

ТОПОС МІСТА У РОМАНАХ ПОЛЬСЬКОЇ ПИСЬМЕННИЦІ ПОЛІ ГОЯВІЧИНСЬКОЇ «ДІВЧАТА З НОВОЛИПОК» ТА «РАЙСЬКА ЯБЛУНЯ»

Ігор Козлик

Доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри світової літератури і порівняльного літературознавства,
Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника (УКРАЇНА),
76018, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57, e-mail: ihor.kozlyk@pu.if.ua

Наталія Орнат

Аспірантка,
кафедра світової літератури і порівняльного літературознавства,
Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника» (УКРАЇНА),
76018, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57, e-mail: ornat-natalija@mail.ru

UDC: 821.162.1: 82.09

ABSTRACT

Kozlyk Igor, Ornat Nataliia. *The Topos of the City in the Polish Writer's Pola Goyavichynska «Girls from Nowolipki» and «Heavenly Apple tree».*

The article gives a detailed analysis of the topos of the city in the novels by the Polish writer Pola Goyavichynska «Girls from Nowolipki» and «Heavenly Apple tree». Individually the author's projection of the city image is determined by using the concept of «dabyrinth» within a couple of «topos / locus». Featuring city as the background of human life and its impact in the person's life, the writer resorts to the motif of the fatality, which emphasizes sound background and colours of the city and its opposition to the suburb of Warsaw.

Keywords: topos, locus, the phenomenon of the city, the concept of the labyrinth.

У статті подано детальний аналіз топосу міста у романах польської письменниці Полі Гоявічинської «Дівчата з Новолипок» та «Райська яблуня». Індивідуально авторська проекція образу міста схарактеризована за допомогою концепту «лабіринт» в межах пари «топос / локус». Показуючи місто як тло людського життя та його вплив на саму людину, письменниця вдається до мотиву фатальності, що підкреслює звуковий фон та кольористику міста, а також його протиставлення до передмістя Варшави.

Ключові слова: топос, локус, феномен міста, концепт лабіринту.

Звернення в аналізі літератури до явища топозації не є випадковим, адже осмислення топіки «обумовлюється певним способом осмислення літератури. Воно передбачає існування системи, яка перебуває між літературним твором і „життям”, „дійсністю”, колективним підсвідомим, уявою чи свідомістю, яка виростає з екзистенційного або історичного досвіду – поколінневого, класового тощо» [1, с. 360].

Польські та українські літературознавці, які у своїх евристич-

них працях звертаються до поняття топосу в літературі (Яніна Абрамовська, Ольга Харлан), в теоретичній частині своїх робіт звертаються до праці Ернста Роберта Курціуса «Європейська література і латинське середньовіччя». У розділах «Реторика» і «Топіка» німецький дослідник виокремлює ряд пунктів, в поясненні яких окреслює поняття та функцію топосу як «архаїчного протообразу колективної свідомості», що «вкоренився в найглибших надрах душі» [3, с. 123]. Виходячи з системи античної теорії, Е. Р. Курціус стверджує, що існували певні «пам'ятні теми», які «використовувались для розгортання та видозміни залежно від уподобань оратора» [3, с. 81]. Грецькою їх називали κοινὸί τότοί, латиною – *loci communes*, на давній німецькій мові – *Gemeinörter*, таким висловом користувалися пізніше Лессінг і Кант. Тепер, як відомо, всі вживають грецьке слово *topos*. Згідно з твердженням дослідника, у найбільш загальному визначенні поняття «топос» означає «наголошення неспроможності належно дотримуватися матеріалу» [3, с. 81]. Спочатку *topoi* використовувалися для складання промов, пізніше *toposi* «стали штампами, кліше, які можна було використовувати в будь-якій літературній формі, ними почали послуговуватися у тих сферах життя, які література могла охопити й формувати» [3, с. 82]. Порівнюючи поняття «топос» з «коморою з припасами» [3, с. 92], Е. Р. Курціус називає його оздоблювальним елементом, цитатою, фразою, що періодично змінюється.

