

Аналіз художнього тексту

УДК 821.162.1-322.1.09"2018"О.Токарчук

Оксана Вишневська

Просторова організація збірки Ольги Токарчук «Opowiadania bizardne»

Метою статті є аналіз просторової організації збірки «Opowiadania bizardne» Ольги Токарчук, дослідження впливу замкнутого та відкритого просторів на формування світогляду та індивідуальних потреб героїв оповідань.

Методи й методики. Для досягнення поставленої мети було використано текстологічний та історико-літературний методи.

Результати. У статті вперше здійснено просторових параметрів збірки «Opowiadania bizardne», що дає змогу більше дізнатися про манеру письма авторки, зрозуміти її творчість як невід'яну частину сучасної польської літератури.

Висновки. У науковій розвідці визначено роль особливої манери письма Ольги Токарчук при творенні просторової структури у збірці «Opowiadania bizardne», окреслено способи побудови простору в оповіданнях «Pasażer», «Zielone Dzieci», «Przetwory», «Wizyta», «Góra Wszystkich Świętych», «Transfugium».

У збірці оповідань «Opowiadania bizardne» авторка концентрує увагу на просторі фізичному і духовному, його впливах на людину. Для кожної людини характерний свій власний простір, за допомогою якого вона сприймає світ. Проаналізувавши зображення простору в збірці оповідань Ольги Токарчук «Opowiadania bizardne», ми підсумували, що письменниця більше уваги зосереджує на зображення духовного простору людини, ніж фізичного. Простір в оповіданнях є неоднотипним, подається або у вигляді закритого приміщення, де дія відбувається в кімнаті, або відкритим, на території якоїсь країни, міста, вулиці, на периферіях. Авторка створює такий простір, який відповідає індивідуальним потребам героя, тому крізь цю призму кожен сприймає світ по своєму. Простір в тексті виконує роль пізнання світу, в тому числі вихід за його межі, за межі комфорту. Особливістю оповідань є наявність елементів художньої геопоетики. Це дає можливість письменниці розкрити в творах глобальні екологічні проблеми, до яких вона не байдужа і які мають місце в сучасному світі. Як результат – у ролі широкого і відкритого простору

виступає природне середовище. Простір у даних оповіданнях можна сприймати за метафору цілого світу – реального і міфологізованого. Авторська ідея виходу за межі дійсного є спробою подолання стереотипів раціоналізованого сприйняття світу і людського буття у ньому.

Ключові слова: оповідання, збірка оповідань, геопоетика, замкнутий простір, просторова реалія, міфологізація.

Вступ

Ольга Токарчук – одна з найвідоміших прозаїків сучасної польської літератури, лауреат літературної премії «Nike», Нобелівської премії за 2018 рік та Міжнародної Букерівської премії. Вона належить до тих митців, які своїми текстами торують шлях вітчизняній літературі. Будучи психологом за освітою, Ольга Токарчук постає неординарною і яскравою постаттю в сучасній польській літературі. Для розуміння особистості важливо змінити перспективу її сприйняття. В одному з інтерв'ю письменниця зауважує, що не має власної виразної біографії, яку могла б цікаво розповідати, а складається лише з тих образів, які створила у своїй творчості, і це формує віртуальний та багатогранний її життєпис (Токарчук, 2011).

Мета дослідження – з'ясувати особливості зображення простору як індивідуального світу людини у збірці «Opowiadania bizardne». Досягнення мети передбачає виконання наступних завдань: визначити специфіку зображення відкритого та замкнутого простору в оповіданнях збірки, з'ясувати вплив просторових реалій на поведінку героя, продемонструвати геопоетичний аспект збірки.

Теоретичний базис

Літературні критики, проаналізувавши прозову спадщину Ольги Токарчук, дійшли висновку, що вона вмilo поєднує речі, які, зазвичай, є непоєднуваними. Пшемислав Чаплінський, оцінюючи творчість письменниці, називає її змінною і незмінною. Незмінність полягає в тому, що її література усвідомлюється як центр вразливості та сприйняття. Натомість змінними є інтереси авторки (Czaplinski, 1996). Літературознавець виділяє три етапи її творчості: «Pierwszy – to są bardzo piękne opowieści o poszukiwaniu wyjścia z pułapki tożsamości. Potem jest drugi etap na którym Olga Tokarczuk dokłada następne pytania: czy uda się stworzyć inne więzi, rozluźnić tożsamość. I przychodzi etap trzeci na którym aktualnie pisarka jest» (Czaplinski, 1996: 7).

Завдяки умінню бути різною, Ольга Токарчук у своїх творах звертається до кожного читача особисто. В одному з українських видань її метод сприйняття індивідуальності трактується таким чином: «Сама ж письменниця пояснює, що її метод схожий із «точкою зору жаби». Це коли дивишся на людину не збоку, не згори, а саме знизу, помічаючи деталі, які зазвичай не сприймаються зором» (Сняданко, 2009).

