

to the mythological and poetic traits in works by American Romanticism authors, as well as the genre characteristics of their prose, the genre of romance especially. The paper outlines typology of the effective fairy tale features, or fairy tale fantasy which appeared to be the romantic means of perceiving the sense of their times together with revealing the main features of American literary nativity. The research puts forward the peculiarities of forming chiefly American historic and artistic stereotypes of the Romanticism culture, in the international romantic context, demonstrates different principles of the irrational and chimerical depiction in the romantic works by American and European men of letters. Artistic and aesthetical characteristics of the magical realism literary method enjoy features similar to those of the romantic outlook, especially in interpreting the reality, mostly containing the elements of mythology and myth creating. Such elements include a specific usage of time and space categories, deprived of insistence and chronological sequence, being discrete and non-linear, phenomenological attitude to life and death and interpreting death as a mere removal to the afterworld. Magical realism appears to cater for the specific transformations of the reality in the works of literature.

Key words: *poetics, methodology, genre, magical realism, mythological and poetic peculiarities of the literary work, myth, mythological creativity, new mythology, fairy tale features, nativity, romance, remystification, concepts of mind, chimerical and irrational features.*

УДК 821.162.1.09 (092)

Вікторія ДУРКАЛЕВИЧ

ТОПОС ДОМУ В «АТЛАНТИДІ» АНДЖЕЯ ХЦЮКА

Стаття присвячена специфіці просторового моделювання у прозі автобіографічного типу. Авторка намагається виявити й проаналізувати цю модель на матеріалі повісті «Атлантида» польського письменника-емігранта Анджея Хцюка. Структура простору представлена у вигляді кількох концентричних кіл, кожному з яких притаманна іманентна система функціонування. Дім дитинства становить центральне коло просторової системи. Проаналізовано різні – просторовий (вертикальний і горизонтальний), антропологічний, аксіологічний, лудичний, речовий – виміри цього центрального кола. Подвір'я, сад, вулиця, місто, Велике Князівство Балаку становлять наступні конститутивні елементи просторового світу дитинства. Дім дитинства представлений як антропологічна й аксіологічна цілісність, а також як простір культурної ідентифікації. Наративна репрезентація дому дозволяє інтерпретувати цю просторову єдність як: а) лабіринт, центральною точкою якого виступає вітальня; б) низку мікросвітів з іманентною системою речей; в) тріадичну структуру, що символізує ітаго тунді (півниця – підземля, стіни будинку – чотири сторони світу, стрих – небо). Дім має свій власний ритм, свої правила і свою історію. Жити у домі означає пам'ятати. Головний герой повісті ідентифікує себе із системою цінностей, актуалізованих у просторі дитинства. Саме у цьому просторі закорінене «я» наратора. У домі дитинства усе починається ab origine.

Ключові слова: *будинок, дитина, дитинство, автобіографія, простір, текст, пам'ять, модель, гра, система цінностей, культура, ідентифікація, межа.*

Один із розділів своєї автобіографічної повісті «Атлантида» польський письменник Анджей Хцюк розпочинає низкою фундаментальних в аспекті феноменології пам'яті запитань: «Горде людство винайшло вже майже все, – не без іронії й скепсису зазначає наратор, – включно з тим, як швидко й точно винищити одні одних, але все-таки одного питання, найважливішого принаймні для поетів, йому ще не вдається розплутати, дослідити й окреслити якимись правилами: як постає пам'ять? Що є причиною, що один із нас пам'ятає це, а забуває інше – і навпаки? Що є причиною, що один із нас може сягнути спогадами часу, коли йому було два чи три роки, а іншого пам'ять починається років від п'яти чи, як у моєму випадку, ще пізніше?» [1, 180]. Формулювання запитань і пошук відповідей у цьому випадку мають свої конкретні імпульси й моделюються у рамках конкретної – еміграційної перспективи.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Дослідження часової перспективи як ключового чинника,

