Studia z Filologii Polskiej i Słowiańskiej, 60
Warszawa 2025
Article No. 3413

Citation:
Яковенко, Л. (2025). Мовний образ паломника у романі Ольги Токарчук *Bieguni*. *Studia z Filologii Polskiej i Słowiańskiej*, *60*, Article 3413. https://doi.org/10.11649/sfps.3413
IAkovenko, L. (2025). Movnyĭ obraz palomnyka u romani Ol'hy Tokarchuk *Bieguni*. *Studia z Filologii Polskiej i Słowiańskiej*, *60*, Article 3413. https://doi.org/10.11649/sfps.3413

DOI: 10.11649/sfps.3413

Людмила Яковенко
(Національний університет «Одеська політехніка», Одеса)

Мовний образ паломника у романі Ольги Токарчук *Bieguni*

Вступ

Творчість польської лауреатки Нобелівської премії Ольги Токарчук привертає увагу як пересічних читачів, так і дослідників у галузі літератури, мовознавства, соціології, філософії. Особливою популярністю користується роман *Bieguni*, і це зумовлено не тільки тим, що власне за нього авторка удостоєна цієї високої нагороди, але саме відбиттям загальних тенденцій у настроях сучасного суспільства загалом і конкретної особистості зокрема. Як зазначає польська дослідниця Барбара Тригар, «змінність світу, його розвиток та географічна мобільність суб'єктів, тобто чинники, специфічні для сучасної – постмодерної епохи, роблять дійсність простором постійних змін, простором, у якому мобільність і багатозначність домінують над стабільністю, структурою та незмінними дороговказами, що визначають людську екзистенцію» (Trygar, 2015, с. 18). Саме такий світ, на думку вченої, представлений у романі Ольги Токарчук.

This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0), which permits redistribution, commercial and non-commercial, provided that the article is properly cited. © The Author(s) 2025.
Publisher: Institute of Slavic Studies, Polish Academy of Sciences
[Wydawca: Instytut Slawistyki Polskiej Akademii Nauk]

Актуальне й водночас оригінальне зображення сучасного світу в романі спонукає звернення до тексту твору літературознавців та мовознавців. Зокрема, Славомір Івасюв (Iwasiów, 2013) та Інна Рогальська-Якубова (2022) зосереджують увагу на різнобічному аналізі стрижневого поняття подорожі у романі; Мирослава Крупка (2014) здійснює порівняльний аналіз хронотопу подорожі у творчості українських і польських письменниць на прикладі романів Ольги Токарчук та Оксани Забужко; Барбара Тригар (Trygar, 2015) заглиблюється в екзистенційні проблеми сучасного світу та спосіб їх відображення у романі; Наталія Розінкевич (2020) аналізує представлену у творі індивідуальну часово-просторову модель буття як сукупність різновидів реальностей художньої дійсності; Ева Славкова (Sławkowa, 2016) досліджує художній образ дому й світу у творі. Глибокий мовознавчий аналіз назви роману містить розвідка Мацея Мацьолека (Maciołek, 2020), у якій автор висловлює думку щодо можливості підсвідомого поєднання у заголовку роману значень двох різних слів: *bieguni* 'представники секти' та *biegun* 'полюс', що надає роману додаткового ідейного наповнення. Марцеліна Петрига (Pietryga, 2020) на прикладі англійського перекладу окремих розділів розглядає роль перекладача як автора твору, яку він бере на себе у процесі перекладу. Дослідниця також зупиняється більш детально на заголовку, значення і етимологія якого навіть для польськомовного читача не є однозначними і зрозумілими. Натомість англійською *bieguni* трансформовано словом *Flights*, що, звичайно, є «авторським втручанням» перекладача (Pietryga, 2020, с. 291). Олена Войцева (2021) окреслює особистість авторки твору на підставі аналізу логіко-семантичних, лексико-граматичних, прагматичних, ціннісних та інших параметрів створених нею текстів. Малгожата Колянковська (Kolankowska, 2022) робить огляд рецензій на твір письменниці у іспанськомовному культурному середовищі, зазначаючи, що іспанський читач відкрив для себе Ольгу Токарчук після присвоєння їй Нобелівської премії й сприймає її твори як новий голос жінки в європейській літературі. Агнєшка Варнке (Warnke, 2023) заглиблюється у різноплановий простір роману, трактуючи створений у ньому світ як певний лабіринт для читача, подорож по якому дає йому можливість відшукати власне «я».

Як стверджує польська дослідниця Ева Славкова, сучасний дискурс роману *Bieguni* значною мірою скасовує класичне протиставлення ключових понять традиційної культури. Призначенням людини є, з одного

боку, екзистенційна бездомність, незакорінення, а також бездомність у прямому значенні цього слова, з другого – відкритість для світу, який можна пізнавати, досліджувати і описувати (Sławkowa, 2016, с. 121). Таким чином, **актуальність** нашого дослідження полягає у спробі з'ясування унікальної особистісної сутності сучасної людини, її духовних, психоемоційних особливостей, зображених у романі Ольги Токарчук *Biegуni*.

Дослідники часто оперують терміном *мовний образ*, однак у кожному конкретному випадку він потребує уточнення, оскільки у різних лінгвістичних напрямках може трактуватися по-різному. Наприклад, Кристина Щепаньська стверджує, що мовний образ «це реалія чи абстракція, схоплена думкою і виражена мовою певного народу» (Щепанська, 2012, с. 68). Мова як складна ієрархічна структура містить різні одиниці, за допомогою яких відбувається кодування думки. Так, Ніна Данилюк зазначає, що мовний образ

> передбачає не лише лексичні, а й фонетичні, морфолого-словотвірні, синтаксичні засоби вираження, а також функціонування в загальномовному контексті, у структурі національно-мовної картини світу. Вбираючи історико-культурну та емоційно-психологічну інформацію, слова-образи та мовні образи співвідносяться із художніми концептами, а також можуть набувати символічних значень (Данилюк, 2020, с. 46).

Мовознавці одностайно відносять *мовний образ* до структури *мовної картини світу* (Данилюк, 2024; Жайворонок, 2002; Лисиченко, 2004; Черевченко, 2012; Щепанська, 2012 та ін.). У польському мовознавстві теоретичні та практичні питання, пов'язані з мовною картиною світу, висвітлено у чисельних працях представників Люблінської етнолінгвістичної школи, засновником і багаторічним очільником якої був Єжи Бартміньський. Одним з основних складників мовної картини світу представники цієї школи вважають стереотип (Bartmiński, 2007). Розробці різних аспектів картини світу, відображеної у національній мові, художньому мовленні тощо присвячено праці Ренати Гжегорчикової (Grzegorczykowa, 1999), Малгожати Клосіньської (Kłosińska, 2012), Ришарда Токарського (Tokarski, 2016) та ін.

