

<https://doi.org/10.26565/2227-1864-2026-98-02>
УДК 821.162.1'06-1/-9.09 Токарчук

Поетика катастрофізму у романі О. Токарчук «Бігуни»

Данііл Власов

аспірант,
кафедра історії зарубіжної літератури і класичної філології,
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна;
(майдан Свободи, 4, Харків, 61022, Україна);
e-mail: abcdmult@gmail.com; <https://orcid.org/0009-0007-8681-8389>

Статтю присвячено аналізу поетики катастрофізму в романі Ольги Токарчук «Бігуни». У дослідженні проаналізовано значеннєвий зсув художнього поняття катастрофи в умовах глобалізованого світу, де вона набуває антропогенного характеру і постає як нарративна структура, що організує художній текст. Теоретичним підґрунтям слугують концепції катастрофізму, розроблені в сучасній гуманітаристиці, зокрема ідеї про зміщення від «експлозивної» моделі апокаліпсису до ентропійної, пов'язаної з поступовим згасанням і розпадом.

У статті доводиться, що роман Токарчук тягнє саме до ентропійного типу катастрофізму, який реалізується на різних рівнях тексту. Фрагментарна композиція, відсутність єдиної фабули та нелінійна організація читання відображають внутрішню ентропію художнього світу. Поряд із цим виявляється напруга між хаотичністю та прагненням до структуривання, що проявляється у мотивах каталогізації, картографування, музейного збирання та пластинації. Ці спроби впорядкування не долають хаосу, а лише підкреслюють його фундаментальну немінучість.

Увагу приділено трансформації міфологеми води, яка в романі набуває есхатологічного виміру, пов'язаного із загрозою глобальної катастрофи. Вода постає як метафора нівелювання відмінностей і стирання смислових меж. Також простежено функціонування апокаліптичних мотивів, що варіюються від релігійних уявлень про Страшний суд до світських образів техногенних і психологічних катастроф.

У підсумку обґрунтовується теза про те, що катастрофізм є естетичною домінантою роману, яка визначає його поетику, тематичну організацію та філософський зміст. Текст моделює світ, у якому структура і хаос перебувають у постійній взаємодії, а людина виявляється водночас суб'єктом і жертвою глобальних катастрофічних процесів.

Ключові слова: катастрофізм, міфологема води, апокаліптизм, ентропія, глобалізація, Токарчук.

Роман нобеліатки О. Токарчук «Бігуни» 2018 року отримав міжнародну Букерівську премію і був об'єктом широкої критичної та наукової уваги. Критики та дослідники торкалися багатьох аспектів тексту: зокрема, його жанрознавчої перспективи [11], міфологічної структури [16], мотивів тілесності [15], глобалізації та ідентичності [9]. Українські дослідники аналізували концепт подорожі [2], тілесний фактор [1; 7], семантику часопростору [4], досліджували роман в екокритичному дискурсі [3] тощо. Утім, нашою думкою, ключовим елементом для інтерпретації роману є філософсько-естетична категорія катастрофізму, яка залишається без уваги дослідників.

В українському літературознавстві є приклади досліджень катастрофізму як літературознавчої та/або естетичної категорії. Можемо згадати, наприклад, дисертацію О. Харлан [6], де виділено декілька моделей катастрофізму (щоправда, у контексті першої половини ХХ століття) – «історіософську, антропологічну, технократичну» [6, с. 8], екзистенційну [6, с. 15]; звернуто увагу на вплив культурознавчих студій О. Шпенглера,

М. Здеховського, Ф. Знанецького та концепцій інших філософів, зокрема Ф. Ніцше, на теорію катастрофізму; відзначено наявність апокаліптичних мотивів в українській та польській літературі міжвоєнного двадцятиліття («через очікування історичних катастроф, теми революції та кризи європейської культури як чітких ознак кінця світу» [6, с. 15]).

Французький філософ Ж. П. Дюпюї у «Короткому трактаті про метафізику цунамі» (2005) аналізує дискурсивний зсув в уявленні про катастрофи, якій відбувся протягом останніх століть. «Гордий дух гуманізма», зазначає він, який надає сучасному світові його безпрецедентний динамізм, водночас піддає ризику саме майбутнє суспільства як такого: «ми дійшли певності, що ми є єдиною причиною того, що з нами відбудеться» [10, с. 1]. Якщо раніше, перед двадцятим століттям та у його першій половині, катастрофи так чи інакше концептуалізувалися здебільшого як зовнішні (природні або зіслані Богом) неконтрольовані події, що існують незалежно від людини та становлять непередбачувану загрозу (як-то землетруси, посухи, цунамі, сарана тощо), то тепер, у глобалізовані часи,

© Власов Д., 2026



This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0.