котрий впливає на характер конструювання текстової репрезентації минулого – одна із важливих проблем, що актуалізуються на пограниччі постколоніальних, феноменологічних, психоаналітичних, семіотичних, антропологічних та культурологічних інтерпретаційних практик. Припускаємо, що дослідження у цьому напрямку поглиблюватимуть розуміння природи і структури автобіографічної нарації як складного й цікавого феномену самоосмислення і саморозуміння у категоріях культури. Запропонована стаття створена у рамках наукової діяльності кафедри мовної та міжкультурної комунікації Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка, пов'язаної передусім із дослідженням мовознавчої, літературознавчої та педагогічної проблематики у науковій парадигмі міжкультурної комунікації.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання проблеми. Біографічну перспективу письменника-емігранта актуалізувала у своїх ґрунтовних монографічних працях «Анджей Хцюк. Письменник з антиподів» [2] та «Половина земної кулі від дому» [3] багаторічна дослідниця його творчості Богуміла Жонголович. Згадані праці накреслюють цілісний образ життя і діяльності Анджея Хцюка, функціонуючи як своєрідний текст-відкриття автора «Атлантиди» й «Місяцевої землі» передусім для польськомовної читацької спільноти. В українському літературознавчому дискурсі творчість Анджея Хцюка досліджується, серед іншого, у контексті проблематики багатокультурного пограниччя. Показовими у цьому плані можна вважати праці Олексія Сухомлинова, у яких творчість Анджея Хцюка розглядається крізь призму поняття кресової літератури [4] та етнокультурних моделей [5]. На мовний аспект – феномен «львівського балаку» – моделювання художнього світу в «Атлантиді» й «Місяцевій землі» звертає увагу Наталка Римська, підкреслюючи, що «Хцюків Дрогобич існує лише в мові, лише як Князівство Балаку» [6, 26]. Об'єктом дослідження Оксани Яворської стає, своєю чергою, хронотоп діалогії Анджея Хцюка. У статті «Сакралізація світу дитинства в художніх спогадах Анджея Хцюка» [7] дослідниця намагається проаналізувати «художні спогади» письменника, апелюючи до концепції сакрального простору і часу Мірча Еліаде. Однак, як свідчить спосіб репрезентації матеріалу, концепція *sacrum*'у згадується у статті лише принагідно і не функціонує у якості розгорнутого інтерпретаційного інструментарію. Дослідниця користується натомість більш традиційним – проблемно-тематичним аналізом, зосереджуючись на змістовому (питання «що?») аспекті творів. Вважаємо, що сучасні підходи до розуміння й інтерпретації явищ літератури, ширше – культури, дають можливість для повновимірного концептуального прочитання еміграційної прози, особливо її пограничного / кресового варіанту. У рамках запропонованої статті спробуємо цей інструментарій актуалізувати, тобто привести у дію не тільки стратегію, безпосередньо пов'язану із пошуком відповіді на запитання «що?», а також – і передусім – на питання «як?» і «чому?».

Мета статті. У рамках запропонованої статті спробуємо відповісти на запитання: а) яким є образ простору дитинства у повісті Анджея Хцюка «Атлантида», б) що означає цей простір? Сформульована у такий спосіб мета передбачає вирішення кількох **завдань**, а саме: а) виявити й описати основні структурні елементи простору дитинства; б) з'ясувати принципи функціонування просторових елементів; в) реконструювати систему значень, притаманну аналізованій просторовій структурі. Аналітико-інтерпретаційні процедури здійснюватимуться на матеріалі україномовного перекладу повісті, зробленого Наталкою Римською (видавництво «Критика», 2011 р.).

