УДК 821(477)Винничук:78
DOI: https://doi.org/10.31318/2522-4190.2022.133.257301

Олійник І. І.

Олійник Іванна Іванівна — аспірантка кафедри історії світової музики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (Київ, Україна).

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-6275-1593
olivanocka@gmail.com
© Олійник І. І., 2022

Жанр як музичний знак епохи у романі «Танґо смерті» Юрія Винничука

Урбаністичний простір України, його становлення є перспективним і актуальним напрямом дослідження національної історії. Розуміння того, як формувались соціальні, економічні, політичні, мистецькі зв'язки між населенням українського міста в кожен історичний період, розширює панораму й поглиблює осмислення процесів розвитку суспільства. Проте українські міста, як осередки формування професійного мистецтва і культури, усе ще рідко привертають увагу авторів наукових досліджень, необхідних для цілісного усвідомлення історії. На допомогу приходять письменники, які працюють в історичному жанрі. Серед таких Марія Матіос, Василь Шкляр, Василь Кожелянко, Володимир Лис, Оксана Забужко. До них належить і сучасний письменник Юрій Винничук (нар. 1952 р.). Його творчість широко розглянута в літературознавчих працях, проте інтермедіальні зв'язки, зокрема місце музики в літературному доробку автора, потребують подальших досліджень. Роман «Танґо смерті» (2012) Ю. Винничука — один з яскравих прикладів взаємодії музики й літератури в українському мистецтві. Жанр танґо постає тут знаком епохи, характеризуючи, насамперед, музичну атмосферу міжвоєнного Львова. Крім того, конкретне танґо («To ostatnia niedzila» Єжи Петерсбурзького) і його виконавці (зокрема в Янівському концтаборі) — єврейські музиканти Львова — є прототипами персонажів твору, важливими складовими романного наративу. Розглянуто музичну компоненту роману «Танґо смерті», окреслено сферу музичних зацікавлень і компетенцій письменника, проаналізовано роль жанру танґо в музичній тонатмосфері Львова міжвоєнного періоду й часів Другої світової війни.

Ключові слова: інтермедіальність, міська музична культура, музика в літературі, жанр танґо, роман «Танґо смерті» Юрія Винничука, історія Львова.

Постановка проблеми. Центральним героєм більшості творів Юрія Винничука («Мальва Ланда», 2014; «Аптекар», 2015; «Цензор снів», 2016; «Груші в тісті», 2017; «Нічний репортер», 2019; «Вілла Деккера», 2021 та інші) є Львів — «Lwów, Lemberg, Львов і знову Львів — шляхетний і містечковий, аристократичний і батярський, містичний і дуже прагматичний, люксусовий і зацофаний, словом, такий ароматний, яким він може бути тільки у Винничука»[1]. Музична сфера набула широкого втілення у книгах митця, приправляючи художні тексти автентичними інтонаціями реального звучання міста той чи інший період історії. Особливу увагу привертає роман «Танґо смерті» (2012), у якому головним об'єктом драматургії став саме музичний твір.

[1] Стахівська Ю. Юрій Винничук. «Цензор снів» // Критика : часопис. 2017. 3 лютого. URL: https://m.krytyka.com/ua/reviews/tsenzor-sniv (дата звернення: 20.11.2021).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питання культурної пам'яті, мови, історії Львова як міста перетину культур, а також інтертекстуальності у творах Юрія Винничука, зокрема в романі «Танґо смерті», розглядають Олена Романенко[1], Юлія Стахівська[2], Оксана Пухонська[3], Іван Монолатій[4], Олександр Грищенко[5], Діана Коваленко[6] та інші. Проблематика інтермедіальності та взаємодії музики з літературою становить окрему сферу сучасної компаративістики; серед ключових дослідників — Ульріх Вайсштан[7], Альберт Гір[8], Олександр Рисак[9] та інші. Українських музикознавчих праць із питань інтермедіальності все ще вкрай мало, що свідчить про актуальність обраної теми. **Мета статті** — визначити роль музичного мистецтва у творчості Юрія Винничука на прикладі роману «Танґо смерті». Завдання — з'ясувати функції музичного жанру (танґо) як інтонаційного знака доби. Недостатнє наукове дослідження місця і значення музичної сфери у творчості українських письменників, зокрема і Юрія Винничука, зумовило **актуальність** і **наукову новизну** публікації.

Виклад основного матеріалу. Сюжетна лінія «Танґо смерті» містить дві часопросторові площини — міжвоєнний період із продовженням у подіях Другої світової війни та паралельно — початок XXI століття. Львів золотої доби Оссолінеуму крізь призму мемуарів Ореста Барбарики презентує місто в усій його полікультурній красі. Вагоме значення в цьому має дружба українця Ореста з німцем Вольфом, євреєм Йосею та поляком Ясем. Батьки хлопців були бійцями армії УНР і розстріляні червоноармійцями 1921 року під Базаром. Незважаючи на різну національність, вони віддали життя за незалежність України, і мовби на новому витку спіралі, так само вчинили їхні сини — уже як бійці УПА (про що розповідає один із тих, хто вижив — Йосип Мількер). Паралельна лінія сюжету повертає увагу читача до сучасності — життя дослідника арканумської культури, лінгвіста Мирка Яроша. Спорідненість душ професора і його

[1] Романенко О. В. Львівська цивілізація у романі Юрія Винничука «Танго смерті» // Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство). 2015. № 1 (15). С. 144–147.

[2] Стахівська Ю. Л. Юрій Винничук. «Цензор снів» // Критика : часопис. 2017. 3 лютого. URL: https://m.krytyka.com/ua/reviews/tsenzor-sniv (дата звернення: 20.11.2021).