В українській науковій літературі термін *мовний образ* використовують для аналізу художнього твору й з'ясування особливостей мовного зображення певного фрагмента дійсності у ньому. Наприклад, Тетяна Бавус стверджує: «мовний образ, який виступає вираженням елементів дійсності, є невід'ємним компонентом національно-мовної та індивіду-

ально-авторської картин світу» (Бавус, 2016, с. 245). Дослідження мовних образів у художньому тексті передбачає їхній розгляд не лише як фрагментів індивідуально-авторської картини світу письменника, але також і в контексті національно-мовної картини світу загалом. У розвідках, присвячених аналізу художнього тексту, можемо спостерігати синонімічну заміну понять *мовний образ*, *словесний образ, слово-образ* та співвіднесення їх із *символами* та *концептами*. У нашому дослідженні робочим визначенням *мовного образу* приймаємо наступне: це комплексне відображення елементів дійсності у художньому творі за допомогою мовних засобів, вербальний відповідник ментальних образів, що формуються на основі національних та культурних уявлень автора, а також лексико-семантичних особливостей мови.

У тексті роману Ольги Токарчук увагу читачів і науковців привертає часто повторюваний нараторкою вислів: «Celem mojej pielgrzymki jest zawsze inny pielgrzym». Попри таке безпосереднє озвучення цілі своєї подорожі, неможливо однозначно окреслити, кого саме має на увазі авторка під словом *pielgrzym (паломник)*. Це зумовлено як особливістю художнього дискурсу, так і багатозначністю цього слова. Тому **завданням** нашого дослідження є аналіз семантичного наповнення слова *pielgrzym* у контексті роману Ольги Токарчук *Bieguni*, встановлення засобів зображення образу паломника у творі, з'ясування особливостей його осмислення з **метою** розкриття художнього задуму та встановлення особливостей авторського відображення дійсності. Адже, як зазначає український мовознавець Олександр Черевченко, «міра вияву авторської свободи у художньому творі буває різною, вона залежить як від лінгвістичних, так і від екстралінгвальних факторів. Тому кожний індивід формує свою неповторну картину світу, використовуючи не лише родинні і національні традиції, але й власний досвід» (Черевченко, 2012, с. 46).

Виклад основного матеріалу

1. *Pielgrzym (паломник)* у системі назв мандрівників у творі. У романі виявлено дванадцять слів на позначення мандрівників (далі в дужках указано кількість вживань): *turysta (27), pasażer (20), podróżny (19), pielgrzym (14), podróżnik (9), turystka (3), przybysz (2), włóczykij (1), wagabunda (1), backpackers (1), wędrowiec (1), włóczęga (1)*. Також привертають увагу позна-

чення, що складаються з кількох слів: *bracia i siostry w podróży (1); preparaty w formalinie (1); ludzie wycięci z obrazków, ze zdjęć w przewodnikach (1).*

Найбільша частотність слів *turysta*, *pasażer*, *podróżny* цілком природньо вписується у загальний контекст роману. Вони є однозначними, стилістично нейтральними і за своєю семантикою відповідають потребам описуваних подорожей. Натомість до слова *pielgrzym* WSJP PAN подає три значення, два з яких вирізняються конотативним забарвленням: «1. osoba, która odbywa wędrówkę do miejsc uważanych za święte; 2. książk. osoba niemająca stałego kraju zamieszkania, tułająca się po świecie; 3. książk. osoba, która traktuje swoje życie jako wędrówkę do jakiegoś celu, którym może być np. życie wieczne» (WSJP PAN, б. р.). Як бачимо, перше й третє значення цього слова мають безпосередній зв'язок із духовним життям особистості. Хоча і безпритульність людини, відсутність країни постійного проживання також має певні асоціації з її внутрішнім (часто досить драматичним) станом. Походження слова від латинського *peregrīnus* 'закордонний, чужий, іноземець' (WSJP PAN, б. р.) також підтверджує ситуацію відособлення, віддалення, відокремленості.

На наш погляд, стилістично і контекстуально виправданим відповідником польського *pielgrzym* є українське слово *паломник*[1]: «Той, хто відвідує так звані святі місця або мандрівний богомолець взагалі; прочанин» (СУМ, 1970–1980, т. 6, с. 32). Семантичний обсяг українського слова не виходить за межі релігійної тематики і духовного життя людини: мандрівка передбачає молитовне спілкування з Богом. Наведений у дефініції синонім *прочанин* також обмежений релігійним значенням: «Богомолець, паломник» (СУМ, 1970–1980, т. 8, с. 345) і не має відповідного однокорінного процесуального іменника, який часто виступає у романі (пор.: *pielgrzym – pielgrzymka*). Найбільш співзвучне польському *pielgrzym* українське слово *піліґрим* має два значення: «1. Паломник. 2. перен. Мандрівник, подорожній» (СУМ, 1970–1980, т. 6, с. 534). Попри фонетичну подібність та більший збіг семантичного обсягу цих слів, вони не можуть виступати відповідниками у контексті роману, оскільки *піліґрим* є книжним словом, набагато рідше вживаним, з виразними фонетичними рисами запозичення, і також не має однокорінного процесуального іменника.

[1] Також саме так перекладено це слово Остапом Сливинським в українській версії роману.

Зв'язок слова *pielgrzym* з назвою роману є органічним і послідовним, адже *bieguni* (укр. *бігуни*) – це представники християнської старообрядницької секти, основною доктриною якої є необхідність постійного перебування у русі як запоруки уникнення зла. Характерно, що крім самої назви роману, авторка уживає слово *bieguni* у тексті тільки двічі: у назві розділу та в оповіді сектантки про зародження такого погляду на спасіння від антихриста. У цьому ж розділі двічі ужито відповідник жіночого роду *biegunka* стосовно жінки, яка сповідує цей стиль життя й пояснює Аннушці його сенс. Виходячи з загального контексту твору, можемо стверджувати, що словом *bieguni* у романі позначена категорія сучасних людей, які перебувають у стані перманентної подорожі. Спостерігаємо його виразний зв'язок зі словом *pielgrzym*: спільною семантичною ознакою виділяємо тут рух з метою досягнення святого місця чи святості. Вираз *pielgrzym* уточнює, конкретизує мету цієї подорожі. Отже, у контексті роману ці два слова знаходяться у гіперо-гіпонімічних відношеннях.

Проаналізувавши особливості вживання слова *pielgrzym* у романі Ольги Токарчук *Bieguni*, виділяємо чотири його контекстуальні значення: 1) паломник як мета паломництва, паломник-експонат анатомічних музеїв; 2) паломник як відвідувач анатомічних музеїв; 3) паломник як людина, що здійснює подорож до святих (чи вимріяних) місць; 4) паломник як носій певних рис.

2. *Паломник* як мета паломництва, *паломник-експонат* анатомічних музеїв. У цьому значенні слово вжито п'ять разів. Привертає увагу повторюваність контексту його вживання: у всіх випадках воно виступає в перших реченнях на початку розділів: *Celem mojej pielgrzymki jest zawsze inny pielgrzym* (розділ «Widzieć to wiedzieć»); *Celem pielgrzymki jest inny pielgrzym* (розділи «Zbiory modeli woskowych», «Kunstkamera», «Suche preparaty»); *Celem tej pielgrzymki był inny pielgrzym* (розділ «Ostateczny rozkład jazdy»). Можемо тут констатувати наявність своєрідної анафори з метою актуалізації провідної ідеї роману. Слід зауважити, що контекст кожного з наведених речень наштовхує на бачення оповідачки як *паломниці*, оскільки у цих розділах нарація ведеться від першої особи. Зупинімось детально на кожному з цих висловлень.

