

ХУДОЖНЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ПОДІЙ ІСТОРІЇ УКРАЇНИ 1940-х РОКІВ У РОМАНІ Ю. ВИННИЧУКА «ТАНГО СМЕРТІ»

Стадніченко О.О., к. філол. н., доцент, Шпак К.О., магістр

Запорізький національний університет

У статті розглядається інтерпретація історичних подій 1940-х років у романі Ю. Винничука “Танго смерті”. Автор акцентує увагу на особливостях історичної достовірності, домислу та вимислу в художньому висвітленні трагічних сторінок Великої війни у Львові.

Ключові слова: домисел, вимисел, історична правда, художня правда, інтерпретація, історичний роман, патріотизм.

Стадніченко О.А., Шпак К.О. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ СОБЫТИЙ ИСТОРИИ УКРАИНЫ 1940-х ГОДОВ В РОМАНЕ Ю. ВИННИЧУКА “ТАНГО СМЕРТИ” / Запорожский национальный университет, Украина.

В статье рассматривается интерпретация исторических событий 1940-х годов в романе Ю. Винничука “Танго смерти”. Автор акцентирует внимание на особенностях исторической достоверности, домысла и вымысла в художественном освещении трагических страниц Великой войны во Львове.

Ключевые слова: домисел, вымысел, историческая правда, художественная правда, интерпретация, исторический роман.

Stadnichenko O.O., Shpak K.O. ARTISTIC INTERPRETION OF EVENTS IN THE HISTORY OF UKRAINE 1940s IN THE NOVEL “TANGO OF DEATH” BY Y.VINNICHUK “/ Zaporizhzhya National University, Ukraine.

Interpretation of historical events of 1940s in the novel “Tango of death” by Y.Vinnichuk is under consideration in the article. The author of the article pays attention to the features of historical truth, artistic invention in the artistic coverage of tragic events of Great War in Lviv.

Key words: artistic guesswork, artistic invention, historical truth, artistic truth, interpretation, historical novel.

Найважливішим питанням у визначенні жанру історичного роману є співвідношення в ньому історичної та художньої правди. В основі історичного роману лежить показ подій, що відбувалися насправді, і недостатність наукового підґрунтя в окремих випадках змушує говорити про так звані “псевдоісторичний” твір і спонукає дослідників до спроби визначення межі між історичною правдою і вигадкою в історичному романі. Ґрунтовне дослідження проблеми співвідношення історичної та художньої правди в історичному романі було проведено в монографіях Б. Мельничука [8], М. Сиротюка [10] та М. Ільницького [3]. У процесі розробки проблеми набувають широкого використання терміни “художній домисел” та “художній вимисел”. Довгий час залишалось нез’ясованим значення цих понять, зокрема, і в літературознавчих словниках. Автори “Літературознавчого словника-довідника” за редакцією Р. Гром’яка, Ю. Коваліва, В. Теремка твердять, що “домисел(вимисел) у літературі – народжена творчою уявою письменника, художньо трансформована дійсність; домисел – дофантазування, додавання до того, що насправді існувало чи існує”, через діалог, пейзаж, портретну характеристику, що “домисел стосується деталей, штрихів, на відміну від вимислу – фактично повного придумування істотного, визначального у творі” [7, с. 205].

За Літературознавчою енциклопедією Ю. Коваліва, “домисел – різновид фантазії, логічно вмотивований здогад, процес остаточного освоєння осмислюваного матеріалу, не підкріпленого прикладами. Іноді вживається як синонім до слова “вимисел”, “вигадка”, “уява”, інколи застосовується як заміна вимислу (О.Бандура); ці терміни можуть семантично розмежовуватись. Так, О.Білецький убачав у них два типи художньої творчості: твори, базовані на домислі, максимально наближаються до життєвої правди, а базовані на вимислі – засвідчують переважання розкутої уяви” [6, с. 294].