розуміння катастрофи набуває антропогенного характеру, тобто людина – в індивідуальному та колективному вимірі – приймає на себе всю повноту відповідальності за можливі наслідки (зауважимо, що частково наявність теми відповідальності людини за екологічну катастрофу в «Бігунах» постулює Н. Розінкевич, називаючи цей стан постантропоцентризмом: роман, на думку дослідниці, окреслює «необхідність поєднання емоційно-екологічного усвідомлення з технологічною відповідальністю» [3, с. 403]). Переповідаючи версію притчі про Ноя, створену його попередником Гюнтером Андерсом (Ной за день до початку потопу розповідає про нього як про щось, що *вже* відбулося), Дюною конструює поняття про катастрофу в дискурсивному ключі: той, хто попереджає про майбутню біду, гарантовано опиняється у парадоксальній позиції, адже якщо катастрофа відбувається, його ненавидять чи ігнорують, якщо не відбувається – вважають панікером. Тож єдиний спосіб розповісти про катастрофу й бути почутим – розповісти так, ніби катастрофа вже відбулася: «Післязавтра повинь буде тим, що вже відбулося. А коли повинь вже відбулася, все, що є, буде *ніколи-не-існувало* [everything that is will never have existed]» [10, с. 2]. Парадоксально, що сенс такого попередження якраз у тому, щоб катастрофи не відбулося, тобто щоби воно не виправдалося. Отже, можемо імплікувати, що в літературознавчому контексті катастрофа – це наративізована (оскільки акт розповідання про катастрофу у межах літературного тексту є ледь не значущішим від самої події), наділена підвищеною вагою подія деструктивного характеру, яка поділяє час на умовні *до* та *після*, тягне за собою психологічні, апокаліптичні, фабульні наслідки, може певною мірою бути передчута або передбачена. Катастрофа у тексті є подією підвищеної значущості.

Дослідження американської художньої літератури ХХ століття фіксують ще один зсув у фікційних апокаліптичних візіях: від уявлення про катастрофу й апокаліпсис як про явище вибухового характеру (що безпосередньо наслідує біблійний апокаліпсис: Суд, руйнування, можливе переродження *etc.*) до ентропійної есхатологічної моделі. Ця есхатологія базується на підґрунті з сучасного стану природознавчих наук, зокрема космології й, ширше, фізики: апокаліпсис не призводить до руйнування світу, але ж світ сам охолоджується до стадії теплової смерті протягом невідворотнього космологічного зростання ентропії. Тож художня апокаліптика умовно підрозділяється на дві окремі інтуїції: міфологічно-релігійну (як-то біблійний Апокаліпсис) і натуралістичну – тобто ентропійний занепад всесвіту, «теплова смерть». Міфологічно-релігійна модель апокаліпсису

може певною мірою усвідомлювати можливість «переродження» світу; ентропійна – навряд чи, оскільки свідчить лише про поступове згасання світу, що вже існує.

К. Гоффманн наводить цитату з інтерв'ю О. Токарчук, надрукованого невдовзі після номінації роману «Бігуни» на Міжнародну Букерівську премію: «Мені здається, що сьогодні багато людей відчувають якусь тривожність. Іноді вона реалізується у русі, подорожах, захопленнях. І в усьому цьому русі люди шукають терапевтичне відчуття завершеності й осмисленості. Світу як цілого...» (цит. за [12, с. 114]). Дослідник відзначає, як деконструюється поняття *подорожі* в романі: «...якщо топос подорожі викликає асоціації з залишенням дому, спокійної гавані, яка маркує її [подорожі] початок і кінець, то в “Бігунах” немає конвенціонального повернення» [12, с. 115]; це, разом із фрагментарною структурою тексту й відсутністю в ньому (у друкованих виданнях) навігаційного апарату, призводить до *катастрофи інтерпретації*, якщо читач підходить до тексту з «традиційними настановами» [12, с. 116]. Посилаючись на думку К. Малабу, дослідник пропонує два можливих розуміння *катастрофи*: 1. кінець (*the end*) або 2. розворот (*reversal*), спричинений непередбаченою подією, перепоною на добре спланованому маршруті. Дослідник без коментарів перелічує декілька катастроф другого гатунку, що з'являються в «Бігунах»: «непояснене зникнення дружини Куницького; <...> мандри Аннушки з однойменного фрагменту або поведінка Еріка, який <...> вирішує направити [паром з людьми] у відкрите море». Маємо зазначити, що українське видання тексту, імовірно, всупереч традиції, має навігаційний апарат («зміст»); так само автоматично додану навігацію мають електронні видання книжки.