[3] Пухонська О. Я. Проблема культурної амнезії в сучасному романі (на матеріалі «Танґо смерті» Юрія Винничука та «Храм Афродіти» Олександра Стражного) // Іноземна філологія / Львівський нац. ун-т ім. Івана Франка. 2014. Вип. 126 (2). С. 194–199.

[4] Монолатій І. С. Від міста-перехрестя до міста-жертви: Львів у романі Юрія Винничука «Танго смерті» // Місто: історія, культура, суспільство. Е-журнал урбаністичних студій / Ін-т історії України НАН України; Київський нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. 2020. № 9 : Голокост і місто: простори вбивства — простори руйнації. С. 141–154.

[5] Грищенко О. В. «Танго смерті» Ю. Винничука: урбаністичне & історичне // Society for Cultural and Scientific Progress in Central and Eastern Europe: online-magazine. URL: http://scaspee.com/all-materials/tango-of-death-by-yu-vynychuk-urban-historical-gryshchenko-o-v (дата звернення: 19.10.2021).

[6] Коваленко Д. В. Інтертекстуальний простір роману Юрія Винничука «Танго смерті» // Слово і Час : наук.-теор. журн. / Ін-т літ. ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2018. № 2 (686). С. 80–86.

[7] Вайсштайн У. Взаємовисвітлення літератури та музики: сфера компаративістики? // Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи : антологія / заг. ред. Д. Наливайка. Київ : КМА, 2009. С. 391–410.

[8] Гир А. Музыка в литературе: влияния и аналогии / пер. с нем. И. Борисовой // Вестник молодых ученых. Гуманитарные науки. Санкт-Петербург, 1999. № 1. С. 86–99.

[9] Рисак О. О. Мелодії і барви слова: Проблеми синтезу мистецтв в українській літературі кінця XIX — початку XX ст. Луцьк : Надстир'я, 1996. 98 с.

аспірантки Данки отримує пояснення в момент звучання танґо, яке здатне розкрити історію душі в усіх її формах утілення. СБУ в цій історії втілює владу, яка для багатьох поколінь намагалась приховати історію героїв роману й факти, які дали б змогу бачити реальність і доходити висновків.

На створення роману «Танґо смерті» письменника надихнув мовознавець та історик Євген Наконечний, дослідник історії євреїв і Голокосту у Львові. Ця тема стала провідною і в романі Ю. Винничука[1]. Окрім історичних фактів, автор, як і в багатьох інших своїх творах, вдається до містифікацій, підкреслюючи дух епохи й спрямовуючи увагу на духовне, уособлене в назві роману — «Танґо смерті».

Письменник пов'язаний з музичним мистецтвом у кількох аспектах. Як активний член відновленого 1988 року театру-кабаре «Не журись», він здійснював редагування, українізацію текстів пісень українських січових стрільців та вояків УПА, а також старих батярських пісень. Крім цього, Винничук писав тексти для нових, так званих необатярських пісень, що увійшли до альбомів Віктора Морозова[2]. Музичний досвід Ю. Винничука і його знання історії Львова сприяли тому, що до роману «Танґо смерті» залучені різноманітні звукові пласти. Перший з них — звучання вулиць міста: «На світанку, коли воно ще дрімало... вози важко торохтіли бруківкою... а потім починали лунати дзвоники трамваїв, цокотіли фіякри, шурхали мітли...»[3]. Окрім звуків міського життя, автор цитує і конкретну музику, що звучала в той час, зокрема рядки з повстанських пісень на поезії Івана Франка[4], або ж вплітає в сюжет історію про появу батярської пісні й резюмує: «Але Львів не був би Львовом, якби після того не з'явилася вулична балада: Приїхав ду Львова акрубата-муха, Вліз на Теличкову і випустив духа»[5]. Не обійшов увагою письменник і довоєнну музично-артистичну еліту Львова — постаті Станіслава Людкевича, Едварда Козака, братів Анатоля-Юліана та Ярослава-Рафаїла Курдидиків, Івана Вересюка, Тараса Мигаля та інших. Письменник виявляє обізнаність і в зарубіжній музиці, згадуючи в тексті творчість Йоганна Штрауса, Йозефа Гайдна, Ігнаца Гольцбауера, прусських композиторів, а також політичні директиви, що стосувались музичного життя Львова в той чи інший період. Ю. Винничук вплітає у філософію «Танґо смерті» й посилання на трактати піфагорейської традиції, що проповідували нероздільність музики, космосу і людини: «Річ у тім, що тональність звучання будь-якої ноти відповідає тональності звучання відповідного органа чи частини тіла...»[6]. Ідеться і про детальну історію та походження буквених позначень нот: «За назви нот узяті перші склади рядків гімну, що співався у висхідній октаві. Назви усіх шести нот увів Гвідо д'Ареццо. Правда, нота ДО в нього називалася УТ, а перший рядок співався так: "UT aueant laxis"...»[7].

Проте центральне місце в романі посідає власне «Танґо смерті» — музичний твір, що відроджує пам'ять душі. Історію танґо Ю. Винничук розкриває впродовж усього твору, паралельно в обох сюжетних лініях. Опис таємничої партитури та її

[1] Роман «Танго смерті» відзначений премією «Книга року Бі-Бі-Сі» 2012 року.

[2] Див. про це: Олійник І. І. Батярські пісні у творчості Віктора Морозова (до 70-річчя музиканта) // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 130 : Історія музики — 2020. Ювілейні та пам'ятні дати. 2021. С. 119–130.

[3] Винничук Ю. П. Танґо смерті : роман. Харків : Фоліо, 2013. С. 42.

[4] Там само. С. 69.

[5] Там само. С. 29.

[6] Там само. С. 102.

[7] Там само. С. 184.