Виклад основного матеріалу. Кількаразове прочитання повісті «Атлантида» дозволяє виявити у її наративній канві низку чітко окреслених структурних елементів, завдяки яким конститується дитячий простір. До цих елементів належать – дім, город, подвір'я, вулиця, дільниця, місто, Велике Князівство Балаку. Елементи розташовуються у відповідній послідовності, котра набуває вигляду системи концентричних кіл. Центральну точку цієї просторової структури творить родинний дім, навколо якого поступово нашаровуються інші просторові пласти. Межі цієї просторової конструкції моделюються за допомогою

антропологічних та мнемонічних категорій. Однак ключовим пунктом співвіднесення виступає тут мовна картина світу. Саме вона дозволяє ідентифікувати Велике Князівство Балаку як окремий унікальний універсум, котрий підпорядковується власним «балаканським» законам і витворює власний неповторний «балаканський» колорит: «Де воно лежало, спитаєте? В серці кожного мешканця краю, що простягався далеко на захід за Перемишль аж до Ланцута, до останнього звертання на кшталт: *та хіба, везогулі і та шо мі пан шклит?* На півночі його межі визначали Броди, Кравзи та інші, а далі чистенький, ніби не в Польщі, малий залізничний Здолбунів, у якому було повно залізничників, пенсіонерів і квітів, хоч лежав він поза межами Галичини. Бо і сюди досягнув балак: на сході річка Збруч, ніби ножем, обтинала акцент, свободу, гумор і спокій народів балаканських, та так, що навіть великий Райн між Францією та Німеччиною не чинив того ліпше. На півдні край Балаку сягав по Чорногору, Горгани і Бескиди, по сонячне Покуття ... [1, 50]».

Згадувати про Князівство Балаку означає для наратора повісті реконструювати історію власного початку, а отже, й історію становлення «своїї» просторової моделі світу. Ядерною структурою цієї моделі виступає родинний дім – дім дитинства. Ідентифікація зі «своїм» – центральним – серединним простором передбачає його докладне ословлення. Однак для того, аби сягнути у глибину пра-початків «свого» простору, недостатньо власної / індивідуальної пам'яті, адже «свій» простір не з'являється у порожнечі, не з'являється *ex nihilo* – його появи передуює праця поколінь: «На вулиці Польній, 8 (а по зміні нумерації під номером 12) батьки мали невеликий маєток, що складався із дому, що виходив на вулицю, де ми мешкали спершу з дідусем і бабусею, а також офіщини на подвір'ї, що містила три невеликі помешкання для квартирантів. Батьки побралися 1908 року й відразу замешкали у Дрогобичі – ті часи, звісна річ, знаю тільки з розповідей, і то доволі нечітко [1, 241]». Натомість «свої» часи наратор знає із власного досвіду – досвіду, пов'язаного із освоєнням дому на вулиці Польній, 8 / Польній, 12. Те, що ідентифікується як пра-початок – центр всесвіту, сакральний простір, у якому все починається *ab origine* – вимагає докладного опису, усе, що пов'язане із становленням «я» повинно наново відродитись у слові. Пам'ять у парадоксальний спосіб починає переймати функцію *gesta deorum* – актуалізувати дім дитинства як осердя космосу, відроджувати сакральний статус місця, наділяючи індивідуальну історію символікою мандрівки життя. Відтворення центру світу розгортається на кількох рівнях:

а) *просторовому* – охоплює докладну локалізацію об'єкта реконструкції, його зовнішню репрезентацію / екстер'єр. На цьому рівні дім постає як: а) вертикальна конструкція, що конституюється як цілісна просторова єдність, репрезентуючи символічну тріадичну модель всесвіту «підземна стихія = погріб», «стіни дому = чотири сторони світу», «стрих = небо»: «Дім стояв уздовж вулиці, перед ним був маленький городець із квітами, а збоку в'їзд на подвір'я. Спереду був невеликий ганок із входом до вітальні, – зазвичай ним мало користувалися, – а під ним невеличкий погріб. Заду будинку по всій довжині тягнулися три веранди. З першої був вхід до сіней, кухні та комірчини, звідки сходи вели на стрих. Із сіней праворуч був вхід до кухні, а з неї до їдальні [1, 241]», а також б) як конструкція горизонтальна, функціонуючи як своєрідний лабіринт, центр якого становить осердя дому – вітальня. До цієї центральної точки ведуть усі можливі шляхи ззовні й зсередини будинку і саме від неї, неначе промені, розходяться, гублячись у плетиві кімнат: «Всі кімнати таки справді були великі, оскільки з вітальні двері вели до їдальні, на ганок, до малого покоїка і до спальні батьків, було багато меблів, п'яніно – і ще залишалося чимало місця [1, 243]»;