Елідіо Лагарес називає структуру роману «ризоматичною», стверджуючи, що така характеристика з'являється на перетині між «електронною» гіпертекстовою сутністю роману (бо він написаний як купа нотаток у комп'ютері) та його фізичним існуванням як надрукованої книжки, що читається згори донизу зліва направо від першої сторінки до останньої й має фізичну палітурку [14]. Утім, читач може підходити до тексту «як до комоду з ящиками, щоб дізнатися про їх зміст» [14], тобто відкривати книжку на випадковому місці й читати саме так. Архітектоніка роману на думку дослідника характеризується гіперглюсією.

Стаття К. Вернера «Напруга між утіленими структурами та потягом до змін: досліджуючи метафізичні основи роману О. Токарчук “Бігуни”» [17] називає серед основних антиномій роману конфлікт між структурованістю та поштовхом до змін (які порушують структурованість); ця інтуїція певною мірою близька до нашої; серед іншого, дослідник говорить, що роман можна сприймати як спробу «вівісекції, анатомічного дослідження <...>

редукованої раціональності» [17], проте повна втеча [*escape*] зі структурованості неможлива: «спінозівські тіло та душа є двома аспектами однієї субстанції попри наявність розриву між ними, який маніфестується як неунікнений біль» [17].

Катастрофізм і апокаліптизм, на нашу думку, є структуротвірною та естетичною доміантою аналізованого роману О. Токарчук. У створенні цілісної картини проявів цього явища у тексті полягає мета нашого дослідження. Текст нерівномірно користується «експлозивним» та «ентропійним» уявленням про катастрофу, віддаючи суттєву перевагу другому. Певний ухил в бік ентропійного розуміння бачимо вже на рівні нарративної структури роману. Про це свідчить його фрагментарність, відсутність навігаційного апарату (тобто орієнтованість тексту на нелінійне читання, на стратегію читання з випадкової сторінки), відсутність єдиної фабули і перервність небагатьох простежуваних фабульних ліній (як-от історія Куніцького, що складається з фрагментів «Вода I», «Вода II», «Земля», причому перший і другий фрагменти відділені один від одного кількома короткими есеїстичними нарисами, а третій від другого – більш ніж половиною загального обсягу тексту роману. З огляду на навігаційне ускладнення, таке віддалення рівнозначне «загубленню» третьої частини десь у тексті); також слід звернути увагу на те, що значущі тематичні блоки – умовно «пілігримський» та «пластинаційний», тобто блок фрагментів про створення препаратів органів – мають свої фрагменти рівномірно розподіленими протягом цілого тексту. Хоча у декількох фрагментах бачимо співіснування цих тематичних комплексів, здебільшого про той чи інший фрагмент можна однозначно сказати, до якого з них він належить *більшою мірою*.

Вже перший, експозиційний фрагмент «Я є» (польськ. «Jestem») закладає два протилежні імпульси тексту: вечірний ентропійний апокаліпсис («розкидані іграшки <...>; нікого нема: всі пішли, зникли», «темрява м'яко спливає з неба, осідає на всьому, ніби чорна роса», «зі світлом відходить повітря – вже нічим дихати» (пор. з аналогічним сюжетом в «Ентропії» Т. Пінчона) [5, с. 3]) призводить до усвідомлення нараторкою – тоді кількарічною – свого існування й одночасного його розуміння як пастки. Існування-пастка дає імпульс рухові, який у взятій нами фізичній метафоріці можна назвати «броунівським» – хоча безпосередньо в тексті роману це слово не зустрічається жодного разу, і текст подекуди чинить такому визначенню опір (адже «метою паломництва є інший паломник» [5, с. 271] – і, якщо погоджуватися з тим, що роман нав'язує паломництво або подорож як основний або навіть єдино можливий *modus vivendi*, будь-який

рух перебуває у певних телеологічних координатах, і, таким чином, не є однозначно хаотичним. Враження хаотичності складається в реципієнта). Подекуди текст вдається до самоінтерпретацій безпосередньо у «фізичному» дусі, напряму залучаючи термінологію з природознавчих наук («Чи я підвладна тому закону, яким так пишається квантова фізика, – що частинка може перебувати одночасно у двох місцях?» [5, с. 51]). Катастрофу покинутості, розтрощеності, ентропійного згасання передає фрагмент «Покинуте мешкання»: «спокою не порушує жоден протяг, жоден порух фіранок» [5, с. 64].

