

А. В. ЗЕМЛЯНСКАЯ, О. И. ЧИМИРКОВА

г. Мелитополь, Украина,

*Мелитопольский государственный педагогический
университет имени Богдана Хмельницкого*

ВЕЧНАЯ ЖИЗНЬ В РИТМЕ ТАНГО: ФЕНОМЕН ПАМЯТИ В РОМАНЕ ЮРИЯ ВИННИЧУКА “ТАНГО СМЕРТИ”

В статье рассматривается метафора мелодии танго как способа выражения авторской концепции памяти. Внимание акцентируется на магических свойствах музыки возрождать душу с ее прошлым опытом, что не дает ей предаться забвению. В данном контексте проанализирован также образ цветка мака – символа памяти о погибших.

Произведение Ю. Винничука “Танго смерти” давно вошло в историю украинской литературы как образец, по определению самого автора, “фантазмагорического романа на историческом фоне” [11]. Однако большинством читателей он воспринимается именно как исторический художественный текст, поскольку освещает события Второй мировой войны во Львове. Исходя из этой позиции, исследователи рассматривали его жанровую специфику, пространственно-временные особенности, интертекстуальные связи, проблематику, философские аспекты и пр. [4; 6, 7; 8; 9 и др.]. Однако далеко не все грани произведения раскрыты, особенно касательно авторского мастерства в освещении темы индивидуальной и исторической, коллективной памяти, хотя отдельные попытки его анализа через категории “память / забвение” были сделаны в работах И. Монолатия [5], О. Пухонской [6] и др.

Цель этой статьи – рассмотреть метафору мелодии танго в романе как способ выражения авторской концепции памяти.

Так, сюжетная линия романа, представленная двумя временными пластами: историческим, который рассказывает о четырех друзьях разных национальностей, погибших во время Второй мировой войны, и современным, повествующим об историке древней литературы Мирке Яроше, – выстраивается вокруг книг, которыми интересовался Ярош, исследовавший тексты древних цивилизаций Египта, Ассирии, Вавилона, Арканума,

шумеров и Хетского царства. Речь идет об арканумской “Книге Смерти” и переводе старинной рукописи на арканумском языке на латынь аптекаря XVII ст. Иосифа Калькбреннера. Причем феномен памяти тут имеет значение вечного знания, которое существует вне пространства и времени и передается избранным представителям следующих поколений в виде знаков и символов, закодированных в книгах. Поэтому среди причин, сподвигнувших его изучать мертвые языки, Ярош называл, прежде всего, бессмертие. *“Поскольку оно материализуется в словах, слово имеет магическую силу, –* пояснял он своей аспирантке Данке. *– Господь создавал мир при помощи слова. И когда я начинаю разговаривать на арканумском языке, то во мне оживают тысячи арканумцев. Арканум не погиб, он воскрес и живет в тех, кто его изучает* (тут и далее перевод с украинского наш. – А.З., О.Ч.)” [1, с. 79].

Рассказывая о мелодии “Танго смерти”, которая исполнялась оркестром в Яновском концлагере под Львовом во времена Второй мировой войны для приговоренных к расстрелу, автор романа акцентирует внимание на ее особых, “лечебных” свойствах, мистифицируя таким образом само повествование. Собственно мистификация нужна Ю. Винничуку для того, чтобы сделать более наглядной идею реинкарнации души, очищенной перед смертью магической музыкой. Для правдоподобия повествования и подтверждения своих размышлений писатель апеллирует и к другим древним религиозно-философским работам и эзотерическим трактатам. Среди таковых – называемые в произведении переводы арканумской рукописи каббалиста и талмудиста Натана Шпиро (который, подобно Калькбреннеру, был аптекарем, т.е. имел отношение к лечению); учение “Ойлом а-тикун” (“Мир очищения”) его учителя Ицхака Лурии, буддийские трактаты, трактат о зеркалах и их магии де Селби и т.д.