б) *речовому*: докладний перелік кімнат, ідентифікація їхнього розташування у загальній системі будівлі, окреслення сполучуваності-пов'язаності супроводжуються не менш докладним відтворенням їхнього інтер'єру. Завдяки прийому нумерації кожна кімната постає як своєрідний мікросвіт речей, що творить неповторну ауру місця. У такий спосіб викристалізовується простір «кухні», «їдальні», «вітальні», «покоїку», «покою дідуса і бабусі», «спальні», «батькового кабінету». Внутрішній / кімнатний мікросвіт речей корелює

із мікросвітом зовнішнім – кожна із трьох веранд також ідентифікується із притаманною лише для неї системою речей: «На першій веранді стояли плетені меблі, лавка, скриня з вугільними жарівками, в якій батько грів собі ноги, магель і якась кута скриня з випуклим віком [1, 244]»; «На другій веранді був якийсь столик, виплетений із лози, садові крісла, а також килимок [...]. Із другої веранди відчинялися двері на третю [1, 244]»;

с) *антропологічному*: родинний дім – дім «своєї» спільноти, котра творить його, зберігає й оберігає. Простір «свого» дому у відповідний спосіб диференційований: у його межах функціонує кілька виокремлених фрагментів-місць, котрі ідентифікуються із відповідною фігурою-мешканцем й притаманною для неї системою речей. Так, наприклад, простір кухні ідентифікується не тільки із «величезною піччю» й «кухонним креденсом»: у цьому просторі є також «стіл і ліжко служниці». У просторі їдальні з особливою силою актуалізується принцип єдності спільноти й тяглості поколінь. Велику роль у цьому плані відіграє символіка речей: «У їдальні пам'ятаю великий важкий креденс, вкритий політурою, стіл зі стільцям на багато осіб і кахлеву піч, при якій дід завжди взимку грів собі плечі. Була там також канапа, етажерки з книжками і всякими дрібницями, вазони з квітами і порцелянові дрібнички, великий годинник і крісло-гойдалка, улюблене крісло матусі, на якому вона, гойдаючись вперед-назад, найбільше любила читати. На стінах висіли якісь дві картини і великі сімейні фотографії [1, 242]». Простір дому – це також простір згасання, простір тих, кого уже нема. Розповідь наратора актуалізує дві таких мінус-присутності – маленької Янечки («Із другого боку стояло ліжечко, де лежала Янечка. Мені було заледве кілька років, коли вона померла. Мов крізь туман, пригадую собі, що годинами я міг вдивлятися в неї крізь плетену зі шнурків сітку ліжечка, але як вона виглядала, не можу вже сказати [1, 243]») та дідуся й бабусі – «Кімната дідуся й бабусі тоді була вже вільна, довго стояла порожня по їхній смерті ... [1, 245]»;