С. Андрусів [1] замість терміну “художній вимисел” використовує поняття “вигадка”. С. Андрусів подає інший термін на позначення вимислу – “вигадка”. Вона зазначає, що історичний роман має особливу типологію вигадки і домислу, яка полягає в їх обмеженості. С. Андрусів зазначала: “письменник має право на вигадку і переосмислення дрібної фактографії, якщо цього вимагає логіка художнього образу” [1, с. 15].

Як бачимо, найбільш чітко поняття “художній домисел” і “художній вимисел” розрізняє “Літературознавчий словник-довідник” за редакцією Р. Гром’яка, Ю. Коваліва, В. Теремка [7]. Однак “Літературознавча енциклопедія” за редакцією Ю. Коваліва [6] знов не подає чіткого розмежування цих термінів.

Роман Ю. Винничука “Танго смерті” є одним із найновіших набутків української історичної прози, тому ґрунтовних досліджень за цим твором ще немає. Загалом, за цим романом на сьогодні маємо лише рецензії Є. Ковалевської [4], О. Коцарева [19], Є. Стасіневича [11]. У цій статті робимо спробу ґрунтовного аналізу співвідношення історичної та художньої правди в романі Ю. Винничука “Танго смерті”, відстежити художні засоби їхнього втілення, розмежувати використання в романі художнього домислу та художнього вимислу.

Мета статті: дослідити інтерпретацію події історії України 40-х років XX століття у романі Ю. Винничука “Танго смерті”.

Цей твір увійшов до довгого списку “Книги року ВВС-2012”. Це роман, насамперед, про місто Лева 1940-х рр., про особливу атмосферу та колорит тогочасного Львова. Автор прагне змалювати місто 1940-х рр. якомога яскравіше, відновити у пам’яті поколінь те, яким був Львів передвоєнний. На питання, чому автор обрав саме цей період, Ю. Винничук відповів: “Справа в тім, що людей, про яких я пишу, вже давно нема. Корінне населення Львова змінилось на 90 %. Євреї були винищені, поляків примусили виїхати, українці, яких було дуже мало – близько 15 % – емігрували на Захід, до Америки. Тож це вже зовсім не той Львів” [12].

Сюжет твору розгортається у двох часових зрізах. Перший з них – це Львів міжвоєнних та воєнних часів. Головні герої роману є вигаданими персонажами. У центрі оповіді четверо друзів: українець Орест, німець Вольф, єврей Йосиф та поляк Ясь. Як зазначив автор в одному з інтерв’ю: “Одного разу я прочитав про так званий листопадовий похід 1921 року, коли частина козаків УНР потрапила в полон до Котовського, 360 з них були розстріляні. Там не тільки українці, там були і євреї, і поляки, і німці. Так виникла ідея написати роман про дітей цих розстріляних вояків УНР, чотирьох хлопчиків-друзів: поляка Яся, єврея Йосифа, українця Ореста та німця Вольфа” [12].

Оповідь у романі Ю. Винничука “Танго смерті” ведеться від першої особи – від українця Ореста. Четверо друзів, хоча й належать до чотирьох різних націй, є не стільки їхніми стереотипними представниками, як образами, що втілюють у собі квінтесенцію молодості. Загалом, автор не прагне зобразити у своєму романі міжетнічні відносини, для нього Орест, Вольф, Ясь та Йосиф – насамперед друзі, яких об’єднує значна кількість спільних пригод та веселих історій, і читач сприймає їх як одне ціле.