першоджерел набуває розмаху мінідетективу: дванадцять нот, що стали основою «Танґо смерті», — це ноти з манускрипту львівського аптекаря Йоганна Калькбреннера, який він, утікаючи з Кракова, привіз до Львова. Як виявиться пізніше, про них ідеться і в арканумській «Книзі Смерті», яку досліджує Мирко Ярош. У міжвоєнні роки саме ці ноти Йосип Мількер поклав на музику одного з популярних танґо, яке в новому звучанні мало назву «Танґо смерті». У розповіді про традиції арканумців письменник пояснює зв'язок дванадцяти нот із традиційним арканумським танцем смерті «dan-go mrah» і наводить свій варіант походження слова *танґо*: «Пісні ці виконували в танці під звук бубна і сопілок, а сам танок арканумською мовою називався — о диво! — "dan-go mrah", що до болю нагадувало знайоме усім слово "танґо"... хто в кого перейняв ці танці, не так важливо, але "dan-go mrah" означало дослівно "танець смерті", чи то пак... "танґо смерті"»[1]. Звичайно, така теорія — чергова містифікація автора, проте саме танґо є в романі знаком увіковічення душі, джерелом її безсмертя. «Танґо і стало тією мелодією, яка відігравала роль тунелю для нового перевтілення душі... Нове народження душі відбувалося лише з тими, хто перед смертю чув нашу оркестру. А відтак вони воскресали і жили, і, можливо, досі живуть...»[2]. Танґо не тільки стає символом переродження душі, а й апелює до епохи, для якої є провідним жанром, що до наших днів зберігає пам'ять про втрачене покоління.

За свідченнями науковців, термін «танґо» виник у XIX столітті в районах Ріо-де-Ла-Плата в Аргентині, ним називали місця проведення свят і танців чорношкірих, що відбувались під ритми барабанів. У 1860-х роках у Буенос-Айресі з'являються згадки про клуби білих людей, де грали композиції танґо[3]. У популяризації музики танґо важливу роль відіграли світські заходи Парижа, де танґо перейняло естафету танцювальної популярності від панівного вальсу і набуло характеру справжньої епідемії по всьому світу[4]. Становлення і поширення танґо як символу аргентинської музики відбувається на початку XX століття, переважно завдяки творчості аргентинського музиканта Карлоса Гарделя (Carlos Gardel), день народження якого в наш час став міжнародним Днем танґо. Його перша «пісня-танґо» з'явилась 1917 року і мала назву «Моя сумна ніч» («Mi noche triste»). Вона стала яскравим зразком типових для жанру тем страждання закоханого, що розповідає про глибину почуття й гіркі сльози, які він може виразити тільки в пісні. Новий жанр захоплював відвертістю, бунтарством проти усталених танцювально-пісенних канонів, він не міг не приваблювати тогочасних прогресивних музикантів. Через це і танець, і пісня-танґо швидко набули популярності після Першої світової війни в Європі і світі.

У міжвоєнні роки танґо стало основою не лише для багатьох міських пісень і репертуару дансингових оркестрів, а й для творчості композиторів-сучасників. Варто нагадати, що саме в міжвоєнний період (що є історичним тлом і для першої сюжетної лінії роману) у Львові відбувається розквіт українського танґо у творчості Леоніда Яблонського, Анатоля Кос-Анатольського і Богдана Весоловського. На відміну від сучасних їм колективів, музиканти не грали імпровізацій на джаз-стандарти, а створювали

[1] Винничук Ю. П. Танґо смерті : роман. Харків : Фоліо, 2013. С. 39–40.

[2] Там само. С. 103.

[3] Torp J. Tango placed and unplaced: a historical sketch of two centuries // Dance, Place, Festival : 27th Symposium of the ICTM Study Group on Ethnochoreology / The Irish World Academy of Music and Dance University of Limerick, 2014. P. 187.

[4] Вичева Е. А. Танго в России: на пути к созданию отечественной версии жанра // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2013. С. 70.

джазові аранжування народних пісень, україномовні кавери на європейські шлягери, виконували власні авторські пісні[1]. Отже, у романі Ю. Винничука танґо постає не тільки як інструмент переродження душі, а і як символ минулої епохи, що підкреслено обраним жанром і його роллю в романі. Походження жанру та його провідні характеристики підкреслюють драматизм танґо як назви твору і центрального об'єкта роману.

Ще одна тема, до якої апелює в романі Ю. Винничук, — єврейська діаспора: її музиканти становили основу музичних колективів Львова і грали ті самі танґо. У цьому переконує те, що головним музикантом у романі є Йосип Мількер — носій секретів «Танґо смерті», маестро й провідник, «спільна нитка» двох паралельних сюжетів. Завдяки його знанням і таланту, стає можливим апогей роману — перевтілення душ під звуки танґо. «Йосько з нас чотирьох був найменший і за віком, і за зростом, а ще він був худий, в окулярах і зі скрипкою»[2]; «Йосько учився в консерваторії, грав на скрипці і бандурі»[3]; «Йоська ми застали, коли він збирався до "Брістолю", де щовечора грав у оркестрі...»[4], «Він жив скромно, даючи приватні уроки музики...»[5]; «Я грав їм усім на скрипці, щоб вони потрапили у вічність»[6]. Поряд із ним у романі згадуються імена й інших львівських музикантів-євреїв, які стали жертвами нацистів і були змушені грати в'язням «Танґо смерті». Ці імена пов'язані переважно з історією оркестру при Янівському концентраційному таборі[7]. Ідею створити табірний оркестр висловив заступник коменданта табору унтерштурмфюрер Ріхард Рокіті. Оркестр був сформований влітку 1942 року з ув'язнених музикантів і композиторів міста Львова на чолі зі скрипалем Леопольдом Штріксом і диригентом Львівської філармонії та опери Якубом Мундом, які згадуються як у романі, так і в архівних документах. Склад оркестру в різний період становив 30–60 осіб. Серед відомих музикантів міста, які стали його учасниками, були Зигмунт Шац, Марек Ізидор Бауер, Йозеф Герман, Едвард Штайнбергер, Лео Шафф, Мацей Штрікс, Ледерман, Артур Голд та інші[8]. У більшості історичних джерел вказано на те, що всі музиканти Янівського оркестру були розстріляні в листопаді 1943 року під час ліквідації табору нацистами. Проте, за версією роману, багатьом в'язням вдалося вижити, і зокрема одному з головних героїв роману — музиканту Йозефу Мількеру.