Саме на таке тлумачення категорії «топос» спирається польська дослідниця Яніна Абрамовська, зазначаючи, що «топос буває вже не тільки аргументом, а й оздобою, засобом ампліфікативної практики. У міркуваннях на тему топосу з'являються порівняння з квітами, зірками, клейнодами, топос іноді називають убранням для думки, а топіка як цілість зіставляється з купецькою лавкою» [1, с. 356–357]. Досліджуючи інтерпретаційну динаміку даного поняття, Я. Абрамовська вказує, що «„топос” не тільки відривається від первісних значень, а й стає антонімом своїх іншомовних відповідників із *locus communis* на чолі. Якщо цей останній відсилає до стилістичної кальки, розумової банальності, означає вторинність, множення кліше та схем, одним словом – „саму конвенцію”, перший асоціюється із чимось таємничим та привабливим, із якоюсь не до кінця окресленою колективною психічною дійсністю чи структурою уяви, щодо якої виконує немовби експлоративні функції» [1, с. 353]. Зважаючи на це, доволі часто присутні в літературознавчих практиках ототожнення понять «топос» і «локус» можна вважати помилковим.

Термін «локус» має власне багатогалузеве застосування: у біології (як частина хромосоми), у психології (де існує термін «локус контролю»). У літературознавчий обіг цей термін, на думку російської дослідниці В. Прокоф'євої [див.: 6, с. 87], вперше запровадив Юрій Лотман, який однією з організуючих рис просторової структури тексту вважає опозицію «замкнений – відкритий» (в оригіналі рос.: «замкнутый – разомкнутый»). «Замкнутий простір, – читаємо в Ю. Лотмана, – інтерпретуючись в текстах у вигляді різних побутових просторових образах: дому, міста, батьківщини – і наділяючись певними ознаками: „рідний“, „теплій“, „безпечний“ – протистоїть відкритому „зовнішньому“ простору і його ознакам: „чужий“, „ворожий“, „холодний“» [4, с. 277–278]. При цьому в художньому тексті топос може складатися з декількох локусів, які означають «частину цілості» [1, с. 356].

Як відомо, урбаністична тематика належить до найбільш опрацьованих складових розвитку світової літератури XIX–XX ст. і відображена у творчості різних письменників, які належать до різних національних літератур, напрямів, шкіл, методно-стильових тенденцій тощо. Образ міста переосмислюється ними (внутрішньо проблематизується) по-різному у різних тематичних, ідейних площинах (місто як ідея перебудови світу, як театральна декорація, як частина природи й універсуму – [7, с. 5]. Одним із шляхів художньої інтерпретації образу міста в західноєвропейській літературі XIX–XX ст. є, на думку Б. Пайка, трансформація цього образу у психологічну метафору «соціального образу» [16, с. 14]. Але інколи цьому загальному «соціальному образу» протиставляється самотня людина. «Цей новий наголос на ізольованому індивіді належить не тільки до символів (знаків) у романах, а й до зусиль, які письменники та критики дев'ятнадцятого і двадцятого століть прикладали до створення концепції оповідача (або в поезії – промовця), індивідуалізована точка зору якого є своєрідною лінзою, через яку читач сприймає світ діянь. Особливий інтерес викликає спосіб, в якому герой або оповідач, як правило, репрезентує себе самотнім на тлі міста, постаючи ізольованою індивідуальною свідомістю, що спостерігає за міською спільнотою» [16, с. 15]. Саме така трансформація образу міста, в якій об'єднано два вказаних Пайком елементи – психологічну метафору «соціального образу» і тему самотності людини, спостерігається у романах П. Гоявічинської «Дівчата з Новолипок» та «Райська яблуня». Присутня тут індивідуально авторська проекція образу міста може бути адекватно схарактеризована за допомогою концепту «лабіринт» в межах пари «топос / локус».

Якщо Ю. Лотман, розрізняючи «замкнену» і «відкрити» просторові структури тексту, з першою пов'язує чуже і холодне, а з другою – теплоту і безпеку, то у діалогії П. Гоявічинської, навпаки, «замкнений» простір позначений відчуттям близького та рідного, тоді як простір «відкритий» постає маркованим в основному невідомістю, небезпечністю та холодом і лише зрідка – надійністю, захищеністю. У такому тлумаченні пари «замкненого / відкритого» простору ми пояснюємо «відкритий» топос:

- топос міста як чужий і небезпечний та «замкнений» локус;
- локус дому як рідний, близький;
- локус парку чи театру теж як «замкнений», але чужий, незвіданий та небезпечний.

Таке представлення в романах П. Гоявічинської топосу та його складової локусу показує, що останній має як індивідуальні, так і загальні, тобто пов'язані з топікою, в яку входить, характеристики.