Характерною ознакою роману є те, що всі події довоєнних і воєнних років локалізовані в місті Львові, де живуть четверо головних героїв. Тут широко висвітлюється і побут тогочасного Львова, і його загальна атмосфера – атмосфера міста, яке називали “містом, що посміхається”. Свого часу Ю. Винничук написав кілька краєзнавчих книг про Львів і, за його власними словами: “Коли я працював над книжками про Львів, то я шукав усілякі легенди, робив ксерокопії, сканував і фотографував безліч різного матеріалу, який міг мені знадобитися пізніше. Мене цікавив побут Львова – що їли, як жили, які були звичаї, як розважалися. Я назбирав стільки матеріалу, що міг написати книжку на будь-яку тему...” [4]. У канву твору вилетено безліч подробиць: назви львівських вулиць, тогочасних крамничок та згадки про їхніх власників, згадуються відомі поети, композитори і науковці, які жили у Львові на той час: “Мама кивала мені то на одного, то на другого гостя... пояснюючи, що отам – сам Сясько Людкевич, видатний композитор, а там – письменник і художник Едзьо Козак, а біля них крутяться худі, як шило, братики Курдидики, які напихають своїми вершиками геть усі часописи Львова...” [2, с. 58]. Про кожного зі згаданих митців знаходимо інформацію в самому романі – наприкінці твору автор подає короткий словничок діалектизмів, а разом з ними лаконічні відомості про видатних львів’ян того часу: “Людкевич Станіслав (1879-1979) – український композитор, музикознавець, фольклорист» [2, с. 375]. Окрім того, у словничок винесені окремі краєзнавчі відомості, без яких було б важко зрозуміти суть деяких епізодів на кшталт: “Біжить до Шпрехера, – аж захекалася шимонова, – там шойно якась хулера скочила з даху” [2, с. 27]. У словнику, поданому в кінці книги, знаходимо пояснення: “Шпрехер – львівський архітектор, який збудував у 1921 році один із найвищих у Львові будинків на площі Міцкевича, відтак і сам будинок прозвали його іменем” [2, с. 379].

Реальні історичні особи в романі згадуються побіжно, як епізодичні персонажі. Окрім тогочасних львівських знаменитостей серед реальних історичних осіб в окремих епізодах фігурують керівники польського війська, зокрема, генерал Лянґнер: “Вранці Ясь нам сповістив, що на Личаківську рогатку прибули більшовицькі офіцери... а він має вести авто, в якому поїдуть генерал Лянґнер, полковники Раковський і Ризинський, якого ми називали Рисьом” [2, с. 247]. Довідку про генерала знаходимо в самій книзі – в укладеному автором словничку: “Лянґнер Владислав (1896-1972) – генерал дивізії Війська Польського” [2, с. 375]. Також натрапляємо на імена офіцерів СС, під чийм керівництвом знаходився Янівський концтабір: “У березні 1942-го з’явився в Янівському концтаборі унтерштурмфюрер Рокіта, мав трохи за п’ятдесят, з його круглої червоної мармизи ніколи не зникав улесливий усміх” [2, с. 355]. У статті О. Пагірі також знаходимо відомості про нього: “Заступник коменданта табору оберштурмфюрер Ріхард Рокіта щоденно перед сніданком знищував 50-60 осіб” [9]. Згадується також комендант табору Густав Вільгауз, який “розстрілював людей в якості забави та спорту для утіхи своєї дружини та 9-річної дитини” [9]. Проте, реальні історичні особи в романі займають незначне місце і згадуються зовсім побіжно, перебуваючи на тлі подій, що наближає роман “Танго смерті» до вальтерскоттівського типу історичного роману, де в центрі уваги перебуває вигадана особа, яка, проте, бере активну участь у подіях. Як зазначалося в першій частині роботи, такий художній підхід дає можливість ширше змалювати тло, чого й прагне досягти Ю. Винничук.

Водночас, на відміну від вальтерскоттівського типу історичного роману, “Танго смерті” має високу історичну достовірність, автор дбає про точне висвітлення фактів історії.

Загалом, часовий зріз 1940-х рр. у романі можна умовно розділити на дві великі частини, які відрізняються, передусім, тональністю зображення. Перша частина – це Львів довоєнний. У цій частині знаходимо велику кількість краєзнавчого матеріалу, тон оповіді – переважно гумористичний. Центром авторської уваги стають навіть не головні герої твору, а місто Львів як таке, і першу частину можемо сміливо назвати своєрідним путівником Львовом кінця 30-х – початку 40-х років минулого століття. Друга частина – це Львів воєнних часів, де тональність оповіді різко, але цілком закономірно й органічно змінюється на похмуру й тривожну, тут автор описує значну кількість історичних подій.

