

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

can be written in the term papers of the students-philologists. The descriptive, hermenevitical and comparative-typological methods are used in this article.

**Key words:** capital, province, space of the soul, self-actualization, Utopia, reality.

У статті розглядається оповідання О. Токарчук «Tancerka» («Танцюристка») в рамках проблеми «*центр столиці і провінція*». Такий підхід не тільки розширює обрії уявлень про *провінцію* у двох її вимірах – геополітичному і культурологічному, а й допомагає глибше зрозуміти моральні та філософські проблеми, поставлені польською письменницею. Ось чому мета наукового дослідження полягає в тому, щоб через поезику, яку розуміємо в широкому смислі слова, проаналізувати оповідання О. Токарчук «Tancerka», виявляючи вплив *простору провінції* та *простору столиці* на *простір душі* головної героїні, розкриваючи сутність існування людини в її прагненнях до самореалізації. Героїня оповідання «Tancerka», живучи в провінції, своїми думками прагнула до високого мистецтва, в якому хотіла бути дійовою особою; центр культури – «столиця» жила в її душі.

Теоретичне і практичне значення дослідження зумовлено тим, що його результати можуть бути використані в курсах історії польської літератури, а також у написанні курсових та інших робіт студентами-філологами. У статті використовуються описовий, герменевтичний, порівняльно-типологічний методи.

**Ключові слова:** столиця, провінція, простір душі, самореалізація, утопія, дійсність.

«...человек нашего времени хорошо ощущает пограничность своего существования за пределами контекста ожиданий, подавленных уже ставшей действительностью».

(Э. Блох)

О. Токарчук (народ. 1962 р.) є сучасною знаною польською письменницею, відомості про яку вміщені в довідковій літературі, зокрема, у «Słowniku pisarzy polskich» [5]. Автори літературознавчих монографій теж не оминають імені видатної поетеси, прозаїка і есеїстки. Так, С. Буркот у своїй праці про розвиток польської літератури в 1939–1999 рр. присвятив творчості О. Токарчук окремий розділ, де охарактеризував існуючі критичні підходи до класифікації її спадщини по відношенню до традиції [див. дет.: 3, с. 364–367]. Але незважаючи на те, що критика і літературознавство приділяють велику увагу творам О. Токарчук, визначена в заголовку проблема ще не була порушена.

Актуальність розгляду *простору провінції* та *простору душі* в художній системі письменниці викликана тим, що останнім часом предметом науки про літературу постав соціокультурологічний феномен *провінції*. Про це свідчить Міжнародна поетологічна конференція, проведена 16–17 жовтня 2014 року в Чернівецькому національному університеті імені Юрія Федьковича і публікація колективної монографії «Імператив provincia» [1], котра вмістила ряд наукових текстів,

«об'єднаних ідеєю самодостатності *провінції* як наукового об'єкта». У цій книзі імператив *провінції* розкривається в парадигмі: *провінція – столиця*. Результати, які були досягнуті авторами монографії, зокрема, положення С. Кирилюк та ін., слугують методологічною засадою для аналізу оповідання О. Токарчук «Тансерка», яке варто розглянути з позиції «*центр столиці і провінція*», зазначивши вже а рїогї, що центр столиці в цьому тексті не посїдає географїчного мїсця. Такий пїдхїд не тїльки розширює обрїї уявлень про *провїнцію* у двох її вимїрах – геополїтичному і культурологїчному, а й слугує глїбшому усвідомленню моральних, психологїчних та фїлософських проблем, висвітлених польською письменницею.

**Мета статтї** полягає в тому, щоб через поетику, яку розумїємо в широкому смислї слова, проаналїзувати оповїдання О. Токарчук «Тансерка», виявляючи вплив *простору провїнції* та *простору столиці* на *простїр душі* головної героїні, розкриваючи сутнїсть їснування людини в її прагненнях до самореалїзацїї.

Розглядаючи образ *провїнції* в оповїданнї О. Токарчук «Тансерка», варто виходити з положення, висловленого у статтї «Психологїчні „механїзми“ провїнцїалїзму в його стосунках з їмперським центром» С. Кирилюк, котра розрїзняє *дві семантичні площини поняття «провїнція»*: перша – «вимушене (геополїтичне) перебування поза межами „центру“ (часто з постїйною нацїленїстю на „центр“)»; друга – «спїввідноснїсть з „провансальством“ та його синонїмами – вїдсталїстю, безперспективнїстю як певним культурно-буттєвим комплексом» [див. дет.: 2, с. 9]. В оповїданнї О. Токарчук сходяться обидва простори: *простїр географїчної й культурної провїнції* та *простїр культурного центру столиці*. Головна героїня, уже лїтня жїнка, що мрїяла стати балериною, *вимушено перебуває поза межами „центру“*, в провїнцїї, але власнї прагнення й переживання спрямовує у своїй уяві в столицю. Танцїористка невтомно бореться з *провансальством*, з яким стикається «*w tej wsi o dziwnej nieprzystej nazwie – Dusznica*» [6, s. 253] (у цьому селї з *дивною, неприємною назвою – Душнїца* [тут і далї переклад – мїй – В. О.]). Назва села – символїчна, бо слово *dusznica* в польськїй мовї означає: «*bolesna choroba, objawiajaca się bólami w okolicy serca i duszeniem się*» [4, s. 161] (болїсна хвороба, що супроводжується болями в областї серця і задишкою). У цьому визначеннї акцент треба зробити на словї «*duszenie się*», бо танцївниця задихається в *душнїй* атмосферї *Душнїци*.