У першій частині діалогії під назвою «Дівчата з Новолипок» йдеться не про саму столицю, а про її передмістя. Така локація не є випадковою. Зофія Налковська підкреслила зв'язок П. Гоявічинської із літературним угрупованням «Передмістя», представники якого у власних творах показували життя типових представників різних соціальних прошарків (про це згадує Валерія Ведіна у передмові до діалогії письменниці [див.: 2, с. 5–6]). Подібна тематика є близькою і самій Гоявічинській. Зосередження авторського зображення на передмісті покликане підготувати читача до сприймання головних перипетій. Не в столиці, а саме в передмісті, серед брудних вулиць та старих будинків, дівчата мріють про щасливе прийдешнє, в якому буде власний дім та сім'я, а в місті з красивими парками, вишуканими декораціями та багатством їхні мрії стають нездійсненними. Така маргінальність на початку першої частини діалогії свідомо обрана авторкою для створення контрасту між простотою та наївністю героїнь, які живуть у передмісті, з одного боку, і складністю та інколи жорстокістю життя людини в польській столиці, з іншого. При чому географічні координати подій доволі швидко переміщуються до польської столиці, зображеної в романах. Схема лабіринту міста з його вулицями, парками та крамницями у романі схожа тут на систему пошуку власного «єго» і зміст життя героїнь показаний у їх безрезультативних пошуках вимріяного щастя.

Першим зіткненням «просторово-етичних світів» [8, с. 281] у романі «Дівчата з Новолипок» є чужий сад, куди героїні вирушають

заради нових вражень і який вони витлумачують як новий та незвіданий світ: «О, те дерево з чужої вулиці, що виглядає крізь щілину муру, о невідомий саду! Дівчатка притулили обличчя до чорних дощок, прикипіли очима до шпаринки між дошками, щоб підняти краєчок зависи над тасмницею, щоб пізнати хоч часточку із зеленої краси світу» [2, с. 80]. Ця краса для них є несподівано чарівною, але водночас чужою, забороненою, недосяжною. Саме так під пером П. Гоявічинської постає Саксаганський сад (локус парку): «З-за скляного павільйону долинає приглушена музика. Вальс. Віденський. О, яке гарне життя, який чудовий світ – отут, у Саксонському саду! Бронка просто танула, вона ж віддавна передчувала цю лагідність світу» [2, с. 81].

Життєві ілюзії героїнь, попри всю свою фатальну помилковість, все ж виявляються для них поводитирем на дорогах рідного міста. У цій ситуації, зображення якої знаходимо, до речі, також і в романах Зофії Налковської «Роман Терези Геннерт» (1923), «Вужі і троянди» (1914), драмі «Дім жінок» (1930), життя постає у парадигмі категоричного вибору: інерція або смерть. У випадку героїнь діалогії Гоявічинської бачимо ототожнення тієї життєвої інерції та смерті (при цьому в більш фатальній проекції, ніж у творах З. Налковської): «Та нещасна вже більше не буде страждати в жодну з суботніх ночей, – вічний їй спокій, вічний спокій. Це був той вузол злиднів, який може розв'язати лише смерть. Так, але та жінка, певно ж, хотіла жити, нехай навіть найубогішим життям, але таки жити!» [2, с. 582.]. Саме у П. Гоявічинської бачимо ту невидиму лінію між життям і смертю, той постійний маневр людини між життям та смертю, який посилюється зловісним спокоєм і тишею в повітрі. Натомість у З. Налковської оголений нерв душі – це муки, страждання і біль, страх перед життям: «Відвертою відразую для неї стала думка про округлу, невидиму тепер горловину каналу – трохи далі, в бетонових склепіннях, низько зімкнутих над чорною водою» [14, с. 240]. Далі ми читаємо, наскільки складним для героїні є короткий шлях до води і з якою полегкістю вона кидається в обійми течії. До речі, при порівнянні жіночих та чоловічих образів у П. Гоявічинської бачимо, що в кожного чоловіка (батька Бронки чи Метека) було своє захоплення, покликання, своя «сила» (за Григорієм Сковородою): «Потерте вбрання, пропотілі сорочки, зморені обличчя. Але коли торкалися інструментів, руки робилися лагідні й обережні, а пальці витягувалися й ставали витонченими. Звук, який виникав між пальцями і струною, здавалося, змінював їхні похнюплені обличчя. А може, це був їх справжній вираз?» [2, с. 105]. Натомість героїні весь час живуть у

постійному марному пошуку, вони постійно перебувають у вирі сімейних проблем, роботи, яка не приносить ніякого задоволення та грошей на проживання.