Ще одним текстотвірним чинником, який начебто має чинити опір ентропійному апокаліпсису в романі, є мотив каталогізації та структурування (що подекуди збігається з пластинаційним мотивом). Наприклад, вже у другому фрагменті («Світ у голові») нараторка перелічує свої фізіологічні параметри (гемоглобін, лейкоцити тощо), шкодує, що не вміє ткати («переплітати основу і піткання» [5, с. 8]; у четвертому фрагменті («Синдром») прославляє довідник «The Clinical Syndrome» як щось, що описує людину «так повно і об'єктивно» [5, с. 16]. Жага до структурування й упорядкування, утім, не може, згідно другого закону термодинаміки, припинити ентропійний занепад й охолодження світу. Довгі переліки (перелік експонатів в музеї анатомічного театру, перелік місць, де нараторка може писати) є повторюваним композиційним елементом. Нараторка порівнює сучасні музеї (ще один інструмент кодифікації дійсності) з паноптикумом Бентама: у світі, підкореному законам ентропії, лише постійне стеження за експонатами може допомогти зберегти їхню впорядкованість. Іntenція впорядкування простежується у словах нараторки щодо того, що «...світу надто багато. <...> Варто було б його знову замкнути у <...> такому собі переносному паноптикумі» [5, с. 59], а без цього доводиться без кінця обирати серед множинності речей. В наступному фрагменті («Куніцький. Вода II») Куніцький мріє про те, щоб кожній людині мають причепити чип, щоби кожен її рух можна було відстежувати в Інтернеті, що теж становить своєрідне втілення бентамівського паноптикуму; він же потім відчуває, «що всі вони видні, як на долоні» [5, с. 49] – й атрибує цей погляд сателітам.

Картографування (польське видання роману налічує 12 ілюстрацій-мап) – як текстове, так і візуальне – теж є частиною процесу категоризації дійсності. «Система» аеропортів, про яку нараторка згадує у фрагменті «Летовища», вмонтовується у накреслену опозицію між системністю та хаотичністю (кожен аеропорт становить систему, що сприяє хаотичному рухові мандрівників). Випадкова знайома у фрагменті «Книга безчестя» каже нараторці, що, попри вдавану хаотичну

розмаїтість світу («куди б ти не подався, всюди бачиш різних людей, їхні екзотичні культури, міста, збудовані за різним плануванням і з різних матеріалів» [5, с. 67]), зв'язковим елементом є страждання тварин – і хаотичний світ може бути представленим у вигляді книги, «у якій буде занотовано кожен злочин, від самого початку світу» [5, с. 69]. Один з фрагментів, «Вікіпедія», має жанрові ознаки енциклопедичної статті (інкорпорує заголовки як частину тексту, як початок визначення). Тут нараторка констатує неможливість остаточної систематизації світу: «записати туди [у Вікіпедію] можна лише те, що можна ввібгати в слова. Тож енциклопедія аж ніяк не міститиме всього» [5, с. 73]. Мотив пластинації (представлений у тексті, як ми вже сказали, великим тематичним блоком з декількох фрагментів), таксидермії – теж прояв хворобливого опору ентропійній катастрофі, якій підлягає тіло померлої людини: розпаду, гниттю; розтин та консервація є спробою водночас препарування того, що здається хаотичним та волюнтаристським – колись живого тіла, – механічної каталогізації його складових частин («модель 60 також презентує м'язи й сухожилля, але нашу увагу притягує насамперед м'яке плетиво кишок» [5, с. 131]) і презервації, запобігання розпаду. Антитезу між живим і мертвим яскраво змальовують три листи Йозефіни Золіман цісареві Францу I щодо поховання її батька Анджело Золімана, освіченого чорношкірого придворного, тіло якого після смерті перетворили на екзотичне опудало.

Утім, нараторка зазначає, що описування світу – тобто акт каталогізації (як приклад, наводяться путівники) – наближає його до ентропійної «теплової смерті», розмиття й внутрішньої дифузії: «блякнуть барви, стираються кути, аж поки те, що описане, починає меркнути, в'янути» [5, с. 70]. Описане втрачає унікальність, семантичне навантаження, «інтенсивну присутність». Намагання систематизації хаосу призводять до появи хаосу іншого порядку: граничні семантичні прояви нівелюються, але з'являється множинність феноменів зі стертими індивідуальними рисами, копій однакового. Підслухана нараторкою розмова випадкових мандрівників про Кубу – про те, що туди варто поїхати «поки там ще при владі Фідель. Коли він помре, Куба стане такою, як усе решта» [5, с. 181] – знову свідчить про те ж саме: зникнення екзотичного семантичного прояву (а саме влади Фіделя Кастро) нівелює те, чим Куба відрізняється від купи «всього іншого», робить її «однаковою», невідрізненою з хаосу. Хаос різноманіття перетворюється на хаос нерозрізненості. Систематизація обертається не антагоністом ентропійного процесу, а його складовою частиною, проявом страху перед зростаючою хаотичністю світу.

Спроби впорядкування й каталогування ефемерні; вони не призводять до встановлення нової чи відкриття питомої внутрішньої архітектонічної структури всесвіту, а лише створюють привиди цієї структурності у медійній площині. Таким чином, марні спроби впорядкування лише підкреслюють його фундаментальну неможливість.

