МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ

КАФЕДРА СЛОВ'ЯНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА МАГІСТРА

ЛЮДИНА І СВІТ У РОМАНІ ОЛЬГИ ТОКАРЧУК «БІГУНИ»

Виконав(ла): студентка 2 курсу, гр. 8.0353-мк
спеціальності 035 «Філологія»
спеціалізації «Слов'янські мови та літератури
(переклад включно), перша – польська»
освітньо-професійної програми
«Переклад та міжкультурні комунікації»
_____Т. Г. Золотаревська
Керівник_____ проф. І. Я. Павленко
Рецензент_____ доц. К.В.Тарасенко

ЗАПОРІЖЖЯ
2024

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет *філологічний*
Кафедра *слов'янської філології*
Освітній рівень *магістр*
Спеціальність *035 «Філологія»*
Спеціалізація *035.033 «Слов'янські мови та літератури (переклад включно), перша –польська»*
Освітня програма *«Переклад та міжкультурні комунікації»*

ЗАТВЕРДЖУЮ
Завідувач кафедри
слов'янської філології
Павленко І. Я.
_____

"___" _____2024 року

З А В Д А Н Н Я
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА

Золотаревській Таїсії Геннадіївні

1. Тема роботи: *Людина і Світ у романі Ольги Токарчук «Бігуни»*
   керівник роботи − *д.філол.н., проф. Павленко І.Я.*

затверджені наказом ЗНУ від "26" лютого 2024 року № 340-с

2. Строк подання студентом роботи 10.11.2024 р.

3. Вихідні дані до роботи: *оригінал роману O. Tokarczuk «Bieguni», переклад роману О. Токарчук «Бігуни» (перекл. О. Сливинський), монографії та статті з теорії літератури та міжкультурної комунікації, роботи, присвячені дослідженню творчості О. Токарчук.*
4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити):
   1) Специфіка внутрішнього світу твору: людина та часопростір.
   2) Аналіз характеру хронотопу та кореляції руху і свободи у романі О. Токарчук «Бігуни».
   3) Людина як головний суб'єкт дії у романі О. Токарчук «Бігуни».

5. Перелік графічного матеріалу (з точним зазначенням обов'язкових креслень):
_____

6. Консультанти розділів роботи

Розділ	Прізвище, ініціали та посада Консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
1	*Павленко І.Я., д. філол. н., проф.*		
2	*Павленко І.Я., д. філол. н., проф.*		
3	*Павленко І.Я., д. філол. н., проф.*		
Вступ, висновки	*Павленко І.Я., д. філол. н., проф.*		

7. Дата видачі завдання *5 березня 2024 р.*

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів написання дипломної Роботи	Строк виконання етапів роботи	Примітка
1.	*Збір та систематизація матеріалу*	*червень-липень 2024 р.*	
2.	*Аналіз науково-критичної літератури з обраної проблеми*	*липень 2024 р.*	
3.	*Вступ*	*серпень 2024 р.*	
4.	*Розділ 1. Специфіка внутрішнього світу твору: людина та часопростір*	*вересень 2024 р.*	
5.	*Розділ 2. Аналіз характеру хронотопу та кореляції руху і свободи у романі О. Токарчук «Бігуни»*	*жовтень 2024 р.*	
6.	*Розділ 3. Людина як головний суб'єкт дії у романі О. Токарчук «Бігуни»*	*листопад 2024 р.*	
7.	*Висновки*	*листопад 2024 р.*	
8.	*Оформлення роботи*	*грудень 2024 р.*	
9.	*Захист роботи*	*грудень 2024 р.*	

Студент(ка) _____ _Золотаревська Т.Г.

(підпис) (прізвище та ініціали)

Керівник роботи_____ ____Павленко І.Я.___

(підпис) (прізвище та ініціали)

Нормоконтроль пройдено.

Нормоконтролер _____ _____Мацегора І.Л.____

(підпис) (прізвище та ініціали)

РЕФЕРАТ

Текст магістерської роботи с. 59, 59 джерел.

ОБ'ЄКТ ДОСЛІДЖЕННЯ – роман О. Токарчук «Бігуни».

ПРЕДМЕТ ДОСЛІДЖЕННЯ – місце людини у змінюваному часопросторі в романі О. Токарчук «Бігуни».

МЕТА РОБОТИ – визначити особливості художнього світу роману та специфіку відтворення взаємодії людини з глобалізованим світом.

Темою та метою дослідження зумовлене виконання таких ЗАВДАНЬ:

1) Розглянути особливості внутрішнього світу аналізованого твору.
2) Проаналізувати специфіку відображення часу та простору у романі «Бігуни».
3) Дослідити характер кореляції руху та свободи у представленому творі.
4) Розглянути особливості системи персонажів роману О. Токарчук, особливості міжкультурної комунікації в ньому.
5) Проаналізувати характер та специфіку рецепції світу героїнею-нараторкою роману «Бігуни».

АКТУАЛЬНІСТЬ: зумовлена перш за все входженням України у європейський культурний простір, необхідністю та можливістю долучитися до європейських цінностей, розвитком різних форм міжкультурної комунікації. Нові реалії диктують необхідність переосмислити роль і місце людини у світі, що глобалізується, допомогти у чому можуть, між іншим, і художні твори, перш за все сучасних європейських письменників.

НАУКОВА НОВИЗНА: Роман О.Токарчук «Бігуни» став об'єктом наукової рефлексії одразу після видання, його дослідження активізувалося після отримання авторкою Нобелівської премії, але системного аналізу характеру кореляції у досліджуваному творі часу-простору-людини, руху як вияву свободи у вітчизняних наукових роботах поки що не було, чим і зумовлена новизна магістерського дослідження.

МЕТОДИ ДОСЛІДЖЕННЯ: Для досягнення мети та поставлених завдань у роботі були використані метод дескрипції задля опису досліджуваних явищ,

порівняльний аналіз задля виявлення універсальних та специфічних рис часопростору і руху у досліджуваному творі, інструментарій імагологічного методу для аналізу етностереотипів та особливостей людини глобалізованого світу, контекстуальний метод, що передбачає аналіз твору у межах вертикального та горизонтального контекстів.

СФЕРА ЗАСТОСУВАННЯ: матеріали роботи можуть бути використані у подальших дослідженнях творчості О. Токарчук, часопростору та специфіки руху у світі, що глобалізується, у творах інших письменників, у лекційних курсах із сучасної зарубіжної літератури, зокрема, польської, у практиці шкільного викладання літератури, при написанні курсових та дипломних робіт.

АПРОБАЦІЯ РОБОТИ: матеріали та результати дослідження були представлені в доповіді «Минуле і сучасне в романі Ольги Токарчук «Бігуни»» на Всеукраїнській науковій конференції «Література й історія» та подані до друку у збірнику матеріалів конференції.

СТРУКТУРА РОБОТИ: дослідження складається зі вступу, трьох розділів з підрозділами, висновків та списку використаної літератури.

ЛЮДИНА, СВІТ, ЧАСОПРОСТІР, РУХ, ПОДОРОЖ,
НАРАТОР, ТРАВЕЛОГ, ФРАГМЕНТАРНІСТЬ

ABSTRACT

The text of the qualification work 59 pages, 59 sources

THE OBJECT OF STUDY: the artistic text of Olga Tokarczuk’s novel «Flights».

THE SUBJECT OF STUDY: the place of a human being in the changing chronotope of the artistic text in Olga Tokarczuk’s novel «Flights».

THE AIM OF THE STUDY: to identify the features of the artistic world of the novel and the specifics of portraying the interaction between humans and the globalized world. The research aims to achieve the following TASKS:

1) To examine the features of the inner world of a literary work.
2) Analyze the specifics of representing time and space in «Flights».
3) Investigate the correlation between movement and freedom in the artistic text.
4) Explore the peculiarities of the character system in Olga Tokarczuk’s novel.
5) Analyze the nature and specificity of the world perception by the protagonist-narrator in «Flights».

RELEVANCE: the relevance is primarily determined by Ukraine's integration into the European cultural space, the necessity and possibility of embracing European values, and the development of various forms of intercultural communication. New realities dictate the need to rethink the role and place of humans in a globalizing world, which, among other things, can be facilitated by artistic works, particularly those of contemporary European writers.

THE SCIENTIFIC NOVELTY: Olga Tokarczuk's novel «Flights» became the subject of scholarly reflection immediately after its publication. Research into the novel intensified following the author's receipt of the Nobel Prize. However, a systematic analysis of the correlation between time-space-humanity and movement as an expression of freedom in the work has not yet been undertaken

in domestic scholarly studies. This gap underpins the novelty of this master's research.

RESEARCH METHODS: to achieve the goals and objectives of the study, the following methods were used: the descriptive method to characterize the phenomena under investigation, comparative analysis to identify universal and specific features of time-space and movement in the work, imagological tools to analyze ethnocultural stereotypes and the peculiarities of humans in a globalized world, and the contextual method, which involves analyzing the work within vertical and horizontal contexts.

APPLICATION AREA: the materials of the study can be used in further research on Olga Tokarczuk's work, on time-space and the specifics of movement in a globalized world, in the works of other writers, in lecture courses on modern world literature, particularly Polish literature, in school teaching practices, and in the preparation of coursework and theses.

PRESENTATION OF THE RESEARCH: the materials and results of the research were presented in the report «The Past and Present in Olga Tokarczuk's Novel «Flights»» at the All-Ukrainian Scientific Conference «Literature and History» and were submitted for publication in the conference proceedings.

STRUCTURE OF THE WORK: the study consists of an introduction, three chapters with subsections, conclusions, and a list of references.

HUMAN BEING AND THE WORLD, CHRONOTOPE, MOVEMENT, TRAVEL, NARRATOR, TRAVELOGUE, FRAGMENTATION

ЗМІСТ

ВСТУП……...9

РОЗДІЛ 1. СПЕЦИФІКА ВНУТРІШНЬОГО СВІТУ ТВОРУ: ЛЮДИНА ТА ЧАСОПРОСТІР……13

1.1 Художній світ літературного твору в науковому дискурсі…….13

1.2 Особлива роль часопростору у художньому творі……..16

1.3 Людина як суб'єкт дії у художньому творі……..20

РОЗДІЛ 2. АНАЛІЗ ХАРАКТЕРУ ХРОНОТОПУ ТА КОРЕЛЯЦІЇ РУХУ І СВОБОДИ У РОМАНІ О. ТОКАРЧУК «БІГУНИ»……..24

2.1 Співвідношення глобального та локального у часопросторовій моделі роману О. Токарчук «Бігуни»…….24

2.2 Рух як вияв свободи та спосіб пізнання світу у художньому вимірі роману……..32

РОЗДІЛ 3. ЛЮДИНА, ЯК ГОЛОВНИЙ СУБ'ЄКТ ДІЇ У РОМАНІ О. ТОКАРЧУК «БІГУНИ»……..42

3.1 Система персонажів у художньому світі твору……..42

3.2 Інтерпретація світу з погляду героїні-нараторки роману «Бігуни»…..50

ВИСНОВКИ……58

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ……60

ВСТУП

В усі часи людина завжди перебувала в нерозривному зв’язку зі світом. Вона прагнула осягнути у ньому як власну присутність, так і плинність буття. Сучасний глобалізований світ переважно репрезентує вже людину постмодерну, яка постійно намагається знаходитися в русі, але при цьому не завжди хоче залишатися видимою для інших. Власне хаотичність, мінливість та мобільність стали звичними ознаками сучасних «мандрівників», «туристів», «фланерів», «волоцюг», що постійно здійснюють свою подорож задля відомої тільки їм мети.

Роман Ольги Токарчук «Бігуни» репрезентує саме такий тип людини, «бігуна», що знаходиться в постійному пошуку та взаємозв’язку зі світом заради того, щоб віднайти власну мету цього нескінченного руху. Власне сама назва роману спрямовує нас до «бігу», закодованого в декількох значеннях. Усі події у творі відбуваються у фрагментованій дійсності, що часто є відображенням унікального бачення світу героїні-нараторки, яка позиціонує себе як «Я є» і живе у постійному русі як фізичному, так і інтелектуальному.

Актуальність роботи насамперед полягає у спробі виокремити специфіку репрезентації людини глобалізованого світу, що шляхом переміщення у дискретному часопросторовому континуумі, намагається осягнути життєві істини на фізичному та метафізичному рівнях.

У науковому дискурсі питання творчості Ольги Токарчук, відображенню людини, руху та часопростору у її творах висвітлювалися неодноразово, часто на матеріалі інших творів, або аналізованого роману письменниці, у порівнянні з творами інших авторів тощо. До них зверталися різні науковці, наприклад, Журба С. С., яка власне вказує на специфіку часопросторового континууму з ознаками фрагментарності, ретроспекціями та зміщеннями у творах письменниці [9]. Розінкевич Н., який акцентує зв'язок героя, часу, простору та місця у романі «Бігуни» [38]. Натомість А. Ларента робить акцент на лабіринтній структурі цього твору [54], тоді як Брега Л. окремо виділяє хронотоп дороги (мандрівки) у творах О. Токарчук [5]. Зі свого

боку, Крупка М. аналізує відображення персонажів «Бігунів» через призму хронотопу подорожі [21], а Васейко Ю. та Клушина А. зосереджуються на аналізі концепту «руху» та його чинниках у цьому ж творі [15].

У річищі нашого дослідження не менш важливим є звернення науковців до питань часопростору не лише у внутрішньому світі художнього твору часопросторового виміру, що дозволяє нам краще зрозуміти взаємодію людини та світу, зокрема й у художньому творі польської письменниці. До прикладу, на важливість літературознавчих досліджень хронотопу художнього твору, генези вивчення історії вчення про часопростір звертається Шерстюк Н. [49], Манейчик Т. [29]. Тоді як Лавринович Л. зосереджується на питанні міфопоетичного хронотопу [23]. Зі свого боку, Коваленко Д. О. наголошує на часопросторових моделях романних форм [16]. Власне, всі ці дослідження прислужилися для створення **теоретичної бази роботи.**

Наукова новизна роботи. Роман О.Токарчук «Бігуни» став об'єктом наукової рефлексії одразу після видання, його дослідження активізувалося після отримання авторкою Нобелівської премії, але системного аналізу характеру кореляції у досліджуваному творі часу-простору – людини, руху як вияву свободи у вітчизняних наукових роботах поки що не було, чим і зумовлена новизна магістерського дослідження.

Об'єкт дослідження – роман О. Токарчук «Бігуни».

Предмет дослідження – місце людини у змінюваному часопросторі роману О. Токарчук «Бігуни».

Мета роботи – визначити особливості художнього світу роману та специфіку відтворення взаємодії людини з глобалізованим світом.

Для досягнення поставленої мети необхідно вирішити наступні **завдання**:

1) Розглянути особливості внутрішнього світу аналізованого твору.

2) Проаналізувати специфіку відображення часу та простору у романі «Бігуни».

3) Дослідити характер кореляції руху та свободи у досліджуваному творі.
4) Розглянути особливості системи персонажів роману О. Токарчук та специфіки міжкультурної комунікації в ньому.
5) Проаналізувати характер та специфіку рецепції світу героїнею-нараторкою роману «Бігуни».

Матеріалом дослідження перш за все став роман О.Токарчук «Бігуни» (у роботі також постійні звернення до здійсненого О. Сливинським його перекладу українською мовою). Звернення до тексту оригіналу та перекладу у дослідженні допомагає заглибитися у формозміст роману, краще зрозуміти закладені в ньому сенси, порівняти власне прочитання із тим, що відбилося у тексті перекладу.

Методи дослідження. Для досягнення мети та поставлених завдань у роботі були використані метод дескрипції задля опису досліджуваних явищ, порівняльний аналіз задля виявлення універсальних та специфічних рис часопростору та руху у досліджуваному творі, інструментарій імагологічного методу для аналізу етностереотипів та особливостей людини глобалізованого світу, контекстуальний метод, що передбачає аналіз твору у межах вертикального та горизонтального контекстів.

Практичне значення: матеріали роботи можуть бути використані у подальших дослідженнях творчості О. Токарчук, часопростору та специфіки руху у світі, що глобалізується, у творах інших письменників, у лекційних курсах із сучасної зарубіжної літератури, польської зокрема, у практиці шкільного викладання літератури, при написанні курсових та дипломних робіт.

