

Міністерство освіти та науки України

**Державний заклад «Південноукраїнський національний
педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»**

Історико-філологічний факультет

Кафедра української та зарубіжної літератур

**ТЕОРІЯ ТА ПРАКТИКА АНАЛІЗУ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ:
СУЧАСНІ ВЕКТОРИ ДОСЛІДЖЕНЬ**

Збірник наукових статей

ВИПУСК 2



Одеса 2024

УДК 811.161.2'42 (075.8)

Рекомендовано до друку вченою радою ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»
(протокол № 5 від 31 жовтня 2024 року)

Редакційна колегія

Авксентьєва Г. А., кандидат філологічних наук, доцент – відповідальний редактор.

Босва Е. В., кандидат філологічних наук, доцент – відповідальний редактор.

Павлюк Н. Л., кандидат філологічних наук, доцент – відповідальний редактор.

Горанська Т. В., старший викладач – відповідальний редактор.

Рецензенти

Шевченко Т. М. – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української літератури та компаративістики Одеського національного університету імені І. І. Мечникова.

Кон О. О. – кандидат філологічних наук, доцент, декан історико-філологічного факультету ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського».

Теорія та практика аналізу художнього тексту: сучасні вектори досліджень : зб. наук. статей. Одеса : Видавець Букаєв Вадим Вікторович, 2024. Вип. 2. 249 с.

ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет
імені К. Д. Ушинського», 2024

Література

1. Дзюба І. Володимир Свідзинський. *Історія української літератури XX ст.* / Під ред. В. Г. Дончика. Київ, 1993. Кн. 1. С. 334 – 345.
2. Дзюба І. «Засвітився сам од себе». *Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики XX ст.: у 3 кн.* Київ, 1994. Кн. 1. С. 402 – 410.
3. Райс Е. Свідзинський. *Сучасність*. 1961. № 4. С. 82 – 92.
4. Свідзинський А. «Я виноград відновлення у ніч несу...»: Володимир Свідзинський – творець прекрасного. Київ : Вид-во ім. О. Теліги, 2003. 184 с.
5. Свідзинський В. Є. Поезії. Київ : Рад. письменник, 1986. 349 с.
6. Свідзинський В. Є. Твори: у 2 т. Київ : Критика, 2004. Т. 1. 584 с.
7. Соловей Е. Володимир Свідзинський. *Історія української літератури XX - поч. XXI ст.: у 3 т.* Київ, 2013. Т.1. С. 251 – 259.
8. Соловей Е. Невпізнаний гість: Доля і спадщина Володимира Свідзинського. Київ : Наукова думка, 2006. 224 с.
9. Стус В. Зникоме розцвітання. *Стус В. Твори: у 4 т., 6 кн.* Львів: Просвіта, 1995. Т. 4. С. 346-361.

Галина АВКСЕНТЬЄВА,

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри української та зарубіжної літератур

Університету Ушинського

Катерина ШПІЛЄВА,

студентка 4 курсу

історико-філологічного факультету

Університету Ушинського

КОМПОЗИЦІЙНІ АСПЕКТИ РОМАНУ Ю. ВИННИЧУКА

«ТАНГО СМЕРТІ»

Постановка проблеми. Юрій Винничук – легендарна постать сучасного європейського письменства. Багато його творів стали відомими й визнаними далеко за межами України. Він відзначився не лише як автор романів, укладач антологій, прозаїк та поет, а й як журналіст та успішний блогер, оскільки його дописи миттєво стають популярними через гостро порушені суспільно-політичні питання. Що важливо, творчість письменника відгукується багатьом українцям різного віку та професій. Саме тому поезії та проза Ю. Винничука були додані до шкільної навчальної програми; вони читаються, цитуються, піддаються критиці та здобувають премії, титули та відзнаки. Зокрема, один із його романів «Танго смерті» було відзначено премією «Книга року Бі-Бі-Сі» за 2012 рік [6].