Друга світова війна прийшла до міста Лева ще 1939 року. Початок війни у Львові автор розписує по днях. Таким чином досягається ефект уповільнення часу – Ю. Винничук майстерно передає атмосферу міста, що тримає оборону. Час для головних героїв дійсно сповільнюється, кожна година, здається, розтягується довжиною в день в очікуванні підмоги та намаганні вистояти проти ворога. Кожен новий день позначений відповідною датою, завдяки чому описані письменником події прочитуються як хроніка міста в облозі: “День 1 вересня був сонячний, чимало львів’ян ще перебувало 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, гули сирени” [2, с. 224]. Відповідні свідчення знаходимо в історичних джерелах [14].

Ю. Винничук майстерно відтворює загальну атмосферу – завзяття, з яким мешканці, всі до одного, взялися обороняти Львів: “А тим часом львів’яни кинулися з якоюсь приреченою відчайдушністю і дивовижним запалом в очах барикадувати геть усі вулиці, без жодного плану, керуючись лише самим бажанням будь-що захистити місто... волочили старі авта, поламані столи, подірвані балії і ванни... витягали навіть власні меблі з помешкань...” [2, с. 241]. Автор у кількох коротких, але влучних епізодах розкриває найважливіші моменти бою, додаючи творові надзвичайної динамічності, не зважаючи на хронікальну манеру оповіді. Так, з історії оборони Львова відомо, що “важкі бої відбувалися в районі Голоско, висот 324, 357, 374 (Кортумова гора), Яновського кладовища, барикад (в тому числі і з домашніх меблів) на вулиці Городоцькій, біля костелу Святої Єлизавети, вокзалу, Дому католицького, казарм імені Бема тощо” [14, с. 8].

Зображуючи переговори з радянськими військами, автор вдається до прийому, що широко застосовується в історичній прозі: свідком переговорів стає один із вигаданих героїв твору, якому випало супроводжувати високе керівництво, і переговори відображені з його точки зору. В романі “Танго смерті” один із чотирьох друзів, Ясь, стає водієм генерала В. Лянгнера і має змогу бути присутнім при переговорах. З історії відомо, що “22 вересня о восьмій ранку у Винниках в будинку Дянковських польський генерал В. Лянгнер і радянський комбриг П. Курочкін підписали “Протокол про передачу Львова військам радянським” [14, с. 8]. Ю. Винничук у своєму романі відтворює події крізь призму бачення жителів міста. Героїчна оборона Львова підсумована такими рядками: “22 вересня. Настав чорний день для Львова. Більшовики пополудні вступили до міста, а за регулярними військами увійшли й браві хлопці з НКВД” [2, с. 249].

Значне місце в романі автор відводить зображенню страшного явища – Голокосту на території Львова. Як слушно зазначає С. Стасіневич: “Взаправду важко згадати хоч один текст, що вийшов за часів незалежності (та й не лише за них!), де б трагедія Голокосту займала чільне місце” [11].

Можна навіть казати про те, що проблема винищення єврейського населення є однією з ключових у романі “Танго смерті”. І це не дивно, адже єврейське гетто та Янівський табір примусових робіт у Львові на території України займають особливе місце у системі німецьких місць примусового утримання. Їхню роль у національній пам’яті єврейського народу та цивільного населення Галичини періоду окупації без перебільшення можна порівняти з Аушвіцом-Біркенау та Майданеком у Польщі.