Вперше зустрічаємося з таким потрактуванням паломника у розділі «Widzieć to wiedzieć», де уточнюється, що цього разу паломник почленований, неповний: йдеться про колекцію людських кісток і органів

з різними вадами, хворобами, каліцтвом. Героїня за кожним експонатом бачить живу людину, яка колись страждала від тяжкої хвороби, її цікавить доля людей, чиї кості виставлені у вітринах. «Skamieniały wieloletni ból» – так вона оцінює передпліччя, яке було зламане у кількох місцях і зрослося неправильно (Tokarczuk, 2015, с. 26); «Ciekawe, czy ta dziura była śmiertelna» – роздумує при спостереженні дірки в черепі (Tokarczuk, 2015, с. 26). Паломники-експонати, у тому числі й окремі частини тіла, подекуди потрактовані як живі істоти. Вони можуть заздрити, турбуватися: «[…] zapewne zazdroszczą im tego kości, które utknęły w wiecznych zapasach z ziemią. I czy niektóre z nich, kości katolików – nie martwią się, jak się odnajdą wszystkie na Sądzie Ostatecznym…» (Tokarczuk, 2015, с. 26).

У наступних розділах спостерігаємо подібну ситуацію: *pielgrzym* – це зроблений із дивовижною майстерністю восковий експонат у анатомічному музеї, який демонструє внутрішню будову людського тіла (розділ «Zbiory modeli woskowych»); це також людський плід і сіамські близнюки у фізіологічному розчині, а поряд – їхній висушений хребет (розділ «Kunstkamera»). У своїх подорожах героїня приходить подивитися на колекцію висушених людських органів (розділ «Suche preparaty») чи пластифікованих цілих людських тіл і їхніх окремих частин (розділ «Ostateczny rozkład jazdy»).

Як вже зазначалося, усі перераховані експонати анатомічних музеїв позначено словом *pielgrzym*. Іноді складається враження, що героїня роману відчуває якийсь зв'язок із людьми, частини тіла (чи й цілі тіла) яких виставлені у вітринах. *Паломник-експонат* є не тільки носієм певних емоцій чи станів, але також сприймається оповідачкою як жива істота. Наприклад, вона співчуває людським черепам («biedne ludzkie czaszki»; Tokarczuk, 2015, с. 26); органи трактує як дозрілі і тому щасливі («W następnym rzędzie te same narządy, ale już dojrzałe, szczęśliwe, że okoliczności pozwoliły im dorosnąć do swoich rozmiarów»; Tokarczuk, 2015, с. 27); її вражає невинність легень певного експонату («Uderza mnie absolutna niewinność jej płuc, gładkich, jedwabistych, tuż pod perłami» (Tokarczuk, 2015, с. 141)). Подекуди персоніфікація досягається орфографічними засобами, коли усі слова багатослівної назви експонату написані з великої літери: «Tłoczyliśmy się jeszcze przy Człowieku Zrobionym z Samych Naczyń Krwionośnych» (Tokarczuk, 2015, с. 447).

Говорячи про підготовку тіла до полімеризації, героїня зізнається:

> Dotykałam taką nerkę i wątrobę – przypominały gumową zabawkę z twardego kauczuku, piłkę, którą rzuca się psom do aportowania. Granica między tym, co sztuczne, a tym, co prawdziwe, stała się tutaj bardzo podejrzana. Miałam

też niepokojące poczucie, że ta technika na zawsze zamienia oryginał w kopię (Tokarczuk, 2015, c. 448).

Тут жива людина у свідомості спостерігачки втрачає свою цінність, оригінальність, натуральність через розвиток технологій консервації людського тіла. Експонати у таких музеях привертають більшу увагу, ніж звичайні живі люди. І це викликає занепокоєння. Отже, у проаналізованому контексті *pielgrzym* – це персоніфікований анатомічний препарат, що є уособленням штучності, сурогатності й часами насуває думку про знецінення живої людини, її тілесної й морально-етичної сутності. Адже саме він «приречений» на музейне безсмертя, на збереження свого фізичного тіла (Tokarczuk, 2015, c. 26). І, як зазначено у тексті, саме він є метою подорожі головної героїні роману.

Для повного розкриття контекстуального змісту слова *pielgrzym* у романі слід з'ясувати сенс іменника *pielgrzymka* (*паломництво*). З шести випадків його вживання у тексті п'ять стосуються саме відвідування анатомічних музеїв. Наведемо словникові значення:

1.a podróż do miejsca uważanego za święte, odbywana w celu pogłębienia własnego życia religijnego (podróż); 1.b zorganizowana piesza grupa osób idących do miejsca uważanego za święte; 2. podróż duszpasterska papieża; 3. odwiedzanie wielu miejsc w określonym celu (wędrówka); 4. życie rozumiane jako wędrówka, na której końcu jest spotkanie z Bogiem (WSJP PAN, б. р.).

У якому з наведених значень ужито це слово в реченнях типу «*Celem pielgrzymki jest inny pielgrzym*»*?* Чим відрізняються місця, куди здійснюється паломництво героїні, і що їх об'єднує?

У музеях, які відвідує нараторка, експонати захоплюють своєю внутрішньою впорядкованістю та гармонією: «fascynujący porządek narządów wewnętrznych» (Tokarczuk, 2015, c. 446). Деякі органи, наприклад, хребет, викликають асоціацію з чотками й читанням заупокійної молитви: «Można by na nim odmawiać "Wieczne odpoczywanie"» (Tokarczuk, 2015, c. 446). Також слід знати, до якої частини тіла треба молитися, коли борешся зі шкідливими звичками: «Septal area natomiast – to mały segmencik w ciele migdałowatym, który reguluje związek miedzy przyjemnością a uzależnieniem. O tym powinniśmy wiedzieć, gdy przyjdzie pora zmierzyć się ze swoim nałogiem. Należy wiedzieć, do kogo modlić się o pomoc i wsparcie» (Tokarczuk, 2015, c. 447). У цих та інших випадках наявність релігійної лексики (*różaniec, odmawiać «Wieczne odpoczywanie», modlić się*) дає можливість інтерпретувати слово *pielgrzymka*

у словниковому значенні *1.а – подорож до місця, що вважається святим, яка здійснюється з метою поглиблення власного релігійного життя.* Тобто людське тіло, його структура і функціонування є святими. І саме для того, щоб відвідати його, цього *іншого паломника*, і вирушає у паломництво героїня роману. ЇЇ зворушує різноманітність будови людського тіла, його різнобарвність, краса й гармонія. Це спонукає до роздумів про Творця:

> Usiadłam pod oknem na twardej ławeczce, naprzeciw milczącego tłumu woskowych modeli i, wyczerpana, pozwalam się zalać fali wzruszenia. Jaki to mięsień ściska mi gardło obręczą, jak brzmi jego nazwa? Kto wymyślił ludzkie ciało i w związku z tym – kto ma do niego wieczysty copyright? (Tokarczuk, 2015, cc. 141–142).