д) *аксіологічному*: із перспективи часу простір «свого» дому – дому дитинства прочитується наратором як багатовимірний текст, у якому усе значить, усе має свою цінність. Адже кожна, навіть найменша деталь – пов'язана з історією спільноти дому, віддзеркалюючи становлення й розгортання «свого» світу при Польній, 8 / Польній, 12. Пам'ять наратора, реконструюючи семантичне плетиво тексту-дому, вибудовує своєрідну ієрархію місць, до того ж ця ієрархія охоплює як аксіологічну вертикаль, так й аксіологічну горизонталь дому-всесвіту: у вітальні – просторовому серці дому – герой влаштовує «свій приватний музей пам'яток», а стрих перетворює в омріяну редакцію. Аксіологічно позначені «там» і «тоді» стають одним із найвагоміших критеріїв самототожності, відсилаючи до автентики власного пра-початку: «Однак той запах стриху, про який була мова, я чую іще донині й – смійтеся з мене, як хочете! – коли знаходжу його в будь-якому звалищі старих речей, втягую в легені з насолодою, що бентежить серце. Так само з тих часів на все життя залишилось мені оте піднесення, яке відчуваю при вигляді нового чистого зошита чи пачки паперу для моєї друкарської машинки. Ті нові зошити спокушали мене завжди, ними вабили ненаписані книжки, на творення яких, на ваше щастя, мені забракло часу і таланту [1, 179]». У просторі дому актуалізується також система цінностей, пов'язаних з найближчою «своєю» спільнотою. З перспективи часу сама спільнота стає цінністю. Згущення цієї персонологічної аксіології наратор передає за допомогою промовистої просторової метафори, що виникає унаслідок осмислення батьківської фігури: «Його вже понад десять років немає, та хай скільки подумаю про нього, мене огортає немовби почуття вини, що не оцінив його як належить, бо щораз ліпше – попри його дивацтва, погані звички та дії – розумію, що він дав мені риси, які принаймні у моїй ієрархії цінностей є дуже важливими: любов до книжки, почуття гумору, цікавість до світу і життя, а також здатність на жест, без якого життя як збіговисько себелюбців чи мурах було би не тільки нудніше, але просто нестерпне. Мені боляче, що перед його смертю мені не дано було сказати про ту його спадщину в мені [1, 188]». Ще однією ключовою фігурою, котра символізує тяглість традиції й репрезентує систему цінностей, що конституують «свій» простір, є фігура дідуся. Семантичне конструювання цього образу базується на низці бінарних опозицій, головну з котрих

репрезентує бінарна опозиція «минуше – вічне». Семантика цієї опозиції виразно корелює із конкретними просторовими маркерами, котрі підкреслюють символічне наповнення цієї фігури. У вертикальному вимірі ця кореляція простежується на осі «дідусь – колодязь». Горизонтальний вимір приводиться у дію завдяки кореляції «дідусь – поріг». Обидві кореляції свідчать про «межовий», «перехідний» статус фігури й одночасно про одвічність системи цінностей, репрезентантом котрих вона виступає. Фігура дідуся розглядається також як значуща завдяки двом визначальним атрибутам – слову і пам'яті: «Та найдивовижніші переживання були пов'язані з дідусем. Він був незвичайний бесідник. Улітку стояв біля колодязя на нашому городі – а там шуміла таємнича глибінь, тягнуло звідти холодом і чутно було відлуння від камінчиків, які ми туди кидали, – ввечері ж сідав на порозі своєї веранди і, витісуючи для мене палички, вирізаючи якісь фігурки з дерева або сплітаючи зі шнурків віжки для моїх коней – крісел, – розповідав [1, 162]». Слово дідуся – це слово, котре пам'ятає. У пам'яті слова зберігається історія окремої особистості й історія усєї спільноти. Пам'ятати означає ідентифікуватися зі здобутками й прагненнями конкретного «Ми». Простір «Я» стає спадкоємцем цієї ідентифікації: «Дідусь все витягував із пам'яті щось нове. Та найбільше я пишався ним, коли на парад Третього травня він одягав темно-синій однострій і, з кучмою сивого волосся, випростаний та бадьорий, із темно-синьою конфедераткою, хвацько натягнуною на голову, із медалями, що гойдалися на грудях, в оточенні інших повстанців, ішов – гордий і завше молодий [1, 162 – 163]»;