У діалогах героїв роману Ю. Винничука йдеться й про деякі інші історичні факти, зокрема про виступи табірного оркестру на пляцу для есесівців та їхніх родин, під час забав у помешканнях коменданта і його заступників. Попри це, як у романі, так і документальних джерелах інформації про репертуар оркестру Янівського табору надзвичайно мало. Свідки подій Янівського та інших таборів вказують на те, що це були переважно популярні танці й пісні того часу, іноді композиції, які в'язні написали

[1] Детальніше див.: Олійник І. І. Естрадна музика Львова: до пісенної творчості Бонді Весоловського // Musica Galiciana. Karol Mikuli i jego uczniowie w kontekscie rozwoju szkolnictwa muzycznego Galicji. Rzeszow : Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2021. Tom XVII. С. 253–260.

[2] Винничук Ю. П. Танґо смерті : роман. Харків : Фоліо, 2013. С. 17.

[3] Там само. С. 80.

[4] Там само. С. 348.

[5] Там само. С. 52.

[6] Там само. С. 357.

[7] Янівський табір (1941–1943) — концентраційний табір, що вважається третім по величині після Варшавського та Лодзького гетто, саме тут за два роки померло близько 140–200 тисяч людей.

[8] Пагіря О. М. «Танго смерті»: музика за колючим дротом ІІІ Райху // Збруч : інтернет-журнал. URL: https://zbruc.eu/node/91945 (дата звернення: 27.10.2021).

на замовлення командирів. За свідченнями багатьох в'язнів і результатами пошуків Ю. Винничука, мелодія «Танґо смерті», що звучала в Янівському таборі під час відправлення в'язнів на смерть, — це відома в Польщі в 1930-х роках композиція: «Я розмовляв з реальними людьми, які були в концтаборі. Вони називали точно цю мелодію. Крім того, її назва є в багатьох спогадах. Це відоме польське танґо "To ostatnia niedzila", яке в російському варіанті мало назву "Утомлённые солнцем"... Це танґо виконували музиканти консерваторії»[1]. Про це читаємо і в романі, а точніше, у репліках Йосипа Мількера: «Насправді найближчим за звучанням до "Танґа смерті" було "Макабричне танґо", під яке стрілялися закохані. Уявіть собі — заходить такий зрозпачений молодик до ресторації, платить оркестрі, замовляє танґо, а потім на очах у всіх стріляється за столом, перед тим вихиливши кілька келихів. Тому й прозвали це танґо "Танґо-макабра", але насправді називалося воно цілком мирно — "Та остання неділя"»[2].

Звертаючись до першоджерела, виявляємо, що «To ostatnia niedziela» — польський шлягер передвоєнного часу, 1935 року його створив Єжи Петерсбурзький (Jerzy Petersburski). Зенон Фрідвальд (Zenon Friedwald) — автор поетичного тексту, у якому описано останню зустріч закоханих, що розлучаються. Пісня була надзвичайно популярною в 1940-х роках, найбільшого визнання зазнало її прем'єрне виконання Мечислава Фогги (Mieczysław Fogg), запис якого відбувся у студії «Сирена Електро» («Syrena-Electro»)[3]. Часто твір називають «танґо самогубців» (як, власне, і в романі Ю. Винничука), плутаючи з іншою піснею цього часу, під яку йшли з життя закохані в ресторанах Східної Європи — «Сумна неділя» («Szomorú vasárnap») угорського композитора Реже Шереша[4] (Rezső Seress), поетичний текст Ласло Явора[5] (László Jávor). Зазначимо, що автори «To ostatnia niedziela» були євреями, а Зенон Фрідвальд ще й уродженцем Львова[6]. Очевидно, що цей факт вплинув на вибір саме цього танґо для репертуару Янівського оркестру євреїв чи самими музикантами, чи їхніми катами.

Музика композиції «To ostatnia niedziela» Єжи Петерсбурзького має типові ознаки танґового жанру[7]. Розгорнутий інструментальний розділ експонує головний інтонаційний матеріал композиції в сольному виконанні скрипки, труби й бандонеона під акомпанемент струнних, фортепіано й бандеонів. Такий інструментальний склад свідчить про те, що твір написаний на пізньому етапі популярності танґо, оскільки

[1] Ковалевська Є. В. «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 (дата звернення: 5.11.2021).

[2] Винничук Ю. П. Танґо смерті : роман. Харків : Фоліо, 2013. С. 100.

[3] Mieczysław Fogg — Ostatnia niedziela, 1936. URL: https://www.youtube.com/watch?v=N-hg58QQmdc (data dostępu: 12.11.2021).

[4] Реже Шереш (1899–1968) — угорський піаніст і композитор, автор відомого шлягера «Сумна неділя», закінчив життя самогубством, чим підкріпив трагічну славу свого танґо. У 1999 році знято фільм «Пісня любові та смерті» режисера Рольфа Шюбеля, сюжет якого відтворює історію створення пісні.

