твори. Ліро-епічні твори /ред. О. Вісич, С. Кочерга. Луцьк: Волинський національний університет, 2021.

35. Фуц Ю., Романтичний мотив двійництва в романі Юрія Винничука „Мальва Ланда”, [в:] „Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство”, 2016, № 1, с. 223–227. URL: <http://esnuir.eenu.edu.ua/bitstream/123456789/11386/1/43.pdf> (26.11.2018).

36. Чимиркова О.І. Бібліотека в концепції «магічного реалізму» Юрія Винничука (на матеріалі роману «Танго смерті»). Українські студії в європейському контексті. 2020. №2.

37. Шарова Т.М., Овсяннікова А.С. Зображення людського буття в творах Ю. Винничука (на прикладі роману «Танго смерті»). International research conference «Contemporary issues in philological sciences: experience of scholars and educationalists of Poland and Ukraine»: Conference Proceedings, April 28-29, 2017. Lublin, 2017. P. 71–74.

**Декларація
академічної доброчесності
здобувача ступеня вищої освіти ЗНУ**

Я, Сторожук Ольга, студент(ка) 2-го курсу,

форми навчання денної, факультету філологічного спеціальності 035 "Філологія" спеціалізації «Слов'янські мови та літератури (переклад включно), перша – польська» освітньої програми «Переклад (та міжкультурні комунікації)»,

- підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему

«_____»

відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомлений/ознайомлена;

- заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є ідентичною її друкованій версії;

- згоден/згодна на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за допомогою інтернет-системи а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї системи.

Дата _____ Підпис _____

ПІБ (студент)

Дата _____ Підпис _____

ПІБ (науковий керівник)