Дослідники творчості Ольги Токарчук відзначають неординарність її постаті: «Токарчук ніколи не розглядає реальність як щось стабільне або вічне. Вона конструює свої романи в напрузі між культурними протилежностями; природа проти культури, розум проти божевілля, чоловік проти жінки, дім проти відчуження» (Хруслінська, 2019).

Польський літературний критик Станіслав Буркот підкреслює два полюси прози літераторки – теперішній і минулий: «Proza ta – powieści i opowiadania – ma swoje dwa bieguny: jeden skupia się wokół współczesności, drugi – cofa się w przeszłość. W tym drugim wypadku nie powstają jednak tradycyjne powieści historyczne, bo mamy do czynienia z fabułami umieszczonymi poza czasem, a ściślej – w niezmiennym, stałym, wiecznym czasie mitu» (Burkot, 2014: 397). Дослідник зазначає, що її творчість базується на міфологізації та втечі від реального світу, єдине реальне – це оповідач, за яким ховається автор.

Польська дослідниця Анна Пшибильська виділяє головні аспекти, які принесли успіх та усталили в каноні польської літератури. Найперше, це те, що «...Tokarczuk nie zamierza rewolucjonizować literatury, pisze tradycyjnie..., dając czytelnikowi porządnie i do końca opowiedzianą powieść» (Przybylska, 2005). Вказуючи на манеру письма Ольги Токарчук, як одне з нововведень мисткині називає гру з читачем: «Kolejną rzeczą jest gra z czytelnikiem poprzez proste, może zbyt encyklopedyczne odwołania do psychologii i antropologii. Daje to czytającemu możliwość rozszyfrowywania tych odniesień, odgadywania ich» (Przybylska, 2005). Саме гра, яка дає змогу перевірити самого себе, приваблює читача у творах письменниці. Незважаючи на енциклопедичні знання з психології, які використовує у своїй творчості, ця гра є легка і відповідає вимогам масового читача.

Виклад основного матеріалу

Одним із останніх видань Ольги Токарчук, яке датується 2018 роком, є збірка 10 оповідань під назвою «Opowiadania bizarne». Сполучною ланкою і провідною лінією цих оповідань є атмосфера здивування, спричинена невеликими, несподіваними переміщеннями, призначеними для посилення тривоги та введення читача в стан інтенсивної настороженості.

Польський літературний критик Павел Качмарський у своїй рецензії збірки зазначає: «Autorka skacze od obyczajowej groteski i moralitetu do klasycznych fantastyczno-naukowych tropów i konspiracyjnej grozy. I chociaż gdzieś pojawia się sugestia, że przynajmniej kilka z opowiadań osadzonych jest w tym samym, alternatywnym do naszego uniwersum, ostatecznie są one związane ze sobą bardzo luźno: jeśli możemy mówić o jakimkolwiek spoiwie gatunkowym czy formalnym, to w tym tylko sensie, że wszystkie wychodzą poza konwencję ściśle realistyczną» (Kaczmariski, 2018).

Світ, який зображено в цих оповіданнях, здається розмитим і сповненим неспокою, він «тремтить» під поверхнею реальності, щоб вийти назовні. Це приклад творчості пограниччя, де автор перебуває на межі між світом реальним та ірреальним. Саме так літературні критики трактують манеру письма Ольги Токарчук.

У своїй нобелівській промові Ольга Токарчук звертає увагу на те, що світу чогось не вистачає. Спостерігаючи за ним через скло екранів, через комп'ютерні програми, людина бачить його якимось нереальним, далеким, двовимірним, невизначеним, незважаючи на те, що кожен конкретну інформацію можна отримати надзвичайно просто: «W natłoku informacji pojedyncze przekazy tracą kontury, rozwiewają się w naszej pamięci i stają się nierealne, znikają» [Tokarczuk, 2018]. Аналізуючи твердження письменниці, можна зробити висновок, що в потоці інформації світ втрачає свої чіткі контури, межі, вони перестають існувати в людській свідомості, адже кожен існує у своїй зоні комфорту, яку, власне, вважає світом і боїться поглянути за її межі.

Ольга Токарчук трактує оповідання однією з найдосконаліших форм прози. На її думку, з точки зору читача роман слугує введенням у транс, де події пов'язуються і тягнуться одна за другою, а оповідання – це просвітлення розуміння, спосіб здобування знань, прозріння. Розуміння – це природний синтез чогось, що відбувається

за мить секунди, і ніщо не є таким, як було раніше. В оповіданні кожне слово і речення несе в собі певний сенс, саме тому вони не повинні бути складними і обов'язково містити кульмінацію. На думку авторки, завданням оповідання є ввести читача в незрозумілість, щоб після прочитання він міг роздумувати над ним та самостійно інтерпретувати (Tokarczuk, 2018).