Апробація роботи: матеріали та результати дослідження були представлені в доповіді «Минуле і сучасне в романі Ольги Токарчук «Бігуни»» на Всеукраїнській науковій конференції «Література й історія» та подані до друку у збірнику матеріалів конференції.

Структура роботи: дослідження складається зі вступу, трьох розділів з підрозділами, висновків та списку використаної літератури.

РОЗДІЛ 1. СПЕЦИФІКА ВНУТРІШНЬОГО СВІТУ ТВОРУ: ЛЮДИНА ТА ЧАСОПРОСТІР

1.1 Художній світ літературного твору в науковому дискурсі

Кожен художній твір - це створений автором світ, у якому живуть, мислять, діють його герої. Згідно з твердженням Р. Т. Гром'яка, визначення художнього світу є репрезентацією авторської образної картини, що співвідноситься з психологічною, соціальною та предметною реальністю. Окрім цього письменник може наділяти її просторово-часовими та антропологічними вимірами [27, с. 717-718]. Цю тезу підтверджують й інші дослідники, називаючи провідним чинником художнього світу саме вплив авторського світогляду, що формується завдяки внутрішнім (ментальним, морально-етичним, духовно-екзестенційним та етнічним) і зовнішнім (соціальним, біографічним та історичним) факторам [33, с. 114].

Досліджуючи внутрішній світ твору як категорію літературознавства Григорій Клочек підкреслював, що через пізнання цілісності та організованості художнього світу, ми одночасно знайомимося із «картиною світу» автора [14, с. 8]. Водночас Ковалів Ю.І., також прирівнює художній світ до дійсності, щоправда, дійсності фіктивної, що постає образною картиною, безпосередньо створеною авторським баченням [26, с. 566].

Формування художньої реальності завжди пов'язане з декількома основними параметрами, перш за все героями та часопросторовими межами їх діяльності. Персонажі твору самою своєю присутністю та діями/комунікацією/рефлексіями створюють динаміку розвитку подій сюжетних ліній, є втіленням певних авторських думок, цінностей та ідей. Як зазначає Пилипюк Л. А., модель картини світу тісно пов'язана із суб'єктом, в ролі якого виступає герой, та автором твору. Натомість світосприйняття персонажа сформоване під впливом авторських інтенцій, породжує його (персонажа) власну картину світу [34, с. 71]. Своєю чергою світ героя постає

репрезентацією його власної дійсності, але у висновку внутрішній світ твору є нерозривно поєднаним із авторським світом та світом героя. Своїм співвідношенням вони створюють єдино цілісну художньо-літературну структуру твору.

Умовна художня дійсність постає у творі прямо протилежною до об'єктивно реальної. Відмінність цих двох світів полягає, з одного боку – у різного роду системності, де час та простір наділені характерними ознаками та підкоряються внутрішнім законам, а з іншого – в авторському світобаченні та можливостях обраного жанру літературного твору [45, с. 77]. Досліджуючи художній світ твору у кореляції зі стилем Томбулатова І. пише, що «створення художнього світу передбачає зображення реалій цього світу (час, простір, події, людина, її взаємовідносини з іншими людьми, думки, почуття, вчинки), при чому це таке зображення, в якому втілене авторське відношення до певних реалій» [45, с. 77]. Подібні роздуми є в роботі О.Подлісецької: «світ твору являє собою систему, так чи інакше співвідносну зі світом реальним: у нього входять люди, події, природа, речі, у ньому є час та простір» [цит. за: 35, с. 4-5].

Більшість як українських, так і закордонних літературознавців схиляються до думки, що найвагомішими з усіх реалій художнього світу є саме простір та час. У художньому творі вони нерозривно поєднані і є «формально-змістовними категоріями» у літературному вимірі. Натомість кожне із цих понять виконує окрему важливу роль у творі. Простір стає певною площиною, у якій відбувається дія. У художньому вимірі він має здатність як розширюватись, так і звужуватись. Одночасно з цим простір може вимірюватися часом, тоді як час розвивається у просторі [14, с. 8].

Зі свого боку кожен автор має як індивідуальне, так і загальне, універсальне для його епохи відчуття часу та простору і через особистісні інтенції він здатен створити власний «художній світ з художнім часом, простором і ритмом його плину». При цьому читач, звертаючись до літературного твору, може переймати авторське переосмислення часу та

простору, і окрім цього під його впливом змінювати власний життєвий досвід [17, с. 5].

Не менш важливою є естетична функція внутрішнього світу. У цьому випадку він постає об'єктом естетики у свідомості читача. Впливаючи на реципієнта, він формує унікальну інтенцію, відмінну від авторської, породжує картини, значною мірою пов'язані з власним досвідом і актуалізовані прочитанням твору [14, с. 10-14].

Українські літературознавці Малигіна Л. М. та Пахаренко В. І., досліджуючи вплив контекстів на формування художнього світу, також вказують на авторську присутність і у текстовій структурі, тобто на рівнях формозмісту. Вони акцентують, що при такому підході художній світ повинен розглядатися як сукупність ремінісценцій, творчих задумів та проблематик, організацій всесвіту художнього твору (до яких входять як фізичні та метафізичні закони, хронотоп тощо), виражально-зображувальних технік, систем прийомів та технік, що є матеріальними втіленнями твору (сюжет, композиції та образи) та світу ідей [33, с. 115].

Художній світ наповнюється предметними образами, діями. Що суголосно твердженню Г. Клочека про те, що часто саме предметний складник постає вираженням художньо зображувальної функції. За цією предметністю постає спосіб індивідуально- авторського вибору [14, с. 10-14]. Дії можуть бути представлена у вигляді зовнішньої чи внутрішньої подорожі, шляху чи дороги, що знову ж таки впливають на творення формозмісту. Натомість художній світ головним чином підпорядковуються категоріям часу та простору [33, с. 115].

Таким чином, складність тлумачення поняття художнього світу полягає у його багаторівневій та нерозривно пов'язаній структурі. З одного боку, він може бути способом впливу на читача через авторські інтенції, або ж створювати індивідуальне сприйняття рецепієнта, а з іншого – бути невіддільним естетичним складником художнього твору. Крім цього, складність внутрішнього світу полягає у його взаємокореляції з часом та

простором, автором та читачем, образом та дією. Усі ці реалії за своєю сутністю є підпорядкованими авторському світобаченню. Вони доповнюють та розкривають одна одну у художньому світі, при цьому створюючи єдиний сюжет та композицію твору. Натомість авторський світ, світ героя та внутрішній світ твору гармонійно співіснують, створюючи власним взаємозв'язком цілісну художню дійсність. Враховуючи ці аспекти, можна стверджувати, що дослідження внутрішнього світу потребує цілісного та багаторівневого літературознавчого підходу.

1.2 Особлива роль часопростору у художньому творі

Проблематика дослідження хронотопу в літературознавстві є актуальною і в наш час. Саме розуміння явища хронотопу передусім пов'язане з його окремими поняттями – часу та простору, роль яких полягає у відображенні цілісної художньої дійсності твору.

Питання хронотопу досліджувалося в різних галузях науки. Наприклад, в галузі математичного природознавства термін «хронотоп» увів А. Ейнштейн при розкритті теорії відносності. З філософського погляду природу взаємозв'язків часу та простору обґрунтував французький філософ А. Бергсон, що зосереджувався саме на метафізичній специфіці часу. Г. Зіммелен звернув увагу на типологію історичного часу. Американський вчений Е. Холл у свій час досліджував специфіку художнього простору та його ролі у процесі міжкультурної комцнікації [29, с. 1-2].

У сучасному українському літературному дискурсі розгляду категорії хронотопу приділяють увагу Шерстюк Н. [49], Манейчик Т. [29], Крупка М. [21], Копистянська Н. [17], Хачатурян К. Р. [47], Лавринович Л. [23] тощо.

Насамперед загально науковоВизнаним та обґрунтованим літературознавцями є визначення хронотопу: «…jako formalno-treściową kategorię literacką. W literackiej czasoprzestrzeni artystycznej zachodzi zespolenie

oznak przestrzennych i czasowych w sensownej i konkretnej całości. Czas tu się kondensuje, zgęszcza, staje się artystycznie widzialny; przestrzeń zaś ulega intensyfikacji i zostaje wciągnięta w ruch czasu, fabuły, historii. Oznaki czasu uobecniają się w przestrzeni, a przestrzeń uzyskuje swój sens i jest mierzona w czasie. I to właśnie przecięcie się obu porządków wraz z zespoleniem ich oznak cechuje czasoprzestrzeń artystyczną» [51, с. 273-274]. Водночас ця єдність пронизує повністю структуру художнього твору, не дивлячись на відмінність взаємовідносин часу і простору у творі.

Манейчик Т. називає хронотоп стійкою культурно обробленою позицією, через яку людина може пізнавати простір топографічно об'ємного світу [29, с. 1]. Натомість Хайдер Т. інтерпретує хронотоп як «істотний взаємозв'язок тимчасових і просторових відносин, художньо опанованих у літературі, невід'ємний компонент побудови індивідуально-авторської картини світу письменника, він визначає особливості методу, стилю, сприяє відображенню своєрідності національного мислення митця» [46, с. 88].

Час та простір характеризуються також різними чинниками, на це вказує Коркішко В. О., підкреслюючи, що за своєю специфікою художній час може «мати реальні координати, бути невизначеним, або опиратися на майбутнє», тоді як простір – вказує на вигадане або реальне місце подій, або залишатися невизначеним [18, с. 390].

Залежно від функції у творі час та простір мають свою класифікацію. Час розподіляється залежно від суб'єкта сприйняття дійсності. Він може приймати абсолютно різні форми варіанту: *сюжетний, фабульний, історичний, фантастичний, соціально-побутовий чи біографічний*. Тоді як простір набуває ознак *відкритості або замкненості, він може бути зовнішнім чи внутрішнім, локальним чи глобальним, «своїм» або «чужим»* і т.д. [18, с. 389-390].

Як визначають більшість дослідників, за своєю спрямованістю простір може бути *лінійним, точковим, пласким або об'ємним*. Лінійний простір виступає художньою умовою для формування категорій темпоральності, таких

як «дорога», «життєвий шлях», що слугують засобами розвитку у часі [16, с. 45].

Науковці неодноразово вказували на різницю між часом художнім та часом реальним. Наприклад, Копистянська Н. акцентує, що художній час наділений вторинними ознаками. Він є матеріальним та фіксованим, водночас у його створенні бере участь суб'єкт або автор, натомість реальний час є нематеріальним та споконвічним, він насамперед є дійсністю [16, с. 43].

Повертаючись до самого явища хронотопу, варто вказати, що воно створює атмосферу, визначає настрій і тон оповіді, впливає на емоційне сприйняття тексту. Хронотоп може підсилювати напруженість подій, створювати відчуття простору і часу, що взаємодіють з емоційним станом героїв. За характером хронотоп має суб'єктивне визначення. Час та простір в ньому безпосередньо пов'язані від їхньої інтерпретації автором та реципієнтом, тобто читачем. Натомість не менший вплив на формування часопросторової моделі має одночасно реальний і художній світ.

У сучасному літературознавстві є різні критерії, а відтак і способи класифікації художніх хронотопів. Наприклад, Нешко С. І. та Антонова В. Ф., виділяють *сюжетний, авторський, соціально-історичний, побутовий, фантастичний та міфологічний* хронотопи [32, с. 15-16].

Водночас Манейчик Т., посилаючись на Тороп П. Х., вказує на різновиди хронотопу в романних формах, що залежать від взаємозв'язку часу та простору та й взагалі від природи та можливостей жанру. Дослідниця виділяє *метафізичний, психологічний та топографічний* хронотопи, кожен з яких по своєму репрезентують світ у художньому творі [цит. за: 29, с. 1].

Кожен хронотоп виокремлюється своїми функціями та особливостями, завдяки яким автор має змогу створювати унікальні картини світу, репрезентувати власні ідеї, впливати на розвиток сюжетної лінії. Залежно від жанрової специфіки твору можливі різні типи хронотопу. Кожен з них відрізняється особливим поєднанням просторових і часових характеристик та виконує специфічну роль у побудові твору. Наприклад: топографічний –

пов'язаний із конкретним місцем та часом, де відбувається дія. Він також впливає на структурний поділ тексту. Психологічний – впливає на можливості відтворення самосвідомості персонажів, авторський – є об’єктивним і безпосередньо пов’язаним із письменником, натомість хронотоп наратора (оповідача) – підпорядковується як авторському, так і власне хронотопу літературного тексту [18, с. 391]. Всі три наведені хронотопи взаємодіють один з одним на одному рівні.

Важливо зазначити, що у художньому творі хронотоп відіграє велику роль у формуванні дійсності. Насамперед він може приймати різні форми: зустріч, дорога, подорож, свято, видіння, битва, відпочинок тощо. Тоді як місце, тобто локус, також може набувати ознак хронотопу [49, с. 58-59]. Насамперед літературознавці конкретизують «локус», як обмежений простір у складі необмеженого. Тоді як топос постає відкритим необмеженим простором. Вони можуть функціонувати у відкритому та замкненому просторі [2, с. 479].

Також варто вказати, що важливою функцією хронотопу є його вплив на структуру оповіді. Взаємозв’язок часу та простору формують розвиток подій у творі. Художні образи є взаємопов’язаними з індивідуальним світобаченням наратора. Вони можуть відображати його ідеї та погляди. Натомість у висновку наратор не є відстороненим від часопросторових образів [49, с. 59].

Отже, хронотоп – це складне художнє явище, що поєднує у собі поняття часу та простору. Він є одним із головних чинників у визначенні сприйняття тексту реципієнтом. За своєю специфікою часопростір виконує різноманітні формотворчі функції, водночас сам він значною мірою залежить від жанрової форми твору. Окрім цього, взаємодія часу та простору залежить від авторської інтерпретації. Натомість типи часу та простору визначають своєрідну картину художнього твору. Всі перераховані та проаналізовані чинники підкреслюють фундаментальність явища хронотопу.

1.3 Людина як суб’єкт дії у художньому творі

У центральній площині художнього світу людина посідає особливе місце. З одного боку, у творі її особистість є репрезентацією авторських інтенцій та ідей, а з іншого – вона постає як безпосередній учасник дії та можу бути оповідачем, особливості погляду якого має враховувати читач і крізь призму бачення якого читач отримує відтворення багатогранної картини художньої дійсності. Образ людини часто розкривається через внутрішні та зовнішні події, конфлікти, думки та емоції, тому важливо розуміти, що у творі людина постає одночасно як об’єкт авторського дослідження, так і самостійний інтерпретатор художньої дійсності.

У межах цієї роботи людина в художньому світі аналізованого твору розглядається як персонажа, що є суб’єктом дії та втіленням авторського світовідчуття, з одного боку, та як наратора, що виступає самостійним інтерпретатором подій у творі, і водночас як транслятором письменницьких роздумів – іншого.

З позицій антропоцентризму людина є ключовим елементом Всесвіту та носієм ідей і смислів. Фактично так вона присутня у сучасному літературно-художньому у дискурсі. Водночас в літературознавстві фокус з об’єктивізації розгляду людини зміщується на її внутрішню репрезентацію світу. Аналізуючи антропоцентричний принцип у художньому тексті, Лещенко О. І. вказує на те, що людина у художній літературі постає як суб’єкт, який через призму власного світобачення пізнає та осмислює навколишню дійсність [25, с. 133]. Матвєєва О. О. зазначає, що у художньому творі антропоцентричність спрямована на: «пізнання та відображення світу [...] спрямованого в першу чергу на пізнання людини, а всі подані події є засобом її всебічного зображення» [цит. за: 30, с. 242].

Аналізуючи роль та місце людини у художньому світі літературного твору доцільно звернути увагу на її репрезентацію через авторське світобачення, тобто як на фіктивну суб’єктність, персонажа, суб’єкта дії з волі

автора і у сприйнятті читача. Як вказує Сірук В., посилаючись на Гром'яка Р. Т., за своїм визначенням термін персонаж має нейтральне забарвлення. Він насамперед вказує на постать, що є антропоморфологічно окресленою [цит. за: 40, с. 240]. Лавринович Л. Б. визначає, що персонаж може бути «серією послідовних проявів однієї особи в межах даного тексту» [цит. за: 22, с. 1]. Окрім цього, дослідниця додає, що особистість персонажа проявляється у художньому вимірі твору завдяки авторським та іншим персонажним характеристикам, а також завдяки їхнім думкам, діям чи поведінці [цит. за: 22, с. 1-2].