Текст насичений безпосередньо апокаліптичними (і в «експлозивному», і в «ентропійному» дусі) інтуїціями та передбаченнями. Наприклад, вже у фрагменті «Анатомічний театр» читаємо: «саламандра... ніби чекає судного дня, коли всі препарати світу нарешті воскреснуть» [5, с. 18]; далі, фрагмент «Бачити – значить знати»: «кості католиків вельми тривожаться, як вони постануть на Страшнім суді»; Йозефіна Золіман пише Францеві I щодо долі тіла свого батька: «він, позбавлений тіла, не зможе постати на Страшнім суді й воскреснути» [5, с. 265–266]; Аннушка в однойменному фрагменті уявляє московське метро як пекло: «Страшний суд відбувається тут, у підземеллях метро, освітленого кришталевими люстрами» [5, с. 246] – такі згадки, хоча б у потенційній, метафоричній модальності, позиціонують Страшний суд, апокаліпсис серед можливих космологічних шляхів текстового світу. Іноді проступають міфологеми всесвітнього потоку (у першому відривку про Куніцького, наприклад, читаємо: «з неба падають краплі, що за мить перетворюються на раптову коротку зливу» [5, с. 33]; певною мірою ця ж міфологема реалізується у номінативній опозиції фрагментів про Куніцького: «Вода» – «Земля»).

Міфологема води у «Бігунах» проходить шлях катастрофічної трансформації; якщо у класичному варіанті вода асоціюється з первісним хаосом, ініціацією, перетином кордону між світом живих та світом мертвих, то у тексті Токарчук в неї декількома шляхами залишається лише есхатологічне значення: вода є проявом загрози у сучасному світі (бо пов'язана з таяттям льоду і зростанням рівня моря внаслідок глобального потепління), вода оточує Куніцького на острові (вони навіть мешкають у готелі під назвою «Посейдон»), повинь він бачить уві сні, повинь він пригадає наприкінці фрагменту «Земля», водяна метафорика супроводжує опис смерті професора з фрагменту «Кайрос» тощо. Тож одна з домінантних форм апокаліпсису в «Бігунах» – метафорична повинь, яка нівелює різниці між предметами, робить їх однаковими й стирає семантичні кордони. У глобалізованому світі вода ще й становить один з небагатьох істотних кордонів, який можна подолати або кораблем, або літаком (і недарма у англійській локалізації назви з'являється додаткова семантика: *Flights* апелює не тільки до значення «втечі», але й до значення «польоти»).

У титульному фрагменті «Бігунів» (як вже зазначалося в численних дослідженнях, заголовок багатозначний: це і назва старовірської течії, і *ті, хто біжить*, і – з огляду на польськомовне

походження тексту, ще й полюси (польськ. *biegun*) – втілено есхатологічні мотиви. По-перше, засади течії бігунів передбачають, що світ перебуває у владі Антихриста: «колись давно цар намагався перебудувати світ, але зазнав невдачі, і світ потрапив у руки антихриста» [5, с. 262], в цілому мають есхатологічне налаштування, очікуючи Другого пришествия. Дію фрагменту метафорично локалізовано у печлі («вночі над світом сходить печло, <...> воно деформує простір, чинить усе тіснішим, масивнішим, непорушнішим» [5, с. 236]; також значна частина мандрів Аннушки проходить у метро – тобто, якщо прочитувати це символічно, також у печлі). Знову повторюється взята у першому фрагменті роману тема надходження ночі та стертя нею семантичних різниць між предметами: «зникають деталі, речі втрачають своє обличчя, стають <...> невиразними» [5, с. 236]; чоловік Аннушки повернувся з війни й має симптоми ПТСР, тобто континуально переживає внутрішню катастрофу; газета, яку Аннушка читає у метро, цілком наповнена згадками про катастрофічні (або близькі до таких) події: «якась модель померла від анорексії <...>, у помешканні виявили тротил та детонатори <...>, дезорієнтовані кити викидаються на пляжі й помирають <...>, поліція вистежила в Інтернеті банду педофілів» [5, с. 255]. Екстраполяція полівалентного заголовку «Бігуни» з одного-однісінького фрагмента на весь роман розширює і метафору подорожі й мандрів: тепер всі вони мають риси бігства від Антихриста, або ж також – згадуючи Дюпої – від антропологічної відповідальності за глобальну катастрофу, від соціальної та онтологічної ентропії.