Аналізуючи творчий доробок митця, стає помітною його майстерність та різноманітність, але в новітній українській літературі помітно серед інших праць вирізняється роман «Танго смерті». Цей твір – це вдала спроба говорити про Голокост, про страждання, які принесли черновоармійці та гітлерівці на наші рідні землі, про нашу історію – правдиво та без прикрас. Український поет та перекладач А. С. Любка дав резонуючий відгук про цей безсумнівно знаковий для української літератури роман: «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...» [2, с. 416].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Після блискучого виходу Юрія Винничука на арену українського письменства на початку 2000-х років, окремі аспекти його творчого доробку неодноразово ставали предметом дослідження науковців (Ірина Ковбаса, Роксана Харчук, Марина Рябченко, Ростислав Семків, Сніжана Чернюк). Так, наприклад, 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» [2]. А дослідниця Г. Левченко вважає, що Ю. Винничук «вдається до гротесково-фантазійної трансформації реальності через доповнення реалістичних зображень фантастичними елементами, які, до того ж, у тих чи тих випадках наближаються до символу» [1].

Окремі дискусії в дослідників викликають стильові та композиційні аспекти творчості письменника.

Мета статті – дослідження композиційних аспектів роману Ю. Винничука «Танго смерті».

Виклад основного матеріалу. Роман «Танго смерті» має напрочуд цікаву композицію. Дослідники зазначають, що композиція кожного твору є індивідуальною, адже жоден митець при написанні не користується якоюсь канонічною схемою, а структурує розділи так, як вважає за потрібне.

Композиція виражає взаємозалежність розділів, сцен і картин твору між собою. Завдяки структурованій побудові великого за обсягом твору письменник може уникнути похибок під час роботи, повторення певних ідей, які вже було озвучено. Найчастіше це вираження створюється саме на сюжетно-фабульному рівні роману [5, с. 362].

Роман «Танго смерті» має присвяту Євгенові Наконечному – письменникові, автору «Шоа у Львові» та «Украдене ім'я». Він був товаришем Ю. Винничука та ділився багатьма спогадами (адже під час Другої світової війни був підлітком), наполегливо схиляючи митця до написання саме такого твору. У присвяті письменник назвав Є. Наконечного «добрим духом Наукової бібліотеки імені В. Стефаника» [2, с. 5], що наштовхує на думку, що прототипом товариша Ю. Винничука у романі став наречений пані Конопельки, який уже багато років живе між стелажми бібліотеки, досліджуючи Карпатське море [2, с. 210], або ж є приви́дом, який живе поміж книжками, і якого ніхто, окрім пані Конопельки не бачить [2, с. 210].

Розділи роману «Танго смерті» є двовидовими. Ті, у яких розповідається про чотирьох друзів і їхнє життя, позначені англійською абеткою, де перший розділ – А, а останній – Z. Тобто розділів про Львів до та під час війни усього 26, як і літер в англійському алфавіті. Ті, у яких розповідається про Мирка Яроша, позначені арабськими цифрами від 1 до 28. Тобто таких розділів усього 28.

З огляду на те, що дві сюжетні лінії до певного моменту не перетинаються між собою, варто виокремлювати структурні елементи паралельно. Тобто композицію можна вважати вільною (монтажною). Дослідник В. Лесик вважає, що вільна (монтажна) форма подієвої композиції – це порушення причинно-наслідкових зв'язків між подіями в творі. Зв'язок між епізодами має частіше асоціативно-емоційний, ніж логічно-смысловий характер [3, с. 262]. Це можна простежити в «Танго смерті», адже розділи чергуються між собою. У розділі А ми знаходимося у Львові 30-х років і спостерігаємо за життям чотирьох юнаків, а розділ 1, що йде одразу після А, відриває нас від довоєнного міста Лева й переносить у сучасність.