Загалом літературознавці розглядають персонаж як складний та багатокомпонентний феномен, який належить до різних аспектів художнього твору, що водночас є комунікативним цілим. Водночас персонаж позиціюється як особа з *«морально-філософським, естетичним, етичним критеріями»*, тоді як з погляду наратології персонаж виступає є елементом структури і водночас самою структурою з комунікативною функцією та дією [цит. за: 40, с. 241]. У художньому творі персонаж як суб'єкт дії є частиною наративу, водночас залежно від його функції у художньому творі він може перебирати на себе роль наратора.

Саме розуміння ролі оповідача (наратора) у художньому тексті твору полягає у його відокремлені від особи автора. У свій час розгляду питання теорії наративу та місця наратора у тексті твору приділяли увагу В. Шмід, Р. Барт, Ж. Женетт, Я. Славінський, М. Ясінська тощо.

Роль наратора суттєва у створені унікального художнього світу. Визначення специфіки оповідача залежить від його функціональних можливостей у творі. Насамперед, як вказують літературознавці, суб'єктивне бачення наратора, як і автора, багато в чому впливає на динаміку розвитку подій у творі, сприйняття читачем художнього та емоційного складників художнього світу. Окрім того, оповідач може бути вираженою самостійною особою в творі, або ж наділятися індивідуально-авторськими інтенціями.

Поняття наратора має безліч досить обґрунтованих трактувань. До прикладу, німецький філолог та літературознавець Вольф Шмід розглядає наратора як суб'єкт, що наділений антропоморфними рисами [37, с. 206]. Тоді як О. Ткачук подає визначення наратора як того, хто оповідає. При цьому у творі, що постає як наратив, так можуть бути декілька нараторів на дієгетичному рівні. [31, с. 83]. Зі свого боку Ковалів Ю. І. позначає наратора як «фіктивного, створеного письменником оповідача, повістяра, романіста, переважно один (зрідка кілька) на тому самому дієгетичному просторі, що й нарататор, до якого він звертається. Наратор буває явним (експліцитним), всевідним, самосвідомим, впевненим. Він формує об'єкт розповіді, власне художній світ, може дистанціюватися від оповіді, персонажів і нарататора» [26, с. 95].

Окрім цього дослідники репрезентують різні класифікації нараторів. Наприклад, Ж. Женнет виділяє: «екстрадієгетичного – гетеродієгетичного, екстрадієгетичного – гомодієгетичного, інтрадієгетичного – гетеродієгетичного, інтрадієгетичного – гомодієгетичного, метадієгетичного – гетеродієгетичного нараторів» [цит. за: 37, с. 208]. Як пояснює Горбань А. В., «екстрадієгетичний − це наратор поза художнім світом, власне автор, оповідь від третьої особи; інтрадієгетичний – це коли наратор всередині художнього світу: гетеродієгетичний – наратор, постає стороннім свідком, розповідає про інших; гомодієгетичний – є учасником подій, оповідає про себе» [7, с. 45].

Наталя Римар звертає увагу на те, що сучасне літературознавство репрезентує форму наратора в першій особі та наратора в третій особі, де він постає як об'єктивний спостерігач. Окрім цього, як додає дослідниця, потрібно розрізняти поняття «оповідача» та «розповідача», що є окремими суб'єктами оповіді. Між цими визначеннями існує суттєва різниця: *розповідач* зазвичай не акцентує на собі увагу. Він є організатором внутрішньо текстової комунікації. Натомість *оповідач* виступає названим носієм мовлення та впливає на розвиток подій у творі. Не дивлячись на те, що ці визначення часто репрезентуються як синонімічні, деякі дослідники вказують на їхню

різносторонність. Підкреслюючи, що вони виступають окремими суб'єктами оповідної структури [37, с. 209]. Кайзер В., виділяв аукторіального наратора, що веде оповідь від третьої особи, також Я-оповідача та персонального наратора. Тоді як Четмен С., виділяв «ноннаратора». Інші дослідники вказують ще й на класифікацію наратора за дистанцією. Вони роблять акцент відносно його позиції до подій, ситуацій, персонажів та інших нараторів. Насамперед звертається увага на часову, дискурсивну, інтелектуальну та моральну дистанцію. Одночасно з тим, у міру залученості відносно подій, наратор може протагоністом, другорядним персонажем чи спостерігачем [37 с. 208].

Отже, людина у творі постає центральним суб'єктом дійсності. Насамперед вона може бути втіленням авторських інтенцій як персонаж, або ж бути самостійним інтерпретатором подій як наратор. Події у творі слугують засобом розкриття та відображення персонажа. Одночасно з цим вагомий вплив на структуру оповіді має наратор. Оповідач постає суб'єктом розповіді, і часто від нього, як і від автора, залежить емоційна та смислова навантаженість твору.

РОЗДІЛ 2. АНАЛІЗ ХАРАКТЕРУ ХРОНОТОПУ ТА КОРЕЛЯЦІЇ РУХУ І СВОБОДИ У РОМАНІ О. ТОКАРЧУК «БІГУНИ»

2.1 Співвідношення глобального та локального у часопросторовій моделі роману О. Токарчук «Бігуни»

Роман польської письменниці - Нобелівської лауреатки 2018 року Ольги Токарчук «Бігуни» - це надзвичайно динамічний та багатогранний твір з нелінійним сюжетом. Усе «полотно» роману побудоване із фрагментарних оповідей історичного минулого та глобалізованого сучасного, що «зшиті» між собою темою безперервного руху. Цей рух розкривається через «подорож», яку здійснюють персонажі та головна героїня-нараторка у різних часопросторових вимірах з метою невпинного пошуку сенсу буття та свободи у мінливому світі.

Як засвідчує більшість дослідників, найчастіше провідними темами творів О. Токарчук є саме «переміщення в часі і просторі, мотив мандрів, подорожей, паломництва, пошук свого шляху у житті» [9 с. 120-121]. Наталя Розінкевич, посилаючись на Славоміра Івасіва, підкреслює, що подорож у творчості Токарчук набуває різного характеру. Вона може бути позачасовою, туристичною, ініціацією, перетворенням чи проникненням тощо. Натомість письменниця також часто звертається до теми руху, людини та предметності [38, с. 74-75].

Аналізуючи роман «Бігуни», Анна Ларента виділяє лабіринтну структуру конструкції твору, що передається за допомогою фрагментарного характеру людського досвіду [54, с. 346]. Роксоляна Свято у рецензії на роман підтверджує думку про фрагментарність всього роману, що передається завдяки «…майстерно сконструйованому «хаосу» сюжетних ліній», які є «…«опорною конструкцією», що утримують вкупі весь текст» [39].

Здійснюваний аналіз роману засвідчує, що «ілюзорність хаосу» значною мірою створюється мотивом «бігу» - «руху» у часопросторових координатах

майже всіх героїв твору, зміною, на перший погляд, мало вмотивованою, персонажів, часу та простору, ретроспекціями та проспекціями. Час і простір стають універсальними категоріями, що відображають як жанрово-типологічну, так і структурно-композиційну специфіку тексту [16, с. 38]. Як зазначає Шерстюк Н., взаємозв'язок часу та простору часто є репрезентацією авторського бачення світу, його відношенням до певних подій та відбитком життєвих позицій наратора. Через хронотоп відбувається вираження індивідуально-авторських інтенцій у творі [49, с. 59].

У аналізованому творі неодноразово висловлюється думка, що час і прості не є абстрактними категоріями, оскільки важливі у процесі перебігу подій. Вони висловлюються епізодичними персонажами, лекторами-науковцями, які наголошують, що час та простір людина переживає несвідомо, *«відчуття простору пов'язане з тим, що ми можемо рухатися, а відчуття часу випливає з того, що ми – біологічні істоти – зазнаємо різноманітних змін»* [43, с. 171]. (*«…poczucie przestrzeni wynika z tego, że możemy się poruszać, poczucie czasu zaś bierze się stąd, że jako istoty biologiczne ulegamy różnym zmiennym stanom»*) [57, с. 193]. Тоді як *«час – не що інше, як перебіг цих змін»* [43, с. 171]. (*«Czas nie jest więc niczym innym niż przepływem tych zmian»*) [57, с. 193]. Це твердження, яке, згідно зі словами самих лекторів, є результатом серйозного колективного дослідження і має бути поширене серед різних учасників руху (адже недарма лекції читаються у змінній аудиторії аеропортів світу), детермінує відчуття простору рухом, іманентно притаманним людській спільноті, а час - біологічним чинником та змінами, які відбуваються в людині як біологічній істоті та у спільноті як соціальному утворенні.

Важливе усвідомлення часу нараторкою, адже, як сама вона стверджує: *«З роками моїм найкращим спільником стає час»* [43, с. 25]. *(«Z roku na rok moim sprzymierzeńcem staje się czas»)* [57, с. 25], що, на перший погляд, може здатися алогічним, але в контексті раніше оприлюдненого погляду на час можна розглядати як тяжіння до постійних змін та змінюваність. Впродовж роману ми дізнаємося, що вона не сприймає лінійність, а надає перевагу

хаотичності, тому час в її свідомості набуває множинних обрисів: *«Проте я маю іншу думку з приводу часу. Час усіх мандрівників – це багато часів в одному, ціле розмаїття часів. Це час острівний, це архіпелаги ладу в океані хаосу, час, що його виробляють вокзальні годинники, всюди різний, умовний, змінний, як пояси, тому ніхто не сприймає його всерйоз. У літаку розчиняються години [...]. Лихоманковий час великих міст, куди прибуваєш ненадовго, щоб здатися в полон якогось вечора, і лінивий час безлюдних рівнин, що їх бачиш із літака»* [43, с. 58]. *(«Ja jednak mam inne zdanie na temat czasu. Czas wszystkich podróżnych to wiele czasów w jednym, cała mnogość. To czas wyspowy, archipelagi porządku w oceanie chaosu, to czas, który produkują dworcowe zegary, wszędzie inny, czas umowny, południkowy, więc niech nikt nie bierze go zbyt poważnie. Godziny znikają w lecącym samolocie [...]. Hektyczny czas wielkich miast, gdzie przybywa się tylko na chwilę, żeby oddać się w niewolę jakiegoś wieczoru, i leniwy — nie zamieszkanych równin widzianych z samolotu»)* [57, с. 62]. Проте, час глобалізованого світу має здатність пришвидшуватися чи сповільнюватись завдяки різним просторовим об’єктам (літакам, автомобілям, потягам), тоді як за відчуттями оповідачки він може одночасно і розчинятися в них. Ілюзію «розчинення часу» надають сучасні засоби переміщення, оскільки у літаку можна фактично «переміщатися» у часі або умовно рухатися синхронно з ним. Виникає тимчасове відчуття опанування часом, що може змінити й ставлення до себе і до людства, адже жодне з попередніх поколінь у своєму русі не могло суперничати з рухом часу і навіть рухатися синхронно з ним у літаку, перелітаючи зі сходу на захід, або долати умовний часовий бар'єр, повертаючись у час, який у точці вильоту вже минув, під час зворотної подорожі.

Окрім цього, варто додати, що у світі просторові об’єкти також виступають невіддільними символами мобільності. Автомобілі, літаки, потяги, пороми - це «засоби», завдяки яким персонажі мають змогу перебувати у стані фізичного переміщення. Сама ж оповідачка звертається до опису *«обходисвітів із наплічниками»*, що *«подорожують екологічним наземним*

транспортом, нічними потягами, переповненими автобусами далекого сполучення» [43, с. 61-62]. *(«Podróżują ekologicznymi środkami komunikacji — lądem; wiozą ich nocne pociągi, zatłoczone dalekobieżne autobusy»)* [57, с. 67], створюючи *«спільну систему координат»* подорожніх, що мандрують відомими тільки їм напрямками.

Аналізуючи час та простір творів польської письменниці, дослідниця Брега Л. О. наголошує на тому, що хронотоп дороги займає вагоме місце у творчому доробку О. Токарчук. Образ мандрівки часто слугує вираженням психологічного стану героя, є засобом розкриття його душевних переживань або ж передає атмосферу того, чи іншого історичного періоду [5, с. 42]. Саме через співвідношення хронотопу дороги та окремих локусів, що є межовими зонами, Токарчук у романі «Бігуни» підкреслює безперервність руху. Через образи подорожей і мандрівників письменниця розглядає життя як процес постійної мінливості.

Хронотоп мадрівки (дороги) є ключовим елементом творення цілісної картини твору, «оскільки саме на дорозі відбувається зустріч просторових та часових переплетінь людських доль та життів, тут час ніби вливається в простір і тече по ньому, утворюючи шляхи. Саме тому шлях метафоризується (наприклад, життєвий шлях, вступити на новий шлях, історичний шлях і т. п.)» [цит. за: 44, с. 214].

Важливим є те, що хронотоп дороги у «Бігунах» не є виключно способом фізичного переміщення персонажів, він також має у собі психологічне підґрунтя. Часто герої вирушають у мандри саме завдяки внутрішній потребі [5, с. 44]. Свідчення цього є у фрагменті «Психологія подорожі. Lectio brevis I», де авторка, через лекцію науковців в аеропорту вводить думки відносно мети мандрів. В оповіді йдеться про прагнення, бо саме *«воно штовхає людську істоту вперед і визначає напрямок, а ще викликає потяг до чогось»* [43, с. 78]. (*«…ono istocie ludzkiej nadaje ruch i kierunek oraz — pobudza w niej lgnięcie ku czemuś»*) [57, с. 86]. Саме ж прагнення не вказує на мету подальшого руху, адже *«мета завжди лишається фантасмагоричною й невиразною, і що*

ближче до неї, то загадковішою вона стає» [43, с. 78]. (*«…cel bowiem zawsze pozostaje fantasmagoryczny i niejasny; im do niego bliżej, tym bardziej staje się enigmatyczny»*) [57, с. 86]. Тоді у висновку йде ствердження, що *«такої мети годі досягти, а отже, неможливо й утамувати прагнення»* [43, с. 78]. (*«W żaden sposób nie można takiego celu osiągnąć ani tym samym zaspokoić pragnienia»*) [57, с. 86]. Ця думка є наскрізною впродовж оповіді. Більшість мандрівників в романі здійснюють свою подорож керуючись виключно відомою лише їм потребою. Натомість їхня подорож набуває метафізичних рис: *«…життя на планеті рухає вперед якась потужна сила, ка міститься в кожному атомі живої матерії. Ця сила наразі не має ніяких фізичних виявів [...]. Це штовханина, просування вперед, безперервний вихід поза те, що є. Це двигун змін, сліпа потужна енергія. Приписувати їй наміри чи ціль – нісенітниця»* [43, с. 279]. *(«...życie na planecie rozkręca jakaś potężna siła zawarta w każdym atomie ożywionej materii. To siła, dla której na razie nie ma żadnych fizycznych ewidencji [...]. To coś, co polega na rozpychaniu się, parciu do przodu, na nieustannym wychodzeniu poza to, czym jest. To jest silnik, który napędza zmiany, ślepa, potężna energia. Przypisywanie jej celu czy intencji jest nieporozumieniem»)* [57, с. 322].

Будь яка подорож має початок, кінець та шлях між ними. Сучасне літературознавство розрізняє топоси (від грец. topos – місце, простір), що є великими одиницями художнього простору, та їхні підрозділи - локуси (від грец. locus – місце) [49, с. 58]. Герой твору має тісний зв'язок із певним місцем, тобто локусом. Ці «місця» у творі виступають по відношенню до героя функціональними полями, входження до яких дорівнює включенню у ситуацію конфліктного характеру. Під терміном «локус» закріпилося значення обмеженого простору у складі необмеженого, тоді як «топос» сприймається як відкритий необмежений простір [2, с. 479]. Таке розуміння явищ «топосу» і «локусу» закономірно пов’язане із хронотопом, «оскільки події у творі відбуваються не у «порожньому» просторі дії, а у певному локальному

середовищі (просторовий континуум, де відбуваються події в кількох місцях одночасно – «топос», конкретне місце дії – «локус»)» [4, с. 4].