Важливим є те, що письменниця дозволяє читачеві бути співавтором, тобто після прочитання читач інтерпретує текст, виходячи з власного бачення, можливо, навіть такого, яке автор не мав за намір вводити у текст.

«Opowiadania bizardne» складається з окремих історій, які змушують читача вийти із зони комфорту і вказують на те, що світ все дедалі більше стає незрозумілим. Цей жанровий мікс, який містить фантастичні, історичні, реалістичні тексти, пробуджує читача до їх інтерпретації, а спільний для всіх оповідань епітет «bizardne» походить від «bizarre», що в перекладі з французької означає дивний, незвичний, смішний.

Спочатку авторка хотіла назвати свої оповідання «niesamowite», але від XIX століття значення цього слова змінило свій початковий зміст, його вже багато раз інтерпретували й обігрували. Виникла потреба використати таке слово, яке могло би виконувати нову функцію в польській мові, звучало би по сучасному, гротескно та могло передавати чутливість і дивність цього світу. Власне те, що авторка хоче донести до читача – це гра із реалізмом, із фантастичним світом, але все це не має чіткого окреслення, а відбувається на межі пограниччя. «Bizarre» – це щось естетично приголомшливе, неочікуване, яке відбувається в цій дивній атмосфері.

Сама ж письменниця в коментарях говорить про те, що не зовсім задоволена використанням слово «bizardne» у назві: «bo «bizarność» można raczej stosować do marginalnych doświadczeń. Kiedyś rozmawiałam z profesorem Jerzym Bralczykiem i próbowałam od niego wyciągnąć, co myśli o słowie «bizarny», ale niespokojnie, nieuważnie odpowiedział «fajne słowo». Chwyciłam się tego, użyłam słowa w tomie opowiadań, ale mam połowiczną satysfakcję» (Tokarczuk, 2018).

Але водночас така назва збірки має на меті привернути увагу читача не лише до гротескно-фантастичного наповнення змісту оповідань, але й неординарного зображення просторових реалій.

Тлумачний словник української мови подає таку дефініцію простору: «Одна з основних об'єктивних форм існування матерії, яка характеризується протяжністю і обсягом; площа чого-небудь на земній поверхні; територія» (СУМ, 1975: 298). Загалом поняття «простір» не є одноманітним. Він може складатися із закритих місць, як наприклад, місто, село або гори, ліс, річка тощо, тобто пов'язаний із фізичною матерією. А з другого боку, простір – це щось реалістичне, внутрішнє, міфологічне, за допомогою якого зображується людський світ.

Вже назва першого оповідання «*Pasażer*» означає, що кожен є пасажиром у цьому житті і весь час мандрує просторами світу. «*Pewien człowiek, który siedział obok mnie podczas długiego nocnego lotu przez ocean, opowiedział mi o lękach, które miał nocą jako dziecko*» (Tokarczuk, 2018: 5). У цьому реченні авторка описує простір, але не земний, а повітряний – над океаном. Водночас тим вказує на тонку межу між світом-простором та духовним світом людини. Кожен знаходиться у своїй зоні комфорту, що письменниця передає словом «*lękach*», страхах. А покидаючи комфортну зону, людина втрачає орієнтир, не усвідомлює того, що відбувається довкола.

У наступному оповіданні – «*Zielone Dzieci*» – авторка концентрує увагу на зображенні конкретних територій, географічне розташування яких добре відоме читачеві. Оповідь подається у вигляді щоденника-розповіді шотландського лікаря Вільяма Дейвісона, який супроводжував польського короля до Львова. Письменниця вдається до наукової геопоетики, де образом виступає географічне місце: «*Król podążał do Lwowa, po drodze zaś spotykał się z wielmożami miejscowymi, zabiegając o wsparcie i napomnając, że są jego poddanymi, wierność bowiem tej szlachty wielce była wątpliwa, jako że zawsze baczyła ona na własną korzyść, a nie na dobro Rzeczypospolitej*» (Tokarczuk, 2018: 16). Далі в розповіді головного героя перед нами постає територія, яка розпочинається за Варшавою і яку він сприймає як дикий край: «*Dla mnie była to pierwsza wyprawa w ten peryferyjny dziki kraj, a zacząłem był jej żałować, już kiedyśmy opuścili przedmieścia Warszawy*» (Tokarczuk, 2018: 13). Тут простір

зміщується із конкретного місця – Варшави – до невідомої частини країни, її околиці. Лікар вимушено виходить зі своєї зони комфорту, він волів би краще спокійно сидіти вдома і проводити наукові дослідження, ніж подорожувати незнайомими місцями.