[5] Пісня стала хітом у виконанні Біллі Холідей (Billie Holiday) після запису платівки 1941 року. «Сумна неділя», відома як суїцидна, була заборонена у трансляціях BBC до кінця XX століття.

[6] Зенон Фрідвальд був евакуйований з тогочасної Польщі 1939 року. Єжи Петерсбурзький після приходу радянської влади став керівником Білоруського державного джазового оркестру, а з 1941 року приєднався до Другого Польського корпусу Владислава Андерса (Władysław Albert Anders), з яким він виконував більшість своїх авторських творів у перекладі текстів російською. Очевидно, уперше прозвучала в такому варіанті й пісня «To ostatnia niedziela», що пізніше стала відома під назвою «Утомлённое солнце» у виконанні Леоніда Утьосова та оркестру Ісаака Дунаєвського з текстом Йосипа Альвега.

[7] Саме цей варіант запису 1935 року Мечислава Фогга з оркестром «Petersbuski Gold Orchestra» було взято за основу для інтонаційного аналізу «Танґо смерті».

ударні й духові інструменти були введені у традиційний ансамбль виконавців танґо тільки у 1930–1940-х роках[1]. Інструментальному розділу танґо передує невеликий вступ-зачин, характерний для вокально-інструментальних композицій. Гармонічний супровід ґрунтується на чергуванні головних тризвуків та ввідних септакордів, на фоні яких звучить скрипкове соло з мелодією широкого діапазону. Тема вступу створює асоціації до єврейської інструментальної традиції музикування, головним інструментом якої є скрипка. Проте ця традиція виражена опосередковано, а в центрі уваги постають ознаки танґо: головна тема першого розділу звучить у виконанні скрипки на фоні типово чеканно-танґової фактури акомпанементу з акцентованим басом на сильних долях такту і повторюваними акордами на слабких. Переключення в паралельний мажор завдяки відхиленню в субдомінанту супроводжується секвенційною ланкою мелодії у звучанні труби. Повернення до головної теми (бандеон) окреслює тричастинну репризну форму, характерну для більшості танґових композицій. Мелодика розділу ґрунтується на оспівуванні головних ступенів ладу, переважають секвенційний тип розгортання і секундові низхідні звороти. Дводольний метр забезпечує чіткі асоціації до танцювально-пісенного жанру, що підкреслено синкопованими й пунктирними ритмічними групами.

Другий розділ знаменується появою вокалу і новим інтонаційним матеріалом — тут на перший план виступає декламаційність. Мелодична лінія вибудовується на оспівуванні домінантового тону з переважанням секундових зворотів на основі синкопованого ритму, що посилює драматизм розділу. Такі музичні характеристики тісно пов'язані з вербальним текстом, у якому йдеться про трагічну історію закоханої пари. Наступний розділ — це повернення до першого, але вже у вокальному викладі. Отже, утворюється тричастинна складна репризна форма, крайні розділи якої також мають тричастинну репризну будову. Для завершення речень композиції характерні поступеневі низхідні звороти басу VI–V–III–II–I і маркуючі для танґового жанру повторювані каданси домінанта — тоніка. Як і будь-яке танґо, «To ostatnia niedziela» містить контрастні розділи, що виявляється на рівні тональності, інтонаційно-ритмічної і фактурної організації розділів.

Цікавим є порівняння музики досліджуваного танґо з текстом до танґо в романі Ю. Винничука, зокрема куплету, який створив Орест Барбарика до старого «відомого» танґо, у яке Йосько додав дванадцять магічних нот — текст до «Танґо смерті». «Він наспівав мені мелодію, я увійшов у звичний для себе поетичний транс і витворив таке:

А як не стане мене з тобою,
вкриють піски тіла,
стрінемось там, де маки рікою,
там, де їх тінь лягла[2].

Порівняємо наведений текст із рядками другого (вокального) розділу танґо «To ostatnia niedziela» Єжи Петерсбурзького:

Teraz nie pora szukać wymówek
Fakt, że skończyło się
Dziś przyszedł drugi, bogatszy i lepszy ode mnie
I wraz z Tobą skradł szczęście me[3].

[1] Пичугин П. А. Аргентинское танго. Москва : Музыка, 2010. С. 85.

[2] Винничук Ю. П. Танґо смерті : роман. Харків : Фоліо, 2013. С. 185.

[3] Friedwald Z. «Ostatnia niedziela» // Stare Melodie. URL: https://staremelodie.pl/piosenka/110/To_ostatnia_niedziela (data dostępu: 20.10.2021).

Проаналізувавши складо-метричну організацію обох зразків, спостерігаємо чіткий збіг структур перших двох рядків строфи. Проте в оригінальному танґо порушується ритмічна квадратність завдяки розширенню третього і четвертого рядків строфи. На відміну від нього, у тексті Ю. Винничука репродукується від початку заданий ритм, що зберігає квадратність метроритмічної структури за моделлю перших двох рядків. Тобто письменник, дотримуючись початкового ритму оригінального танґо, дає посилання на конкретний музичний твір, при цьому узагальнює його образ шляхом посилання до жанру і збереження танцювальної ритміки з її метричною повторюваністю.