Исходя из логики повествования, те люди, которые слышали музыку “Танго смерти” перед гибелью, имели шанс возродить воспоминания об этой жизни в следующем существовании, вспомнить забытое навсегда. И в этом проявляется магическая сила двенадцати нот, спрятанных на страницах перевода Калькбреннера, когда-то “прочитанных” и вписанных в музыку танго евреем, одним из четырех друзей, вокруг которых выстраивается сюжетная линия исторического прошлого Львова. Этот музыкант, Иосиф Милькер, уже достаточно почтенного возраста, через много лет признается Ярошу, что и выжил во время взрыва, когда погибли

трое его товарищей, только потому, что в этот момент играл на скрипке “Танго смерти”. И хоть он уже не может играть, как раньше, и воспроизвести мелодию настолько хорошо, чтобы она подействовала на окружающих, все же ему было суждено выжить и подготовить себе достойную замену, ученицу, которая настолько ощутила музыку, что смогла во время и исполнения произведения вернуть Ярошу “прошлую” жизнь. Таким образом, обе сюжетные линии произведения – историческая и современная – сходятся в едином герое романа, который “вспомнил” свое предыдущее существование в теле Ореста Барбарики, одного из четырех друзей. При этом Ярош сначала знакомится с рукописью своего предшественника, в которой тот рассказывает о своей жизни на фоне яркого и разнообразного Львова, начинает “чувствовать” город сквозь призму личных воспоминаний Барбарики, а уже далее ощущает, как воспоминания последнего проникают в него и сливаются с его личным жизненным опытом под влиянием звуков “Танго смерти”.

Сама мелодия танго должна была вызывать у читателей ассоциацию со страстью, буйством красок и чувств, борьбой характеров. Однако у Ю. Винничука мелодия “Танго смерти” – меланхоличная, наполненная ностальгией. Поэтому Ярош и Милькер сопоставляют ее с очень похожими по характеру и звучанием известными на то время мелодиями танго “Мельонга” и так называемого “Макабрического танго” (“То последнее воскресень”), под которое молодые люди лишали себя жизни в ресторациях, стреляясь из-за неразделенной любви. Эта элегическая, меланхолическая музыка органично вписывается в неспешное повествование о довоенном прошлом Львова, представленное в рукописи Ореста Барбарики. Эти зарисовки жизни в Галичине кажутся практически идиллическими, тем более что они наполнены у автора добрым юмором. Прошлое словно оживает в процессе чтения о нем Ярошем, человеком следующего поколения. И. Монолатий обращает внимание, что таким образом сам писатель выступает в роли “говорящего от умерших”, поскольку “его миссия – репрезентация умершего (в этом случае – Ореста Барбарики. – А.З., О.Ч.), о котором он будет повествовать, реконструируя самые важные и глубокие смыслы его жизни, в поиске ответов на вечные вопросы о человеческом бытии и человеческом забвении” [5, с. 135]. Тогда, соответственно, рассказ о “Танго смерти” и поиски его секретного кода является только

поводом для автора вспомнить о своем герое, показать его судьбу на фоне исторических событий и определить место в человеческой памяти.

Для современной украинской литературы характерно возвращение к истокам самого феномена танца, его ритуального значения как способа освобождения души, прорыва подсознания наружу, что выражается в ритме и движении. Такую концепцию, например, развивает в своем произведении “Украинская Реконкиста” Н. Зборовская, которая подчеркивала, что ее антироман – это “такой же одинокий танец женщины, исполняемый в пространстве собственной души, которая вспоминает прожитую жизнь и освобождается от нее. Свобода от бремени земного притяжения соединяется со сладким притяжением родной земли, духами предков, духом освобожденной Отчизны...” [2, с. 6]. Соответственно, наш анализ того произведения доказал связь танца с ритуальными практиками первобытных народов, которым Вселенная представлялась гармонично и ритмично организованной целостностью, а сам танец – способом прорыва в сакральное, то, что вне времени и пространства, к основам человеческого духа [3, с. 138].

В романе Ю. Винничука эта связь чётко прослеживается и даже несколько раз подчеркивается автором. В частности, Ярош с самого начала повествования работает над переводами арканумской “Книги смерти”, где вспоминается ритуальный танец, заимствованный арканумскими королями во время завоевательных походов у диких племен ибибио, сопровождаемый песнями из “Книги смерти”. Этот танец на арканумском языке был назван “dan-go trah”, что означало “танец смерти”, а поскольку само слова напоминает наше “танго”, то Ярош считал, что точный перевод его названия – “танго смерти”. Его функция заключалась в том, что песни, которые в нем исполнялись под свирель и бубен, были направлены на облегчение умирающему человеку пути перехода в потусторонний мир, должны были *“провести бессмертную душу умершего через все мытарства загробной жизни и вернуть назад для жизни реальной”* [1, с. 39]. Проходил своего рода обряд очищения души от бремени повседневности, а значит – она становилась легкой и способной возвыситься к небу. К тому же, при столкновении с сакральным человек ощущает достаточно противоречивые эмоции: восторг и страх, ведь перед смертью человек может получить озарение. Такие самые чувства были у Яроша, когда он наблюдал за ритуальными танцами дервишей