Зображуючи у своїх творах простір, письменниця вдається до міфологізації реальності. Вона акцентує увагу на міфологічній географії, що є, на її думку, єдиною і справжньою, на противагу «світській» географії, яку можна назвати абстрактною і недостатньо важливою. Так звана «об'єктивна» географія – це теоретичне поєднання певного простору, що створює загальну картину зовнішнього світу, в якому живе людина і майже його не знає. Читач завжди потребує міфу, завдяки якому може інтерпретувати навколишню реальність. Представлений в оповіданнях світ, усі його елементи, місця, предмети, запахи здаються довершеними, а їх існування вважається необхідним.

Досліджуючи способи зображення простору в оповіданні «Zielone Dzieci», можна зауважити, що Ольга Токарчук не оминає проблему зв'язку людини і природи. Це дає підстави виділити такий художній напрям геопоетики, який порушує теми особливого еколого-містичного відношення до планети Земля та її територій.

Лікар Дайвінсон у своїй розповіді про подорож описує зустріч із зеленими дітьми, які його дуже здивували: *«Było to dwoje dzieci, drobnych i chudych, ubranych marnie, a nawet gprzej niż marnie, bo w jakieś grubo tkane płótno, podarte i umazane błotem. Włosy miały posklejane w postronki, które mnie żywo zajęły, jako to był doskonały przykład plica polonic»* (Tokarczuk, 2018: 19). *«Lecz to, co mnie w nich zajęło najbardziej, to ich skóra. Miała dziwny, niewidziany przeze mnie nigdzie odcień – ni to młodego groszku, ni to włoskiej oliwki. Włosy zaś, które w skołtunionych strąkach zwisały im na twarz, były jasne, ale jakby pokryte zielonym nalotem, niczym omszałe kamienie»* (Tokarczuk, 2018: 20). Дітей, що виявилися жертвами війни, зберегла і виростила природа: *«(...) że owe Zielone Dzieci, jak je zaraz nazwaliśmy, są to zapewne ofiary wojny, które natura wykarmiła w lesie, jak to się czasem słyszało choćby w historii o Romulusie i Remusie»* (Tokarczuk, 2018: 20). Розвиток людської цивілізації зазнав великих змін, еволюціонувала і сама людина. Але Ольга Токарчук підкреслює, що людина – це не «вершина творіння», а лише елемент великої цілісності. Якою б довершеною не була людська цивілізація, людство завжди

повертається до первісного, природного стану, бо такий закон природи. Від конкретних географічних країн і міст, замкненого простору авторка переносить читача до абстрактної країни, яку можна вважати ідеальним світом: «*W lesie, daleko za bagnami, jest kraina, gdzie księżyc świeci równym blaskiem ze słońcem ciemniejszym niż nasze. W krainie tej ludzie żyją na drzewach, a śpią w dziupłach. W ciągu księżycowego dnia wędrują na same szczyty drzew i tam wystawiają nagie ciała do księżyca, od czego ich skóra robi się zielona. Dzięki temu światłu nie muszą wiele jeść i wystarczają im leśnie jagody, grzyby i orzechy. A jako że nie trzeba tam ziemi uprawiać ani siedzib budować, praca wszelka wykonywana jest dla przyjemności. Nie ma tam żadnych władców ani panów, nie ma chłopów ani księży*» (Tokarczuk, 2018: 38-39). У цьому фрагменті продемонстровано тісний зв'язок людини із природою, яка вважається досконалою і цілісною, в ній завжди панує гармонія. Жителям цієї країни бридко дивитися на людський світ, де бушують війни, вони сприймають все як страшний сон, щось нереальне: «*Mają to za pewien miraż, jako że nigdy żadni Tatarzy ani Moskale do nich nie dotarli. Myślą, że jesteśmy nierealni, że jesteśmy złym snem*» (Tokarczuk, 2018: 39). Простежуємо чітке зіставлення світу реального і міфологічного, який існує у свідомості кожної людини. Міфологізація здійснюється за допомогою опису неймовірних явищ, які неможливо пояснити з точки зору розуму. Ольга Токарчук створила локальний міф, зробила універсальними місця, події, персонажів, предмети та помістила їх у нереальний простір.

Привертає увагу письменниці й замкнутий простір, який обмежує можливості людини. Так герой оповідання «Przetworu» добровільно «законсервував» себе у власному помешканні. Вся дія відбувається в закритому просторі: в кімнатах головного героя і його покійної матері, льосі та моргу. Спочатку авторка розповідає про те, що головний герой більшу частину свого життя проводив у своїй кімнаті. І лише після смерті матері він почав час від часу через побутову необхідність заходити до її кімнати. Поступово територія розширюється: герой змушений спустатися до льоху, аби дістати звідти їжу. А останнім простором перебування стає морг: «*Pojawił się pewien kłopot, bo nie było komu odebrać ciała z kostnicy i urządzić pogrzebu*» (Tokarczuk, 2018: 53). Історія життя героя тісно поєднана з описами замкнутого простору, який призводить до моральної та фізичної деградації, обмеженості людського не життя, а саме

існування, мета якого полягає в тому, щоб поїсти і подивитися телевізійні програми.