Однак автор не намагається приховати, що й львів’яни поводитися з євреями часом не менш жорстоко. Показовою з цього боку є сцена, коли євреїв змушували мити сходи перед одним із театрів зубними щітками: “... пан Каценеленбоген повзав по хіднику перед оперним театром і шурував його зубною щіткою... і там були вчитель математики Лео Фельд, і музикант Гершель Штраусс... а неподалік стояли есесівці і сміялися, і сміявся натовп... бо сміх той зближав їх, вивищував над оцим жидівським кодом... цей сміх їх робив рівними з хоробрими готами і давав індульгенцію на виживання” [2, с. 85-86]. Схожі моменти описано в спогадах львівської єврейки Рuzі Вагнер, опублікованих у журналі “Голокост і сучасність” І. Химкою: “Що тут треба робити?” – спитала я в найближчої товаришки по недолі. “Прошу не розмовляти, – відповіла запитана, – прошу нахилитися й збирати руками пісок у купку, бо як якийсь підліток побачить, що пані цього не робить, то пані наразиться на дальше знущання і биття” [13, с. 48]. Крім того, Ю. Винничук описує сцену масового побиття євреїв після відступу радянських військ, про яку багато наших істориків воліють не згадувати: “... цілі зграї вуличного шумовиння кинулося до шляхетної праці – лущувати 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 преса за німецькою вказівкою підказала, хто саме винен у всіх більшовицьких злочинах, то тепер це скидалося ледь не на святий обов'язок” [2, с. 343]. Підтвердженням цього прикрого історичного факту слугують численні фотографії, зроблені німецькими вояками. Про це згадує й учасник подій Руза Вагнер: “Тим часом “забава” посилювалася... Зімлілих жінок і старців, що майже без дихання лежали на землі, ще зопалу товкли палицями, копали й волочили по землі... німецькі солдати, які проходили подвір'ям, яких ми просили втрутитися, відповіли: “Das ist die Rache der Ukrainer” (це – помста українців) тоном, сповненим схвалення цих дій. Вони проходили з виразом панів і фотографували голих жінок, яких катували...” [13, с. 49]. Ю. Винничук ні на мить не відступає від історичної правди, зображуючи Голокост у Львові, і описує навіть ті події, про які історики часом воліють забути.

У 1941 році один із четвірки друзів, єврей Йосько, потрапляє до єврейського гетто: “А 9 серпня, в суботу розпочався великий Ісход – переселення жидів у гетто. Клепарів входив у зону гетта, отже, ми з мамою і Лісію змушені були покинути своє помешкання і переселитися...” [2, с. 345]. На сьогодні загальновідомо, що “6 листопада 1941 р. за наказом генерал-майора СС Фріца Каймана на вулицях Замарстинівська, Якуба Германа, Кушевич, Лакецька, Кресова, Вербицького, Потмасра, Варшавська, Будинських та ін. нацисти організували гетто, у яке протягом другої половини 1941 р. примусово перемістили все єврейське населення міста. Територія гетто була обгороджена парканом і колючим дротом та ізольована від решти міського населення (зима 1941–1942 рр.)” [9].

Тут особа оповідача змінюється: щоб краще розкрити події, що відбувалися за огорожею гетто, автор оповідає про них від особи єврея Йоська. Події подано у вигляді спогадів Йоська, що їх він розповідає дослідникові Ярошеві. Обидва часові пласти роману сходяться, зображуючи одне страшне явище – Голокост. За короткою оповідкою про гетто Йосько переходить до опису Янівського концтабору: “Незабаром Штріковські і решті музикантам з волі заборонили повертатися додому, ми стали в'язнями, з тією лише різницею, що мали спеціальні права і жили в окремому блоку” [2, с. 355]. У О. Пагірі знаходимо історичні відомості про цей період: “Гетто у Львові проіснувало до 6 червня 1943 р. Після його ліквідації останніх 10 тис. в'язнів перевели до Янівського концтабору... У листопаді 1941 р. за наказом губернатора дистрикту “Галичина” доктора Отто Вехтера та генерал-майора СС Фріца Кацмана у Львові створили табір примусових робіт. Табір був розташований на вул. Янівській, 134 (тепер вул. Шевченка) поблизу залізничної станції Клепарів” [9].

Події, що відбулися з друзями під час перебування в Янівському концтаборі, також відтворено у вигляді спогадів Йоська, який на той час грав у сумнозвісному Янівському оркестрі: “Оркестра грала в'язням, коли вони вирушали на працю і коли поверталися, але грала також і під час селекції – коли в'язнів оглядали і відбирали немічних та непридатних до праці, їх вели в Долину Смерті і там розстрілювали, а ми грали під цокіт кулеметів і автоматів” [2, с. 355]. Автор не відступає від історичної правди: “Головним місцем для масових розстрілів у Янівському концтаборі був рів на відстані 0,5 км від табору, що називався “Долиною смерті”. За весь час функціонування табору у ньому було проведено декілька масових акцій зі знищення в'язнів, переважно євреїв. У 1942 – на поч. 1943 рр. ліквідовували, насамперед, непрацездатних, фізично виснажених та хворих людей” [9].