У аналізованому творі лекторка, яку спостережливо описує героїня роману, як *«дуже молоду, у військових штанах, зі смішно заколотим волоссям»* [43, с. 170-171]. (*«bardzo młoda, w bojówkach, ze śmiesznie upiętymi włosam»*) [57, с. 193] стверджує, що *«Місце як аспект простору є паузою в часі […] і є статичним поняттям»* [43, с. 171]. (*«Miejsce jako aspekt przestrzeni jest pauzą w czasie […] i jest ono pojęciem statycznym»*) [57, с. 194]. Воно може виконувати роль пауз, що *«фіксують нас у часоплині»* [43, с. 171]. (*«pauzy zakotwiczają nas w przepływie czasu»*) [57, с. 194] і, що більше виявляється таких пауз у просторі – *«то інтенсивнішим є наше відчуття часоплину»* [43, с. 171]. (*«tym subiektywnie więcej czasu upływa»*) [57, с. 194]. Героїні О.Токарчук, як правило, не полюбляють паузи, тому мало прив'язані до місця і легко покидають статичний простір.

У романі неодноразово вербалізується думка про співвідношення часу та місця, що може стати причиною для створення вдалої конфігурації у просторі: *«Багато хто вірить, ніби на мапі світу є досконала точка, в якій час і місце ідеально співіснують. Можливо, люди й вирушають із дому саме через віру в те, що будь-який рух, навіть хаотичний, збільшує шанси коли-небудь опинитися в такій точці»* [43, с. 81]. *(«Wielu ludzi wierzy, że istnieje na układzie współrzędnych świata punkt doskonały, gdzie czas i miejsce dochodzą do porozumienia. Może to nawet dlatego wyruszają z domu, sądzą, że poruszając się choćby chaotycznie, zwiększą prawdopodobieństwo trafienia do takiego punktu»)* [57, с. 90]. Нараторка припускає, що саме досягнення цієї точки як місця досконалості та гармонії є метою більшості мандрівників, вони прагнуть досягти її попри всі перепони. І це прагнення надає навіть хаосу ілюзії цілеспрямованості, прагнення до мети, до осягнення власної долі.

Постійна зміна локусів надає роману фрагментарності, підкреслює постійну зміну руху у часопросторових координатах із тимчасовими затримками у заздалегідь відзначених місцях. Такими «перехідними зонами»

крім точок відбуття та прибуття, дому, про який у творі згадується не так часто, в аналізованому романі, на нашу думку, є аеропорти, вокзали, музеї анатомічних експонатів, лікарняні палати, готелі та хостели.

Як акцентує Розінкевич Н., у творі летовища, автостради, шосе, готелі та інші просторові об'єкти, такі як потяги, кораблі, рейсові автобуси, не мають точних назв [38, с. 75]. Це може вказувати на узагальненість та спільність «перехідних точок» для сучасних мандрівників, що пристосувалися до транзитних умов переміщення у глобалізованому світі. Апеляція виключно до узагальнених назв надає ілюзії повторів та подібності, водночас нестійкості та змінності, оскільки за аеропортом – шлях, за готелем – нове переміщення тощо.

Наприклад, у оповіді «Летовища» героїня-нараторка зауважує, що вся налагоджена система механізму функціонування аеропортів *«Це дещо більше, ніж летовище, - це вже особливий різновид міст-держав, що мають стале розташування, але змінних мешканців»* [43, с. 60]. (*«To coś więcej niż port lotniczy, to już specjalna kategoria miast-państw, których lokacja jest stała, lecz ich obywatele — zmienni»*) [57, с. 65]. Летовище для неї є *«місцем пересадок, державою в державі»* [43, с. 178], де кожен пасажир постає *«…поодиноким нервовим імпульсом світу, часткою секунди, протягом якого плюс змінюється на мінус або навпаки, аби тривало це безконечне перетікання всього і всюди»* [43, с. 178]. (*«Pojedynczymi impulsami nerwowymi świata, ułamkami chwili, zaledwie tą jej częścią, która pozwala zmienić plus na minus, czy może odwrotnie, i utrzymywać wszystko w nieustannym przepływie»*) [57, с. 202].

Ці *«міста-держави»* стають своєрідними «дислокаціями» тимчасового скупчення подорожніх у сучасному світі, де через ці проміжні локуси динамічно рухаються мандрівники. Крім того, таке ставлення до проміжних локусів змінює уявлення про світ, у якому традиційно міста населені постійними жителями, які іноді їх покидають, але, найчастіше, повертаються. Подорож – скоріше виключення, ніж норма.

У сучасному світі людина багато подорожує, тому й створює міста короткотермінового перебування, у яких неможливо зупинитися надовго і, найголовніше, не можна повернутися до звичайного побуту, створити родину, ростити дітей. Такі «держави в державі» непомітно змінюють наше ставлення до статичного простору, розмивають зв'язок з ним. Важливо й те, що у транзитних місцях ми не маємо особових зобов'язань і всі підкоряємося спільним правилам. Наше ототожнення себе з країною, культурою, містом стає іншим, оскільки перебування у такому просторі сприяє ототожненню себе перш за все із мандрівниками незалежно від того, хто вони, з якої країни, звідки й куди рухаються.

Натомість аналізуючи локуси несталого розміщення, ми звертаємо увагу на протиставлення їх містам з постійними мешканцями. У романі нараторка робить акцент на цьому моменті: *«Чим, спитати б, сучасні летовища гірші від звичайних міст? Там розташовані мистецькі виставки й конферен-зали, там влаштовують фестивалі й перегляди. Є сади й пасажі, ведеться просвітницька діяльність [...]. Крім того, там можна скористатися прийстойними готелями, великим розмаїттям ресторанів і барів. Є невеликі крамниці, супермаркети, і торгові центри, де можна не лише затаритися в дорогу, але й придбати сувеніри, щоб потім, на місці не марнувати на це час»* [43, с. 59]. *(«W czym lotniska miałyby być dziś gorsze od zwykłych miast? Są tam ciekawe wystawy sztuki, centra konferencyjne, urządza się w nich festiwale i przeglądy. Są ogrody i deptaki, prowadzona jest działalność oświatowa [...]. Mamy w nich ponadto dostęp do przyzwoitych hoteli i wielkiej rozmaitości restauracji i barów. Są małe sklepy, supermarkety i galerie handlowe, w których można nie tylko zaopatrzyć się na drogę, ale od razu zakupić pamiątki, żeby potem, na miejscu, nie marnować czasu»)* [57, с. 64]. У аеропортах, як тимчасових пристанищах, все зупиняється на короткий час. Тимчасові локуси повністю підпорядковуються рухові: *«Кількість мешканців тут завжди змінна, вона змінюється. Цікаво, що популяція збільшується під час туманів і гроз»* [43, с. 60]. *(«Liczba mieszkańców jest tu zawsze zmienna i fluktuuje. Co*

ciekawe, populacja zwiększa się w czasie mgieł i burz») [57, с. 65]. За своєю сутністю вони є лише імітацією сталості життя. Адже їхнє призначення бути тимчасовою зупинкою під час подорожі.

Провівши аналіз художнього тексту твору ми підтверджуємо той факт, що головною його специфікою є дискретний хронотоп. Водночас подорож, що здійснюється в часопросторовому вимірі, набуває в романі не тільки ознак фізичного переміщення, а й має під собою метафізичне підґрунтя. Значний вплив на пришвидшення переміщень персонажів в часопросторовому континуумі мають просторові об'єкти, які також перебувають у русі.

2.2 Рух як вияв свободи та спосіб пізнання світу у художньому вимірі роману

Роман Ольги Токарчук «Бігуни» є яскравим прикладом літературної репрезентації руху в його різних проявах. Насамперед рух є формотворчою метафорою роману, він поєднує у собі як фізичне переміщення героїв, так і глибинні мотиви втечі від зовнішнього світу через внутрішні осмислення та переживання персонажів.

З філософського погляду, рух є проявом безперервної зміни, яка виявляється у взаємозв'язку перервності та неперервності простору і часу. Реальність у «Бігунах» обумовлена постійним рухом, що пронизує абсолютно відмінні між собою часопросторові виміри. Натомість, що стосується самої дійсності у творі, то, як акцентує у рецензії Яцек Лех, посилаючись на засади теоретика Зигмунда Баумана, вона є «плинною» і характеризується відсутністю сталості [55]. Окрім цього подорож, здійснювана персонажами роману, значною мірою відбувається не тільки у фізичній площині, а й має внутрішнє підґрунтя, тобто здійснюється безпосередньо у самій людині, її тілі та психіці [58].

Вперше із визначенням «руху», як фундаментальної ідеї внутрішнього світу ми зустрічаємось у назві самого роману. Заголовок «Бігуни» (в ориг. -

«Bieguni») спрямовує нас одночасно як до персонажів твору, окреслюючи їх як туристів, волоцюг, втікачів, пілігримів, паломників, так і до історичного підґрунтя, пов'язаного з однією з релігійних гілок старообрядництва. Бігуни (странники, подорожні) були *«вигнанцями які в XVII столітті виступили проти підтримуваної царем реформи православної церкви. Їхня доктрина, зокрема, передбачала неможливість боротьби з антихристом і необхідність постійної втечі»* [53, с. 100-101]. Згідно з уявленнями подорожніх, *«Бог став вигнанцем, і з того моменту йому доводиться переховуватися. Боротьба з Антихристом (Дияволом) є даремною і єдиним його спасінням залишається рух»* [54, с. 351]. Тож рух для них виявився *«єдиним способом спасіння душ»* [54, с. 351].

У творі ідеї странників були передані в словах і діях *«закутаної безпритульної бігунки»*. Саме в її словах та частково поведінці втілюється мета втечі релігійних вигнанців: *«Той, хто керує світом, не владний над рухом і знає, що наше тіло в русі – святе. Лише рухаючись, можна втекти. [...] Тікайте, покидайте свої доми, йдіть, бігуни – лише так уникнете пасток антихриста. [...] Він володіє тим, що нерухоме й мертвотне, тим, що легкодухе й безвольне»* [43, с. 252-253]. *(«Ten, kto rządzi światem, nie ma władzy nad ruchem i wie, że nasze ciało w ruchu jest święte, tylko wtedy mu uciekasz, kiedy się poruszasz. […]Uciekajcie, ruszajcie z domów, idźcie, bieguni, bo tylko w ten sposób można się ustrzec przed pułapkami antychrysta. [...] On zaś sprawuje rządy nad tym, co nieruchome i zmartwiałe, nad tym, co bezwolne i bezwładne»)* [57, с. 291-292]. Натомість безрух прирівнюється до смерті, загибелі, бо всі *«хто зупиниться – закам'яніє, хто сповільнить крок, буде приколотий, як комаха, його серце простромить дерев'яна голка, його долоні й стопи будуть прибиті до порога і сволока»* [43, с. 253]. *(«Kto się zatrzyma — skamienieje, kto przystanie, zostanie przyszpilony jak owad, jego serce przebije drewniana igła, jego ręce i stopy będą przedziurawione i przybite do progu i powały»)* [57, с. 293]. Галіна, так звати «закутану», є бігункою уже сучасного світу. Як акцентує у своїй роботі Калинюшко О.А., посилаючись на класифікацію З. Баумана, образ «закутаної»

поєднує у собі ознаки паломниці та бродяжниці [13, с. 90]. З одного погляду, бездомність для Галіни є вимушеною життєвою обставиною, а з іншого - паломництво виявляється для неї пошуком шляху до пізнання Бога. Рух героїні має хаотичні, приземлені ознаки, її щоденний маршрут у московському метро завжди є незмінним. Галіна, як і странники, рухається заради руху, вона не має постійного притулку. Натомість у безперервному потоці вона вбачає певне відоме тільки їй спасіння.

На противагу «закутаній» у художньому творі постає образ Аннушки. Ця героїня «втікає» від власних складних життєвих обставин, що випали на її долю: тяжкохворого сина Пєті, внутрішньо замкненого чоловіка, що повернувся з війни, та свекрухи, яка раз на тиждень приходить допомогти із Пєтєю. Потяг до бігу виникає в Аннушки через моральне виснаження, її душевний тягар змушує «рухатися», щоб знайти рятунок від «болю». Натомість саме усвідомлення про повернення до точки власного «страждання», лякає її: *«Я не можу повернутися додому, - раптом каже Аннушка й дивиться під ноги. Її навіть дивує, що вона вимовила таку річ, і лише тепер із жахом розуміє, що це значить»* [43, с. 237]. *(«Nie mogę wrócić do domu — mówi nagle Annuszka i patrzy pod nogi. Jest nawet trochę zaskoczona tym, że powiedziała coś takiego, i dopiero teraz myśli z przerażeniem, co to znaczy»)* [57, с. 272].

Як і старообрядці, Аннушка намагається шукати власний порятунок у зверненні до Бога: *«Не раз Аннушка намагалася торгуватися з ким завгодно – з Богом, із Матір'ю Божою, зі святою Параскевою Великомученицею, з цілим іконостасом, ба навіть із якимось туманним і непевним світом, із долею. Я піду замість Пєті, я візьму його хворобу, я помру, хай лише він одужає. Навіть більше – докидала на шальку життя інших: свого мовчазного чоловіка (хай би його там застрелили), свекрухи (хай би її інсульт розбив)»* [43, с. 238-239]. *(«Wiele razy Annuszka próbowała handlować z kim się dało, z Bogiem, z Matką Boską, ze świętą Praskowią Męczennicą, z całym ikonostasem, a nawet z jakimś bliżej nieokreślonym światem, losem. Ja pójdę za Pietię, ja wezmę jego chorobę, ja*

umrę, niech on wyzdrowieje. Mało tego — dokładała jeszcze na szalę życie innych: swojego milczącego męża (niech go tam zastrzelą) i swoją teściową (niech dostanie wylewu)») [57, с. 274]. Натомість її жалі та молитви залишаються без відповіді. У відчаї вона стає на шлях втечі, бо вбачає в цьому звільнення від своєї «болючої реальності». Знайомство із Галіною стає для Аннушки відкриттям іншої, рухомої реальності, де постійне переміщення у часопросторі перетворюється на циклічні екзистенційні пошуки сенсу буття. У романі моментами навіть можна простежити деяку синхронізацію руху цих двох героїнь: *«Потім, не змовляючись, обидві жваво кудись рушають, неначе квапляючись до якоїсь цілі й досить трохи забаритися, щоб вона назавжди лишилася недосяжною»* [43, с. 248]. *(«Potem - choć się nie umawiały — idą obydwie raźnym krokiem, jakby spieszyły się do jakiegoś celu, który — jeśli nie będą zbyt szybkie — umknie im na zawsze, bez słowa»)* [57, с. 287]. У цьому контексті спільність їхнього переміщення, на нашу думку, наче набуває ознак ритуалу втечі, що повторюється декілька разів впродовж оповіді. Натомість різниця полягає в тому, що Галіна тікає впродовж всього життя, бо таким є її поклик. Це в деяких моментах її внутрішня ідеологія, адже вона не змінює свій безпритульний спосіб життя, не гребує брати їжу, що пропонує їй Аннушка, це не принижує її моральні принципи: *«Наступного дня закутана на своєму місці, похитується на штивних ногах і вигукує нерозбірливі прокльони. [...] Врешті Аннушка [...] стає прямо навпроти неї. - Ходи, куплю тобі булку. Жінка завмирає, вирвана зі свого трансу, розтирає руки в рукавицях, притупує, як продавчиня на базарі, промерзла до кісток. Ідуть разом до кіоску»* [43, с. 241]. *(«Kolejnego dnia zakutana jest na swoim miejscu, kołysze się na sztywnych nogach i wykrzykuje bełkotliwe przekleństwa.[...] Wreszcie Annuszka [...] staje na wprost niej. — Chodź, kupię ci bułkę. Kobieta nieruchomieje, wyrwana ze swojego transu, rozciera ręce w rękawiczkach, przytupuje tak jak sprzedawczyni na bazarze, która przemarzła na kość. Idą razem pod kiosk»)* [57, с. 276]. Тоді як Аннушка вбачає у втечі звільнення від мук, для неї це вимушена свобода, а не цілком свідомий вибір життя. Героїня не відчуває абсолютного полегшення,

бо її внутрішнім моральним тягарем залишається обов'язок матері перед дитиною: *«Пєтя повертається до її тіла, наче вона ніколи його не народила. Лежить там, скорчившись, важкий, як камінь, болісний. Набрякає в ній, росте; певно, їй треба народити його ще раз, тепер уже крізь шкіру, крізь усі пори, наче пітт. Поки що він підступає їй до горла, застрягає в легенях і виходить у світ самим лише схлипом»* [43, с. 249]. *(«Pietia wraca do jej ciała, jakby go nigdy nie wydała na świat. Tkwi tam skulony, ciężki jak kamień, bolesny, pęcznieje w niej, rośnie — chyba musi urodzić go jeszcze raz, tym razem każdym porem skóry, wypocić. Na razie podchodzi jej do gardła, więźnie w płucach i nie wydobędzie się w żaden inny sposób, jak tylko szlochem»)* [57, с. 287-288].