е) *лудичному*: дім дитинства – простір, у якому знаходить свій вияв багата дитяча фантазія, котра анулює конвенціональну однозначність дорослого світу, протиставляючи йому поліфонію дитячої гри. У світі гри кожен елемент простору створюється *ab origine*, отримуючи нове функціональне призначення. Завдяки трансформаційній силі уяви крісло й скриня стають «повозом», яким маленький герой їздить «по всьому світу, не полишаючи веранди [1, 244]». Існує й інший вимір лудичності, той, котрий чинить об'єктом своїх експериментів сам світ дорослих. У цьому випадку основним механізмом інтерпретації стає сміх: «Ми з Дзідком у глибині третьої веранди влаштували театр. Поставили там подібний столик і крісла, на столику кілька пляшок з-під пива, з малиновим соком, розведеним водою, склянки і навіть батькову велику шкіряну торбу, схожу на ту, з якою прийшов тоді пан Герман. Попередили їх, що буде театр, взяли по злотому за вхід і нарешті відчинили двері, тобто завісу [1, 244]».

Дім дитинства підпорядковується власному, характерному лише для нього ритмові життя, на який нашаровується циклічність мирського і сакрального часу. Про певну логіку повторень сигналізують конкретні семантичні маркери. Для прикладу: про періодичну зміну функціонального статусу простору вігальні свідчить лексема *заввичай*: «Тут заввичай танцювали з нагоди іменин. Меблі виносили до бібліотеки, килим згортали й танцювали на паркеті [1, 243]», на певну повторюваність дій – своєрідний ритуал, пов'язаний із відповідними погодними умовами, вказують ідентифікатори обставин *влітку* та *під час кожного дощу*: «Влітку тут стояли квіти у ящичках, які під час кожного дощу швидко виносили на хідник на подвір'ї [1, 244]». Вписаність дому дитинства та його найближчої околиці – подвір'я, у циклічність дій і подій, ширше – у циклічність цікавого, зумовлену, своєю чергою, циклічністю пів року, свідчать наступні рядки: «Загалом під осінь діялося найбільше цікавого: малювали хати, шаткували капусту на подвір'ї, квасили огірки, робили компоти в слоїках века, звозили до пивниці яблука та груші, а потім укладали їх на провітрюваних полицях із лиштви [1, 153]». Дитина прагне бути учасником цього захоплюючого циклічного ритуалу, котрий проектує символіку достатку на усю просторову структуру дому-світу – від пивниці аж по стрих: «Я тоді просто не міг дочекатися наступного дня і вже вночі прокидався від хвилювання і страху, щоб не проспати, бо ж тут ніщо не могло діятися без мене. У пивниці в кутку в купі піску ховали на зиму моркву, а в солом'яні вінки вправно вплітали цибулю і часник і вішали їх у моїй майбутній редакції, себто на стриху [1, 153]».

Подвір'я – друге із концентричних кіл у просторовій конструкції світу дитинства. У його рамках актуалізуються та ж сама, що й в мікросвіті дому, система кодів. Однак характер функціонування цього просторового континууму дозволяє реалізувати цю систему на власний

спосіб: на кожен із елементів цієї системи нашаровується семіотичний механізм загадки і механізм відкриття. Для прикладу можна вказати на специфіку актуалізації лудичного коду: «А скільки то було відкриттів, коли у нас будували нові водогони і проводили електрику! [...] Розрите подвір'я, рови із жовтою глиною всередині, труби й інші предмети, розкидані по подвір'ю та попід шопою, придумано лише для того, аби я мав де бавитися у гірників, у бандитів та у перших християн [...]. А коли напередодні зими на подвір'я привозили стоси дерева, і найняті безробітні [...] пиляли його, утворюючи гори дрібнесенького трачіння, яке у грі в крамницю могло правити за борошно, цукор і крупу? [1, 152 – 153]». Подвір'я в особливий спосіб актуалізує також семіотику «Іншого». Відкритий простір подвір'я виявляється у цьому випадку простором когнітивного дисонансу, простором запитань, у якому несподівано відкриваєш себе самого як «Іншого»: «Щойно поснідавши, а часто то й із недоїденим шматком хліба чи булки в руці й у роті я вже виривався у свій космос. Навіть у самому домі щодня відкривалися якісь нові речі та явища, а що вже казати про подвір'я? Чому, наприклад, батько завжди ходить із непокритою головою, а пан Лянгерман постійно носить капелюха, і чому, виходячи з дому, пан Лянгерман потирає маленьку бляшку на їхніх дверях? [...] Чому в них удома був інший запах, ніж у нас, гостро-солодкуватий, що аж дурманив, чому у них постійно були свічки, а в нас тільки на Святвечір або коли не було гасу? [1, 152]». Простір подвір'я виконує також функцію межового простору: він відділяє дім від вулиці, корелюючи у цьому плані із порогом та вікнами. Подвір'я відділяє «свій» добре освоєний і знаний світ від світу «по той бік вулиці», котрий стає черговим текстом, до якого треба ще підібрати відповідний ключ: «Коли мені було шість років, я міг бавитися вдома, на подвір'ї, у саду і на нашому боці вулиці. Але переходити її не можна було. Зате можна було спостерігати дива за тією закуреною і повною вибоїн межею. Зрештою, і на дозволеному боці Польної було що дивитися, і ніколи згодом світ не здавався мені таким таємничим, чарівним і страшенно цікавим, як тоді [1, 152]». Простір дому і простір подвір'я стають «своїм» простором завдяки активну освоєнню й відкритості дитячого «я» до всього, що його оточує, у що занурена його чутлива структура.