Оповїдання починається з короткого опису села Душнїци, де випадково опинилася головна героїня разом з своїм супутником. Вияв-

ляється, неприглядна Душніца була колись «małym uzdrowiskiem z ujęciem wody pitnej, parkiem z fontanną i dwoma pensjonatami» [6, s. 253] (малою курортною зоною з водозбірниками питної води, парком, фонтаном і двома пансіонами). В одному вцілілому будинку залишилася сцена. Цей факт вказує на те, що Душніца в минулому була не лише центром відпочинку, а й, задовольняючи духовні потреби відвідувачів, єднала їх з центром культури. Героїня О. Токарчук хоче відновити цю роль, яку відіграло колись відоме, а тепер усіма забуте село, перетворивши його знову на осередок мистецтва. Вона мріє зробити тут театр танцю: «<...> zrobiją tam teatr. Teatr Tańca w Dusznicy» [6, s. 253].

Мимоволі виникають асоціативні паралелі між долями села Душніці і танцівниці, портрет якої подається відразу після опису села. Слава і розквіт Душніці – позаду, молодість балерини – теж за плечима (z tyłu). «Musiała kiedyś być piękną kobietą» (мусила колись бути гарною жінкою), – розмірковує наратор, вживаючи форму минулого часу *musiała*. Портрет героїні виявляє, з однієї сторони, жалюгідні змагання зі старістю, а з іншої – вічно молоду душу:

«Wszystko w niej było pionowe, strzeliste – pociągła twarz, długi nos, długie siwe włosy, które nosiła rozpuszczone, co robiło z niej trochę wiedźmę. Kobiety w jej wieku noszą na głowie porządne loczki czy skromne koki. Miała smukłe ręce o długich palcach i smukłe nogi, zawsze w spodniach – i kiedy się jej widziało z tyłu, można by powiedzieć, że jest młodą dziewczyną, lecz jej twarz zdradzała objawy wieku – siatka zmarszczek utrzymywała rysy twarzy na miejscu, inaczej pewnie już by się rozplynęły, zatarły» [6, s. 254].

«Усе в ній було вертикальне, стрілчасте – видовжене обличчя, довгий ніс, довге *siwe* волосся, яке носила розпущене, що робило з неї трохи *wiedźmę*. Жінки в її віці носять на голові охайні локони чи скромні кокони. Мала *strunki* руки з довгими пальцями і *strunki* ноги, завжди в штанах – і коли її бачив *zзаду*, можна було б сказати, що це *молода дівчина*, але її обличчя зраджувало прояви віку – *сітка зморшок* утримувала риси обличчя на місці, інакше точно розплилися б, затерлися б»<sup>1</sup>.

Танцівницю можна сприйняти за молоду дівчину, тому що вона мала *smukłe ręce i smukłe nogi*. Ці деталі згодом будуть співвідноситися з поняттям *молода душа*. Професія балерини – для молодих, це усвідомлює і сама героїня, розмірковуючи:

«To prawda, że w moim wieku kariera tancerki jest już skończona, jestem tego absolutnie świadoma, ale przecież dusza tancerki wciąż jest młoda! Mam mnóstwo planów. Od czasu do czasu sama jeszcze zatańczę» [6, s. 256].

«Це правда, що в моєму віці кар'єра танцівниці вже закінчена, я це цілком усвідомлюю, але ж душа танцівниці – постійно молода! Маю *безліч планів*. Час від часу сама ще затанцюю».

<sup>1</sup> Усі переклади українською в таблицях – наші (В. О.).

У цьому тексті виражена трагедія талановитої людини, котра мала *mnóstwo planów*, але фізично все ж таки реалізувати їх була вже неспроможна. Артистка, з одного боку, тверезо оцінювала себе, розуміючи своє драматичне положення, а з другого – вона не хотіла коритися долі і, наперекір віку, все ж таки влаштувала концерти зі своєю участю. Цей стан описується наратором у формі невласне прямої мови, що дозволяє бачити балерину зі сторони, іншими людьми, і водночас відчуті погляд героїні на саму себе:

«Oczywiście sama zauważyła, że muzyka ją wyprzedzała... Jak się ma ponad sześćdziesiąt lat, trudno oczekiwać *dawnej szybkości, dawnej lekkości...*» [6, s. 260].