В оповіданні «Wizyta» Ольга Токарчук змальовує обмежений простір дому, в якому живуть чотири жінки і маленький хлопчик. Авторка стверджує, що життя людини має бути змістовним, гармонійним навіть у замкнутому середовищі. В цьому домі існують певні норми, яких повинні дотримуватись усі: «*Zasada numer jeden w psychofizyce symetrii jest zawsze taka, żeby nie patrzeć sobie zbyt długo w oczy*» (Tokarczuk, 2018: 73). «*Zasada numer dwa to swego rodzaju savoir-vivre. Chodzi o ustalenia, kto z kim się spotyka. Wszelkie towarzyskie spotkania nie odbywają się właściwie nigdy w pojedynkę*» (Tokarczuk, 2018: 76). «*Zasada numer trzy mówi bowiem, że nigdy nie powinniśmy się wywyższać nad egonami ani faworyzować jakiegoś i że grzecznie jest zacierać różnice w statusie*» (Tokarczuk, 2018: 78). «*Zasada numer cztery mówi, żeby nie wypytywać zbyt nachalnie o liczbę egonów żyjących w egotonie*» (Tokarczuk, 2018: 78).

Перед читачами постає простір ідеальної сім'ї, яку людина сама зможе створити відповідно до власних бажань і потреб. Вторгнення чужого у цей простір вважається неприпустимим: «*Ktoś obcy w domu. Nie potrzebujemy tu inych ludzi*» (Tokarczuk, 2018: 71). «*Gdy patrzy się nieustannie tylko na swoje identyczne twarze, przeżywa się coś w rodzaju szoku na widok odmienności. I wszystko, co jest inne, staje się brzydkie, nieporadne, dziwaczne*» (Tokarczuk, 2018: 72). В даних просторових реаліях вихід за межі також вважається виходом із зони комфорту й призводить до розгубленості.

Антиномію духовного і матеріального просторів можемо простежити в оповіданні «Transfugium». На початку перед читачем постає матеріальний простір – опис кімнати санаторію, куди приїхала головна героїня: «*Czekał na nią domek, drewniany, z czterema sypialniami i sporym salonem, zupełnie taki sam, jaki wynajmuje się dla rodziny na lato. Dom był perfekcyjnie przygotowany: pościelone łóżka, nakryty stół, pełny lodówka, świeże ręczniki, włączona klasyczna muzyka i butelka dobrego wina z życzeniami od firmy. Drewniany taras wychodził na jezioro, ku spokojnej teraz wodzie i ciemnej kresce tamtego brzegu*» (Tokarczuk, 2018: 125). Далі зображується будівля медичного центру та його навколишня територія: «*Gdzieś dalej, z tyłu, w głębi lasu dominowały wielkie bryły budynków ośrodka, ale ponieważ ich szklane ściany miały zdolność optycznego kamuflażu, bardziej się czuło ich*

obecność, niż się je widziało. Było cicho, pachniało leśnym poszyciem, opadłymi igłami, grzybnią, żywicą i trudno było uwierzyć, że nie jest to jakiś prowincjonalny szpital odwykowy, ale jedno z największych centrów transmedycznych na świecie» (Tokarczuk, 2018: 126). Медичний центр – закрита територія, що знаходиться за межами міста в лісі, про яку знають тільки обрані, тобто, закритий, обмежений до доступу простір.

Все, що знаходиться поза межами медичного центру, по другу частину озера, є непридатним для життя, там немає людей, це якийсь дикий світ: «*Woda niosła ich słowa ku ciemnej części lasu po drugiej stronie jeziora, gdzie żaden człowiek nie miał dostępu»* (Tokarczuk, 2018: 129). Про цей дикий світ читач дізнається зі слів лікаря Хої. Він є прикладом простору, який власне існує в індивідуальному уявленні людини: «*Dziki świat. Bez ludzi. Nie możemy go zobaczyć, bo jesteśmy ludźmi. Sami się od niego oddzieliliśmy i żeby teraz tam wrócić, musimy się zmienić. Nie mogę ujrzeć czegoś, co mnie nie zawiera. Jesteśmy więźniami samych siebie. Paradoks. Ciekawa perspektywa poznawcza, ale i fatalny błąd ewolucji: człowiek widzi zawsze tylko siebie»* (Tokarczuk, 2018: 129). Ці слова можна трактувати як відокремлення людини від природи і мізерність людського існування. Людина сама закривається у своєму світі, де бачить тільки себе і дбає лише про себе. Те, що існує зовні, довкола, для неї не має ніякого значення. Кожен зосереджується лише на тих проблемах, які стосуються його, ставить їх пріоритетними. Така поведінка, на думку авторки, визначає ментальну складову будь-якого народу: «*Ludzie Zachodu są przekonani, że dramatycznie i radykalnie różnią się od innych ludzi, od innych istot, że są wyjątkowi, tragiczni. Mówią o «rzuceniu w byt», o rozpacz, samotności, histeryzują. Lubią się samoumartwiać. A to jest po prostu zmienianie małych różnic w wielkie dramaty. Dlaczego mielibyśmy zakładać, że przepaść między człowiekiem a światem jest donioślejsza i ważniejsza niż przepaść pomiędzy dwoma innymi rodzajami bytów?»* (Tokarczuk, 2018: 132).