Варто згадати, що «Танґо смерті» стало натхненням ще для одного відомого митця і було обране для назви його поезії. Ідеться про Пауля Целана (Paul Celan) та його вірш, опублікований 2 травня 1947 року в журналі «Contemporanul» під назвою «Tangoul morţii» («Todestango»), що в перекладі означає «Танґо смерті». Проте вже в наступних публікаціях вірш мав заголовок «Фуга смерті». Таку зміну могли здійснити внаслідок прагнення автора підкреслити філософічність ідеї твору, драматизм, серйозність його звучання, а також увиразнити національну ідентифікацію нацистів, через жанр фуги як одну з вершин німецького музичного письма. Роман Ю. Винничука «Танґо смерті» стає особливим завдяки наявності в ньому розшифрованих нот трактату Калькбреннера: «Ми грали відоме усім танґо, в яке було вмонтовано усього лише дванадцять нот з манускрипту...»[1]. Отже, письменник застосовує поліфонічний прийом творення партитури «Танґо смерті», накладаючи на музику оригінального танґо дванадцять звуків, здатних відродити пам'ять. Їх таємнича послідовність створює асоціації до ще однієї музичної техніки — серії, проте унікальна послідовність її звуків так і залишилась нерозгаданою таємницею роману. Попри всі зазначені паралелі, Ю. Винничук говорить у романі саме про танґо, залишаючи математичні вирахування й поліфонічність на рівні сюжету, а не змісту. Вони наявні в описі партитури оновленого танґо й у структурі роману завдяки паралельному розгортанню двох сюжетних ліній, що відображають події періоду міжвоєнного Львова й початку XXI століття і поєднані історією «Танґо смерті», вони мають точку перетину в його звучанні у фінальній сцені. Попри моменти, що зближують оновлене дванадцятьма звуками танґо з фугою, Ю. Винничук зосереджується саме на танґо, що стає не лише ключовим у сюжеті, а й знаком епохи — тієї ідилії життя мультикультурного довоєнного Львова і подій Голокосту, які стали «танґо смерті» для його багатої історії.

Висновки і перспективи дослідження. Отже, обравши історичним тлом одну з найболючіших точок світової історії — Другу світову війну, Ю. Винничук показує вплив її наслідків аж до теперішнього часу. І все ж, головну тему становить не історична правда, що зазнавала безліч викривлень, зручних для політичних сил певних періодів. Над усім постає екзистенційне питання існування людської душі, якій відкритий шлях до безсмертя завдяки культурній пам'яті. Здобути її вона може тільки в присутності незвичайної музики із залученням дванадцяти звуків, музики, званої «Танґо смерті». Завдяки історії цього танґо відкриваються й нові грані осмислення роману Ю. Винничука, у якому, крім функції збереження пам'яті за допомогою твору, обраного письменником, музика постає знаком епохи і розкриває глибину художнього тексту в його інтермедіальних зв'язках із музично-інтонаційною сферою.

[1] Винничук Ю. П. Танго смерті : роман. Харків : Фоліо, 2013. С. 103.

Список використаної літератури

1. Вайсштайн У. Взаємовисвітлення літератури та музики: сфера компаративістики? // Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи : антологія / заг. ред. Д. Наливайка. Київ : КМА, 2009. С. 391–410.

2. Винничук Ю. П. Танго смерті : роман. Харків : Фоліо, 2013. 379 с.

3. Вичева Е. А. Танго в России: на пути к созданию отечественной версии жанра // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2013. С. 70–74.

4. Гир А. Музыка в литературе: влияния и аналогии / пер. с нем. И. Борисовой // Вестник молодых ученых. Гуманитарные науки. Санкт-Петербург, 1999. № 1. С. 86–99.

5. Грищенко О. В. «Танго смерті» Ю. Винничука: урбаністичне & історичне // Society for Cultural and Scientific Progress in Central and Eastern Europe: online-magazine. URL: http://scaspee.com/all-materials/tango-of-death-by-yu-vynychuk-urban-historical-gryshchenko-o-v (дата звернення: 19.10.2021).

6. Ковалевська Є. В. «Танго смерті» Юрія Винничука — вир історії і містифікації. Інтерв'ю. 16 листопада 2012 р. // BBC Україна : інтернет-видання. URL: https://www.bbc.com/ukrainian/entertainment/2012/11/121116_book_2012_interview_vynnychuk_ek (дата звернення: 05.11.2021).

7. Коваленко Д. В. Інтертекстуальний простір роману Юрія Винничука «Танго смерті» // Слово і Час : наук.-теор. журн. / Ін-т літ. ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2018. № 2 (686). С. 80–86.

8. Монолатій І. С. Від міста-перехрестя до міста-жертви: Львів у романі Юрія Винничука «Танго смерті» // Місто: історія, культура, суспільство. Е-журнал урбаністичних студій / Ін-т історії України НАН України ; Київський нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. 2020. № 9 : Голокост і місто: простори вбивства — простори руйнації С. 141–154.

9. Олійник І. І. Батярські пісні у творчості Віктора Морозова (до 70-річчя музиканта) // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 130 : Історія музики — 2020. Ювілейні та пам'ятні дати. 2021. С. 119–130.

10. Олійник І. І. Естрадна музика Львова: до пісенної творчості Бонді Весоловського // Musica Galiciana. Karol Mikuli i jego uczniowie w kontekscie rozwoju szkolnictwa muzycznego Galicji. Rzeszow : Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2021. Tom XVII. С. 253–260.

11. Пагіря О. М. Відомий і невідомий Янівський концтабір // Збруч : інтернет-журн. URL: https://zbruc.eu/node/85555 (дата звернення: 25.09.2021).

12. Пагіря О. М. «Танго смерті»: музика за колючим дротом ІІІ Райху // Збруч : інтернет-журн. URL: https://zbruc.eu/node/91945 (дата звернення: 27.10.2021).

13. Пичугин П. А. Аргентинское танго. Москва : Музыка, 2010. 262 с.

14. Пухонська О. Я. Проблема культурної амнезії в сучасному романі (на матеріалі «Танго смерті» Юрія Винничука та «Храм Афродіти» Олександра Стражного) // Іноземна філологія / Львівський нац. ун-т ім. Івана Франка. 2014. Вип. 126 (2). С. 194–199.

15. Рисак О. О. Мелодії і барви слова: Проблеми синтезу мистецтв в українській літературі кінця XIX — початку XX ст. Луцьк : Надстир'я, 1996. 98 с.