Для Аннушки рух відкриває усвідомлення того, що життєві болючі обставини не звільняють її від відповідальності перед сином. Героїня приходить до висновку, що її «тимчасовий порив» до втечі є не що іншим, як ілюзією свободи. Аннушка приймає свою долю заради хворого Пєті, вона повертається до точки відправлення за адресою Кузнецька, 46, квартира 78 (адреса як максимальна конкретизація місця привертає увагу на тлі постійної неназваності міст, аеропортів та іншого, вона стає замкненим у собі середовищем болю та безвихідності, замкненості у жорсткому, що нівелює людину просторі), таким чином замикаючи цикл власної подорожі: *«Аннушка довго їде автобусом на околицю, а потім стоїть біля будинку й, задерши голову, дивиться на свої вікна. В них іще темно, але щойно небо починає ясніти, в кухні запалюється світло, і вона рушає до входу»* [43, с. 251-252]. *(«Annuszka długo jedzie autobusem na peryferie, a potem stoi pod blokiem i patrzy w swoje okna, wysoko. Są jeszcze ciemne, ale gdy niebo zaczyna się przejaśniać, widzi, że w kuchni jej mieszkania zapala się światło, i wtedy rusza do wejścia»)* [57, с. 291].

Водночас її втеча має ілюзорний та абсолютно безперспективний характер, оскільки декілька днів її життя проходить у обмеженій мережі станцій метро, під землею (що, мабуть, має символічне значення). Вона практично не бачить міста, підіймаючись з метро у темряві і знову спускається

у якісь підземні переходи, нічліжки із сумнівними сусідами, спілкується з бігункою Галіною, яка поводиться неадекватно, хоч може тверезо мислити і досить добре розуміється на людях. Аннушка не виходить за межі міста, у якому, на відміну від літовищ, постійне населення і постійне застигле, темне й важке життя, де рух на поверхні і в підземці - це завжди замкнене коло, з якого фактично немає виходу. Це світ, у якому час майже не рухається, він циклічний у межах доби та тижня (саме такі він сприймається героїнею та відтворюється розкладом роботи метро). Ілюзія руху підкреслюється тим, що у вагонах метро Аннушка зустрічає одних і тих людей, які також подорожують по колу без надії вирватися з нього.

Примітно, що рух у романі пов'язаний із відкритим світом, що глобалізується, і в якому поступово зникають кордони. Місто, у якому живуть Аннушка і Галіна не назване, але імена героїнь та назва вулиці, на якій проживає родина героїні, говорять про те, що це одне з великих міст росії, яка у такому контексті сприймається як країна застою, застиглості, нерухомості з удаваним рухом, що не має початку та кінця й відбувається переважно у темряві. Де годі чекати позитивних змін.

Повертаючись до трактування назви роману «Бігунів», варто вияви ще одне приховане значення, а саме «Бігун (пол. Biegun) – «одна з двох точок, у яких вісь Землі перетинає поверхню Землі і де сходяться всі географічні меридіани» [59], яке також є важливим, бо надає нам можливість аналізувати «біг» персонажів під іншим кутом. У цьому випадку «Бігуни» стають об'єктами, тобто полюсами або точками між якими проходить лінійний рух. Наприклад, Ісаєнко К. П. вважає, що ці полюси є «втіленням сякої-такої стабільності і непорушності» [12, с. 162], а вкінці життєвої подорожі полюс може символізувати завершальний пункт призначення руху, тобто смерть [12, с. 162]. Натомість у романі ми бачимо абсолютно протилежну ситуацію, де більшість персонажів твору здійснюють нелінійне, а навіть хаотичне переміщення між цими умовними «полюсами». Окрім цього, їхня кінцева мета руху між «точками» залишається невідомою читачу впродовж всього роману.

Власне, як підкреслюють Клушина та Васейко, сама по собі безцільність переміщення персонажів у творі вже є виявом свободи руху [15, с. 15].

Головна героїня роману постає тим персонажем, для якого рух є добровільним вибором та виявом особистої свободи. Вона не має імені, але ми знайомимось з нею на початку роману з її усвідомленої присутності - «Я є». Сама героїня описує себе як *«зручна, компактна й добре спакована»* [43, с. 14]. *(«Jestem poręczna, nieduża i dobrze spakowana»)* [57, с. 12]. Така іронічна самохарактеристика уподібнює її валізі або дорожній сумці. Кожен, хто багато подорожує, знає, що це – характеристика ідеального багажу, його прилаштування до потреб та можливостей подорожі. Отже, героїня одразу націлює на те, що вона існує для поїздок, переміщень, оскільки саме для цього купуємо валізи. У ній поєднуються ознаки постмодерністського персонажа, життя якого протікає в подорожі, під час якої він налагоджує комунікацію з «Іншим» [20, с. 99]. Натомість її рушійна сила є прямо протилежною до персонажів інших оповідей. Рух для нараторки – це не втеча від травмуючих обставин чи спасіння душі, як у випадку Аннушки та «закутаної», для неї - це внутрішній чинник і один зі способів пізнання сучасного світу: *«Моя енергія виникає з руху – з похитування автобусів, гуркоту літаків, гойдання поромів і потягів»* [43, с. 14]. *(«Moja energia bierze się z ruchu — z trzęsienia autobusów, z warkotu samolotów, z kołysania promów i pociągów»)* [57, с. 12]. Оповідачка вбачає свою роль саме в хаотичному переміщенні. Її рух не обмежений полюсами, бо в її сприйнятті рухомий світ насаперед постає фрагментованим та розірваним. А все що знаходиться між «точками» для неї має метафізичний характер: *«Коли я вирушаю в подорож, то зникаю з мап. Ніхто не знає, де я. В точці, з якої я вийшла, чи в точці, до якої прямую? Чи існує щось «поміж»?»* [43, с. 57]. *(«Kiedy wyruszam w podróż, znikam z map. Nikt nie wie, gdzie jestem. W punkcie, z którego wyszłam, czy w punkcie, do którego dążę? Czy istnieje jakieś „pomiędzy"?»)* [57, с. 60]. Перцепція лінійності для нараторки є неприйнятною. У розумінні оповідачки: *«Варвари не подорожують, вони* ***просто йдуть до мети*** *або вчиняють набіги»* [43, с. 57]. *(«Barbarzyńcy nie podróżują, oni* ***po***

prostu idą do celu *albo dokonują najazdów»)* [57, с. 61]. Водночас внутрішнє постійне прагнення до неперервного «кочівництва» героїня описує як синдром, де *«Історія моїх мандрів – це суцільна історія хвороби»* [43, с. 22]. *(«Historia moich podróży jest tylko historią niedomagania»)* [57, с. 21].

Перед нами постають й інші персонажі, для яких лінійний курс переміщення між полюсами також рівноцінний вияву свободи: *«Жінка на ім'я Інгібйорг мандрувала вздовж нульового меридіана. Вона походила з Ісландії, а свою подорож почала на Шетландських островах. Нарікала, що неможливо, звісно рухатися* ***по прямій****, адже ти цілковито залежиш від доріг і залізниць, від курсів рейсових теплоходів. І все ж вона вперто трималася принципу:* ***лише на південь****, зигзагом, лавіруючи вздовж цієї лінії»* [43, с. 107]. *(«Kobieta, Ingibjórg, podróżowała wzdłuż południka zero. Pochodziła z Islandii, a swoją wyprawę zaczęła na Szetlandach. Skarżyła się, że nie da się, oczywiście, poruszać* ***po linii prostej****, ponieważ jest całkowicie zależna od dróg i kursu statków rejsowych czy torów kolejowych. Ale starała się trzymać zasady:* ***jechać na południe****, lawirując wokół tej linii, zygzakiem»)* [57, с. 119]. Цікаво, що йдеться про принципову можливість досягнення мети, перемоги над обставинами, які можуть лише трошки пригальмувати її досягнення. Примітно, що визнається залежність руху від транспортної системи та розкладів руху, але це все тимчасові та здоланні перешкоди. Найголовніше, що привертає увагу, не названа мета такої подорожі, задля чого вона вперто долає перешкоди. Символічно й те, що вона обрала рух вздовж нульовому меридіану, від якого беруть відлік чисельні символічні речі, усталені у світі. Наприклад, він вважається межею Заходу та Сходу, а отже й цивілізацій. У річищі авторської концепції часопростору здається важливим те, що це лінія зміну дат, а отже й спроба подолання часу, керування ним.

Проте у творі для більшості персонажів, як і власне для нараторки, прямолінійний рух є беззмістовним. Ця думка стає наскрізною і ми часто можемо зустріти її в оповіді: *«Прямі лінії – як же це принизливо. Як вони нищать розум. Підступна геометрія, що перетворює нас на ідіотів – туди-*

сюди, без кінця. Така собі пародія подорожі. Вирушити, щоб одразу повернутися. Розігнатися й за мить уже гальмувати» [43, с. 93-94]. *(«Linie proste — jakże są upokarzające. Ja k niszczą umysł. Co to za perfidna geometria, która zmienia nas w idiotów — tam i z powrotem, parodia podróży. Wyruszyć, żeby zaraz wrócić. Rozpędzić się i od razu wyhamować»)* [57, с. 105]. У цьому відбивається думка оповідачки про лінійний рух як щось раціональним, те, що обмежує екзистенційні пошуки мандрівника. Вона акцентує на тому, що переміщення від «точки-до точки», або «туди-сюди» є за своєю сутністю звичайним шаблонним переміщенням без ознак спонтанності. Натомість для Інгібйорг переміщення вздовж меридіану, з метою дотримання безперервності переміщення, є виявом свободи, тоді як в розумінні нараторки хаотичність руху постає справжньою репрезентацією волевиявлення та необмеженості.

У дослідженні концепту руху у романі звертаємо увагу на ще одну героїню, сюжетна лінія якої має схожі елементи з історією Аннушки. Дружина Куніцького також мама маленького сина, але обставини її життя відрізняються від життя Аннушки. З одного боку, вона також прив'язана до певного місця – міста постійного проживання родини, з іншого, має можливість подорожувати з родиною. Авторка не вказує її імені, натомість із початку оповіді ми дізнаємося, що вона просто ***зникає***: *«Дружина попрохала зупинити авто. Коли Куніцький загальмував, вийшла і відчинила задні дверцята. Відстебнула малого від кріселка, взяла за руху і повела»* [43, с. 32]. *(«Powiedziała: „Zatrzymaj samochód". Gdy przystanął, wysiadła i otworzyła tylne drzwi. Odpięła małego od fotelika, wzięła go za rękę i razem poszli»)* [57, с. 32]. Та на відміну від Аннушки, її втеча не має підґрунтя у вигляді трагічного досвіду. Саме вибір «зникнення» із життя Куніцького, був добровільним з її сторони. Рух для неї набуває елементів спротиву, адже своєю втечею вона прагнула вирватися та поквитатися з байдужістю чоловіка: *«Я подумала собі, що ти трохи похвилюєшся за нас і згадаєш про наше існування»* [43, с. 327]. *(«Pomyślałam sobie że pomartwisz się o nas trochę i przypomnisz sobie, że istniejemy. Taka terapia wstrząsowa»)* [57, с. 378]. У кінці оповіді дружина повертається до Куніцького,

але не надовго. Врешті-решт вона йде від нього, обираючи шлях свободи. Героїня звільняється від обставин, і в цьому полягає відмінність втечі між нею та Аннушкою, яка у кінці оповіді повертається до точки відліку свого руху. Знаменним є й те, що дружина Куницького зважилася на втечу, по-перше, коли родина виїхала за кордон, тобто, змінила локус свого перебування та буденне життя. Нові обставини, пейзажі, близькість моря як традиційного символу свободи спонукали її до активної дії, оскільки підкреслили, відтінили негармонійність, рутинність та застиглість їх подружнього життя. По-друге, вона пішла у відкритий природний простір, проводячи час майже ідилічно, тамуючи голод виноградом та іншими плодами. По-третє, вона взяла з собою дитину і з радістю і задоволенням турбувалася про «малого», який не відчував особливого дискомфорту у цих спонтанних мандрах. І вчетверте, Куніцький кохав її та щиро хотів знайти та повернути, але усвідомив важливість дружини та дитини лише тоді, коли відчув можливість втрати.

Таким чином у романі виникають дві долі та дві «подорожі», спонтанні, на перший погляд, втечі жінок, що мають дітей, але вони живуть у різних країнах, з різними можливостями, тому дружина Куницького різко змінює своє життя, в той час, як Аннушка повертається до нього. У вільній країні, у світі, що стирає кордони, люди набувають свободу руху, свободу змін та самостійного контролю над власним життям. Жінки живуть ніби у різний час, наділений різними ознаками. Часопростір Аннушки максимально обмежений, дружини Куницького - розімкнений.

Мабуть, важливо й те, що обидві героїні - слов’янки, але живуть у різних вимірах, а отже й у різних світах.

Аналіз твору дає підстави стверджувати, що окрім фізичного переміщення у часопросторовому вимірі рух також виконує роль метафізичного процесу, що змушує звертатися як до внутрішніх рефлексій, так і до можливості вибору між свободою чи вимушеними обставинами. Водночас лінійність та хаотичність переміщення безпосередньо залежить від вибору людини.

РОЗДІЛ 3. ЛЮДИНА, ЯК ГОЛОВНИЙ СУБ'ЄКТ ДІЇ У РОМАНІ О. ТОКАРЧУК «БІГУНИ»

3.1 Система персонажів у художньому світі твору

Важливе місце у художній площині «Бігунів» посідають літературні персонажі, адже саме через них проходить розкриття специфіки руху та світосприйняття. Усі вони є втіленням певних ідей та думок, які О.Токарчук намагається донести до читача через фрагментарні оповіді та різні часопросторові виміри.

Для дослідження роману вагомим є саме розуміння літературного персонажа як безпосереднього учасника процесу руху. Як акцентує Гром'як Р. Т., конкретне визначення поняття «персонажа» має експресивно нейтральне забарвлення, що позначає будь-яку постать літературного твору з певними особистісними, моральними, психічними чи ідеологічними світоглядними переконаннями [27]. Водночас, як додає науковиця, часто літературознавчі поняття «персонажу» та «героя» можуть ототожнюватися, що спричиняє логічну суперечність при класифікації визначення «героя» із протилежним смисловим наповненням [27]. До прикладу, Лозовий В. О. подає визначення літературного героя та персонажа як головної дійової особи твору, що змальовується автором «з властивим йому способом мислення, поведінкою, внутрішнім світом» [28, с. 117]. Зі свого боку, Безпечний І. робить акцент на те, що «персонаж», який за сумісництвом є також дійовою особою, у творі насамперед вказує на людину, в незалежності від того, як глибоко і вірно зобразив її автор [1, с. 15], тоді як герой втілює певний ідеал, який наділений такими якостями як хоробрість, мудрість, відвага, красномовство, ввічливість, при цьому залишаючись героєм при будь-яких життєвих обставинах [1, с. 15]. Натомість Воронова М. Ю. звертає увагу на визначення персонажа як ключового елемента тексту та «складної смислової категорії», що з певної

перспективи є образом людини з найбільш виокремленими рисами особистості, а з іншої – виступає індивідуально-авторською інтенцією [6].