Ольга Токарчук переносить читача у світ майбутнього, в якому людина порушує межу природи. Письменниця ставить питання, яке нікого не може залишати байдужим – це співіснування людини та природи, сутність та якість цих взаємин, людська безпорадність у пізнанні самих себе. Можливо, перевтілення – це спосіб втечі від людської спільноти або прокладання містка через прірву, яку людина

створила між собою та природою. Напевне саме це пояснює фінал оповідання: перевтілення людини в тварину.

Контраст у зображенні замкнутого та відкритого простору можемо спостерігати в оповіданні «Góra Wszystkich Świętych». Замкнутий простір – це монастир, у якому тимчасово поселяється героїня. Відкритий – це довколишня природа. В описі просторових картин авторка вдається до прийому градації. На початку оповідання читач дізнається про погану місцеву екологію та її негативний вплив на мешканців: «*Świat stanął na głowie. Niech pani spojrzy. – Pakując mój bagaż do samochodu, wskazał na ciemniejące niebo. – Podobno tym nas trują, wypuszczają gazy z samolotów, które zmieniają naszą podświadomość*» (Tokarczuk, 2018: 152). Наступний епізод – опис міста – лише посилює непривабливу картину: «*... wszędzie były korki samochody buksowały i poruszały się w ślimacznym tempie po mokrym śniegu. Na poboczach tworzyła się grząska breja. W mieście pełną parą pracowały odśnieżarki, ale dalej, w górach, w które wjechaliśmy bardzo ostrożnie, okazało się że dróg nikt nie odśnieżał*» (Tokarczuk, 2018: 152). І завершує градаційний ланцюжок кімната старого, темного монастиря: «*Znalazłam się oto w ogromnym pomieszczeniu, pośrodku którego stał duży, masywny drewniany stół, noszący ślady wielowiekowego użytkowania, a wokół niego siedziało sześć starych kobiet w strojach zakonnych*» (Tokarczuk, 2018: 153-154). Усі елементи замкнутого простору є гнітючими.

Частиною відкритого простору в оповіданні є місце поховання «святих корів». На цьому кладовищі героїня сподівається побачити шкіру та кістки тварин, але натомість перед нею постає зовсім інша картина: «*Z bliska jednak widać było co innego: skręcone, na wpół nadtrawione torebki plastikowe, z widocznymi wciąż napisami sieciowych marek, sznurki, gumki, nakrętki, kubeczki. Żaden organiczny sok trawienny nie dawał rady zaawansowanej ludzkiej chemii. Krowy zjadały śmieci i niestrawione nosiły je w swoich żołądkach. Tyle zostaje z krów, powiedziano mi. Ciało znika, zjedzone przez owady i drapieżniki. Zostaje to, co wieczne. Śmieci*» (Tokarczuk, 2018: 195-196). У такий спосіб авторка підіймає ще одну нагальну суспільну проблему – засмічення довкілля.

Характерним для творчості Ольги Токарчук є використання простору-лабіринту: «*Pozwoliłam posłusznie poprowadzić się labiryntami starego budynku do wyjścia, żałując niedopitej kawy*»

(Tokarczuk, 2018: 157). Лабіринт у творчості письменниці всюдисущий, виражається прямим посиланням або через метафорику, та й сама побудова текстів часто нагадує лабіринт. Лабіринт – це насамперед просторова фігура із магичною функцією. Своєю складною структурою лабіринт створює безпеку тим, хто знаходиться всередині. Таким простором-лабіринтом в оповіданні виступає монастир, у якому зберігалися прикрашені дорогоцінностями мощі святих. І черниці докладали максимум зусиль, аби зберегти їх.

Наукова новизна

Наукові дослідження життєтворчості Ольги Токарчук у польському літературознавстві нараховують чимало ґрунтовних робіт, предметом аналізу яких були вибрані твори видатної польської письменниці та її світоглядні позиції. Оскільки збірка оповідань «*Opowiadania bizardne*» є одним із найновіших видань, вона дотепер не була предметом окремих наукових розвідок. Вперше у роботі зроблено аналіз збірки з огляду на історію її написання та охарактеризовано особливості зображення просторової організації оповідань.