16. Романенко О. В. Львівська цивілізація у романі Юрія Винничука «Танго смерті» // Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство). 2015. № 1 (15). С. 144–147.

17. Стахівська Ю. Л. Юрій Винничук. «Цензор снів» // Критика : часопис. 2017. 3 лютого. URL: https://m.krytyka.com/ua/reviews/tsenzor-sniv (дата звернення: 20.11.2021).

18. Friedwald Z. «Ostatnia niedziela» // Stare Melodie. URL: https://staremelodie.pl/piosenka/110/To_ostatnia_niedziela (data dostępu: 20.10.2021).

19. Miller M. G. Tango lessons : movement, sound, image, and text in co ntemporary practice / Duke University Press, 2014. 282 p.

20. Torp J. Tango placed and unplaced: a historical sketch of two centuries // Dance, Place, Festival : 27th Symposium of the ICTM Study Group on Ethnochoreology / The Irish World Academy of Music and Dance University of Limerick, 2014. P. 184–191.

REFERENCES

1. Weisstein, W. (2009). Mutual elucidation of literature and music: the field of comparative studies? [Vzaiemovysvitlennia literatury ta muzyky: sfera komparatyvistyky?]. In: *Contemporary literary comparative studies: strategies and methods. Anthology [Suchasna literaturna komparatyvistyka: stratehii i metody]*. Kyiv-Mohyla Academy. Kyiv, pp. 391–410 [in Ukrainian].

2. Vynnychuk, Y. (2013). Tango of death [Tango smerti]: a novel. Kharkiv: Folio. 379 p. [in Ukrainian].

3. Vicheva, E. A. (2013). Tango in Russia: on the way to creating a domestic version of the genre [Tanho v Rossyy: na puty k sozdanyiu otechestvennoi versyy zhanra]. In: *Herald of the Volgograd State Pedagogical University [Izvestiya Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta]*, pp. 70–74 [in Russian].

4. Gere, A. (1999). Music in literature: influences and analogies [Muzyka v literature: vliyaniya i analogii]. In: *Herald of young scientists. Humanities. [Vestnik molodyh uchenyh. Gumanitarnye nauki]*. Transl. by I. Borisova. Saint Petersburg. Issue 1, pp. 86–99 [in Russian].

5. Grishchenko, O. V. (2013). "Tango of Death" by Y. Vynnychuk: urban & historical [«Tanho smerti» Y. Vynnychuka: urbanistychne & istorychne]. In: *Society for Cultural and Scientific Progress in Central and Eastern Europe:* online-magazine. Available at: http://scaspee.com/all-materials/tango-of-death-by-yu-vynychuk-urban-historical-gryshchenko-o-v (accessed: 19.10.2021) [in Ukrainian].

6. Kovalevskaya, E. (2012). "Tango of Death" by Yuri Vynnychuk — a whirlpool of history and mystification. [«Tanho smerti» Yuriia Vynnychuka — vyr istorii i mistyfikatsii]. Interview. 2012. 16 November. In: *BBC Ukraine: online edition*. Available at: https://www.bbc.com/ukrainian/entertainment/2012/11/121116_book_2012_interview_vynnychuk_ek (accessed: 05.11.2021) [in Ukrainian].

7. Kovalenko, D. (2018). Intertextual space of Yurii Vynnychuk's novel "Tango of Death" [Intertekstualnyi prostir romanu Yuriia Vynnychuka «Tanho smerti»]. In: *Word and Time: scientific and theoretical journal [Slovo i Chas]*. Taras Shevchenko Institute of Literature National Academy of Sciences of Ukraine. Issue 2 (686), pp. 80–86 [in Ukrainian].

8. Monolatiy, I. (2020). From the city-crossroads to the city-victim: Lviv in Yurii Vynnychuk's novel "Tango of Death" [Lviv: vid mista-perekhrestia do mista-zhertvy: Lviv u romani Yuriia Vynnychuka «Tango smerti»]. In: *City: History, Culture, Society [Misto: istoriia, kultura, suspilstvo].* No. 9: *Holocaust and City: Spaces of Murder — Spaces of Destruction [Holokost i misto: prostory vbyvstva — prostory ruinatsii]*. Institute of History of Ukraine, Taras Shevchenko National University of Kyiv, pp. 141–154 [in Ukrainian].

9. Oliinyk, I. I. (2021) Batyar songs in Viktor Morozov's creativity (for the seventieth unniversary of the musician) [Batiarski pisni u tvorchosti Viktora Morozova (do 70-richchia muzykanta)]. In: *Scientific herald of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine [Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho]*. Issue 130: History of music — 2020. Anniversary and memorable dates. Collection of articles. [Istoriia muzyky — 2020. Yuvileini ta pamiatni daty], pp. 119–130 [in Ukrainian].

10. Oliinyk, I. I. (2021). Variety music of Lviv: to the Bondi Vesolovsky`s song creativity [Estradna muzyka Lvova: do pisennoi tvorchosti Bondi Vesolovskoho]. In*: Musica Galiciana. Karol*

Mikuli and his students in the context of the development of music education in Galicia. [Musica Galiciana. Karol Mikuli i jego uczniowie w kontekscie rozwoju szkolnictwa muzycznego Galicji]. Rzeszow: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2021. Vol. XVII, pp. 253–260 [in Ukrainian].

11. Pagirya, O. (2018). Known and unknown Yaniv concentration camp [Vidomyi i nevidomyi Janivskyi konctabir]. *Zbruch [Zbruch]*: online magazine. Available at: https://zbruc.eu/node/85555 (accessed: 25.09.2021) [in Ukrainian].