У праці «Специфіка неоміфологічного хронотопу в романі Юрія Винничука «Танго смерті»» О. Медведчук аналізує композиційну структуру, а також зазначає, що «це текст, якому властиві ознаки метажанровості та метасюжетності. «Танго смерті» – метасюжетний твір, зі складною сюжетно-композиційною будовою, внутрішня структура цього тексту орієнтована на те, щоб «у межах одного твору охопити усі можливі структурні елементи» [6].

Також варто звернути увагу і на сюжетні особливості. Сюжет, як і композицію твору Ю. Винничука «Танго смерті», варто розглядати паралельно, чергуючи сюжетні лінії, адже до певного моменту здається, що в книжці розміщено зовсім різні твори.

Перші картини, із якими нас знайомить митець – це характеристика юнаків – українця, поляка, німця і єврея – друзів, які разом провели своє дитинство та юність у Лемберзі (польська назва Львова). У друзів було одне спільне горе –

втрата батьків, але вони не зневірилися, не стали поганими людьми. Цей вступний сюжет нерозривно пов'язує спогади та історію, адже, як зауважує оповідач-Орест, «ми пам'ятали уже до деталей, що і як тоді відбувалося [...] вгадуючи, де чий батько [...] то все одно кожен уже встиг вибрати «свого» батька, який бодай трохи скидався на імлаві спогади дитинства і на ті фотографії, які залишилися у нас» [2, с. 16]. Згадка про спогади дитинства і зокрема перегляд світлин свідчить не тільки про свідоме заперечення Винничуковими героями факту забуття власних батьків, а й про втечу в абстракцію через прискіпливу деталізацію у фотографіях. Паралельно читачеві відкривається інший герой – Мирко Ярош, що працював викладачем у закладі вищої освіти. Чоловік не був добропорядним у класичному розумінні цього слова: не готовий був до сімейного життя, до вчителювання. Єдине, що заохочувало його працювати зі студентами – це вино [2, с. 10]. А з дружиною життя не склалося. Тому він бажав прожити відведений йому час так, як він хотів цього сам: на гульбищах, у науці, у пошуках нових муз. Його не цікавило те, що він робить боляче іншим – що матері свого сина, що пересічним коханкам. Одна з них після їхнього розриву прагнула вкоротити собі віку [2, с. 54].

Далі Ю. Винничук занурює читача в атмосферу життя в довоєнному Львові. Це має вплив на сюжет, адже якби устрій міста був іншим, під час німецької та радянської окупації місто Лева було б у совсім іншому становищі. Культурна столиця України в 30-х роках ХХ століття описана як мультикультурне місто, де кожна національність поквартально мала своє панування, свої крамнички та кав'ярні. Друзі оповідача займалися тим, що наказали їм батьки до загибелі. Лише Олександр Барбарика, батько Ореста, не дав синові жодних настанов, тому матір шукала, куди можна прилаштувати сина. Першим таким місцем була крамниця пана Жабського, але юнака звідти швидко звільнили, адже друзі відволікали його від роботи, «корчили смішні міни» [2, с. 131]. Згодом Орест працював у поховальній конторі пана Кнофлика,

куди юнака взяли за його здатність продати родичам померлих якнайбільше непотрібних і помпезних речей. Та контора майже збанкрутувала, коли кохана власника Власти наклала на себе руки. Пан Кнофлик спився та перестав якісно керувати бізнесом [2, с. 148]. Але пані Влодзя була неблаганною, тому допомогла синові влаштуватися в львівську бібліотеку «Оссолінеум» [2, с. 159]. У той же час Мирко Ярош читав рукописи часів довоєнного Львова. Одним з таких виявився імпровізований щоденник та записки оповідача Ореста. Панові науковцю здалися знайомими сюжети, які описував хлопець більше, ніж сімдесят років тому. Ярошу марилося, що він уже знає родину Барбариків так, наче сам у ній жив [2, с. 150].