Висновки

У результаті проведеного дослідження можна зробити висновок, що проблема просторової організації художнього тексту є важливою складовою при аналізі збірки «*Opowiadania bizardne*» Ольги Токарчук. Письменниця розглядає простір у двох вимірах: топографічному (коли йдеться про країни, міста, вулиці та ін..) та психологічному (стосується поведінки людини, її фізичного та емоційного стану). Топографічний простір є різноплановим: конкретне місто і держава (оповідання «*Zielone Dzieci*»), приміщення будинку (оповідання «*Przetwory*», «*Wizyta*»), медичний центр, санаторій (оповідання «*Transfugium*») тощо. Географічний простір є як відкритим, що дає можливість героям реалізувати себе, так і замкнутим, який обмежує можливості людини. В зображенні просторових реалій Ольга Токарчук найперше враховує потреби своїх героїв, індивідуалізує їх. Тому в кожному з оповідань вони по-різному сприймають світ, що їх оточує. Також письменниця акцентує увагу на духовному світі персонажів, творячи в такий спосіб психологічний простір. Простір – це межа комфортних або ж некомфортних умов проживання людини. Вихід за межі комфорту може призвести до смерті, як в оповідання «*Przetwory*». Ще однією

особливістю просторової організації оповідань є наявність елементів художньої геоетки, що дозволяє авторці порушити актуальні й сьгодні проблеми захисту довкілля.

Література

- Словник української мови в 11 томах* (1970–1980). Київ: Наукова думка.
- Сняданко, Н. (2009) *Творчість Ольги Токарчук: кілька крапок над «і» (Частина I)*. URL: <http://litakcent.com/2009/09/28/tvorchist-olhy-tokarchuk-kilka-krapok-nad-i>.
- Токарчук, О. (2011). *Моє покоління дуже сильно відчуває свою некоріненість: [інтерв'ю з польською письменницею О. Токарчук про її творчість]*. URL: <https://rozmova.wordpress.com/2019/10/19/olha-tokarchuk>.
- Хруслінська, І. (2019). *Нобелівська лауреатка Ольга Токарчук солідарна з українцями в Польщі*. URL: https://espresso.tv/news/2019/10/11/izabella_khruslinska_nobelivska_laureatka_olga_tokarchuk_solidarna_z_ukrayincyamy_v_polschi.
- Burkot, S. (2014). *Literatura polska 1939 – 2009*. Warszawa: PWN.
- Czaplinski, P. (1996). Milknaća saga. *Ex Libris*, 98, 7–8.
- Kaczmarek, P. (2018). *Opowiadania mizerne*. URL: <http://malyformat.com/2018/08/opowiadania-mizerne>.
- Przybylska, A. (2005). *Czego szukają, o czym marzą i kim są? Kobiety w prozie Olgi Tokarczuk*. Wrocław. URL: <https://snauka.pl/kobiety-w-prozie-olgi-tokarczuk.html>.
- Tokarczuk, O. (2018). *Opowiadania bizarne*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Tokarczuk, O. (2018). *Opowiadania bizarne: [wywiad z polską pisarką Olgą Tokarczuk o «Opowiadaniach bizarnych»]*. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=nPjmqSgBQ>.
- Tokarczuk, O. (2009). *Kiedyś będę pisarką: [wywiad z polską pisarką Olgą Tokarczuk o jej twórczości]*. URL: <https://nto.pl/olga-tokarczuk-kiedys-bede-pisara/ar/4108279>.
- Tokarczuk, O. (2018). *Wszystko boli: [wywiad z polską pisarką Olgą Tokarczuk o jej twórczości]*. URL: <https://krytykapolityczna.pl/kultura/czytaj-dalej/kinga-dunin-olga-tokarczuk-rozmowa>.

References

- Slovník ukraínskoj movy v 11 tomakh* [Dictionary of the Ukrainian language in 11 volumes] (1970–1980). Kyiv: Naukova dumka (in Ukrainian).
- Sniadanko, N. (2009) *Tvorchist Olhy Tokarchuk: kilka krapok nad «i» (Chastyna I)* [Works of Olga Tokarchuk: a few points above "i" (Part I)]. URL: <http://litakcent.com/2009/09/28/tvorchist-olhy-tokarchuk-kilka-krapok-nad-i> (in Ukrainian).
- Tokarchuk, O. (2011). *Moie pokolinnia duzhe sylno vidchuvaie svoiu nevkorinenist: [interview z polskoiu pysmennytseiu O. Tokarchuk pro yii tvorchist]* [My generation