12. Pagirya, O. (2019). "Tango of Death": music behind the barbed wire of the Third Reich [Tanho smerti»: muzyka za koluchym drotom III Raikhu]. In: *Zbruch [Zbruch]:* online magazine. Available at: https://zbruc.eu/node/91945 (accessed: 27.10.2021) [in Ukrainian].

13. Pichugin, P. (2010). *Argentine tango. [Argentinskoe tango]*. Moscow: Music, 2010. 262 p. [in Russian].

14. Pukhonska, O. (2014). The problem of cultural amnesia in the modern novel (on the material "Tango of Death" by Yurii Vynnychuk and "Temple of Aphrodite" by Alexander Strazhny) [Problema kulturnoi amnezii v suchasnomu romani (na materiali «Tanho smerti» Yuriia Vynnychuka ta «Khram Afrodity» Oleksandra Strazhnogho)]. In: *Foreign Philology [Inozemna filologhiia]*. Ivan Franko National University of Lviv. V. 126 (2), pp. 194–199 [in Ukrainian].

15. Rysak, O. (1996). *Melodies and colors of the word: Problems of synthesis of arts in Ukrainian literature of the late 19 — early 20 centuries. [Melodii i barvy slova: Problemy syntezu mystectv v ukrainskij literaturi kincia XIX — pochatku XX st.]*. Lutsk: Nadstyria, 98 p. [in Ukrainian].

16. Romanenko, O. (2015). Lviv civilization in the novel by Yurii Vynnychuk "Tango of Death" [Lvivska cyvilizaciia u romani Yuriia Vynnychuka «Tanho smerti»]. In: *Scientific Bulletin of Mykolayiv National University named after V. O. Sukhomlinsky. Philological Sciences (Literary Studies) [Naukovyi visnyk Mykolaivskoho natsionalnoho universytetu imeni V. O. Sukhomlynskoho. Filolohichni nauky (literaturoznavstvo)]*: collection of scientific works. [Filologichni nauky (literaturoznavstvo)]. Ed. O. S. Filatova. Mykolaiv. № 1 (15), pp. 144–147 [in Ukrainian].

17. Stakhivska, Y. (2017). Yurii Vynnychuk. "Censor of Dreams" [Yurii Vynnychuk. «Cenzor sniv»]. In: *Critique [Krytyka»]*. Issue 3, February. Available at: https://m.krytyka.com/en/reviews/tsenzor-sniv (accessed: 20.11.2021) [in Ukrainian].

18. Friedwald, Z. "The Last Sunday". In: Old Melody. Available at: https://staremelodie.pl/piosenka/110/To_ostatnia_niedziela (accessed 20.10.2021) [in Polish].

19. Miller, M. G. (2014). *Tango lessons: movement, sound, image, and text in contemporary practice.* Duke University Press, 282 p. [in English].

20. Torp, J. (2014). Tango placed and unplaced: a historical sketch of two centuries. In: *Dance, Place, Festival: 27th Symposium of the ICTM Study Group on Ethnochoreology.* The Irish World Academy of Music and Dance University of Limerick, pp. 184–191 [in English].

IVANNA OLIINYK

Oliinyk, Ivanna — Postgraduate Student at the Department of World music at the P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-6275-1593
olivanocka@gmail.com

DOI: https://doi.org/10.31318/2522-4190.2022.133.257301

GENRE AS A MUSICAL SIGN OF THE ERA IN THE NOVEL "TANGO OF DEATH" BY YURII VYNNYCHUK

Relevance of the study. The Ukrainian urban space and the stages of its formation is a promising and one of the most relevant vectors for the study of Ukrainian history. Nevertheless, Ukrainian cities, as centers of the formation of professional art and major cultural trends, still rarely become the subject of scientific research necessary for a holistic understanding of our history. The article deals with the novel by Yurii Vynnychuk, which is dedicated to the history, culture and musical life of the city of Lviv. Insufficient knowledge in the scientific literature of the place and significance of the musical sphere in the heritage of Ukrainian writers, in particular, Yurii Vynnychuk, forms the relevance of this article.

Main objective of the study is to determine the role of musical art in the creativity of Yurii Vynnychuk using the example of the novel "Tango of Death", to explore the semantics of the tango genre for the author of the novel, and to study and characterize the musical source, which became the central artistic object of the novel "Tango of Death".

Research methodology. The research methodology includes the use of historical, contextual, sociological, etymological, comparative typological methods, as well as the method of intertextual research.

The results of directorial artifacts. The musical experience of Yurii Vynnychuk and knowledge of the history of Lviv contributed to the diversity of the musical and artistic layers involved in the novel "Tango of Death". The main place in the novel belongs to the musical composition of the same name "Tango of Death". Its music becomes an instrument that has the functions of a conductor of the soul with the possibility of its rebirth in the next life. Also, the music of "Tango of Death" appeals to the era itself, for which tango is the leading genre that keeps the memory of the lost generation. The musical prototype of tango in Yurii Vynnychuk's novel is the pre-war Polish hit "To ostatnia niedziela", created in 1935 by Jerzy Petersburski and Zenon Friedwald. The analysis of the metrical structure of the syllables of the stanzas reveals the coincidence of the structure of the first part of the stanza of Jerzy Petersburgsky's tango with the stanza composed by the author of the novel. This fact may indicate the desire of Yurii Vynnychuk to generalize the image of tango through the references for the genre itself, thanks to the preservation of dance rhythms with its metric repetition. The study of the polyfunctionality of intermedial connections between the artistic text of Yurii Vynnychuk and the musical-intonation sphere of culture opens up new facets of understanding the novel and the entire literary heritage of the author.

Keywords: intermediality, urban musical culture, music in literature, tango genre, novel "Tango of Death" by Yurii Vynnychuk, history of Lviv.