Аналіз системи персонажів роману «Бігуни» дозволяє розглядати їх з позиції наратології як суб'єктів дії [7, с. 43]. У пропонованій роботі зосереджується увага на досліджені головного суб'єкта твору – людині як на важливій дійовій особі та провідному учаснику руху, що шляхом переміщення намагається осягнути сенс власного існування та знайти шляхи взаємодії зі світом. Насамперед, ми звертаємось до спроби систематизації персонажів та опису їхньої подорожі у фрагментованому часопросторовому вимірі.

Опираючись на результати дослідження наративних стратегій німецького філолога та теоретика літератури Вольфа Шміда, Рева-Лєвшакова звертає увагу на «…взаємозв'язок людини з її почуттями, характером, знаннями, потребами із соціально визначеним рухом суспільства» [36, с. 42-43]. Водночас, як додає дослідниця, персонаж не є звичайною літературною формацією, а насамперед постає як людина з конкретною віковою категорією, статтю, походженням та соціальним статусом. Окрім того, людина також виступає як представник визначеного часопросторового відрізка, що виокремлюється «традиціями попереднього часосвітового періоду та рецепціями з іншим часопросторовим рухом» [36, с. 43].

У фокусі антропоцентризму людина посідає в художньому творі фундаментальне місце, тому «всі події, які відбуваються, мають дійти до читача або через сприйняття автора, або через персонажів, які втілюють його задум» [19, с. 157]. Тоді, як стверджує Захарченко А. В., пізнання та відображення світу у літературних творах передусім орієнтоване на дослідження людини, а висвітленні події слугують засобом її комплексної репрезентації [11, с. 23].

Зі свого боку, Король Л, посилаючись на твердження Марка В., звертає увагу на втілення концепції людини через ідейно-естетичні аспекти чи соціально-художні зв'язки, які формують авторські уявлення відносин людини з часом та світом. Дослідниця стверджує, що зв'язок між художньою

концепцією людини та ідейно-тематичним спектром твору встановлюють такі аспекти як: «людина і час», «людина і суспільство» та ін. [19, с. 162].

Як бачимо з вищенаведених тверджень, концепція людини та її місце у часопросторовій площині є основою художнього світу твору.

Як і в інших літературних творах, на першому місці аналізованого роману знаходиться людина. Особливості ж роману «Бігуни» в тому, що людина виявляється суб'єктом постійного руху. Зокрема Дзядевич Т. акцентує, що у творах Ольги Токарчук часто людська особистість розкривається через різну ідентичність, що охоплює стать, гендер, мову, релігію, народну традицію та конструювання особистої, родової чи колективної пам'яті. Натомість, додає науковиця, найвидимішою ознакою є саме хронотоп дороги, крізь який створюються ідентичності у художньому тексті [8].

Зі свого боку, Марта Цубер, звертаючись безпосередньо до роману «Бігуни», окреслює персонажів як «номадів і кочівників, що неприв'язані до свого коріння. Жінки, які возять у власних сумочках запасні зубні щітки на випадок раптової подорожі та чоловіки, що вміють спакувати свої пожитки за 10 хвилин та завжди готові в дорогу» [56]. Схарактеризовані мандрівники вже є представниками сучасного світу з усіма благами цивілізації, для яких подорож відбувається шляхом осягнення тілесності та духовності. Проте на противагу до цих персонажів нового світу, у тексті твору перед нами постають ще й подорожні інших історичних епох та географічних координат (наприклад: історія моряка Ерика, Йозефіни Золіман, султана чи Філіпа Фергюєна), сюжетні лінії яких перетинаються одна з одною у дискретній площині роману. Кожна оповідь демонструє нам історію людини, яка намагається віднайти мету свого руху впродовж життя. І для досягнення цієї цілі вона мандрує, біжить, тікає, змінюється, адже *«найбільше болить від безруху: густого, видимого…»* [43, с. 9]. *(«Najbardziej dotkliwy jest bezruch: gęsty, widzialny...»)* [57, с. 5]. Статичність гальмує бігунів, при цьому обмежуючи їхню свободу у пошуку відповідей на поставленні запитання.

Разом із тим у романі важко знайти центрального персонажа. Ольга Токарчук репрезентує кожного мандрівника як частину глобальної людської спільноти. На це звертає увагу Розінкевич Н., вказуючи на те, що роман «Бігуни» не має індивідуалізованих персонажів. Інколи у них відсутні імена, проте часто вказуються їхні національності [38, с. 76]. До прикладу, такими безіменними мандрівниками у творі виступають як люди глобалізованого світу – поетка, котра *«влаштувалася на роботу в одне туристичне бюро, а що дуже добре говорила англійською, їй доручили бути гідом для американських туристів»* [43, с. 107]. *(«Zaczęła więc pracować dla pewnego biura podróży, a ponieważ bardzo dobrze mówiła po angielsku, została przewodniczką amerykańskich wycieczek»)* [57, с. 120], чи за спостережливим описом нараторки *«Висока, гарно збудована, доволі стегнаста, з невеликими руками. Пишним кучерявим волоссям зібраним у хвіст, але воно, неслухняне, весь час вибивається й літає довкола, як срібний німб, геть сиве. Проте обличчя в неї – молоде, ясне, веснянкувате»* [43, с. 69]. *(«Jest wysoka, dobrze zbudowana, ma dość szerokie biodra i drobne dłonie. Bujne kręcone włosy wiąże w kitkę, ale ponieważ są niesforne, to fruwają wokół jak srebrna aureola, całkowicie siwe. Lecz twarz ma młodą, jasną, piegowatą»)* [57, с. 75] шведка, що мала на меті *«написати велику книгу, в якій буде занотовано кожен злочин»* [43, с. 72]. *(«napisać wielką księgę, w której nie zostanie pominięta żadna zbrodnia»)* [57, с. 79] людства проти тварин, або ж історія чоловіка з Китаю, що *«з дитинства мріяв побачити дерево бодгі, під яким на Будду зійшло просвітлення»* [43, с. 167]. *(«marzył od dziecka, żeby zobaczyć drzewo boddhi, pod którym Budda doznał oświecenia»)* [58, с. 189], так і персонажі неозначених історичних епох – султан, що тікаючи від кривавого заколоту у пустелю, убиває власну матір.

Таким чином авторка, не роблячи прямий акцент на ідентифікацію персонажа, намагається через спостережливий опис нараторки відобразити психологічний портрет анонімного героя [38, с. 76].

Не менш важливе значення у тексті твору приділяється і відображенню персонажів через подорож. Більшість дослідників схиляється саме до думки,

що роман «Бігуни» є зразком жанру сучасного травелогу. Як наголошує у досліджені Запорожченко Ю., проблематика функціонування концепту подорожі у сучасній постмодерністській прозі спричинена виникненням нового типу героя-мандрівника [10, с. 11].

У досліджені художнього тексту роману нас насамперед цікавить вплив «подорожі» на розкриття сутності людини-мандрівника.

Аналізуючи еволюцію літературної «подорожі» в польській літературі, Світлана Чорноус визначає її як «жанр пограниччя, що міститься в координатах літератури факту. Вільно поєднуючи факти з фікцією, він переходить у літературну форму» [48, с. 1]. Через свою гнучку природу та розмитість кордонів, подорож у сучасному постмодерністському дискурсі трансформувалася в різні літературні піджанри (за О. Гончар: дорожні нотатки, репортаж, путівник, роман-тревелог, щоденник, есе) [20, с. 100], що спричинило виникнення нових типів героїв. Мадлен Шульгун детально зосереджує увагу на виникненні «проміжних» жанрів подорожей. Вона виділяє жанри подорожнього начерку, епістолярної подорожі, подорожніх записок тощо, які у поєднанні з романом утворюють нові гібридні форми. До прикладу, дослідниця виділяє роман «Бігуни», як тип взаємодії жанру філософського роману з піджанром травелогу [цит. за: 20, с. 102].

Найчастіше літературознавці при означенні концепту подорожі звертаються до репрезентації людини постмодерного світу, що є ключовою дійовою особою сучасного жанру травелогу. Сучасні дослідники апелюють до визначення «фланер», яке було введено соціологом та філософом Зігмунтом Бауманом. Науковець подавав характеристику чотирьох моделей постмодерної особистості. Виділивши тип фланера, туриста, бродяги та гравця, Бауман наголошував, що вони стали постійними представниками постмодерного світу із власними неузгодженими, непослідовними діями та фрагментованою активністю в усіх сферах життя [52, с. 435]. Як уточнює Тищенко А. І., Бауман З. виділяє саме постмодерного фланера як тип, «який радше пристосовується до вимог сучасного світу, ніж оцінює та рефлексує

щодо них» [42, с. 41]. На наявність характерних рис фланерства у персонажів «Бігунів» звертає увагу Шульгун М. Дослідниця акцентує, що як героїня-нараторка роману, так і персонажі інших оповідей, знаходяться в постійному екзистенційному пошуку, при цьому вони бажають залишатися невидимими один для одного [50, с. 88]. Підтвердження цієї тези ми знаходимо у романі зі слів самої героїні-нараторки: *«Коли я вирушаю в подорож, то я зникаю з мап. Ніхто не знає, де я, В точці, з якої вийшла, чи в точці, до якої прямую? Чи існує щось «поміж?» [...] Гадаю, що таких, як я, багато»* [43, с. 57]. *(«Kiedy wyruszam w podróż, znikam z map. Nikt nie wie, gdzie jestem. W punkcie, z którego wyszłam, czy w punkcie, do którego dążę? Czy istnieje jakieś «pomiędzy»?[...] Myślę, że takich jak ja jest wielu»)* [57, с. 60]. Опиняючись у певних локусах, якими для персонажів постають аеропорти, вокзали, летовища, вони хаотичним рухомим потоком здіймаються і вирушають у наступну подорож. Насамперед ці мандрівники усвідомлюють власне переміщення, знаходячись у точках тимчасової зупинки, їхній рух не припиняється, він перетікає в наступну дію: *«Вони зненацька виникають у терміналах прильотів і починають існувати, коли прикордонники ставлять їм у паспорт штамп або коли гречний портьє в готелі вручає їм ключі. Без сумніву, вони вже збагнули власну непостійність, залежність від місць, пір дня, мов, міст і їхнього клімату»* [43, с. 57]. *(«Znikniętych, nieobecnych. Pojawiają się nagle w terminalach przylotów i zaczynają istnieć, gdy urzędnicy wbiją im do paszportu stempel albo gdy uprzejmy recepcjonista w jakimś hotelu wręczy im klucz. Zapewne odkryli już swoją niestałość i zależność od miejsc, pór dnia, od języka czy miasta i jego klimatu»)* [57, с. 60-61]. Така специфіка безперервного та неупорядкованого руху персонажів, на нашу думку, пов’язана на постмодерністським хронотопом, що безпосередньо взаємодіє з концептом «подорожі». Підтвердженням цієї тези виступає фрагментарна структура простору роману «Бігуни», наявність хаотичного руху персонажів у локусах, нелійнійність часу між точками переміщення та відсутність чітко окреслених кордонів. Як вказує Запорожченко Ю., ці риси виступають прямими ознаками

постмодерністської картини світу, водночас як хронотоп у таких прозових жанрах набуває форм моделювання хаосу [10, с. 13].

Натомість досліджуючи специфіку зображення персонажів з погляду їх місця у творі, ми можемо зауважити, що всі вони також перебувають у постійній рухомій взаємодії. У загальній класифікації персонажів поділяють на головних, другорядних та епізодичних [3, с. 31-41]. У романі О. Токарчук немає головних персонажів. На перший план у неї виходить героїня-нараторка, яка просто ідентифікує себе як «Я є». Вона не є центральною дійовою особою, а скоріше постає перед нами як спостерігач за іншими подорожніми, бігунами, втікачами та шукачами пригод, такими ж як і вона – мандрівниками.

З її детальних описів ми отримуємо загальну інформацію про другорядних та епізодичних персонажів - людей, які зустрічаються у неї на шляху: в готелях, автобусах, салонах літаків чи аеропортах: *«Люди, вирізані з картинок, зі світлин у путівнику [...]. Величезні транспортери везуть нас у протилежних напрямках: одні – в шубах і шапках, інші – в сорочках із пальмами й бермудах, одні – з очима, вицвілими від білини снігу, інші – обпалені сонцем; одні – просяклі північною вільготою, пахом гнилого листя й розм'яклої землі, інші – з піском пустель у закамарках сандалій. Одні – смагляві, обвітрені, темнолиці, інші – сліпучо-білі, аж фосфоросцентні. Є такі, що голять голови, і такі, що ніколи не стрижуть волосся»* [43, с. 61]. *(«Ludzie wycięci z obrazków, ze zdjęć w przewodnikach [...]. Wielkie ruchome taśmy wiozą nas w przeciwnych kierunkach: jedni w szubach i czapkach, drudzy w koszulach w palmy i bermudach, jedni z oczami wyblakłymi od śniegu, drudzy przyciemnieni od słońca; ci przesączeni północną wilgocią, zapachem gnijących liści i rozmiękłej ziemi, tamci z piaskiem pustyń w zakamarkach sandałów. Jedni — śniadzi, przypaleni, osmaleni, drudzy — oślepiająco biali, fluoroscencyjni. Tacy, którzy golą głowy, i tacy, którzy nigdy nie strzygą włosów»)* [57, с. 65-66]. Не дивлячись на зовнішні відмінності, контраст між одягом та зовнішністю, що стають своєрідними маркерами ідентифікації мандрівника, всі ці подорожні перебувають у єдиному спільному рухомому потоці. У цьому описі

передається колективний портрет подорожнього, що з одного боку вирізняється на фоні інших, а з іншого намагається не *«надто впадати в очі»* [43, с. 60]. З погляду нараторки, усі ці незнайомі їй фланери стають для неї *«братами і сестрами у мандрівці»* [43, с. 60]. Їхня хаотичність і епізодичність притягує її увагу, для неї вони постають окремими фрагментами людського полотна глобалізованого світу. Використовуючи сучасні технології та транспорт (літаки, автомобілі, транспортери, ескалатори тощо) для переміщення, вони тільки пришвидшують своє наближення до наступного пункту призначення. Знову ж таки, це підтверджує постмодерністську тенденцію нового світу, де «плинність, мобільність, ілюзорність» [43, с. 57] стають ознаками цивілізації.

Примітно, що вже побіжний опис-констатація свідчить про одночасну можливість зі/протиставлення, оскільки люди різні, їх об'єднує лише рух, який відбувається різних напрямках. Але приваблює увагу те, що у видимому хаосі аеропортів та вокзалів є свій порядок та гармонія. Це місця суцільної рівності, оскільки всі тут - подорожні, всі тимчасові мешканці «держав у державі» і відчувають себе у локусах тимчасового перебування як рівноправні громадяни глобалізованого світу. Поряд з відмінністю акцентуються спільні риси та принципова можливість контактів та взаєморозуміння на основі поваги один до одного. Тим самим дається позитивний зразок міжкультурної комунікації, створення позитивних безконфліктних зон перебування та спілкування представників різних країн, націй та культур.

Таким чином, підбиваючи підсумки аналізу системи персонажів у творі Ольги Токарчук «Бігуни», ми можемо підтвердити тезу, що людина постає головним суб'єктом руху у часопросторовій площині. Вона виступає «подорожнім» у постмодерному світі, здійснюючи при цьому хаотичний рух у фрагментованій дійсності з метою безперервного пошуку істини буття.

Персонажі роману взаємодіють один з одним у сучасному світі, маючи можливість прискорювати власний рух завдяки надбанням цивілізації.

Натомість перебуваючи у постійному переміщені, вони здатні адаптуватися до вимог глобалізованого світу та залишатися невидимими один для одного, що знову ж таки характеризує їх як фланерів у глобальній спільноті.

3.2 Інтерпретація світу з погляду героїні-нараторки роману «Бігуни»

Центральне місце в романі належить героїні-оповідачці. Її унікальне бачення та психо-аналітичні роздуми саме як нараторки значною мірою зумовлюють мозаїчну структуру оповіді.