Висновки дослідження і перспективи подальших розвідок у вказаному напрямку.

Результати аналітико-інтерпретаційних процедур дозволяють стверджувати, що в автобіографічній повісті «Атлантида» Анджея Хцюка функціонує специфічна просторова модель, тісно пов'язана з потребою нарративної реконструкції світу, котрий існує *in illo tempore*. Структура цієї просторової моделі охоплює кілька концентричних кіл. У рамках запропонованої статті проаналізовано два з них – дім дитинства й частково подвір'я. І дім дитинства, і його найближче просторове оточення функціонують у творі як багатовимірні структури, у яких усе починається *ab origine*. Дім дитинства конститується як оригінальний синтетичний образ, спогад про котрий дозволяє зберігати самототожність нарративного «я». Перспективою подальших наукових пошуків з обраної у статті проблематики буде дослідження специфіки моделювання інших, названих у рамках просторової типології, структурних елементів світу дитинства у повісті «Атлантида».

Список використаної літератури

1. Хцюк А. Атлантида // А. Хцюк / Атлантида. Розповідь про Велике Князівство Балаку; Місяцева земля: Друга розповідь про Велике Князівство Балаку: пер. з пол./ Анджеј Хцюк. – К.: Критика, 2011. – С. 35 – 290.
2. Żongołowicz B. Andrzej Chciuk. Pisarz z antypodów / B. Żongołowicz. – Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1999. – 221 s.
3. Żongołowicz B. O pół globu od domu. Obraz polonii australijskiej w twórczości Andrzeja Chciuka / B. Żongołowicz. – Toruń – Melbourne: Oficyna Wydawnicza Kucharski, 2007. – 167 s.
4. Сухомлинов О. Митці польсько-українського пограниччя. Галерея портретів // О. Сухомлинов / Київські полоністичні студії. – Т. XV. – Київ, 2009. – С. 300 – 315.
5. Сухомлинов О. Етнокультурна модель Князівства Балака в «Атлантиді» Анджеј Хцюка // О. Сухомлинов / Київські полоністичні студії. – Т. XV. – Київ, 2009. – С. 388 – 399.
6. Римська Н. Анджеј Хцюк та його Князівство Балаку // А. Хцюк / Атлантида. Розповідь про Велике Князівство Балаку; Місяцева земля: Друга розповідь про Велике Князівство Балаку: пер. з пол./ Анджеј Хцюк. – К.: Критика, 2011. – С. 9 – 30.

7. Яворська О. Сакралізація світу дитинства в художніх спогадах Анджея Хцюка // О. Яворська/ Парадигма *sacrum & profanum* у літературі та культурі. Збірник наукових праць: Матеріали міжнародного науково-практичного семінару. Вип. IV. – Дрогобич: Посвіт, 2010. – С. 167 – 174.