Згідно з твердженням Ельжбети Рибіцької, весь комплекс лабіринту містить момент *iter mysticum* (містичний шлях), який позиціонується зі свосерідною дорогою та пошуком, переходом від світського до сакрального, від буденного до вічного, від смерті до життя [див.: 5, с. 16]. Підтвердження цьому знаходимо і в диалогії П. Гоявічинської, а також в її романі «Земля Ельжбети» (1934). Оскільки художній простір пов'язаний з іншими елементами художньої системи літературного твору, включаючи сферу характеротворення, то топос польської столиці в романах П. Гоявічинської може бути прочитаний в контексті портретизації головних героїнь, яка сигналізує, в «якій частині простору існує чи звідки приходить конкретна особа» [12, с. 142.] (конкретніше про особливості портретизації у П. Гоявічинської – [див.: 15]). До такого зображення вдається також і Гелена Богушевська, яка у романі «Все життя Сабіни» (1934), не зважаючи на хаотичність відтворення подій, зображає пошуки суті буття: «На сходах їй пригадалося, що незліченну кількість разів йшла на роботу або деінде всупереч своєму бажанню, тільки з примусу, завжди собі казала, що то не сама вона йде, а „йде я”» [10, с. 6]. Щоправда, події в творі Г. Богушевської відбуваються не в столиці, а у звичайному містечку.

Феномен міста зазвичай позиціонується з багатопощинністю, розмаїтістю, масштабністю: «Переплутані траєкторії пошуків стикаються, розходяться, біжать разом, творячи лабіринтову сітку, в якій неможливо достати нитку виходу – домінуючого в ньому способу виходу» [18, с. 34]. Героїні диалогії у власних пошуках себе теж створюють візуальний лабіринт, який, врешті-решт, приведе їх до фатального кінця: «Жінка лежала на проїжджій частині вулиці, нерухома. Відійшла на два чи три кроки від тротуару і впала коло острівця безпеки, посеред майдану. Її перенесли й поклали ближче, під чорним стовпом із сіткою натягнутих дротів» [2, с. 621].

Топос міста в романах П. Гоявічинської показаний як такий, що «керує доцентровим рухом, скерований до глибини архетипів людської думки, і передовсім до самого лабіринту як символу життя» [9, с. 14]. Змальовуючи в такий спосіб топоси зовнішнього лабіринту міста та внутрішнього лабіринту мрій, думок та сподівань героїнь, авторка передає певну амбівалентність зображуваного в романах, зумовлену намаганнями показати складність та неоднозначність сприймання світу

героїнями у зв'язку зі станом їх самосвідомості та індивідуального світосприйняття.

Польська дослідниця М. Крауз вважає, що формування простору в художньому творі залежить від поділу на час і місце постання твору та на час і місце його сприйняття. Для художнього тексту притаманним є авторське посилення до фікційної реальності, тобто нереальності як такої, яку автор «у певний спосіб сам кшталтує, представляючи в певному світі, і запрошує читачів, щоб уявили собі цей світ» [12, с. 134]. Якщо враховувати той момент, що диалогія письменниці значною мірою представляє момент біографічності (на думку Данути Книш-Рудзької [див.: 11] та Аделі Прищевської-Козолуб [див.: 17]), то звідси розуміємо, що авторка презентує найбільш близький їй образ реального міста.

Б. Пайк у праці «Образ міста в сучасній літературі» вважає, що сама візія міста у Західній культурі є дещо контroversійною. «З одного боку, маємо візуальне місто, що складається з вулиць та будівель, замерзлих форм енергії, фіксованих в минулому, навколо яких є активна кінетична енергія сучасних вихорів. З іншого боку, маємо підсвідомий потік думок живого населення міста, що є комбінацією минулого та сьогодення» [16, с. 4]. Описуючи естетичні грані міста в літературі перехідних епох, А. Степанова використовує термін «егональ», тобто «індивідуальний вектор переміщення особистості в хаосі буття, що становить трансцендентний образ міста й набуває в естетичній свідомості різних образних конфігурацій: лабіринт, коло, спіраль тощо» [7, с. 2]. У нашому випадку таким вектором є лабіринт як проекція самопошуку та мрії саме на середовище польської столиці, а до того – її передмістя.