в Турции: *“музыка обволакивала его, пеленала и качала»; «какая-то сила отрывает его от земли и поднимает вверх, вот он уже качается в воздухе, потолок исчезает, и голубое пространство вытягивает его в себя»; “он уже не узнавал самого себя, казалось, кто-то другой вселился в него, но не чужой, кто-то близкий, хоть еще не признанный, кого хотелось прижать к себе, однако это длилось недолго, ибо вот этот неизвестный покинул его, и эта утрата показалась таким невероятным ужасом”* [1, с. 195-196]. О том, что главный персонаж достиг сферы божественного и почувствовал катарсис, наблюдая за действием, свидетельствует также его состояние в финале представления. Например, он ощутил себя опустошенным, будто все эмоции уже выплеснуты, *“спотыкаясь, словно пьяный, поднялся и двинулся к выходу”* и далее еще долгое время пребывал *“в каком-то полусомнамбулическом состоянии”* [1, с. 196].

Попытки отыскать ключ к разгадке тайны мелодии, видение будущего через призму прошлого и вмешательство в исследования Яроша спецслужб независимой Украины, которые, используя методы КГБ, развернули целую операцию вокруг ученого с целью овладения технологией возрождения прошлого души в людях, придает произведению уникальный, мистический характер, усиливает интригу и заставляет читателя угадывать, насколько такие свойства искусства действенны.

Для усиления идейного звучания произведения автор использует древний флористический символ – образ цветка мака. Этот образ в мифологии является многозначным, однако чаще всего связан с ритуалами смерти и вечной потусторонней жизнью, а также со сном, поскольку зерна этого цветка обладают снотворным эффектом. В Древнем Египте целые охапки маков клали в гробницу фараона, чтобы, воскресший в потустороннем мире, он получил красоту и вечную молодость [10]. Таким образом, смерть ассоциируется с “вечным сном”, из которого в следующей жизни человек должен “проснуться”, воскреснуть, переродиться. Эту мысль автор подчеркивает, цитируя арканумскую “Книгу смерти”, в частности слова Тацита (*“...великие души не распадаются вместе с телом”* [1, с. 106]) и Коран (*“Господь сделал ночь для вас покрывалом, и сон отдыхом, и создал день для пробуждения”* [1, с. 191]). Ознакомившись с древними суфийскими учениями в Турции, Ярош узнает, что такое “пробуждение”, воскресение как возвращение к истокам, должно произойти *“там, где растет*

гашиш, под тенью его” [1, с. 193]. Протагонист и его новый знакомый Андрей Курков выясняют, что речь идет о гашише, маковой соломке, то есть присутствует прямая аналогия с образом цветка мака, и приходят к мысли, что выражение “*под тенью маков*” означает обязательную встречу после смерти, когда тело сравнивается с землей. При этом очень похожей по содержанию на “Танго смерти” является мелодия другого танго, которую Иосько Милькер играл накануне войны в “Бристоле”. Это произведение сопровождалось такими словами, чем и напоминало “Танго смерти”:

*А як не стане мене з тобою,
вкриють піски тіла,
стрінємось там, де маки рікою,
там, де їх тінь лягла* [1, 185].

Не случайно долгое время цветок мака был символом памяти о погибших в Первой мировой войне в Европе и США, а на сегодня связывается с поминовением жертв всех вооруженных конфликтов с начала XX ст. В Украине цветок мака является символом Дня памяти и примирения. Таким образом, семантическая парадигма этого символического образа так или иначе связана в процессом памятования / (не)забвения.

Автор акцентирует внимание на том, что разгадать шифр музыкального кода, сохранить все знания и опыт прошлого способны только те, кто ближе всего к финалу своей жизни, то есть к смерти. Нахождение своей личности во времени и пространстве возможно лишь при условии погружения в мелодию, очищения удивительной музыкой накануне встречи с вечностью.