- feels very unrooted: [interview with Polish writer O. Tokarchuk about her work]]. URL: <https://rozmova.wordpress.com/2019/10/19/olha-tokarchuk> (in Ukrainian).
- Khruslinska, I. (2019). *Nobelivska laureatka Olha Tokarchuk solidarna z ukraintsiamy v Polshchi*. [Nobel laureate Olga Tokarchuk is in solidarity with Ukrainians in Poland] URL: https://espreso.tv/news/2019/10/11/izabella_khruslinska_nobelivska_laureatka_olga_tokarchuk_solidarna_z_ukrayincyamy_v_polschi (in Ukrainian).
- Burkot, S. (2014). *Literatura polska [Polish literature] 1939 – 2009*. Varshava: PVN (in Polish).
- Chaplinski, P. (1996). Milknotsa saga [A silent saga]. *Ex Libris*, 98, 7–8. (in Polish).
- Kachmarski, P. (2018). *Opowiadania mizerne* [Poor stories]. URL: <http://malyformat.com/2018/08/opowiadania-mizerne> (in Polish).
- Pshybylska, A. (2005). *Chego shukayo, o chym mazho i kim so? Kobiety v proznie Olhi Tokarchuk* [What are they looking for, what do they dream about and who they are? Women in the prose of Olga Tokarczuk]. *Wroslav*. URL: <https://snauka.pl/kobiety-w-prozie-olgi-tokarczuk.html> (in Polish).
- Tokarchuk, O. (2018). *Opowiadania bizarne* [Bizarre stories]. Krakuv: Wydawnictwo Literatskie (in Polish).
- Tokarchuk, O. (2018). *Opowiadania bizarne: [vyviad z polsko pisarko Olho Tokarchuk o «Opowiadaniach bizarnykh»]* [Bizarre stories [interview with a Polish writer Olga Tokarchuk about Bizarre stories]]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=nPjmqsSBgBQ> (in Polish).
- Tokarchuk, O. (2009). *Kiedysh bende pisaro: [vyviad z polsko pisarko Olho Tokarchuk o yey tvurchoshchi]* [One day I will be a writer [interview with a Polish writer Olga Tokarchuk about her works]]. URL: <https://nto.pl/olga-tokarczuk-kiedys-bede-pisara/ar/4108279> (in Polish).
- Tokarchuk, O. (2018). *Wshystko boli: [vyviad z polsko pisarko Olho Tokarchuk o yey tvurchoshchi]* [Everything hurts [interview with a Polish writer Olga Tokarchuk about her works]]. URL: <https://krytykapolityczna.pl/kultura/czytaj-dalej/kinga-dunin-olga-tokarczuk-rozmowa> (in Polish).

Oksana Vyshnevska. A Spatial Organization of the Collection *Bizarre stories* by Olga Tokarchuk. The aim of the article is to analyse the spatial organization of the collection *Bizarre stories* by Olga Tokarchuk, to study the influence of closed and open spaces on the formation of worldview and individual needs of the heroes of the stories. **Methods.** Textual, historical and literary methods were used to achieve this goal. **Results.** In the article, the spatial parameters of the collection *Bizarre stories* are analysed for the first time, which allows to learn more about the author's style of writing, to understand her work as an integral part of modern Polish literature. **Conclusions.** The role of Olga Tokarchuk's special style of writing in the creation of spatial structure in the collection *Bizarre stories* is determined in scientific research, the ways of constructing space in the stories

Passenger, Green Children, Conservations, Visit, Mountain of All Saints, Transfugium are outlined. In the collection of short stories *Bizarre stories*, the author focuses on the physical and spiritual space, its effects on man. Each person has his own space through which he perceives the world. Analysing the image of space in Olga Tokarchuk's collection *Bizarre stories*, we concluded that the writer focuses more on the image of human spiritual space than physical. The space in the stories is heterogeneous, presented either as a closed room, where the action takes place, or open, in a country, city, street, on the outskirts. The author creates the space that suits the individual needs of the hero, therefore everyone perceives the world in his own way. Space in the text plays the role of cognition of the world, including going beyond it, beyond comfort. One of the main features of the stories is the presence of elements of artistic geopoetics. This gives the writer the opportunity to reveal global environmental problems, to which she is not indifferent, and which take place in the modern world. As a result, the natural environment acts as a wide and open space. The space in these stories can be taken as a metaphor for the whole world – real and mythologized. The author's idea of going beyond the real is an attempt to overcome the stereotypes of a rationalized perception of the world and human existence in it.

Key words: story, collection, geopoetics, closed space, spatial reality, mythologization.

Вишнеvsька Оксана Антонівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри полоністики і перекладу Волинського національного університету імені Лесі Українки, <https://orcid.org/0000-0001-9442-9593>; o.vyshnevsk@ukr.net