Проблема передбачення катастрофічної події також присутня у тексті; згадаймо, наприклад, як Куніцький (у фрагменті «Вода І») аналізує зникнення дружини та сина й думає, що перед зникненням «не знав, що треба уважно дивитися», «не знав, що треба слухати [про що вони розмовляють]», «не знав, що треба перевіряти час» [5, с. 27]. Випадкова знайома у стокгольмському летовищі каже нараторці, нібито коли будують аеропорт, «жертвують якусь живу істоту – щоб не сталося катастрофи» [5, с. 65]. Фрагмент «Представники мас-медіа» демонструє катастрофу якраз як медіальну подію: на місце неуточненого замаху приїжджають журналісти; візуальна сторона катастрофи для них важливіша за етичну, адже репортерів «нібито особливо залежало на плямах крові» [5, с. 125]. Подорож шляхом Одісея професора з фрагменту «Кайрос» завершується внутрішньою катастрофою – летальним інсультом. Утім, текст змальовує це не стільки як суто біологічну катастрофу, але як семантичну: руйнування особистості і

руйнування внутрішнього ландшафту, як уявного (тобто всіх знань професора серед його наукових інтересів), так і метафоричної локалізації цього уявного ландшафту у мозковій тканині: «червоний внутрішній океан у професоровій голові виходив із берегів кровоносних рік і <...> заливав усе нові місцини. Спочатку – низини Європи, де він виріс і змужнів» [5, с. 397].

Одним із безпосередньо катастрофічних фрагментів тексту можна, певно, назвати фрагмент «Каліюга»: він прямо апелює до двох окреслених нами різновидів катастрофи, експлозивного та ентропійного: «світ стає дедалі темнішим <...>, світло слабшає» [5, с. 128] – ознака ентропійної катастрофи, згасання, але причина цьому – «кажуть, забруднення повітря, сажа й аерозолі», тобто антропогенна і, певною мірою, експлозивна катастрофа. Одразу в цьому ж фрагменті бачимо оніричну візію нараторки: «з-за горизонту вириває величезна хмара, доказ тяжкої, споконвічної війни, <...>, війни жорстокої та безжальної, війни, що знищує світ» [5, с. 128] – безпосередньо експлозивна катастрофа, яка одразу ж, уві сні змінюється на картину занепаду: «небо коричневіє, западають дедалі глибші сутінки» [5, с. 129] – що є певним парафразом першого фрагменту «Я є». Фрагмент «Триста кілометрів» змальовує ще один посткатастрофічний сон нараторки: «міста – це пні колись велетенських дерев, мабуть, гігантських секвой та гінкго» [5, с. 220].

Отже, на рівні структури і фабули роман «Бігуни» Ольги Токарчук розгортається навколо катастрофічних та ентропійних візій глобалізованого світу. Його композиційна розмаїтість і фрагментованість свідчать про внутрішньотекстову ентропію, його надфрагментова тематична єдність – про структурованість. У просторі культури кожна структурована система перебуває під впливом хаосу та ентропії, у кожній хаотичній при погляді ззовні царині простежується внутрішня, інколи недоступна зовнішньому погляду система й структура. Катастрофічні передчуття й візії породжуються цим аргументаційним колом: структура породжує хаос, хаос породжує структуру, адже людина водночас є частиною людства, суб'єкта відповідальності за катастрофічний стан речей у глобалізованому світі, і індивідумом, малозначущим та відірваним від свого коріння, не вмонтованим у впорядковану соціальну структуру, номадом. Таким чином, вона штучно позбавлена власної суб'єктності, механізму впливу на світ, і, як постулює текст, рухається до катастрофи – екологічної, ідентичнісної, інтерпретаційної. У фундамент тексту покладено діалектичні трансформації антитетичних явищ: структури та хаосу, осілості та номадизму, та, як зазначає сама нараторка тексту, «матерії та антиматерії, інформації та антиінформації» [5, с. 73].