Згодом Ю. Винничук трохи підводить читачів до химерного танго смерті. Що герої 30-х років ХХ століття, що Мирко з Данкою в сучасній Україні прагнуть відкрити завісу таємниці й зрозуміти, що являє собою ця загадкова мелодія. Орест працює у бібліотеці, а паралельно бере участь у спецоперації, що організував його дядько. Юнака ледь не кинули за ґрати, але пані Конопелька підтвердила вигадане хлопцем алібі, чого він зовсім не очікував. У той же час у Яроша своя боротьба: він усіма силами протистоїть СБУ, яка хитрощами намагається дізнатися, над чим працює науковець.

Тож герої з обох боків часу й простору підходять дуже близько до розгадки цієї таємничої мелодії. Почалася Друга світова війна, і друзям уже було не до загадок. Йося кинули в концтабір, де він постійно грав нещодавно розшифровану мелодію. А спецслужбовцям сучасної України стало відомо, що львівські психлікарні переповнені людьми, що почали згадувати своє минуле життя [2, с. 335]. Деякі львів'яни почали говорити російською, адже були переконані, що вони – червоноармійці, які приїхали «захищати» Львів від фашистів [2, с. 336].

Ось дослідник уже майже підійшов до розгадки, про що прагне розповісти своїй коханій Данці, яка спочатку працювала на СБУ, щоб розкрити спецслужбовцям таємниці роботи свого викладача, але згодом відмовилася. І

ось вони опиняються у квартирі Мількера та починають пригадувати своє минуле життя...

Такий сюжет можна назвати концентричним – тим, у якому різні події зосереджені навколо центрального чинника (у цьому випадку – навколо «таємниці»). Сюжет рухається від прологу до розв'язки [4, с. 231].

В. Агєєва схвально відгукнулася про сюжет роману львівського митця «Танго смерті». За її визначенням, «роман Юрія Винничука – про Львів, про історичні катаклізми, злами, трагедії, які перетривало місто у круговерті революцій, воєн влад та політичних режимів. І про те, що зостається незнищеним за будь-яких умов, – назвімо його хоч таємничим духом міста/місця, ...хоч традицією чи пам'яттю... мешканців, готових захищати свій дім від усіх зайд і окупантів» [1]. Дослідниця наголошує на тому, що сюжет цього твору, його історична основа, тісно переплітаються елементами детективу, відтак читання тексту нагадує розшифрування арканумських манускриптів.

Важливими компонентами композиції є і позасюжетні елементи. Так Ю. Винничук подав велику кількість описів. Наприклад, оповідача-українця Ореста він змалював звичайним, таким, який не виділяється з поміж інших. Від свого батька Олександра юнак успадкував гострий ніс, видовжене обличчя і сині очі, які особливо подобалися представницям прекрасної статі [2, с. 26]. Розлого письменник описав і Йося, і Вольфа, й Ореста, і Данку, кохану Яроша. Вона була високою, з видовженим обличчям і римським гострим носиком, з кучерявим волоссям каштанового кольору, із довгими та стрункими ногами. Мала виразний і глибокий голос [2, с. 50].

Окрему низку описів митець присвятив прекрасному місту Лева. Вони дуже виразні й чіткі що в частині довоєнній, що в частині сучасній. Львів відомий своїми оперними театрами, кінотеатрами, музеями та іншими культурними закладами. Автор також зображує у романі Львів як місто зі старовинною архітектурою, вуличками з бруківки та затишними кав'ярнями.

Він описує будівлі, які були важливими для історії міста, такі як Ратуша, Оперний театр, згадує площу Ринок та інші видатні місцини Львова. Це місто в романі зображено як культурно-історичний простір, який був центром української культури, а також місцем зустрічі різних культур і національностей. Автор згадує цілком реальні вулиці, будівлі та місця Львова: «Шкоцька» – бар, у якому збиралися львівська інтелігенція, зокрема – математики; Осолінеум – львівська бібліотека, нині – Наукова бібліотека імені Василя Стефаника; ресторація «Palais de Dance-Bristol», що раніше знаходилася на теперішнім проспекті Свободи 21; «Атляс» на площі Ринок, де збиралися львівські митці, поети, актори; Стрийський парк, де проводилися уроки музики; Кортумова гора, на якій, за повір'ями, німці почали розстріл мирного люду; Кайзервальд – нині Шевченківський гай; відвошивня на Рутовського – заклад, які з'явився з приходом червоноармійців у місто й був зосереджений на винищенні вошів тощо.