Спостерігаючи за цими «*порізаними на скибочки*» тілами, відвідувачі мають можливість знайти абсолютно несподівані точки зору (Tokarczuk, 2015, с. 448). Адже, як часто повторюється у творі, *бачити це знати*. Однак не слід обмежувати сенсу слова *pielgrzymka* лише до одного значення. У загальному контексті роману імпліцитно актуалізуються й інші: це і погляд на себе у складі групи паломників, що відвідують музеї, і певна безпритульність оповідачки (навіть власна домівка для неї – це своєрідний готель), і просто подорож до цікавих місць, і подорож у часі, і життя як подорож.

Відповідно до словникової дефініції, метою *паломництва* є святе місце або навіть зустріч з Богом. Можемо припустити, що у цитованих вище повторюваних реченнях *inny pielgrzym* – це людина, яка закінчила свою подорож по життю і досягла вічного життя. Одночасно йдеться також про увічнення тіла чи його складових як музейних експонатів: «W tej gablocie znajduje się kilkudziesięciu obcych sobie ludzi, oddalonych od siebie w czasie i przestrzeni – teraz w tak pięknym grobie, przestronnym i suchym, dobrze oświetlonym, skazanych na muzealną wieczność» (Tokarczuk, 2015, с. 26). Саме ідеєю увічнення людського тіла, його збереження і консервації пронизаний увесь роман: у різних розділах зображені постаті анатомів і фізіологів, які займалися проблемами консервації окремих органів та цілого людського тіла, а також консервацією тварин і птахів. Подекуди детально описано склад фізіологічних розчинів, призначених до цих цілей. Цю думку повторюють різні герої роману. Наприклад, доктор Бляу вважає, що «każdej części ciała należy się pamięć. Każdemu ludzkiemu ciału – przetrwanie» (Tokarczuk, 2015, с. 145). Тому він фанатично колекціонує фотографії жіночого тіла, відступаючи від прийнятих у суспільстві табу, і наполегливо працює над вдосконаленням розчину для консервації чи пластинації анатомічних препаратів. Героя обурює такий стан

речей, коли людське тіло після смерті підлягає розкладанню, спалюється, як сміття. Він волів би, щоб воно було безсмертне, а душа зрештою може бути смертною. Таке надання переваги власне тілу і занедбання духовних потреб людини можемо інтерпретувати як одну з особливостей сучасного суспільства. У романі спостерігаємо постійний пошук зв'язку й рівноваги між тілесним і духовним, матеріальним і моральним.

Загалом, оповідачка зосереджує увагу та більш детально описує такі складові людського тіла: кістки, м'язи, череп, мозок, кровоносні судини, кишки, серце, печінка, жіноча репродуктивна система, нервова і кровоносна системи, шлунок, нирки. Так, у розділі «Ostateczny rozkład jazdy» вкотре окремий людський орган (у цьому випадку хребет) метафорично прирівняно до окремого організму – *Чужака, пасажира*, що має власну мету подорожі в людському тілі: «Oto kręgosłup wyciągnięty z ciała, rozłożony w szklanej gablocie. Zachowując swoje naturalne krzywizny, przypominał Obcego – pasażera, który podróżuje w ludzkim ciele ku swoim celom, ogromny wielonóg» (Tokarczuk, 2015, с. 445). Водночас підтвердженням паломницької сутності цього експонату є асоціація, яку він викликає: авторка бачить у ньому величезну багатоніжку.

Особливу увагу героїні притягують людські ембріони на різних фазах розвитку. Вона описує їх за допомогою зменшувально-пестливих слів: «Te najmłodsze, embriony, których prawie nie widać, to małe rybki, żabki, zawieszone na końskim włosie w przestworzu z formaldehydu […] Kruszynki niedoludzkie, maleństwa semihominidalne […]» (Tokarczuk, 2015, с. 27). Це також *laleczki, preparaciki*. Вони спонукають героїню до рефлексії на теми буття. Мають форму, але ще не мають духу – так окреслює вона ненароджених дітей. У розділі «Kunstkamera» *інший паломник* – це малий плід людини, що підвішений у продовгуватій банці на тлі морського натюрморту. Корали, морські зірки й коники викликають асоціацію з морем. І тут нараторка переходить до екзистенції: «Pochodzimy z wody» (Tokarczuk, 2015, с. 300). Тема походження окремої людини й людства взагалі поступово розгортається через опис жіночих репродуктивних органів, людських ембріонів, немовлят і згодом тих вже «дорослих» експонатів, межа розмірів і віку яких є невизначеною й розмитою.

З потрактуванням частини тіла як окремої живої істоти перегукується у романі розповідь про вченого-анатома Філіпа Фергюйєна, що довгі роки, страждаючи від фантомних болів, досліджував і замальовував власну ампутовану ногу. Після смерті вченого було виявлено його листи

до цієї ноги. Як стверджує учень дослідника Вілем ван Горсен, це не було проявом божевілля. Вчений намагався збагнути, як пов'язане тіло з душею, матеріальне з духовним, як вони впливають одне на одного. Він вважав тіло великою таємницею, яку важко осягнути, навіть докладно і ретельно його дослідивши. Для цього потрібна ще й інтуїція, а також погляд на людину й природу як на єдиний замисел Творця.

Також гаряче й переконливо пише про святість людського тіла Йозефіна Золіман до Франца I, цісаря Австрії, який звелів зробити опудало з її батька, Анджело Золімана, й виставити на загальний огляд у цісарській вундеркамері. Вона намагається вблагати цісаря віддати їй останки батька для належного християнського поховання. Героїня спирається на потрактування людського тіла як Божого витвору, а тому його поховання «jest aktem zwrócenia w ręce naszego Stworzyciela jego stworzenia, ludzkiego ciała» (Tokarczuk, 2015, c. 160).

Отже, одне із значень слова *pielgrzym* у романі – це людське тіло і його частини, що приваблюють авторку та її героїв досконалістю і надзвичайною складністю будови. Попри те, що у романі представлені різні точки зору на Творця й походження людини, святість і неперевершеність будови її тіла є беззаперечною.

3. *Паломник* як відвідувач анатомічних музеїв. У цьому значенні слово *pielgrzym* вжито у романі чотири рази. Подорожі оповідачки до анатомічних музеїв авторка називає *паломництвом*, себе й інших відвідувачів – *паломниками*, тобто тими, що мають на меті зустріч з іншим *паломником* – законсервованими людськими тілами та їхніми органами. На тлі детального опису музейних експонатів, що викликають у героїні численні рефлексії, відвідувачі музеїв безликі, позбавлені особистості. Це підкреслено також граматичною формою множини цього слова, що виступає в усіх чотирьох випадках. Двічі ужито форму називного відмінка множини *pielgrzymi*:

> **Pielgrzymi** sunęli w milczeniu, sznureczkiem, ci z tylu delikatnie popędzają tych z przodu (Tokarczuk, 2015, c. 445); Przed okazem składającym się z samych mięśni **pielgrzymi** mimowolnie sprawdzali, czy to, co mówi opis, jest prawdziwe, i napinali swoje mięśnie prążkowane, mięśnie posłuszne naszej woli (Tokarczuk, 2015, c. 446).