Список використаної літератури

1. Мережинська Г. «Полюс» тілесності в картині світу Ольги Токарчук («Бігуни») // Сучасні літературознавчі студії. 2019. №16. С. 131–135.
2. Рогальська-Якубова І. Концепт *подорож* як стрижень роману Ольги Токарчук «Бігуни» // Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених ДДПУ ім. Івана Франка.. 2022. Вип. 47, т. 3. С. 120–125. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/47-3-19>
3. Розінкевич Н. Природа, тіло і рух у романі О. Токарчук «Бігуни»: екокритичне прочитання // Київські полоністичні студії. 2025. №41. С. 393–404. DOI: <https://doi.org/10.17721/psk.2025.41.392-404>
4. Розінкевич Н. Семантика часу, простору, місця й героя у творі Бігуни Ольги Токарчук // ТЕКА Komisji Polsko-Ukraińskich Związków Kulturowych. 2020. №15(6). P.73–82. <https://doi.org/10.31743/teka.13376>
5. Токарчук О. Бігуни: роман / пер. з пол. О. Т. Сливинського. Київ: ТОВ «КЕТС», 2013. 416 с.
6. Харлан О. Д. Моделі катастрофізму в українській та польській прозі міжвоєнного двадцятиліття: автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.05. Київ: КНУ ім. Тараса Шевченка, 2008. 37 с.
7. Шульгун М. Тілесність як екзистенційний пошук себе: О.Токарчук «Бігуни» // Сучасні літературознавчі студії. Тіло і тілесність у контекстах культури та літератури. 2019. №6. С.208–213. <https://doi.org/10.32589/2411-3883.16.2019.197049>
8. Butska K. The identity crisis in the context of globalization in the novel by Olga Tokarczuk «Flights» // Accents and Paradoxes of Modern Philology. 2020. №1(5). P. 7–24. <https://doi.org/10.26565/2521-6481-2020-5-01>
9. Cheema B.A., Rauf M., Jahan J. Mobility and Globalization: Reconfiguring the politics of identity in *Flights* by Olga Tokarczuk and *Less* by Andrew Sean Greer // Jahan-e-Tahqeeq. 2023. № 6 (3). P. 361–368.
10. Dupuy J.-P. A Short Treatise on the Metaphysics of Tsunamis. Translated by M. B. DeBevoise. East Lansing, Michigan: Michigan State University Press, 2015. 82 p.
11. Hanus A., Austin P. Olga Tokarczuk's *Flights* as an example of genre transformation in the contemporary novel – a linguistic and literary view // tekst i dyskurs – text und diskurs. 2022. №16. P. 53–75. <https://doi.org/10.7311/tid.16.2022.03>
12. Hoffmann K. Always Towards, Not From-to. Experiment, Travel, and Deconstruction in *Flights* by Olga Tokarczuk // Czas Kultury. 2019. №3. P.113–120.
13. Ickstadt H. Review: From Apocalypse to Entropy and Beyond: The Second Law of Thermodynamics in Post-War American Fiction by Peter Freese // Amerikastudien. 1998. Vol. 43. № 2. P. 374–376.
14. Lagares E. Hyperglossia in Olga Tokarczuk's *Flights* //HyperCultura: An Online Journal of the Department of Letters and Foreign Languages. 2022. № 9. URL: <https://www.cceol.com/search/viewpdf?id=1010028> (дата звернення 01.03.2026).
15. Skikaitė I. Kūniškumas: nuo figūros prie teksto struktūros (Olgos Tokarczuk Bėgūnai) // Semiotika. 2023. №18. P. 167–198. <https://doi.org/10.15388/Semiotika.2023.6>
16. Skikaitė I. The Mythic Structure of Olga Tokarczuk's Novel *Flights* // Colloquia. 2022. № 49. P.103–124. <https://doi.org/10.51554/Coll.22.49.06>
17. Werner K. Tension Between Embodied Structures and the Pursuit of Change: Exploring the Metaphysical Underpinnings of Olga Tokarczuk's *Flights* // Critique: Studies in Contemporary Fiction. 2024. № 65(3). P. 435–461. <https://doi.org/10.1080/00111619.2023.2213823>

Надійшла до редакції 05 лютого 2026 р.

Прийнята до друку 04 квітня 2026 р.

Опублікована 29 травня 2026 р.

References

1. Merezhyńska, H. (2019). The “pole” of corporeality in Olga Tokarczuk’s worldview (*Flights*). *Modern Literary Studies*, 16, 131–135. [in Ukrainian]
2. Rohalska-Yakubova, I. (2022). The concept of travel as the core of Olga Tokarczuk’s novel *Flights*. *Topical Issues in the Humanities: Interuniversity Collection of Young Scholars’ Works (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University)*, 47(3), 120–125. [in Ukrainian]
3. Rozinkevych, N. (2025). Nature, body, and movement in Olga Tokarczuk’s novel *Flights*: An ecocritical reading. *Kyiv Polonistic Studies*, 41, 393–404. [in Ukrainian]
4. Rozinkevych, N. (2020). Semantics of time, space, place, and character in Olga Tokarczuk’s *Flights*. *TEKA Commission of Polish–Ukrainian Cultural Relations*, 15(6), 73–82. [in Ukrainian]