Приходу червоної армії Ю. Винничук присвятив низку авторських відступів. Задля більшої аргументації зла, яке входило у повсякдення містян, письменник описує ті «порядки», що їх принесли «колонізатори із Союзу» до Львова, здивування його героїв від «совєтських людей, які прибули в Галичину», брутальність тієї атмосфери, яку вони активно конструювали у місті [2, с. 306 – 311]. Совєтські люди носили мотлох і щиро дивувалися, як файно вбрані львівські панянки: «найбідніша наша служниця виглядає багатше вбраною за жінку офіцера» [2, с. 350]; не знали про надбання цивілізації (мили голови в унітазах, пили звідти воду, бо думали, що це «раднічки» [2, с. 349]). Червоноармійців дивувало, що вони можуть купити більше однієї булки на руки [2, с. 351]. Москвичі та харків'яни були іншими, тими, що відрізнялися від львів'ян: вони не віталися на вулицях, не посміхалися, постійно влаштовували сварки та не поважали літніх людей, а їх улюбленим словом було «давай» [2, с. 346]. Люд СРСР, що всю історію свого існування жив у дефіцитах, уперше потрапив у цивілізацію. Сучасні українці знають, що коли таке відбувається,

«визволителі» починають дичавіти. Це відбувалося і у Львові часів Другої світової.

Львів та його передмістя є ключовим фоном, на якому відбуваються події в романі. Це пояснює вживання термінів і лексики, що позначають простір, інституції, будівлі та приміщення, які активно використовувалися в галицькому мовному середовищі, як-от амбасада (посольство), арешт (в'язниця), бюро (контора), двірець (вокзал), фризієрня (перукарня) тощо. У романі прозаїк описує типові львівські квартири й будинки, використовуючи елементи львівського діалекту, які ідентифікують предмети інтер'єру: халба (кухоль), дзигарі, дзигар, дзегарик (годинник), мапа (карта), пушка (банка, консервна коробка) тощо. Також актуалізовано певні лексичні одиниці західноукраїнського варіанту, більшість із яких – запозичення з чеської, польської, німецької мов: аліарм (тривога), вакації (канікули), керунок (напрямок), опінія (громадська думка), пацалиха (забава), вінкель (ріг будинку чи вулиці) та ін.

Пейзажі фіналу роману – важливий компонент персональної і колективної пам'яті. Йдеться не лише про «великий ісход» львівських євреїв, переселення їх у гетто, перебування їх там у жахливих умовах, які контрастують з місцинами Львова довоєнного [2, с. 344 – 353], а й про пейзажі Янівського концтабору та Долини Смерті. Уже у наш час Йосиф Мількер згадував: «Сидячи в криївці, заметеній снігом, у теплі і затишку, ми почувалися наче глибоководні риби на самому дні моря» [2, с. 355, с. 357]. Сніг у цій розповіді – символ приховування правди, адже всі звірства з плином часу забулися й притрусилися, немов сліди кроків на сніжній землі. Згадано й жахливі тортурні в концтаборі, які ніколи не прибиралися. В одній тісній кімнаті знаходилося по двадцять осіб, тому люди спали стоячи, а чорні цегляні стіни навіювали жаху та розуміння, що їхнє життя от-от закінчиться [2, с. 320].

Висновки. Роман Юрія Винничука «Танго смерті» можна назвати унікальним, адже в ньому майстерно поєднано художні вимисли та історичні

події. Це багатовимірна книга, яка показує історію українського народу з різноманітних ракурсів. Прочитавши цей роман, читач зможе зрозуміти багато історично-зумовлених деталей, адже митець пояснив це з точки зору звичайних людей, які жили в той час, використовуючи яскраву живу мову, що не завуальовано літературними нормами.