Наведені речення представляють відвідувачів суцільною людською масою, поведінка якої коригується музейними експонатами:

вони придивляються до виставлених на вітринах тіл, знайомляться з інформацією на стендах, уважно розглядають внутрішню будову людського організму, намагаються ідентифікувати у себе ті м'язи, що бачать у музейних вітринах. Їхні рухи, поведінка, одноманітні дії, мовчання – усе це створює ефект безликого натовпу, де не виділяється жодна індивідуальність.

Слід узяти до уваги, що система граматичних категорій польських іменників має свою специфіку на тлі інших слов'янських мов. Іменники чоловічого роду, що називають людей чоловічої статі, відносять до категорії чоловічоособових. Зокрема, це знаходить формальне вираження у закінченні *-i* та пом'якшенні твердих приголосних (напр., *pielgrzym – pielgrzymi, biegun – bieguni*) у називному відмінку множини (порівняймо з нечоловічоособовими іменниками *bocian – bociany, pawian – pawiany,* що набувають закінчення *-y* після твердих приголосних). Такі форми є нормативними для літературного й загальнонародного варіанту мовлення, у граматиці вони називаються недепреціативними. Їм протиставлені депреціативні форми з закінченням *-y*, які найчастіше використовують з метою зниження значення людей, про яких мова, вираження зневаги до них. У випадку з аналізованим словом це була б форма *pielgrzymy*. Як бачимо, авторка не звертається до депреціативної форми, тобто її ставлення до відвідувачів музеїв не є підкреслено зневажливим.

Наступні дві форми вжито у давальному відмінку множини – *pielgrzymom*. Характерним є зображення музейних експонатів активними виконавцями дії, а відвідувачів – спостерігачами. *Паломники-експонати* відкривають *паломникам-відвідувачам* певні істини:

> […] Otwarty brzuch ukazuje nam, **pielgrzymom**, wciśnięty pod przeponę układ rozrodczy, macicę w czepku jajników (Tokarczuk, 2015, c. 140).
>
> Jeszcze dalej, w następnej sali – człowiek, ciało męskie, smukłe i skośnookie, pomimo braku powiek i skóry ukazało nam, **pielgrzymom**, punkty początkowe i docelowe mięśni (Tokarczuk, 2015, c. 446).

Привертає увагу повторення у обох реченнях уточнюючої конструкції *ukazuje nam, pielgrzymom; ukazało nam, pielgrzymom*, завдяки чому досягається ефект ототожнення нараторки з натовпом паломників, а сам факт паломництва набуває сенсу масового, колективного явища.

Варто окремо сказати про головного паломника роману – власне оповідачку. Жодного разу стосовно неї особисто не ужито цього позна-

чення. Однак, як вже зазначалося, наведені вище конструкції засвідчують, що вона відносить себе до цієї категорії людей, беручи участь у описуваних відвідуваннях. Слід звернути увагу, що два розділи – «Syndrom» і «Gabinet osobliwości» – авторка присвятила опису власного синдрому, який полягає у вишукуванні усього зіпсованого, недосконалого, що виходить за межі норми у будь-якому прояві. Це дає їй певні орієнтири щодо справжніх проявів буття: «Mam nieustanne i męczące przekonanie, że właśnie tutaj prawdziwy byt przebija się na powierzchnię i ujawnia swoją naturę» (Tokarczuk, 2015, с. 23). Героїня переконана, що саме те, що є нетиповим, житиме вічно: «Salamandra z dwoma ogonami w owalnym słoju, pyszczkiem ułożona ku górze, czekająca dnia sądnego, gdy wszystkie preparaty świata w końcu zmartwychwstaną» (Tokarczuk, 2015, с. 24). *Очікування Судного дня, воскресіння* – у таких категоріях буття представлені препарати у вітринах. Про нетиповий підхід О. Токарчук до спостережуваної дійсності пише також проф. О. Войцева: «Авторка твору є індивідом з особливим типом мисленнєвої діяльності і високим рівнем інтелекту, індивідуально-своєрідним темпераментом, характером, ступенем емоційного напруження, чуттєвістю та інтуїцією» (Войцева, 2021, с. 76). Дійсно, героїня роману робить постійні переміщення не тільки у просторі, але й у часі, пов'язуючи людей та події з різних епох та континентів. Загалом її подорожі відбуваються саме задля зустрічі з іншими мандрівниками. Вона зізнається, що іноді залишає свій маршрут і йде за людиною, приміченою у натовпі, щоб спостерігати за нею. Думку про те, що метою мандрівки є інший мандрівник, зустрічаємо також у описі подорожі доктора Бляу, який летить у літаку: «Właśnie dlatego tak lubił podróżować – w drodze ludzie zmuszeni są być razem, cieleśnie, blisko siebie, jakby celem podróży był inny podróżny» (Tokarczuk, 2015, с. 147). Цитовані вище повторення «Celem pielgrzymki jest inny pielgrzym» у цьому випадку перефразовано і поширено на усіх мандрівників: «jakby celem podróży był inny podróżny». Перебування в оточенні інших людей дає героєві відчуття безпеки і спокою.

Як бачимо, паломник як відвідувач анатомічних музеїв прагне зустрічі з експонатами цих музеїв, щоб осягти сутність людини. Він протиставлений їм і водночас відчуває певну єдність з ними. Поширення мети паломництва на усіх людей можемо прочитувати у романі як подорож, тобто зміна мети паломництва з музейних експонатів на живих людей змінює й статус суб'єкта – з паломника він перетворюється на мандрівника.

4. *Паломник* як людина, що здійснює подорож до святих (чи вимріяних) місць. У романі налічуємо три фрагменти, де зустрічаємо саме такого паломника. В усіх випадках він переживає розчарування. Так, у розділі «Przewodniki» спостерігаємо розчарування, причиною якого є путівники, що своїми описами нищать яскравість і самобутність відвідуваних місць. Фільми й телебачення також представляють місто не таким, яким воно є у реальному житті. Деякі паломники, особливо японці, що приїжджають до Парижа, мають так званий Паризький Синдром. Він проявляється не лише пригніченим емоційним станом, шоком, але й такими фізіологічними симптомами, як задишка, серцебиття, пітливість і збудження. Іноді бувають галюцинації. Розлад викликаний саме невідповідністю того, про що вони прочитали у путівниках, і того, що побачили насправді: «Zaburzenia te tłumaczy się rozbieżnością oczekiwań pielgrzymów: Paryż, do którego trafiają, zupełnie nie przypomina tego, który znają z przewodników, filmów i telewizji» (Tokarczuk, 2015, c. 80). Отже, тут *паломниками* названо туристів, які не ставлять за мету відвідати святе місце. Хіба що у переносному значенні можемо розглядати Париж як туристичну Мекку, де прагне побувати велика кількість людей. Чому ж в описаному випадку авторка уживає це слово? На перший погляд, у такому контексті найбільш доцільними були б слова *turysta (турист), gość (гість), podróżny (подорожній), wędrowiec (мандрівник)* і под. Можемо припустити, що в романі усі мандрівники представлені як паломники, сповідувачі певної релігії чи філософії. Це кочовики, для яких кожна мандрівка є паломництвом, тобто містить у собі певні сакральні мотиви. Основним їхнім постулатом є прагнення до постійного перебування у русі. Таке потрактування цілком природньо вписується у назву роману *Biegуni*. Ольга Токарчук звертається саме до слова *паломник*, щоб підкреслити, що це не звичайний турист (мандрівник, подорожній тощо), а людина, яка перебуває у моральному, духовному стані подорожі.