5. Tokarczuk, O. (2013). *Flights* (O. T. Slyvynskiy, Trans.). KETS. (Original work published in Polish) [in Ukrainian]
6. Kharlan, O. (2008). Models of catastrophism in Ukrainian and Polish interwar prose (Doctoral dissertation abstract). Taras Shevchenko National University of Kyiv. [in Ukrainian]
7. Shulhun, M. (2019). Corporeality as an existential search for the self: O. Tokarczuk's *Flights*. *Modern Literary Studies: Body and Corporeality in Cultural and Literary Contexts*, 6, 208–213. [in Ukrainian]
8. Butska, K. (2020). The identity crisis in the context of globalization in the novel by Olga Tokarczuk *Flights*. *Accents and Paradoxes of Modern Philology*, 1(5), 7–24.
9. Cheema, B. A., Rauf, M., & Jahan, J. (2023). Mobility and globalization: Reconfiguring the politics of identity in *Flights* by Olga Tokarczuk and *Less* by Andrew Sean Greer. *Jahan-e-Tahqeeq*, 6(3), 361–368.
10. Dupuy, J.-P. (2015). *A short treatise on the metaphysics of tsunamis* (M. B. DeBevoise, Trans.). Michigan State University Press.
11. Hanus, A., & Austin, P. (2022). Olga Tokarczuk's *Flights* as an example of genre transformation in the contemporary novel: A linguistic and literary view. *Tekst i Dyskurs – Text und Diskurs*, 16, 53–75.
12. Hoffmann, K. (2019). Always towards, not from-to: Experiment, travel, and deconstruction in *Flights* by Olga Tokarczuk. *Czas Kultury*, 3, 113–120.
13. Ickstadt, H. (1998). Review of *From apocalypse to entropy and beyond: The second law of thermodynamics in post-war American fiction* by P. Freese. *Amerikastudien*, 43(2), 374–376.
14. Lagares, E. (2022). Hyperglossia in Olga Tokarczuk's *Flights*. *HyperCultura: An Online Journal of the Department of Letters and Foreign Languages*, 9. <https://www.ceeol.com/search/viewpdf?id=1010028>
15. Skikaitė, I. (2023). Corporeality: From figure to text structure (Olga Tokarczuk's *Flights*). *Semiotika*, 18, 167–198. [in Lithuanian].
16. Skikaitė, I. (2022). The mythic structure of Olga Tokarczuk's novel *Flights*. *Colloquia*, 49, 103–124.
17. Werner, K. (2024). Tension between embodied structures and the pursuit of change: Exploring the metaphysical underpinnings of Olga Tokarczuk's *Flights*. *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, 65(3), 435–461.

Submitted February 05, 2026.

Accepted April 04, 2026.

Published May 29, 2026.

Daniil Vlasov, PhD candidate, Department of History of Foreign Literature and Classical Philology, V. N. Karazin Kharkiv National University (4 Svobody Square, Kharkiv, 61022, Ukraine), e-mail: abcdmult@gmail.com; <https://orcid.org/0009-0007-8681-8389>

The Poetics of Catastrophism in Olga Tokarczuk's *Flights*

The article is devoted to the analysis of the poetics of catastrophism in Olga Tokarczuk's novel «*Flights*». The study examines the semantic shift of the literary concept of catastrophe in the context of a globalized world, where it acquires an anthropogenic character and also emerges as a narrative structure that organizes the literary text. The theoretical framework is based on concepts of catastrophism developed in contemporary humanities, in particular the idea of a shift from an “explosive” model of the apocalypse to an entropic one associated with gradual decline and disintegration. The article argues that Tokarczuk's novel gravitates precisely toward an entropic type of catastrophism, which is realized on different levels of the text. The fragmentary composition, the absence of a unified plot, and the nonlinear organization of reading reflect the internal entropy of the fictional world. At the same time, a tension between chaos and the impulse toward structuring becomes evident, manifested in motifs of cataloguing, cartography, museum collection, and plastination. These attempts at ordering do not overcome chaos but instead emphasize its fundamental inevitability. Particular attention is paid to the transformation of the mythologeme of water, which in the novel acquires an eschatological dimension associated with the threat of global catastrophe. Water functions as a metaphor for the erasure of differences and the blurring of semantic boundaries. The study also traces the functioning of apocalyptic motifs, ranging from religious representations of the Last Judgment to secular images of technological and psychological catastrophes. In conclusion, the article substantiates the thesis that catastrophism constitutes an aesthetic dominant of the novel, shaping its poetics, thematic organization, and philosophical dimension. The text constructs a world in which structure and chaos are in constant interaction, while the human being appears simultaneously as both the subject and the victim of global catastrophic processes.

Keywords: catastrophism, mythologeme of water, apocalyptic motifs, entropy, globalization, Tokarczuk.

Як цитувати: Власов, Д. (2026). Поетика катастрофізму у романі О. Токарчук «Бігуни». *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія»*, (98), 12-18. <https://doi.org/10.26565/2227-1864-2026-98-02>

Cite as: Vlasov, D. (2026). The Poetics of Catastrophism in Olga Tokarczuk's *Flights*. *The Journal of V. N. Karazin Kharkiv National University. Series Philology*, (98), 12-18. <https://doi.org/10.26565/2227-1864-2026-98-02> [in Ukrainian]