Література

1. Агеєва В. Історично-містичний роман «Танго смерті». BBC Україна. 2012. URL: https://www.bbc.com/ukrainian/entertainment/2012/11/121127_book_2012_review_tango_nk (дата звернення: 10.10.2024)
2. Винничук Ю. Танго смерті. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2023, Вид. 4. 432 с.
3. Лесик В. В. Композиція художнього твору. Київ : Академія, 1972. 300 с.
4. Літературознавчий словник-довідник / Роман Гром'як, Юрій Ковалів та ін. Київ : Академія, 1997. 752 с.
5. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / авт. уклад. Ковалів Ю. І. Київ : Академія, 2007. (Т. 2). 622 с.
6. Пшемислав Ліс-Маркевіч. Філософсько-мистецький портрет Юрія Винничука (на основі проведеного у Львові інтерв'ю з письменником). URL: <https://pressto.amu.edu.pl/index.php/sup/article/download/23725/22181/> (дата звернення: 17.10.2024).

Евеліна БОЄВА,

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри української та зарубіжної літератур

Університету Ушинського

Тетяна ГОРБЕНКО,

магістрантка 2 р. н.

історико-філологічного факультету

Університету Ушинського

ЗМІСТ

Авксентьєва Г. А. <i>Поетика пейзажотворення в українській літературі ХХ століття</i>	3
Бандура Т. Й. <i>Романтична стратегія оповіді в історичній поемі Г. Могильницької «Рогніда»</i>	11
Беценко Т. П. <i>Курс «Лінгвопоетика художнього тексту: інтерпретаційні підходи» для магістрантів-філологів (деякі дидактичні зауваги)</i>	21
Боєва Е. В. <i>Філософські та лінгвістичні принципи організації художнього посмодерністського дискурсу: теоретичний огляд</i>	31
Горанська Т. В. <i>Інтертекстуальність роману І. Франка «Основи суспільності»</i>	39
Кон О. О., Прокопенко Л. І. <i>Кольороназви в історико-психологічному романі Павла Загребельного «Я, Богдан»</i>	48
Лук'янченко І. О. <i>Linguistic Features of British Postmodern Fantasy Discourse: Case Study of Neil Gaiman's «Neverwhere»</i>	61
Павлюк Н. Л. <i>Художня інтерпретація історичних подій у романі Ю. Мушкетика «На брата брат»</i>	72
Авксентьєва Г. А., Оробець Н. <i>Міфопоетика збірки В. Свідзинського «Медобір»</i>	81
Авксентьєва Г. А., Шпілєвая К. <i>Композиційні аспекти роману Ю. Винничука «Танго смерті»</i>	90
Боєва Е. В., Горбенко Т. <i>Інтеграція мовної та літературної освіти як засіб формування комунікативної компетентності учнів</i>	99
Боєва Е. В., Мазур К. <i>Особові займенники як стрижневий компонент поетичного дискурсу Олександра Олеся</i>	108
Горанська Т. В., Гудак А. <i>Романтичне протиставлення природи і цивілізації в циклі «Північних оповідань» Дж. Лондона</i>	118

Наукове видання

**ТЕОРІЯ ТА ПРАКТИКА АНАЛІЗУ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ:
СУЧАСНІ ВЕКТОРИ ДОСЛІДЖЕНЬ**

Збірник наукових статей

ВИПУСК 2

Підп. до друку. Формат 60х90/16. Папір офсетний.

Гарний «Times New Roman» Друк цифровий. Ум. друк. арк. 11.

Наклад 100 пр.

Видавець Букаєв Вадим Вікторовий

вул. Пантелеймонівська 34, м. Одеса, 65012.

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 2783 від 02. 03. 2007 р.

Тел. 0949464393, email – 7431391@gmail.com