Наступним приводом до розчарування паломника є також невідповідність очікуваного і побаченого. У розділі «Ściana» читаємо попередження усім *паломникам, туристам і бродягам* – саме у такій послідовності авторка поєднує ці звертання: *pielgrzymi, turyści i włóczędzy*. Ймовірно, можемо інтерпретувати його як категоризацію людей, що приїхали до міста, відповідно до мети їхньої подорожі: *паломники*

для поклоніння святим місцям, *туристи* для відвідання відомого й популярного міста, а *бродяги* згідно зі своїм способом життя. Ці люди подолали великі відстані й багато перешкод і нарешті добралися до міста. Тут не подано його назви, однак польська дослідниця Анна Ларента стверджує, що авторка підводить читача до асоціації з Єрусалимом. Адже не випадково біля цього розділу в книзі подано схему Єрусалиму (Larenta, 2014, с. 347). Оповідачка не радить паломникам спокушатися різним крамом на вулицях, різнобарвним натовпом туристів і подібними речами. Слід зосередитись на кінцевій меті – виходу з лабіринту, який не містить у собі жодної таємниці і веде до глухої білої стіни. І тут паломників чекає велике розчарування. «Усе, навіть боротьба з Мінотавром, було б кращим, ніж пустка. Люди хочуть мати надію, що за видимою оболонкою ще щось таїться, що сама стіна, яка знаходиться в кінці, також має значення, тому намагаються надати їй якийсь сенс […]» (Larenta, 2014, с. 348). І власне тут, під цією стіною, приходить розуміння, що час повертатися.

Чергове розчарування описано у розділі «Drzewo boddhi». *Один чоловік з Китаю*, який довгий час мріяв побувати на місці просвітлення Будди, розповів авторці свою історію. На початку розділу він не виступає у ролі паломника, адже візит до Індії пов'язаний зі справами його фірми, яка виробляла складні електронні пристрої для зберігання та транспортування крові й людських органів з метою трансплантації (між іншим тут спостерігаємо чергове повернення до людської тілесності). Індійський контрагент, довідавшись про мрію китайського партнера, влаштував йому подорож на вертольоті до святого місця. Але герой певною мірою протиставлений тлумові *паломників*, він не є одним із них. Ні його одяг, ні спосіб, у який він провів вечір попереднього дня, не відповідають загальному настрою паломництва. Він повністю занурений у ділові зустрічі, підписування важливих документів, світські розваги. Ця людина не зливається з натовпом барвистих, як папуги, низькорослих жінок. Під час паломництва з'являється зневіра: багаторазове повторення буддистської обітниці привести своїми молитвами і вчинками усі живі істоти до просвітлення видаються безнадійними. Це породжує відчуття дитячої безпомічності і водночас жахає. Вигляд священного дерева також не викликає релігійного натхнення: «Gdy zobaczył drzewo, był – prawdę mówiąc – rozczarowany» (Tokarczuk, 2015, с. 191). Щодня спостерігаючи хворобу, старість і смерть, він звик до них. І пізніше навіть сам засумні-

вався, чи прагне власного просвітлення. Адже розуміння сутності світу могло відкрити йому скелет Пустки. Як бачимо, у цій ситуації йдеться не лише про розчарування у місці, про яке довгий час мріяв, і навіть не у вірі, яку сповідував з глибоким переконанням. Спостерігаємо тут страх духовної порожнечі. Її, ймовірно, можна побачити у стані просвітлення, у момент відкриття істини.

Показово, що герой, згідно з текстом, *зникає* у тлумі паломників: «Jego elegancki garnitur i biała koszula zniknęły w tłumie pielgrzymów» (Tokarczuk, 2015, c. 190). Він так і не став одним із них, а лише на певний час зник у їхньому натовпі. В описаному вище випадку слово *pielgrzym* вжито у прямому значенні: 'osoba, która odbywa wędrówkę do miejsc uważanych za święte'. Воно виступає у формі множини, позначаючи натовп людей, що об'єднані певним релігійним почуттям. І вкотре граматична форма множини сприяє створенню враження безликості, нецікавості людей, які позначені цим словом.

Таким чином, прагнення до того, що на думку авторки є лише своєрідною імітацією вартостей, до певних фантомів, при безпосередньому контакті з якими відкривається їхня сурогатність, викликає у паломника зневіру, розчарування, відчуття духовної пустки.

5. *Паломник* як носій певних рис. Важливим місцем у романі, яке уточнює погляд героїні на паломника, є короткий розділ «Cecha pielgrzyma», що складається з трьох речень. У ньому безпосередньо вказано, хто не може бути паломником. Перш за все, це людина, яка не любить подорожувати сама, бо має гостру потребу ділитися своїми враженнями під час подорожі з іншою людиною. Якщо ж вона позбавлена такої можливості, то почувається нещасливою. «Według mnie nie nadaje się na pielgrzyma» (Tokarczuk, 2015, c. 186), – стверджує героїня роману. З цього короткого розділу робимо висновок, що паломник, відповідно до переконання нараторки, повинен бути внутрішньо зосередженим, сконцентрованим на власних враженнях та на тому, що він бачить навколо себе. У заголовку вжито іменник *cecha (риса)* у однині, тобто для того, щоб бути паломником, достатньо мати лише одну рису. Однак у тексті її не названо. Виходячи з описаної у розділі ситуації, можемо припустити, що це зосередженість на своєму внутрішньому світі або ж самодостатність.

Висновки

Отже, мовний образ паломника у романі Ольги Токарчук *Biegуni* відзначається багатоплановістю й відіграє важливу роль у розкритті авторського задуму. Слово *pielgrzym*, корелюючи зі словниковими дефініціями, набуває різних контекстуальних значень. Воно характеризується багатозначністю, при цьому три з чотирьох його значень є комплементарними: паломник як відвідувач анатомічних музеїв має на меті зустріч з паломником-експонатом цих музеїв. Для того, щоб зрозуміти сутність побаченого, паломник повинен бути самодостатнім, не потребувати спілкування з іншими особами, вміти заглибитися у спостереження за природою людини. Тобто він повинен бути справжнім паломником, який володіє основною рисою цієї категорії людей. Значення 'паломник як людина, що здійснює подорож до святих (чи вимріяних) місць' у певній мірі протиставлене попереднім трьом: воно пов'язане з розчаруванням людини, яка прибула до святих місць або туди, де давно мріяла побувати. Найчастіше це місця, які масово відвідують туристи і паломники (Париж, Єрусалим, місце просвітлення Будди).