Таким образом, Ю. Винничук подал в своем романе оригинальную авторскую концепцию памяти, которая возрождается у представителей грядущих поколений под влиянием сакральной музыки “Танго смерти”. Важность декодирования зашифрованных нот мелодии подчеркнута использованием образа-символа мака, что является своего рода напоминанием о событиях прошлого и непосредственно связано с ритуалами перехода из жизни в вечность. Именно память о человеке не дает ему уйти в небытие.

Список литературы

1 Винничук Ю.П. Танго смерті: роман / Ю.П. Винничук. – Харків : Фоліо, 2015. 379 с.

2 Землянська А., Землянський А. Діалектика душі і тіла в жіночих образах постмодерністського роману (на матеріалі творів М. Кундери “Нестерпна легкість буття” та Н. Зборовської “Українська реконкіста”) / А. Землянська, А. Землянський. – *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*: зб. наук. пр. (23). С. 136–139

3 Зборовська Н. Українська Реконкіста / Н. Зборовська. – Тернопіль : Джура, 2003. 303 с.

4 Коваленко Д. Інтертекстуальний простір роману Юрія Винничука “Танго смерті” / Д. Коваленко. – *Слово і час*. 2018. № 2. С. 80–86.

5 Монолатій І. Львів: від міста-перехрестя до міста-жертви. *Монолатій І. Від Донецька до Перемишля. Як сучасна література “пам’ятає” українські міста*. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2019. С. 131–148.

6 Пухонська О. Проблема культурної амнезії в сучасному романі (на матеріалі «Танго смерті» Юрія Винничука та «Храм Афродіти» Олександра Стражного). *Іноземна філологія*. 2014. Вип. 126. Ч. II. С. 194–199.

7 Романенко О. Львівська цивілізація у романі Юрія Винничука “Танго смерті”. *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В.О. Сухомлинського*. Філологічні науки (літературознавство) : збірник наукових праць / за ред. О.С. Філатової. №1 (15). Квітень 2015. Миколаїв : МНУ імені В.О. Сухомлинського, 2015. С. 144–147.

8 Шарова Т.М., Землянська А.В., Шаров С.В. 100% успіху: життєві орієнтири. Мелітополь : ФОП Однорог Т.В., 2019. 168 с.

9 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.

10 Що означає червоний мак і чому саме він став символом жертв війни в Україні. URL : <https://inlviv.in.ua/suspilstvo/statti/shho-oznachaye-chervoniy-mak-i-chomu-same-vin-stav-simvolom-zhertv-viyni-v-ukrayini...>

11 Юрій Винничук: Реалізм у літературі – це часто страшенно нудно [бесіду вів Станісевиц Є.]. URL : <http://www.theinsider.ua/art/yurii-vinnichuk-interv-yu-2015/>

In the article the metaphor of tango melody is considered as a way of expressing the author's conception of memory. Attention is focused on the magical properties of music to revive the soul with its past experience, which prevents it from falling into oblivion. In this context, the image of a poppy flower, a symbol of the memory of the victims of wars, is also analyzed.

УДК 821.161.2

В. Г. ЗОТОВА

м. Мелітополь Запорізької області, Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана Хмельницького

Н. Ю. ЗІНЕНКО

с. Терпіння Мелітопольського району Запорізької області, Терпіннівська загальноосвітня школа І–ІІІ ступенів

НАЗВИ РОМАНІВ І. РОЗДОБУДЬКО: УМОВНІСТЬ ТА ВІДНОСНІСТЬ ХРОНОТОПНИХ СЕНСІВ

Автори аналізують символічно-алегоричні назви романів української письменниці І. Роздобудько у зв'язку з їх хронотопними сенсами. У статті наголошується на тому, що ці назви є своєрідними морально-філософськими ключами до розуміння художнього змісту творів. Умовність назв відносить читача до умовності часового та просторового континууму, що дає можливість глибше осягнути авторську проблематику.

Ірен Роздобудько – самобутня сучасна українська письменниця, яка вирізняється оригінальною проблемно-тематичною і стильовою палітрою своєї прози. Творчість І. Роздобудько досліджували Л. Антипова, Н. Галушка, Н. Герасименко, Я. Голобородько, І. Кабаков, Т. Качак, Ж. Куява, Є. Кононенко, В. Кузьменко, А. Лобановська, Б. Савчук, Л. Таран, Р. Харчук та інші. Однак, на нашу думку, художнє поле її текстів залишає ще досить простору для різноаспектного літературного аналізу.

Серед багатьох поетикальних особливостей романів І. Роздобудько варто звернути увагу на значення їх назв, що несуть