Звичайно, за персонажем-наратором часто криється автор, який може наділяти оповідача власними ідеями, або ж надає йому повне право на збереження індивідуальної думки та індивідуальні вчинки. Римар Н., досліджуючи функції наратора у художньому творі, звертає увагу на співвідношення між наратором та автором: з одного боку, наратор постає протилежністю автора, не маючи нічого з ним спільного і бувши повністю вигаданим, а з іншої – може бути безпосереднім віддзеркаленням ідей, позицій чи думок автора. У той час, як акцентує науковиця, наратор у цьому творі постає своєрідною «маскою» автора. Водночас їхні погляди можуть набувати як спільних, так і відмінних рис [37, с. 209]. Наприклад, спільність світогляду, зацікавленість психологією і одночасно наявність мотивів, пов'язаних з біографією авторки, простежуються у фрагменті оповіді «Голова у світі», де нараторка з «прихованого погляду» авторки, розповідає про те, як вона вивчала психологію, а також писала *«роман, який можна брати в дорогу, читати в потязі»* [43, с. 19]. *(«opowieść do podróży, do czytania w pociągu, taka, jakbym ją pisała sama dla siebie»)* [57, с. 17-18]. З цієї оповіді ми також отримуємо думку як нараторки, так і авторки, що вдало характеризує їх обох: *«Я не вміла слухати. Не дотримувалася меж, піддавалася перенесенням. Не*

вірила в статистику й верифікування теорії. Постулат «одна особистість – одна людина» завжди здавався мені надто мінімалістичним [...]. Я не хотіла мати стабільних поглядів, то був зайвий багаж» [43, с. 21]. *(«Nie umiałam słuchać. Nie przestrzegałam granic, popadałam w przeniesienia. Nie wierzyłam w statystykę i weryfikowanie teorii. Postulat: jedna osobowość — jeden człowiek, wydawał mi się zawsze zbyt minimalistyczny [...]. Nie chciałam mieć stałych poglądów, byłyby niepotrzebnym bagażem»)* [57, с. 19-20].

Персонажі Ольги Токарчук отримують свободу в реалізації власного світогляду у художньому вимірі, проте часто в них також відбивається бачення авторки відносно питань психології та філософії. У творі ми часто зустрічаємося з профеміністичними поглядами письменниці, що простежується і у «Бігунах», де через роздуми нараторки проходить думка про письменницький потенціал: *«я ніколи не стала справжньою письменницею чи, краще сказати, письменником, бо в чоловічому роді це звучить солідніше»* [43, с. 19]. *(«nigdy nie stałam się prawdziwą pisarką czy — lepiej powiedzieć — pisarzem, bo w tym rodzaju słowo to brzmi poważniej»)* [57, с. 18]. Знову ж таки, можна інтерпретувати цей фрагмент як іронічне затвердження усталених гендерних ролей. Адже у світі постмодернізму, тобто у світі нараторки та авторки, жінка має рівні гендерні права та свободи. Ніщо не обмежує її рух та можливість пересування. Вона не закріплена за чоловіком і її світогляд не обмежений в певних суспільних рамках. Сама ж нараторка позиціонує себе як *«зручна, компактна й добре спакована»* [43, с. 14]. *(«Jestem poręczna, nieduża i dobrze spakowana»)* [57, с. 12] жінка, що необмежена сім'єю, дітьми, роботою чи фінансами: *«щойно мені вдавалося заробити трохи грошей, вирушала в дорогу»* [43, с. 16]. *(«Kiedy tylko udało mi się zarobić jakieś pieniądze, ruszałam w drogę»)* [57, с. 14]. Вона звільнена від традиційних соціальних норм, це її добровільний вибір. Таким чином, нараторка виявляє власну свободу без зобов'язань.

Власне, повертаючись до визначення наратора як оповідача, посередника між автором та читачем, спостерігачем чи активним учасником

потрібно сказати, що актуальність цього питання в літературознавстві постає і в наш час. Наприклад, за «Літературознавчою енциклопедією» Коваліва Ю. І., наратор визначається як «фіктивний, створений письменником оповідач, повістяр, романіст, переважно один (зрідка кілька) на тому самому дієгетичному просторі, що й нарататор, до якого він звертається. Наратор буває явним (експліцитним), всевідним, самосвідомим, впевненим. Він формує об'єкт розповіді, власне художній світ, може дистанціюватися від оповіді, персонажів і нарататора» [26, с. 95]. Легкий М. З., підтверджує визначення, і подає наратора, як фіктивну, вигадану автором особу, що є виявом його свідомості [24, с. 10].

Відносно позиції наратора у художньому тексті, Вольф Шмід зазначав, що він передусім «сприймається читачем не як абстрактна функція, а як суб'єкт, наділений визначеними антропоморфними рисами мислення і мови» [цит. за: 37, с. 206]. За функцією у творі, як підкреслює Наталія Римар, наратор одночасно може постати як вираженим суб'єктом, так і виконувати роль носія безособової оцінки відносно інших [37, с. 208].

Саме ж підтвердження відмінності нарататора, персонажів та наратора, ми можемо знайти у тексті «Бігунів», де героїня з позиції «авторки», розмежовує моделі: *«автор і герой, оповідачка й читачка, той, хто описує, і та, кого описують»* [43, с. 18]. *(«autor i bohater, narratorka i czytelniczka, ten, który opisuje, i ta opisana»)* [57, с. 19] за місцем у романі.

У свою чергу, що стосується конкретної типології наратора як суб'єкта постмодерністської мандрівної прози, Кропивко І. висловлює думку, що сучасна література про подорожі окреслює тип наратора-мандрівника як комуніканта, що може одночасно взаємодіяти з «Іншим», тобто персонажами, подіями або читачами. Натомість, як додає дослідниця, комунікація здійснюється саме завдяки розповіді наратора, що передається через репрезентацію дійсності та формування колективного екзистенційного досвіду [20, с. 99].

Звертаючись безпосередньо до типології нараторів роману О. Токарчук «Бігуни», більшість дослідників окреслює їх як фланерів, людей-номадів, волоцюг, мандрівників глобалізованого світу, що тікають світ за очі від постійної стабільності, інертності та безруху, при цьому не маючи перед собою конкретного призначення [20, с. 100].

Впродовж оповіді «Я» нараторки є домінантним, і власне завдяки її індивідуальному баченню ситуації та суб'єктивним судженням, читач отримує змогу зануритися у глибинні філософські рефлексії. Вперше ми зустрічаємося з особистістю оповідачки на початку роману, де вона розповідає, як ще з дитинства приходить до прийняття власної присутності: *«Мені кілька років, сиджу на підвіконні, дивлюся на охололе подвір'я [...]. Я хотіла б вийти, але нема куди. Лише моя присутність набуває обрисів, що треммтять, вібруючись. Це боляче. Вмить мені відкривається правда: вже нічого не вдієш – я є»* [43, с. 10]. *(«Mam kilka lat, siedzę na parapecie, patrzę na ostygłe podwórze [...]. Chciałabym wyjść, ale nie ma dokąd. Tylko moja obecność nabiera wyraźnych konturów, które drżą, falują, i to boli. W jednej chwili odkrywam prawdę: nic się już nie da zrobić — jestem»)* [57, с. 6] та жаги осмислення руху: *«...я збагнула, що, попри всі небезпеки, кращим завжди буде те, що перебуває в русі, ніж те, що спочиває; що зміна шляхетніша за нерух; що незрушне мусить розпастися, здеградувати й обернутися в прах, рухоме ж триватиме вічно»* [43, с. 11-12]. *(«...zdałam sobie sprawę, że — mimo wszelkich niebezpieczeństw — zawsze lepsze będzie to, co jest w ruchu, niż to, co w spoczynku; że szlachetniejsza będzie zmiana niż stałość; że znieruchomiałe musi ulec rozpadowi, degeneracji i obrócić się w perzynę, ruchome zaś — będzie trwało nawet wiecznie»)* [57, с. 8]. Водночас на її дискретному, фрагментарному відтворенні та рецепіюванні дійсності будується сюжетна лінія твору. На думку Ісаєнка К. П., така хаотична побудова є «опорною конструкцією» всього роману, що поєднує у собі бінарну опозицію руху та спокою. І, як додає дослідник, фрагментованість тексту надає можливість ідеально втілити головну ідею-задум: життя буде тривати доти, доки триватиме рух [12, с. 161-162].

Для читачів героїня постає не тільки як спостерігачка, але також як інтерпретаторка постмодерного хаотичного світу. У цій хаотичності та швидкоплинності буття нараторка вбачає певну життєву гармонію, адже у ній від самого початку не було закладене прагнення до осілості та рутинного існування: *«Певно, мені бракувало якогось гену, завдяки якому людина, щойно затримавшись надовше в якомусь місці, одразу пускає коріння. Я багато разів намагалася, але моє коріння було неглибоке, і перший-ліпший подмух вітерцю виривав мене з ґрунту»* [43, с. 14]. *(«Widocznie brakowało mi jakiegoś genu, który sprawia, że gdy tylko przystanie się na dłużej w jakimś miejscu, zaraz zapuszcza się korzenie. Wiele razy próbowałam, ale moje korzenie zawsze były płytkie i wywracał mnie byle jaki podmuch wiatru»)* [57, с. 11-12]. Власне, героїня репрезентує власну філософію сучасного мандрівника: *«Моя енергія виникає з руху – з похитування автобусів, гуркоту літаків, гойдання поромів і потягів»* [43, с. 16]. *(«Moja energia bierze się z ruchu — z trzęsienia autobusów, z warkotu samolotów, z kołysania promów i pociągów»)* [57, с. 12].

Не менш важливим є і зауваження відносно інтерпретації світу героїнею з погляду постмодерної людини. Перш за все, з-поміж інших персонажів її як представницю уже цифровізованого та мобільного світу, виділяє неординарне бачення. Одним із найважливіших аспектів у розкритті світу для неї постає недосконалість. Через дефектність розкривається філософія глибинної сутності існування: *«…мене вабить усе зіпсоване, недосконале, неповноцінне, надламане. Мене цікавлять незграбні форми, помилки й глухі кути творіння. Те, що мало розвинутись, але з якихось причин лишилося недорозвиненим або навпаки – переросло плани […]. У мене є стійке й болісне переконання, що саме тут істинне буття виходить на поверхню і виявляє природу»* [43, с. 23-24]. *(«...pociąga mnie wszystko, co popsute, niedoskonałe, ułomne, pęknięte. Interesują mnie formy byle jakie, pomyłki w dziele stworzenia, ślepe zaułki. To, co miało się rozwinąć, ale z jakichś względów pozostało niedorozwinięte; albo wręcz przeciwnie — przerosło plan»)* [57, с. 22].

Бувши людиною сучасного світу, героїня намагається відійти від «ідеалу» та упорядкованості речей. Можливо, це свідчення сучасної філософії життя, де ідеал постає навмисно демонстративним, а справжня автентичність пізнається через розкриття недоліків. Героїня переконана, що «ідеал» постає одностороннім, тобто одновимірним, тоді як сама оповідачка схиляється до множинності, що присутня у відхиленнях, які є істинним відображенням складності світобудови. Як звертає увагу Розінкевич Н., сама письменниця шляхом репрезентації власних думок через нараторку намагається донести до читача, що «справжність замінюється штучністю, а штучність породжує штучність» [38, с. 81].

Не менш суттєвим є і розкриття нараторкою сучасного погляду на нівелювання мовних та географічних кордонів. Вона звертає увагу на те, що міжнародною мовою спілкування у сучасному світі постає англійська. З одного боку, це створює безбар'єрність міжкультурної комунікації: *«...англійську використовують лише в часі мандрів, у чужих країнах, щоб звертатись нею до чужинців»* [43, с. 176]. *(«...angielskiego zaś używamy tylko w podróży, w obcych krajach i do obcych ludzi»)* [57, с. 199], а з іншого – стирає приватність спілкування: *«Це важко уявити, але англійська – їхня єдина мова! І часто єдина [...]. Якими загубленими, вони мабуть, почуваються у світі, де кожна інструкція, кожне слово найдурнішої пісні, меню в ресторанах, примітивна бізнес – кореспонденція, написи на кнопках у ліфті – усе їхньою приватною мовою»* [43, с. 176]. *(«Trudno to sobie wyobrazić, ale angielski jest ich językiem prawdziwym! Często jedynym [...]. Jakże się muszą czuć zagubieni w świecie, gdzie każda instrukcja, każde słowo najgłupszej piosenki, menu w restauracjach, najbłahsza korespondencja handlowa, przyciski w windzie są w ich prywatnym języku»)* [57, с. 119]. Героїня-оповідачка наче акцентує на тому, що єдина мова спілкування розмиває маркери ідентичності в глобалізованому світі. Усі мандрівники говорять один з одним спільною мовою, що спрощує комунікацію та майже стирає їхню національну ідентичність.

Водночас для авторки, як і для героїні важливо зберегти власну мову та власну культуру. В оповіді *«Драма та екшн»* нараторка зустрічає п'ятдесятирічну жінку, що *«насилу складаючи слова, говорить до мене моєю мовою»* [43, с. 316]. *(«niezdarnie mówi w moim języku»)* [57, с. 365]. Жінка, будучи вже давно громадянкою іншої країни, забула рідну мову, на якій говорить і нараторка (польською). Оповідачку це турбує: *«Мені важко повірити, що можна забути мову, якою були написані перші в житті мапи світу. Певно, вона її просто десь заховала»* [43, с. 316-317]. *(«Trudno mi uwierzyć, że można zapomnieć język dzięki któremu mapy świata zostały naszkicowane. Musiała go najzwyczajniej w świecie gdzieś zawieruszyć»)* [57, с. 366]. Тобто не дивлячись на спрощення міжмовних контактів у глобалізованому світі для нараторки мова залишається не просто інструментом спілкування. Рідна мова все ще є вагомим фактором ідентичності мандрівника, його прив'язкою до дому, чимось *«особистим, лише для себе»* [43, с. 176]. *(«mogli mieć coś dla siebie, własnego»)* [57, с. 200].

Ще однією індивідуальною специфікою бачення героїні є її сприйняття кордонів. У фрагменті «Мережева держава» вона позиціює себе як *«Я – громадянка Мережевої держави. Втім, заклопотана переміщеннями в різних напрямках, я останнім часом геть утратила орієнтацію в державній політиці»* [43, с. 313]. *(«Jestem obywatelką państwa Sieci. Zajęta przemieszczaniem się w różnych kierunkach, straciłam orientację w sprawach polityki mojego państwa w ostatnim czasie»)* [57, с. 362]. Для нараторки не постають проблемою соціально-політичні визначення чи позначені на мапах офіційно затвердженні державні кордони. Вона за своєю сутністю «людина світу», а кордони для неї постають умовністю, де про їхнє існування вказує тільки її мобільний телефон: *«…щойно я необачно перетинала якийсь невидимий чи умовний кордон, на екрані моєї мобілки засвічувалися екзотичні назви чужих мереж, сьогодні вже цілком забутих»* [43, с. 313]. *(«Jeszcze kilka lat temu na ekranie mojej komórki przy nieopatrznym przekroczeniu jakiejś zupełnie już niewidocznej albo umownej granicy meldowały się egzotyczne nazwy obcych*

sieci, o których dziś już nikt nie pamięta») [57, с. 362]. Окрім цього, мережева держава – це й держава сотових телефонних мереж, і інтернет-мережі, і соціальних мережу. Вони огортають світ і без них вже не можу обійтися жодна людина. У світі майже без кордонів саме мережі нагадують про їх (кордонів) реальне існування.

Під час подорожі нараторки зустрічаються представники різних національностей і релігій (араби, поляки, англійці, китайці тощо), але досить суттєвим є той факт, що ми не знаходимо ознак стереотипізації персонажів. Звертаючись до цього питання, дослідниця Розінкевич Н. вказує на уніфікацію опозицій «свого» - «чужого» у «Бігунах». Відбувається перетин культурних кодів та стираються міжкультурні упередження і зіткнення [38, с. 75]. В цій своєрідній «ідеології мандрівника» відбивається світогляд сучасної людини. Окрім цього, злам стереотипів дозволяє поглянути на вияв ідентичності представників різних націй під іншим кутом. Для нараторки всі люди, насамперед, «подорожні», і в них вона вбачає певну спорідненість душ, адже *«метою паломництва є інший паломник»* [43, с. 312]. *(«Celem pielgrzymki jest inny pielgrzym»)* [57, с. 361].