Для більш глибокого розуміння роману **перспективу** дослідження вбачаємо в аналізі назв осіб у творі, у розгляді мовного позначення часово-просторових відношень. Твір також містить багатий матеріал для ономастичних розвідок. Крім того, розгортанням теми може бути здійснення порівняльного аналізу образу паломника у сучасних слов'янських літературах. Окремим вектором досліджень можуть стати розвідки про особливості перекладу роману українською та іншими мовами.

Скорочення

СУМ – *Словник української мови* (Vols. 1–11) (Білодід, 1970–1980).
WSJP PAN – *Wielki słownik języka polskiego* (Żmigrodzki, n.d.).

Бібліографія

Бавус, Т. (2016). Мовний образ як компонент мовно-національної та індивідуально-авторської картини світу. *Вісник Львівського університету*, *63*, 242–247.

Білодід, І. К. (Ed.). (1970–1980). *Словник української мови* [СУМ] (Vols. 1–11). Наукова думка.

Войцева, О. А. (2021). Координати мовної авторської особистості в романі Ольги Токарчук «Bieguni» («Бігуни»). *Мова*, *35*, 73–78. https://doi.org/10.18524/2307-4558.2021.35.237829

Данилюк, Н. (2020). Біблійні слова-образи в текстах українських народних пісень. *Studia Ucrainica Varsoviensia*, *8*, 41–59. https://doi.org/10.24144/2663-6840.2020.2.(44).119-127

Данилюк, Н. (2024). Мовний образ Божої Матері в текстах духовних пісень книжного та народного походження. *Studia z Filologii Polskiej i Słowiańskiej, 59*, Article 3256. https://doi.org/10.11649/sfps.3256

Жайворонок, В. В. (2002). Проблема концептуальної картини світу та мовного її відображення. *Культура народов Причерноморья*, *32*, 51–53.

Крупка, М. (2014). У пошуках власного часопростору: Хронотоп подорожі у творчості українських і польських письменниць. *Studia Ukrainica Posnaniensia*, *2*, 135–145. https://doi.org/10.14746/sup.2014.2.12

Лисиченко, Л. (2004). Структура мовної картини світу. *Мовознавство*, *2004*(5–6), 36–41.

Рогальська-Якубова, І. (2022). Концепт *подорож* як стрижень роману Ольги Токарчук «Бігуни». *Актуальні питання гуманітарних наук. Мовознавство. Літературознавство*, *47*(3), 120–125. https://doi.org/10.24919/2308-4863/47-3-19

Розінкевич, Н. (2020). Семантика часу, простору, місця й героя у творі «Бігуни» Ольги Токарчук. *TEKA Komisji Polsko-Ukraińskich Związków Kulturowych*, *6*(15), 73–82. https://doi.org/10.31743/teka.13376

Токарчук, О. (2013). *Бігуни* (О. Сливинський, Trans.). ТОВ «КЕТС».

Черевченко, О. М. (2012). *Лінгвістичні аспекти аналізу поетичного тексту: Неокласичні виміри. ВІЗАВІ.*

Щепанська, Х. А. (2012). Мовний образ, концепт, вербальний символ і їх функціювання в художньому тексті. *Лінгвістичні дослідження*, *33*, 66–71.

Bartmiński, J. (2007). *Stereotypy mieszkają w języku: Studia etnolingwistyczne*. Wydawnictwo UMCS.

Grzegorczykowa, R. (1999). Pojęcie językowego obrazu świata. In J. Bartmiński & R. Tokarski (Eds.), *Językowy obraz świata* (pp. 41–46). Wydawnictwo UMCS.

Iwasiów, S. (2013). «Celem mojej pielgrzymki jest zawsze inny pielgrzym»: Podróż w prozie Olgi Tokarczuk. *Fraza: Poezja, proza, esej*, *22*(3(81)), 169–190.

Kłosińska, M. (2012). Językowy obraz świata jako przedmiot badań stylistycznych (rozważania metodologiczne). *Zeszyty Językoznawcze*, *1*(1), 145–158.

Kolankowska, M. (2022). Odkrywanie Olgi Tokarczuk – o recepcji *Biegunów* w prasie hiszpańskojęzycznej. *Acta Universitatis Lodziensis: Folia Litteraria Polonica*, *65*(2), 125–149. https://doi.org/10.18778/1505-9057.65.07

Larenta, A. (2014). Labirynt jako przestrzeń mityczna w *Biegunach* Olgi Tokarczuk. *Białostockie Studia Literaturoznawcze*, *5*, 341–356.

Maciołek, M. (2020). O biegunie – językoznawczo (rozważania w kontekście tytułu powieści Olgi Tokarczuk *Bieguni*). *Postscriptum Polonistyczne*, *25*(1), 69–89. https://doi.org/10.31261/PS_P.2020.25.06

Pietryga, M. (2020). Tłumacz jako autor na podstawie wybranych fragmentów powieści Olgi Tokarczuk *Bieguni*. *Rocznik Przekładoznawczy*, *15*, 285–303. https://doi.org/10.12775/RP.2020.014

Sławkowa, E. (2016). Artystyczny obraz *domu* i *świata* (*Bieguni* Olgi Tokarczuk). In E. Sławkowa, *Tekst literacki w kręgu językoznawstwa* (Vol. 2, pp. 111–122). Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.

Tokarczuk, O. (2015). *Bieguni*. Wydawnictwo Literackie.

Tokarski, R. (2016). Od językowego obrazu świata do obrazów świata w języku. *Język Polski*, *96*(2), 28–37. https://doi.org/10.31286/JP.96.2.4

Trygar, B. (2015). Post-fenomenologiczna narracja w powieści «Bieguni» Olgi Tokarczuk. *Tematy i Konteksty*, *5*(10), 18–30.

Warnke, A. (2023). *Laureatka Międzynarodowej Nagrody Bookera 2018 zaprasza czytelników do podróży.* Culture.pl. Retrieved July 6, 2023, from https://culture.pl/pl/dzielo/olga-tokarczuk-bieguni

Żmigrodzki, P. (Ed.). (n.d.). *Wielki słownik języka polskiego* [WSJP PAN]. Instytut Języka Polskiego PAN. Retrieved November 3, 2024, from https://wsjp.pl/

Bibliography (Transliteration)

Bartmiński, J. (2007). *Stereotypy mieszkają w języku: Studia etnolingwistyczne*. Wydawnictwo UMCS.

Bavus, T. (2016). Movnyĭ obraz iak komponent movno-natsional′noï ta indyvidual′no-avtors′koï kartyny svitu. *Visnyk L′vivs′koho universytetu*, *63*, 242–247.

Bilodid, I. K. (Ed.). (1970–1980). *Slovnyk ukraïns′koï movy* [SUM] (Vols. 1–11). Naukova dumka.

Cherevchenko, O. M. (2012). *Linhvistychni aspekty analizu poetychnoho tekstu: Neoklasychni vymiry*. VIZAVI.