«Звичайно, сама помічала, що музика її випереджувала... Як маєш понад шістьдесят років, важко очікувати *давньої швидкості, давньої легкості...*».

Лірична сторона душі танцівниці виражена через повтор синтаксичних конструкцій *dawnej szybkości, dawnej lekkości*. Цей авторський прийом підкреслює, що все було в минулому.

Такі ж протилежні почуття переживають її теперішні глядачі: вони то захоплюються танцями балерини, *б'ють браво*, то бояться, що вона «*może stracić równowagę i runąć na deski* [6, s. 257] (може втратити рівновагу і впасти на дошки), *upadnie w czasie tańca, trzasnie jak patyczek i oni będą musieli być świadkiem czegoś przycyrego...*» [6, s. 261] («впаде під час танцю, трісне, як патичок, і вони муситимуть бути свідками чогось прикрого...»<sup>2</sup>).

З дитинства ця жінка мріяла про кар'єру танцівниці, хотіла виступати на великій сцені, в *центрі столиці*, але її не підтримав батько, котрий називав гру доньки на фортепіано *бубнінням*. Тепер, маючи понад шістьдесят років, вона не перестає вірити у здійснення своїх прагнень і прикладає неабиякі зусилля для досягнення мети. Насамперед героїня всіляко намагається призупинити природні зовнішні прояви старіння; піклуючись про шкіру обличчя, зволожує її дорогими кремами:

«Trzeba nawilżać, natłuszczać, wklepywać. Bywało, że najlepsze, najdroższe kremy zawodziły, a pomagała zwykła oliwka» [6, s. 255].

«Треба зволожувати, змащувати жиром, втирати. Бувало, що найкращі креми підводили, а допомагала звичайна оливка».

Але на цьому балерина не зупиняється; намагаючись

---

<sup>2</sup> Переклад українською наш (В. О.).

укріпити свої кістки; дбаючи про них, вона регулярно п'є свіже молоко:

«Po mleko chodziła do wsi. Piła je wprost od krowy, co wzbudzało wstręt gospodyni...» [6, s. 255].

«По молоко ходила в село. Пила його прямо від корови, що викликало відразу в господині».

Така поведінка танцівниці вступала в протиріччя з уявленнями про життя практичних жителів провінційної Душніци. У селі її не розуміють, на концерти ходять неохоче, вважаючи артистку божевільною, вона виглядає дивною, білою вороною. Жінка розуміла це, але, незважаючи на думки односельчан, вона не втрачає надії самореалізуватися і продовжує малювати афіші, скликати глядачів, надсилати запрошення. Героїня перебуває в *утопічній реальності*, тому що для неї життя у мріях – більш справжнє, ніж сама дійсність. Вона заробляє гроші і витрачає їх на реалізацію своїх нездійснених бажань. Постать танцівниці – трагічна, адже вона зовні проживає чуже життя, а в душі залишається тою артисткою, якою їй не судилося стати, проте справжня нездійснена балерина все ж виявляє себе в рухах літньої жінки:

«Wspinała się też na palce – to był odruch baletnicy – unosiła ręce, żeby nabrać powietrza w płuca i powoli, eleganckim krokiem tancerki ruszała przed siebie, jakby tańczyła» [6, s. 255]

Спиналася теж на пальці – це був відрух балерини – піднімала руки, щоб набрати повітря в легені, і поволі, елегантним кроком танцюристки рушала вперед, ніби танцювала.

І на сцені вона преобразалася, намагаючись передати молоді життя, яке вже минуло. Щоб виразити недосяжність того, що героїня пробує досягти, О. Токарчук використовує символ *маски*, який підкреслює ірреальність світу танцівниці:

«Mocny makijaż zmieniał nie do poznania jej twarz – pasowała do tytułów muzyki, lecz kiedy patrzyło się na samą twarz, wtedy sprawiała upiorne wrażenie *maski*» [6, s. 258].

Сильний макіяж змінював не до впізнання її обличчя – пасувала до тютлів музики, але коли дивився на саме її обличчя, тоді справляла жакливе враження *маски*.