Отже, у висновку ми схильні стверджувати, що великий влив на мозаїчну структуру роману має світогляд та суб'єктивний досвід центральної героїні-нараторки. У романі оповідачка виступає не тільки як носій індивідуальних роздумів та переконань, а також як транслятор авторських думок; вона наділена й певними рисами, притаманними авторці, частково й біографією. Окрім цього, схильність до множинності, увага до дефектності світу, неприйняття традиційних гендерних ролей, відмова від осілості й рутини та прагнення до мобільності репрезентують героїню як представницю постмодерного світу. Свій спосіб життя вона обрала сама, а відповідно її рух є виявом свободи, пізнання світу й інших паломників.

ВИСНОВКИ

Проведене дослідження наукових джерел та роману Ольги Токарчук «Бігуни» надає підстави зробити наступні висновки:

- Внутрішній світ твору є складною та багаторівневою структурою, в якій кожен художній елемент чи явище тісно взаємопов'язані. У центрі художнього світу постає людина, яка безпосередньо є суб'єктом дії. Її рецепція світу залежить від місця та ролі у художньому світі твору. Власне сам художній світ безпосередньо залежить від авторських інтенцій, сприйняття реципієнта і наратора, а також часопросторових меж.

- Аналіз співвідношення глобального та локального у часопросторовій моделі роману надає підстави стверджувати, що його головною особливістю є дискретний хронотоп. Водночас концепт подорожі, що здійснюється в часопросторовому вимірі, набуває в романі ознак не тільки фізичного переміщення, а й має під собою метафізичне підґрунтя. Окрім цього, великий вплив на пришвидшення переміщення персонажів в часопросторовому континуумі мають просторові об'єкти (рухомі та статичні).

- Розгляд концепту «руху» у творі дає підстави стверджувати, що у часопросторовому вимірі він виконує не тільки функції фізичного явища, а також виступає у ролі метафізичного процесу, що змушує звертатися як до внутрішніх рефлексій, так і до можливості вибору між свободою чи вимушеними обставинами. Водночас лінійність та хаотичність переміщення безпосередньо залежить від вибору людини.

- При розгляді персонажної системи роману О. Токарчук «Бігуни», ми підтвердили тезу, що людина постає головним суб'єктом руху у часопросторовій площині. Вона є «подорожнім» уже постмодерного світу, здійснює хаотичний рух у фрагментованій дійсності з метою безперервного пошуку істини буття. Персонажі роману взаємодіють один з одним у сучасному світі, маючи можливість прискорювати власний рух завдяки надбанням цивілізації. Натомість перебуваючи у постійному переміщені, вони здатні адаптуватися до вимог глобалізованого світу та залишатися

невидимими один для одного, що характеризує їх як фланерів у глобальній спільноті.

- Розгляд рецепції світу через призму оповіді героїні-нараторки показує, що саме її унікальне бачення формує мозаїчну структуру роману. У романі вона виступає не тільки як носій індивідуальних роздумів та переконань, а також як транслятор авторських думок; оповідачка наділена й певними біографічними рисами, притаманними авторці.

- Схильність до постійного руху, увага до дефектності світу, неприйняття традиційних гендерних ролей, відмова від осілості й рутини та прагнення до мобільності репрезентують героїню як представницю постмодерного світу. Свій спосіб життя вона обрала сама, а відповідно її рух є виявом свободи, пізнання світу й інших паломників.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Безпечний І. Теорія літератури : підручник. Торонто: Вид-во «Молода наука», 1984. 304 с.
2. Бібік В. Б. Локус кімнати як складова хронотопної структури роману В. Підмогильного «Місто». *Актуальні проблеми слов'янської філології*. 2010. Вип. XXIII. Ч. 2. С. 478 – 485.
3. Білоус П. В. Вступ до літературознавства. Теорія літератури. Психологія літературної творчості: лекції. Жиомир : Рута, 2009. 336 с.
4. Боклах Д. Ю. Дефініції і взаємозв'язок категорій топосу, локусів, хронотопу міста та їх реалізація у міському тексті художнього твору. С. 1 – 8. URL : file:///C:/Users/user/Downloads/6778-Article%20Text-13653-1-10-20161117%20(3).pdf (дата звернення: 15.10.2024).
5. Брега Л.О. Хронотоп дороги (мандрівки) в системі просторових координат буття героїні (у творах О.Токарчук). *Zbiór raportów naukowych*. Варшава. 2014. С. 42-47.
6. Воронова М. Ю. Персонаж як складна змістова категорія в публіцистичному портреті. URL : http://journlib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=1445 (дата звернення: 15.11.2024).
7. Горбань А. В. Теорія літератури : навчальний посібник. Житомир : Вид-во ЖДУ ім. Франка, 2020. 233 с.
8. Дзядевич Т. Явлення множинності ідентичностей у творчості Ольги Токарчук. *Творчість Ольги Токарчук: Кілька крапок над «і» (Ч. II)*. URL : https://litakcent.online/2009/10/01/tvorchist-olhy-tokarchuk-kilka-krapok-nad-i-chastyna-ii (дата звернення: 15.11.2024).
9. Журба С. С. Художній хронотоп роману «Останні Історії» Ольги Токарчук. *International scientific and practical conference*. 2021. С. 120 – 123. URL : http://baltijapublishing.lv/omp/index.php/bp/catalog/download/128/3637/7749-1?inline=1 (дата звернення: 21.11.2024).

10. Запорожченко Ю. Концепція подорожі в сучасному постмодерністському тексті (Ю. Андрухович, А. Стасюк). *Слово і Час*. 2009. № 7. С. 11 – 18.
11. Захарченко А. Філософія антропоцентризму та жрецька тематика у поетичній творчості Яра Славутича (до 90-річчя поета): монографія. Львів: Сполом, 2008. 116 с.
12. Ісаєнко К. П. Жанрові трансформації у сучасній польській і українській літературі (теоретичний аспект). *Література та культура Полісся*. Серія «Філологічні науки». Вип. 86. № 8. С. 157 – 162.
13. Калинюшко О. А. Жанрові модифікації травелогу в романі Ольги Токарчук «Бігуни». *«Молодий вчений»*. 2014. № 6 (09). С. 88 – 92.
14. Клочек Г. «Художній світ» як категоріальне поняття. *Слово і Час*. 2007. № 9. С. 3 – 14.
15. Клушина А., Васейко Ю. Концепт руху в романі Ольги Токарчук «Бігуни»: функціонально-семантичний аналіз. *Молодіжний науковий вісник факультету філології та журналістики.* 2019. С. 15 – 16.
16. Коваленко Д. О. Моделювання образів часопростору в сучасному українському романі: дис. … канд. філ. наук. : 10.01.01 / Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка. Київ, 2018. 215 с.
17. Копистянська Н. Час / художній час: до питання про історію поняття і терміна. *Вісник Львів. Ун-ту*. 2008. Вип. 44. Ч. 1. С. 1 – 12. URL : https://lingua.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2015/12/nonna_articles.pdf (дата звернення: 05.12.24)
18. Коркішко В. О. Часопростір як формотворча категорія художнього тексту. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. 2010. Вип. XXIII. Ч. 1. С. 388 – 395.
19. Король Л. Антропоцентричність художнього твору як парадигма сучасного літературознавства. 2014. № 30. С. 156 – 168.
20. Кропивко І. Постмодерністська література мандрів: персонаж, трансгресія, жанр. *Науковий вісник Ужгородського університету*. 2018. Вип. 1 (39). С. 99 – 104.

21. Крупка М. У пошуках власного часопростору: хронотоп подорожі у творчості українських і польських письменниць. *Studia Ukrainica Posnaniensia.* 2014. № 2. С. 135 – 145.
22. Лавринович Л. Б. Типологія постмодерного персонажа. С. 1 – 15. URL : https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/2758/1/filolog_is2002.pdf (дата звернення: 10.11.2024).
23. Лавринович Л. Моделі міфопоетичного часопростору в романах Ольги Токарчук «Правік та інші часи» та Софії Андрухович «Фелікс Австрія». С. 1 – 10.
24. Легкий М.З. Форми художнього викладу в малій прозі Івана Франка: автореф. дис. … канд. філ. наук: 10.01.01. Львів, 1997. 17 с.
25. Лещенко О. І. Дієвість антропоцентричного принципу в художньому тексті (на матеріалі англомовної казки). С. 132 – 135. URL : https://essuir.sumdu.edu.ua/bitstream-download/123456789/56586/1/ (дата звернення: 25.11.2024).
26. Літературознавча енциклопедія: у двох т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 2. 624 с.
27. Літературознавчий словник – довідник / ред. кол. Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів, В. І. Теремко. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 752 с.
28. Лозовий В. О. Морфологія культури: тезаурус. Харків : Право, 2007. 384 с.
29. Манейчик Т. До проблеми хронотопу в літературознавстві. URL : http://eprints.zu.edu.ua/7058/1/ (дата звернення: 04.12.2024).
30. Матвєєва О. О. Художній текст і антропоцентризм. С. 240 – 247. URL : https://lib.chmnu.edu.ua/pdf/novitfilolog/11/131.pdf (дата звернення: 20.11.2024).
31. Наратологічний словник / Ткачук О. М. / ред. Дончик В. Г. Тернопіль : Астон, 2002. 174 с.
32. Нешко С. І., Антонова В. Ф. Вступ до літературознавства: конспект лекцій. Харків: УкрДУЗТ, 2019. 46 с.

33. Пахаренко В.І., Малигіна Л.М. Художній світ письменника: особистісний, текстуальний та культурний контексти. *Science and Education a New Dimension: Philology*. 2013. № 13. С. 113 – 117.
34. Пилипюк Л. А. Художній текст і художній світ Оноре Бальзака. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*.Серія філологія. 2017. Вип. 64. С. 71 – 73.
35. Подлісецька О. Предметна послідовність як головна ознака художнього світу (до питання пізнавальної функції твору). С. 1 – 9 URL : https://dspace.onu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/e0d0019a-ec25-46ea-9ff0-782062ff7fbc/content (дата звернення: 03.11.2024).
36. Рєва-Лєвшакова Л. В. Наративні стратегії Вольфа Шміда. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського.* 2022. Т. 33 (72). Ч. 2. № 6. С. 39 – 43.
37. Римар Н. Функції наратора як головної інстанції оповіді в художньому тексті. *Studia methodologica*. 2014. № 37. С. 204 – 211.
38. Розінкевич Н. Семантика часу, простору, місця й героя у творі «Бігуни» Ольги Токарчук. 2020. С. 73 – 82. URL : https://journals.indexcopernicus.com/api/file/viewByFileId/2049054 (дата звернення: 01.11.2024).
39. Свято Р. Огляд: Ольга Токарчук «Бігуни». URL : https://krytyka.com/ua/reviews/bihuny (дата звернення: 15.11.2024).
40. Сірук В. Герой, персонаж у структурі діалогічного наративу. 2008. С. 239 – 245. URL : file:///C:/Users/user/Downloads/SirukV.pdf (дата звернення: 15.11.2024).
41. Словник української мови: в 11 томах. 1977. Т. 8. 914 с. URL : https://sum.in.ua/s/rukh (дата звернення: 21.11.2024).
42. Тищенко А. І. Тип фланера в українській та іспанській прозі кінця хіх – першої половини хх століття : дис. … д-ра філ. наук : шифр спеціальності Київ, 2023. 223 с. URL : https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/21029cd7-2687-4d94-8275-2d3cc974ed4d/content (дата звернення: 15.10.2024).

43. Токарчук О. Бігуни : роман / пер. з пол. О. Сливинський. Київ : Темпора, 2023. 392 с.
44. Толмачова В. Хронотоп дороги в романі Володимира Дрозда «Листя Землі». С. 214 – 218. URL : https://dspace.onu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/a7e9f93a-ced9-483b-abf2-8767c9ce3a90/content (дата звернення: 10.10.2024).
45. Томбулатова І. Художній світ твору: стильовий вимір. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. 2014. Серія філологія. Вип. 41. С. 76 – 80.
46. Хайдер Т. Магія простору та часу: хронотоп в романі Казимєжа Трухановського «Божі млини». С. 85 – 98. URL: file:///C:/Users/user/Downloads/%D0%9C%D0%B0%D0%B3%D1%96%D1%8F_%D0%BF%D1%80%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%80%D1%83_%D1%82%D0%B0_%D1%87%D0%B0%D1%81%D1%83_%D1%85%D1%80%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D1%82%D0%BE%D0%BF_%D0%B2_%D1%80.pdf (дата звернення: 26.11.2024).
47. Хачатурян К. Р. Репрезентація категорій часу і простору в структурі художнього тексту: на матеріалі роману Панаса Мирного «Хіба ревуть воли, як ясла повні?». *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського*. 2020. Т. 31 (70). Ч. 3. № 4. С. 171 – 176.
48. Чорноус С. Еволюція жанру подорожі у польській літературі. С. 1 – 8. URL :http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/31832/08-Chornous.pdf?sequence=1 (дата звернення: 23.10.2024).
49. Шерстюк Н. Хронотоп як літературознавча категорія: генеза, еволюція, дискурс. *Філологічні науки*. 2018. № 28. С. 56 – 61.
50. Шульгун М. Ідентичність постмодерної людини: «фланер» у сучасному травелозі та романі-подорожі (Патрік Модіано «Одного разу вночі», Ольга Токарчук «Бігуни»). *Слово і Час*. 2016. № 12. С. 83 – 89.
51. Bachtin M. Czas i przestrzeń w powieści. Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej. 1974. С. 273 – 311.

52. Bauman Z. Ponowoczesne wzory osobowe. Studia socjologiczne. 2011. № 1 (200). C. 435 – 458.
53. Kantner K. Literatura jako dyskurs krytyczny. Proza Olgi Tokarczuk w kontekście przemian literatury i humanistyki ostatniego stulecia. Kraków. 2016. 220 c.
54. Larenta A. Labirynt jako przestrzeń mityczna w Biegunach Olgi Tokarczuk. Białostockie Studia Literaturoznawcze. 2014. № 5. C. 341-356.
55. Lech J. Olga Tokarczuk «Bieguni». URL : https://lobiecz.pl/wspolpraca/narodowy-program-rozwoju-czytelnictwa/508-olga-tokarczuk-bieguni (дата звернення: 10.11.2024).
56. Literackie. Olga Tokarczuk «Bieguni». URL : https://www.znak.com.pl/ksiazka/bieguni-olga-tokarczuk-132912 (дата звернення: 10.11.2024).
57. Tokarczuk O. «Bieguni». Wydawnictwo Literackie. 451 c. URL : https://is.muni.cz/el/1421/jaro2009/PJA124/Tokarczuk-Bieguni.pdf (дата звернення: 24.07.2024).
58. Recenzja: Portret świata uchwyconego w ruchu «Bieguni» Olgi Tokarczuk. URL : https://www.portal-pisarski.pl/czytaj/69212/portret-swiata-uchwyconego-w-ruchu-bieguni-olgi-tokarczuk (дата звернення: 18.09.2024).
59. Słownik Języka Polskiego (PWN). Biegun. URL: https://sjp.pwn.pl/slowniki/biegun (дата звернення: 11.11.2024).

Декларація
академічної доброчесності
здобувача ступеня вищої освіти ЗНУ

Я, *Золотаревська Таїсія Геннадіївна* , студент(ка) 2-го курсу,
форми навчання *денної*, факультету *філологічного* спеціальності
035 *"Філологія" спеціалізації "Слов'янські мови та літератури (переклад включно), перша - польська" освітньої програми "Переклад (та міжкультурні комунікації»,*

- підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему:
«Людина і Світ у романі О. Токарчук «Бігуни»
відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомлений/ознайомлена;
- заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є ідентичною її друкованій версії;
- згоден/згодна на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за допомогою інтернет-системи а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї системи.

Дата_____Підпис_____ ПІБ (студент) Золотаревська Т.Г.

Дата_____Підпис_____ПІБ (науковий керівник) Павленко І.Я.