Лабіринт, як вважає польський дослідник Чеслав Андрушко, є явищем амбівалентним (відповідно до чого ми поділяємо його на внутрішній та зовнішній). Перша сторона явища стосується того, що поняття «лабіринту» в літературі демонстративно виражає «потуги людської думки, сили, таланту та відваги» [9, с. 11]. Натомість іншу сторону цього поняття тлумачать як «проекцію людської підсвідомості з прихованими в ній страхами, символ непевності дороги в чужому та ворожому просторі, що не приводить до психологічного пристосування» [9, с. 12]. У романах «Дівчата з Новолипок» та «Райська яблуня» найбільш присутня перша сторона. Тут ми стикаємося з абсолютним непристосуванням героїнь до реального життя. Лабіринт у творах – як внутрішній, так і зовнішній – є запрошенням до нового та незвіданого, що породжує страх героїнь перед невідомістю.

Образ міста створює взаємопов'язану систему знаків, а сам автор «використовує елементи цього (тобто реального, повсякденного – *Н. О.*) світу, щоби дійти до ідеї, яка була замислена першоосновно, – стверджує Б. Пайк – та яка підкреслена через конвенції прихованих або невизначених відносин зі своєю аудиторією» [16, с. 9]. П. Гоявічинська використовує низку знаків (наприклад, обмежений локус вулиці чи парку) задля ближчого знайомства читача з топосом самого міста безпосередньо.

Кожне місто має свою історію, яка в романі оприявнюється через індивідуальності героїнь – Квірини, Бронки, Цехни та Франки. З іншого боку, місто – це «соціальний образ» (за Б. Пайком), а поняття соціальності як таке в творчості Гоявічинської присутнє лише частково. Показаним протиставленням до «соціальності» міста є лише невелика група дівчат які живуть в передмісті. Інші жителі столиці взагалі не акцентовані письменницею, лише подеколи з'являються для урізноманітнення урбаністичного тла. Оскільки обидва романи вважають частини автобіографічними, то звідси розуміємо, що «соціальність» міста представлена в них крізь суто авторську призму бачення. З огляду на це для нас цікавим є не тільки дослідження топосу як просторових координат міста, але й осмислення тієї авторської версії топосу самопошуку в цьому місті, що укладається в індивідуальну історію митця епохи польського міжвоєнної середини ХХ ст.

Досліджуючи жіночий дискурс катастрофізму на прикладі прози П. Гоявічинської, українська дослідниця О. Харлан коментує індивідуальну модель світу авторки як таку, що позначена глибоким песимізмом [див.: 8, с. 272]. Варшава постає окремим світом, найчастіше ворожим для свідомості героїнь. Місто як текст тут прочитується крізь біографію письменниці доволі однозначно, тут немає авторських кодів семіотичного простору, історичного підґрунтя та культурного дешифрування, що б применшило авторський песимізм. Натомість топос міста, уподібнений до лабіринту, означений своїм звуковим фоном – веселим та чарівливим у Варшаві та мінорним у її передмісті. Кольористика міста – переважно сумна та неяскрава, хоч інколи і розбавлена сонячними променями. Бачимо різке протиставлення центру столиці та її передмістя – це наче два різні світи («Цей і той світ» – так названо один із розділів у першій частині діалогії).

Обраний аспект розгляду топіки в романах П. Гоявічинської «Дівчата з Новолипок» та «Райська яблуня» не є єдиноможливим, як не є моноекторним теоретичне осмислення категорії «топіка» та її реалі-

зачія в художній системі літературного твору. Зокрема, доречним видається дослідження особливостей топіки в творчості П. Гоявічинської з огляду на можливі варіанти оприявнених кореляцій топосу і образу / образності, яка передбачає розгляд специфічних для мистецтва слова семантичних механізмів [див.: 1, с. 360–362]. Проте це тема, що вимагає окремого студіювання.

ЛІТЕРАТУРА

1. Абрамовська Я. Топос і деякі спільні місця літературознавчих досліджень / Яніна Абрамовська // Теорія літератури в Польщі : Антологія текстів. Друга половина XX – початок XXI ст. / [упоряд. Б. Бакули ; за заг. ред. В. Моренця ; пер. з пол. С. Яковенка]. – Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – С. 351–370.

2. Гоявічинська П. Дівчата з Новолипок. Райська яблуня: [романи] / Поля Гоявічинська / [пер. з пол. В. Струтинський ; передм. В. Ведіної]. – Київ : Дніпро, 1988. – 624 с.

3. Курціус Е. Р. Європейська література і латинське / Ернст Роберт Курціус / [переклав з нім. А. Онишко]. – Львів : Літопис, 2007 – 752 с.

4. Лотман Ю. М. Структура художественного текста / Юрий Михайлович Лотман. – Москва: Исскуство, 1970. – 384 с.

5. Павличко С. Теорія літератури / Соломія Павличко. – [Вид. 2-ге]. – Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2009. – 679 с.