Поряд з історично правдивими епізодами помітне місце у творі займає художня вигадка. Автор вибудовує цілу “містифікацію” (за його власними словами) навколо так званого “танго смерті”. Танго смерті – це мелодія, яку виконував оркестр Янівського концтабору під час розстрілу засуджених. Справжня її назва – “То ostatnia niedzila”, і відома мелодія ще з 30-х років, коли під неї стрілялися закохані: заходячи до ресторану, замовляли цю мелодію і пускали собі кулю у скроню. Водночас існує міф, ніби оркестрантів Янівського концтабору розстрілювали під час гри цієї мелодії, а ті, хто ще залишався при цьому не припиняли грати. На цьому наголошував Ю. Винничук в одному з інтерв'ю: “Також хочу розвіяти ще одну вигадку, на яку натрапив, начебто ці музиканти закінчували тим, що їх по черзі стріляли. Вони грали, а начальник концтабору наказував їм по одному виходити на середину, і розстрілювали. Це вигадка, насправді нічого такого не було” [4].

У романі Ю. Винничука ця мелодія має значно глибші корені, і походить зі зниклої цивілізації “Арканум”. Автор витворює своєрідний міф навколо “танго смерті”. Пошук коренів цієї музики розгортається у другому часовому пласті, що тягнеться від 80-х років до сьогодення. Власне, практично весь другий часовий пласт твору можемо віднести до художньої вигадки автора. Як зазначає Є. Стасіневич: “...якщо розділи присвячені міжвоєнному і воєнному Львову чим далі, тим більше вилуцують із себе будь-які натяки на неправдоподібне, то в “сучасних» розділах процес майже дзеркально зворотній” [11].

Тут головною діючою особою є професор Ярош – дослідник мертвої арканумської мови. У “Книзі Смерті” арканумців він знаходить відомості про мелодію, яка допомагала душі перейти до потойбіччя, і, якщо в новому житті людині доведеться знов почути цю мелодію, вона згадає своє попереднє життя: “Пісні ці виконували в танці під звук бубна і сопілок, а сам танок арканумської мовою називався – о диво! – “dan-go

празь”, що до болю нагадувало знайоме усім слово “танго” [2, с. 40]. Чотирьом друзям свого часу вдалося відтворити цю мелодію, і саме її нібито грав оркестр Янівського концтабору: “Роковані на смерть у Янівському таборі умирали саме під цю мелодію... Отже, нове народження душі відбувалося лише з тими, хто перед смертю чув нашу оркестру. А відтак вони воскресали і жили, і, можливо, досі живуть...” [2, с. 103]. Автор свідомо створює і детально розробляє легенду про Арканум, присвячуючи їй значну частину твору, вибудовуючи навіть своєрідну детективну лінію пошуків загубленого манускрипту у загадкових нетрях Оссолінеуму – Наукової бібліотеки імені В. Стефаніка. Тут уже спостерігаємо не просто художній домисел, а художню вигадку.

На думку С. Стасіневича, “розділ, де Орцьо Барбарика мандрує Оссолінеумом видається немов позиченим із “Мальви Ланди”, немов це Бумблякевич продирається сміттяркою в пошуках коханої. Тобто написано талановито, але якось вторинно й не до ладу саме тут” [11]. Власне, тут неможливо не погодитися з критиком. Розділ про блукання бібліотекою, де під стелею висять копчені ковбаси, а між стелажми час від часу герой натрапляє на навмисно залишені тут спальні мішки, виглядає занадто фантазмагоричним, розтягнутим і непотрібним у цьому романі. Такий же сумнів щодо їхньої доцільності викликають епізоди, у яких Ярош зустрічає письменника А. Куркова, а також вся лінія з СБУ, яка навіть понижує загальний рівень твору. Зацікавленість дослідженнями Яроша з боку працівників Служби безпеки України виглядає надуманою, а чи й сміховинною.