Образ нереалізованої артистки трагічний у своїй самотності, але не тому, що її покинув «jej mąż, partner czy ktokolwiek to by...» [6, s. 254] («її чоловік, партнер, чи хто б там не був»). Це, здається, її не бентежить: «Zachowywała się tak, jakby nie zwróciła na to uwagi» [6, s. 254] («поводилася так, ніби не звертала на це уваги»). Її самотність полягає у відсутності глядача, якому вона

хотіла б розповісти про своє бачення світу, людини, краси і гармонії, виражаючи це в музиці й рухах. О. Токарчук майже не описує внутрішніх переживань жінки. Лише один раз в оповіданні говориться про те, що героїня не витримує своєї самотності. Це сталося тоді, коли на її концерт прийшло тільки чотири особи, коли вона від розпачу «*prozwoliła sobie na płacz tego wieczoru*» [6, s. 261] (дозволила собі поплакати того вечора). Але сліз її ніхто не бачив, і лише в листі до батька донька висловилася про своє нещастя:

«Kochany Tatusiu, wie Tatus, jak się czuje człowiek nie kochany? Czuję, że wszystko, co zrobi, jest złe... Wszystko w nim jest do niczego. Jest *szmatką, papierkiem rzuconym na ziemię*. Taki człowiek nigdy nie zazna spokoju. Będzie robił wszystko, żeby stać się godnym miłości, ale nigdy mu się to nie uda. Może z takich *niekochanych ludzi* biorą się wszyscy perfekcjonści, ponieważ nigdy żaden rezultat ich nie zadowoli; będą pracować jak woły bez możliwości spełnienia, bez nagrody. *Kraina Syzyfów i tych, którzy nabierają wodę sitami*» [6, s 262].

«Коханий Татусю, чи знає Татусь, як почувається людина, яку ніхто не любить? Відчуває, що все, що зробить – погане... Усе в ній – ні до чого. Вона є *ганчіркою, папірцем, кинутим на землю*. Така людина ніколи не знає спокою. Буде робити усе, щоб стати гідною любові, але ніколи їй це не вдасться. Може з таких *не коханих людей* беруться усі перфекціоністи, оскільки ніколи жоден результат їх не задовольнить, будуть працювати, як воли, без можливості реалізації, без нагороди. *Країна Сизифів і тих, котрі набирають воду ситами*».

У цьому листі вона піднімається до філософського осмислення долі людини, котра не може стати сама собою, самотня душа якої не відчуває підтримки від інших людей. Тому і провінція «Душніца» теж втрачає своє тільки географічне значення, вона стає *духовною провінцією*. Лист говорить про те, що танцівниця не змиряється з обставинами. Розуміючи марність своєї праці, називаючи її *сизифовою*, вона в той же час прагне донести людям з провінційним мисленням той світ, який випромінює її талант. Попри все, балерина продовжує вірити, що її зусилля будуть побачені іншими, насамперед, для неї було важливо, щоб її обдарованість оцінив батько. Нарешті після довгих вагань вона зважується відправити йому листа разом з касетою із записом свого виступу, і отримує ще один удар долі: того самого дня прийшла телеграма, яка сповіщала про батькову смерть. Це, здається, повинно було б остаточно зламати героїню, але вона продовжує вважати себе непереможною: малює серед глядачів обличчя свого батька і танцює для нього, щоб він таки побачив успіх своєї доньки, нехай хоча б у її уяві:

«Pozapalała tej nocy wszystkie światła, przyniosła farby i domalowała na widowni jeszcze jedną twarz – w czarnym rzędzie na parterze. Potem przeżegnała się w jej kierunku i znowu zaczęła tańczyć» [6, s. 265].

«Позапалювала цієї ночі усі вогні, принесла фарби і домалувала в залі глядачів ще одне обличчя – в чорному ряді на партері. Потім попрощалася в його напрямку і знову почала танцювати».

У своєму оповіданні О. Токарчук розкриває важливу проблему реалізації людини, котра живе і мріями, і реальністю. На типовість характерів і ситуацій указує відсутність імен. Оповідання наштовхує на певні екзистенційні інтенції, котрі переконують у тому, що людина має бути активною у своїй життєтворчості навіть тоді, коли вона оточена *духовною провінційністю*, і так само, як героїня «Тансеркі», повинна не втрачати столицю культури у своїй душі, а намагатися реалізувати себе попри все.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Імператив provincia : [колективна монографія] / упорядк. О. Червінської. – Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2004. – 320 с.
2. Кирилюк С. Психологічні «механізми» провінціалізму в його стосунках з імперським центром / С. Кирилюк // Імператив provincia : [колективна монографія] / упорядк. О. Червінської. – Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2004. – С. 7–26.
3. Burkot S. Literatura polska w latach 1939–1999 / S. Burkot. – Warszawa : Wydawnictwo naukowe PWN, 2003. – 474 s.
4. Nowy słownik języka polskiego. – Warszawa : Wydawnictwo naukowe PWN, 2003. – 1311 s.
5. Słownik pisarzy polskich / [pod red. Elżbiety Zarych]. – Kraków : Krakowskie wydawnictwo naukowe, 2008. – 644 s.
6. Tokarczuk O. Tancerka // Gra na wielu bębenkach / Olga Tokarczuk. – Wałbrzych : Wydawnictwo Ruta, 2001. – S. 253–264.