6. Прокофьева В. Категорія пространство в художественном преломлении: локусы и топосы [Електронний ресурс] / В. Прокофьева.– Режим доступу: http://vestnik.osu.ru/2005_11/12.pdf

7. Степанова А. А. Місто на межах: естетичні грані образу в літературі перехідних епох. [Електронний ресурс] / А. А. Степанова. – Режим доступу: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/17100/08-Stepanova.pdf?sequence=1>

8. Харлан О. Дискурс катастрофізму в українській та польській літературі (1918–1939): [монографія] / Ольга Харлан. – К.: Освіта України, 2008. – 307 с.

9. Andruszko Cz. Wieniczka w labiryncie, czyli *Moskwa-Pietuszki* Wieniedicta Jerofiejewa / Czesław Andruszko // Topografia tożsamości. Tom 1 / [pod red. B. Zielińskiego]. – Poznań : Wydawnictwo Naukowe, 2012. – S. 11 – 17.

10. Boguszewska H. Całe życie Sabiny / Helena Boguszewska. – [Wyd. IV]. – Warszawa: Czytelnik, 1958. – 219 s.

11. Knysz-Rudzka D. Pola Gojawicyńska / Danuta Knysz-Rudzka. – Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1976. – 217 s.

12. Krauz M. Przestrzeń opisu (na przykładzie opisu postaci) / Maria Krauz // Przestrzeń w języku i kulturze. Analizy tekstów literackich i wybranych dziedzin nauki / [pod red. J. Adamowskiego]. – Lublin : Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2005. – S. 135 – 144.

13. Nałkowska Z. Dzienniki, V (1939 – 1944) / Zofia Nałkowska / [oprac., wstęp i koment. H. Kirchner]. – Warszawa : Czytelnik, 1996. – 700 s.
14. Nałkowska Z. Węże i róże / Zofia Nałkowska. – Warszawa : Czytelnik, 1977. – 242 s.
15. Ornat N. Sposób portretyzacji głównych bohaterek w nowelach Poli Gojawiczyńskiej *Dziewczęta z Nowolipek*, *Rajska jabłoń* i *Iryny Wilde Sestry Riczyński (Siostry Riczyńskie)* / Natalia Ornat // *Spheres of Culture*. Volume IX / [editor-in-chief prof. I. Nabytowych]. – Lublin, 2015 – У друці.
16. Pike B. The image of the city in modern literature / Burtron Pike. – Princeton, N. J. : Princeton University Press, 1981. – 168 p.
17. Pryszczewska-Kozołub A. Pisarstwo Poli Gojawiczyńskiej / Adela Pryszczewska-Kozołub. – Warszawa ; Wrocław : Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1980. – 197 s.
18. Rybicka E. Formy labiryntu w prozie polskiej XX wieku / Elżbieta Rybicka. – Kraków : Universitas, 2000. – 192 s.

**ПРОСТІР ПРОВІНЦІЇ ТА ПРОСТОРИ ДУШІ
В ОПОВІДАННІ О. ТОКАРЧУК «TANCERKA»
(«ТАНЦЮРИСТКА»): ДО ПРОБЛЕМИ САМОРЕАЛІЗАЦІЇ**

Вікторія Остапчук

Кандидат філологічних наук, асистент,
кафедра слов'янської філології,
Волинський національний університет імені Лесі Українки (УКРАЇНА),
43025, м. Луцьк, вул. Винниченка, 30-а, e-mail: kwitka25@ukr.net

UDC: 821.162.1–32.09

ABSTRACT

Ostapchuk Victoriya. *The Space of the Province and the Spaces of the Soul in the Story «Dancer-Girl» of O.Tokarchuk: to the Problem of the Self-Actualization.*

The story «Dancer-Girl» of O.Tokarchuk is examined in the article within the problem «the centre of the capital and province». Such approach not only broadens the limits of the imaginations about the province in two its dimensions-heopolitical and culturological, but also helps to understand moral and philosophical problems, which are raised by the Polish writer. So, analyzing the story of O. Tokarchuk the purpose of the scientific investigation is to find out the influence of the provincial space on the soul space of the main character, to show the essence of the human being's existence in his efforts to the self-actualization through the poetry. Living in the province, the main character of the story «Dancer-girl» was aspiring to fine arts with all her thoughts and wanted to be their personage; the centre of the culture – «the capital» lived in her soul.

Theoretical and practical meaning of the investigation was caused by the fact, that its results can be used in the course of the history of the Polish literature and also