Отже, роман Ю. Винничука “Танго смерті” можна назвати романом про історію, перш за все, міста Львова передвоєнних та воєнних часів. Долі його мешканців відображають долю всієї тодішньої Західної України, якій довелося пережити дві окупації поспіль, яка не сприймала більшовиків як визволителів. У романі охоплено велике коло подій: перша німецька окупація, перша радянська окупація, Друга світова війна, Голокост і підпільна війна УПА з радянськими силами. Однак різні події висвітлені неоднаково ґрунтовно – одним відведено кілька епізодів, іншим присвячено цілі розділи. Серед історичних фактів, що перебувають в епіцентрі авторської уваги, передусім слід виокремити героїчну оборону Львова, розписану по днях, ніби своєрідну хроніку оборони міста, та Голокост на території Львова – тему надзвичайно дражливу й для сьогоденного суспільства, однак висвітлену автором об’єктивно, очима безстороннього спостерігача. У зображенні історичних подій Ю. Винничук чітко дотримується історичної правди. Водночас у творі велике місце належить художньому вимислу автора – своєрідній “містифікації”, як зазначає він сам у численних інтерв’ю. Тим не менш, можемо говорити про те, що авторський вимисел ніяк не позначається на зображенні історичних подій, більшою мірою концентруючись на сучасному зрізі твору. Можливо, цьому сприяє те, що головні персонажі роману є вигаданими особами, що наближає “Танго смерті” до вальтерскоттівського типу історичного роману і залишає більший простір для авторської уяви.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андрусів С. Мости між часами / С. Андрусів // Українська мова і література в школі. – 1987. – №8. – С. 14-20.
2. Винничук Ю. Танго смерті / Юрко Винничук. – Х. : Фоліо, 2012. – 379 с.
3. Ільницький М. Людина в історії (сучасний історичний роман) : Монографія / Микола Ільницький. – К. : Дніпро, 1989. – 356 с.
4. Ковалевська Є. “Танго смерті” Юрія Винничука – вир історії і містифікації [Електронний ресурс] / Євгенія Ковалевська // Режим доступу: http://www.bbc.co.uk/ukrainian/entertainment/2012/11/121116_book_2012_interview_vynnychuk_ek.shtml
5. Коцарев О. Старолівське “Танго смерті”. Винничук видав новий роман [Електронний ресурс] / Олександр Коцарев // Режим доступу : http://texty.org.ua/pg/article/editorial/read/41512/Starolvivske_Tango_smerti_Vynnychuk_vydav_novyjroman
6. Літературознавча енциклопедія : в двох томах. Т.1 / Авт.-уклад. Ю.Ковалів / Юрій Ковалів. – К. : ВЦ “Академія”, 2007. – 608 с.
7. Літературознавчий словник-довідник [Р.Гром’як, Ю.Ковалів, В.Теремко та ін.] / За ред. Р.Гром’яка. – К. : ВЦ “Академія”, 2007. – 752 с.
8. Мельничук Б. Випробування істиною : Проблема історичної та художньої правди в українській історико-біографічній літературі (від початків до сьогодення) : Монографія / Б. Мельничук. – К. : Академія, 1996. – 272 с.
9. Пагіря О. З історії Голокосту в Галичині [Електронний ресурс] / Олександр Пагіря // Режим доступу : <http://territoryterror.org.ua/uk/museum/news/details/?newsid=169>

10. Сиротюк М. Український історичний роман. Проблема історичної та художньої правди / М. Сиротюк. – К. : Вид-во академії наук УРСР, 1962. – 285 с.
11. Стасіневич Є. Певно, найкращий роман останніх років [Електронний ресурс] / Євген Стасіневич // Режим доступу : <http://www.rukhpress.com.ua/012900/index.phtml>
12. Францева С. Ю. Винничук – о признании ВВС и литературном хулиганстве [Електронний ресурс] / Елена Францева // Режим доступу : <http://www.izvestia.com.ua/ru/article/46774>
13. Химка І. Достовірність свідчення : реляція Рузі Вагнер про Львівський погром влітку 1941 року / Іван Химка // Голокост і сучасність. – 2008. – № 2. – С. 46-72.
14. Шевченко В. За українську землю : Львів і Харків – міста-герої Другої світової війни / Володимир Шевченко // День. – 2010. – № 67-68. – С. 8.