Одержано редакцією 17.01.2013 р.

Прийнято до публікації 25.01.2013 р.

Аннотация. *Дуркалевич В. Топос дома в повести «Атлантида» Анджея Хцюка.* Стаття посвячена специфіке моделювання пространства в прозе автобіографічного типу. Автор старается определить и проанализировать эту модель на материале повести «Атлантида» польского писателя-эмигранта Анджея Хцюка. Структура пространства представлена в виде нескольких концентрических кругов, для каждого из которых характерна имманентная система функционирования. Дом детства составляет центральный круг пространственной системы. Проанализированы разные – пространственное (вертикальное и горизонтальное), антропологическое, аксиологическое, лудическое, реистическое – измерения этого центрального круга. Двор, сад, улица, город, Великое Княжество Балака – очередные конститутивные элементы пространственного мира детства. Дом детства представлен как антропологическая и аксиологическая целостность, а также как пространство культурной идентификации. Нарративная презентация дома дает возможность интерпретировать эту пространственную целостность как: а) лабиринт, центральной точкой которого выступает гостинная; б) вереницу микромиров с имманентной системой вещей; в) триадическую структуру, символизирующую *imago mundi* (подвал – подземеелье, стены дома – четыре стороны света, чердак – небо). Дом имеет свой собственный ритм, свои правила, а также свою историю. Жить в доме значит помнить. Главный герой повести идентифицирует себя с системой ценностей, актуализированных в пространстве детства. Именно в этом пространстве укоренено «я» нарратора. В доме детства, в мире детства все начинается *ab origine*.

Ключевые слова: дом, ребенок, детство, автобиография, пространство, текст, память, модель, игра, система ценностей, культура, идентификация, граница.

Summary. *Durkalevych V. Topos of The House in «Atlantis» by Andrzej Chciuk.* The article deals with the specific of the space modeling in autobiographical narration. The author try to reveal and analyze this model in «Atlantis» by polish writer-emigrant Andrzej Chciuk. The structure of the space is represented as several concentric circles with immanent system of functioning. The house of childhood make a pivotal circle of this space system. Different levels – spatial, anthropological, axiological, play, thing – have been analyzed. Yard, garden, street, city, The Great Principality of Balak create the next constitutive elements of spatial childhood world. The house of childhood is represented as anthropological and axiological unity, and as the space of cultural identification. Narrative representation of the house allow to interpret this space unity as: a) labyrinth with living room as the central space point; b) set of micro worlds with immanent system of things; c) triadic structure which symbolize *imago mundi* (basement – cave, walls – cardinal points, attic – sky). The house of childhood has its own rhythm, rules, and history. Living in house means remembering. The central character identifies with system of values actualizing in childhood's space. In this space the «self» is deep-rooted. In house of childhood, in world of childhood everything begin *ab origine*.

Key words: house, child, childhood, autobiography, space text, memory, model, play, system of value, culture, identification, boundary.

УДК 801.73

Наталія АНДРІЙЧУК

ТЕКСТУАЛЬНІ ЗАСОБИ РЕАЛІЗАЦІЇ СЮЖЕТНОГО ЗМІЩЕННЯ В БРИТАНСЬКИХ ДЕТЕКТИВНИХ ОПОВІДАННЯХ (НА МАТЕРІАЛІ НОВЕЛИ Г. К. ЧЕСТЕРТОНА «ЗЛОЧИН КОМУНІСТА»)

Стаття присвячена аналізу засобів реалізації сюжетного зміщення в детективному оповіданні Г. К. Честертонна «Злочин комуніста», яке розглядається з позиції сучасних напрацювань науковців у порівняно новій міждисциплінарній академічній галузі теорії тексту. Зазначається, що, з огляду на історичні обставини становлення теорії тексту як самостійної наукової дисципліни, основний корпус наявних досліджень у цій сфері виконаний переважно на матеріалі класичних, культурно престижних