УДК 821.161.2

ПОКАЗ ТВОРЧОЇ ЛАБОРАТОРІЇ ПИСЬМЕННИКА В МАЛІЙ ПРОЗІ МЕЖІ ХІХ–ХХ СТ.

Ткаченко Т.І., к. філол. н, доцент

Київський міжнародний університет

У статті досліджується творча лабораторія письменника в українській літературі доби fin de siècle. У студії аналізуються чільні новітні особливості творчого процесу, а саме: пріоритет авторської суб'єктивності, домінування духовного над матеріальним, виняткова чуттєва інтерпретація людини і світу, співпраця письменника з текстом, персонажами і читачем, здатність до самопожертви, унікальність особистості, інтимізація викладу і творча свобода.

Ключові слова: творчість, модернізм, обсервація, психологізм, суб'єктивність, інсайт (осаяння).

Ткаченко Т. И. ИЗОБРАЖЕНИЕ ТВОРЧЕСКОЙ ЛАБОРАТОРИИ ПИСАТЕЛЯ В МАЛОЙ ПРОЗЕ КОНЦА ХІХ – НАЧАЛА ХХ ВЕКА / Киевский международный университет, Украина

В статье анализируется творческая лаборатория писателя в украинской литературе эпохи fin de siècle. В работе раскрываются основные особенности творческого процесса, а именно: приоритет авторского субъективизма, доминирование духовного над материальным, исключительная чувственная интерпретация человека и мира, сотворчество писателя с текстом, персонажами и читателем, способность к самопожертвованию, уникальность личности, метемпсихоз, интимность изложения и творческая свобода.

Ключевые слова: творчество, модернизм, обсервация, психологизм, субъективность, инсайт (озарение).

Tkachenko T. THE SHOW OF WRITER'S CREATIVE LABORATORY IN THE SMALL PROSE FROM THE END OF 19TH CENTURY TILL THE BEGINNING OF THE 20TH CENTURY / Kyiv international university, Ukraine

The article deals with writer's creative laboratory in the Ukrainian literature by fin de siècle. The paper clarifies the main modern peculiarities of creative process. There is the dominion of author's subjectivity, the priority of spirit and heart above material things, exceptional sensible interpretation of a man and world, writer's collaborate with text, his or her heroes and reader, ability for sacrifice his/ herself, unique personality, metempsychosis, intimate account and creator's freedom.

Key words: creative work, modernism, observation, psychologism, subjectivity, insight.

Від появи перших трактатів про художню словесність, роль і завдання митця, критерії оцінки й особливості рецепції триває полеміка про вищезгадані аспекти різновидів мистецтва, особне місце з-поміж яких посідає письменство – царина, що здатна презентувати і впливати на відчуття і почуття людини в найскладнішому комплексі психологічних порухів та інтелектуальних міркувань. Саме література демонструє вербальне втілення всього спектру чуттів як в інтерпретації, так і в рецепції світу. Та насамперед духовна і розумова діяльність поєднуються в незбагненному процесі власне створення художнього феномена.

Звичайно, досить часто, встановлюючи орієнтири поетам і прозаїкам, визначаючи складники літературної творчості, теоретики й практики письменства керувалися історико-культурними чинниками, контекстом, вимогами доби, специфікою менталітету, досвідом попередників. У такий спосіб вони окреслювали тенденції, створювали зразки для сучасних і прийдешніх авторів, здебільшого лишаючи поза увагою індивідуальність творчої особистості, естетичну домінують письма.

Так, за часів Античності визначальною стала студія Аристотеля «Поетика» з її міметичною домінантою (наслідування життя у формах самого життя), чіткими вимогами до митця та ієрархічним розподілом жанрів. Середньовіччя, надавши право безапеляційного вироку церкви, встановило жорсткі тематичні межі й