Danyliuk, N. (2020). Bibliĭni slova-obrazy v tekstakh ukraïns′kykh narodnykh pisen′. *Studia Ucrainica Varsoviensia*, *8*, 41–59. https://doi.org/10.24144/2663-6840.2020.2.(44).119-127

Danyliuk, N. (2024). Movnyĭ obraz Bozhoï Materi v tekstakh dukhovnykh pisen′ knyzhnoho ta narodnoho pokhodzhennia. *Studia z Filologii Polskiej i Słowiańskiej*, *59*, Article 3256. https://doi.org/10.11649/sfps.3256

Grzegorczykowa, R. (1999). Pojęcie językowego obrazu świata. In J. Bartmiński & R. Tokarski (Eds.), *Językowy obraz świata* (pp. 41–46). Wydawnictwo UMCS.

Iwasiów, S. (2013). "Celem mojej pielgrzymki jest zawsze inny pielgrzym": Podróż w prozie Olgi Tokarczuk. *Fraza: Poezja, proza, esej*, *22*(3(81)), 169–190.

Kłosińska, M. (2012). Językowy obraz świata jako przedmiot badań stylistycznych (rozważania metodologiczne). *Zeszyty Językoznawcze*, *1*(1), 145–158.

Kolankowska, M. (2022). Odkrywanie Olgi Tokarczuk – o recepcji *Biegunów* w prasie hiszpańskojęzycznej. *Acta Universitatis Lodziensis: Folia Litteraria Polonica*, *65*(2), 125–149. https://doi.org/10.18778/1505-9057.65.07

Krupka, M. (2014). U poshukakh vlasnoho chasoprostoru: Khronotop podorozhi u tvorchosti ukraïns′kykh i pol′s′kykh pys′mennyts′. *Studia Ukrainica Posnaniensia*, *2*, 135–145. https://doi.org/10.14746/sup.2014.2.12

Larenta, A. (2014). Labirynt jako przestrzeń mityczna w *Biegunach* Olgi Tokarczuk. *Białostockie Studia Literaturoznawcze*, *5*, 341–356.

Lysychenko, L. (2004). Struktura movnoï kartyny svitu. *Movoznavstvo*, *2004*(5–6), 36–41.

Maciołek, M. (2020). O biegunie – językoznawczo (rozważania w kontekście tytułu powieści Olgi Tokarczuk *Bieguni*). *Postscriptum Polonistyczne*, *25*(1), 69–89. https://doi.org/10.31261/PS_P.2020.25.06

Pietryga, M. (2020). Tłumacz jako autor na podstawie wybranych fragmentów powieści Olgi Tokarczuk *Bieguni*. *Rocznik Przekładoznawczy*, *15*, 285–303. https://doi.org/10.12775/RP.2020.014

Rohal′s′ka-IAkubova, I. (2022). Kontsept *podorozh* iak stryzhen′ romanu Ol′hy Tokarchuk "Bihuny". *Aktual′ni pytannia humanitarnykh nauk. Movoznavstvo. Literaturoznavstvo*, *47*(3), 120–125. https://doi.org/10.24919/2308-4863/47-3-19

Rozinkevych, N. (2020). Semantyka chasu, prostoru, mistsia ĭ heroia u tvori "Bihuny" Ol′hy Tokarchuk. *TEKA Komisji Polsko-Ukraińskich Związków Kulturowych*, *6*(15), 73–82. https://doi.org/10.31743/teka.13376

Shchepans′ka, Kh. A. (2012). Movnyĭ obraz, kontsept, verbal′nyĭ symvol i ïkh funktsiiuvannia v khudozhn′omu teksti. *Linhvistychni doslidzhennia*, *33*, 66–71.

Sławkowa, E. (2016). Artystyczny obraz *domu* i *świata* (*Bieguni* Olgi Tokarczuk). In E. Sławkowa, *Tekst literacki w kręgu językoznawstwa* (Vol. 2, pp. 111–122). Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.

Tokarchuk, O. (2013). *Bihuny* (O. Slyvyns′kyĭ, Trans.). TOV "KETS".

Tokarczuk, O. (2015). *Bieguni*. Wydawnictwo Literackie.

Tokarski, R. (2016). Od językowego obrazu świata do obrazów świata w języku. *Język Polski*, *96*(2), 28–37. https://doi.org/10.31286/JP.96.2.4

Trygar, B. (2015). Post-fenomenologiczna narracja w powieści "Bieguni" Olgi Tokarczuk. *Tematy i Konteksty*, *5*(10), 18–30.

Voĭtseva, O. A. (2021). Koordynaty movnoï avtors′koï osobystosti v romani Ol′hy Tokarchuk "Bieguni" ("Bihuny"). *Mova*, *35*, 73–78. https://doi.org/10.18524/2307-4558.2021.35.237829

Warnke, A. (2023). *Laureatka Międzynarodowej Nagrody Bookera 2018 zaprasza czytelników do podróży.* Culture.pl. Retrieved July 6, 2023, from https://culture.pl/pl/dzielo/olga-tokarczuk-bieguni

ZHaĭvoronok, V. V. (2002). Problema kontseptual′noï kartyny svitu ta movnoho ïï vidobrazhennia. *Kul′tura narodov Prichernomor′ia*, *32*, 51–53.

Żmigrodzki, P. (Ed.). (n.d.). *Wielki słownik języka polskiego* [WSJP PAN]. Instytut Języka Polskiego PAN. Retrieved November 3, 2024, from https://wsjp.pl/

The Linguistic Image of the Pilgrim in the Novel *Bieguni* by Olga Tokarczuk

Summary

The article provides a contextual analysis of the word *pielgrzym* 'pilgrim' in Olga Tokarczuk's novel *Bieguni* (English edition: *Flights*). The results indicate that, in the novel, this word is used in the following meanings: 'pilgrim as the purpose of pilgrimage, pilgrim-exhibit of anatomical museums'; 'pilgrim as a visitor to anatomical museums'; pilgrim as a carrier of certain traits'; 'pilgrim as a person making a journey to holy (or dream) places'. Most often, the word *pielgrzym* stands for 'pilgrim as the purpose of pilgrimage, pilgrim-exhibit of anatomical museums'. In the novel, we can also notice the expressive connection of the word *pielgrzym* with the word *bieguni* 'runners': as observed, their common semantic feature here is movement in order to reach a holy place or achieve holiness. The word *bieguni* in the novel acquires a new meaning. It is a category of modern people who are in a state of permanent travel. The word *pielgrzym* clarifies, specifies the purpose of this journey.

Językowy obraz pielgrzyma w powieści Olgi Tokarczuk *Bieguni*

Streszczenie

W artykule dokonano analizy kontekstowej wyrazu *pielgrzym* w powieści Olgi Tokarczuk *Bieguni*. Ustalono, że wyraz *pielgrzym* występuje w utworze w następujących znaczeniach: 'pielgrzym jako cel pielgrzymki, pielgrzym-eksponat muzeów anatomicznych'; 'pielgrzym jako zwiedzający muzea anatomiczne'; 'pielgrzym jako nosiciel pewnych cech'; 'pielgrzym jako osoba odbywająca podróż do miejsc świętych (lub wymarzonych)'. Najczęściej wyraz *pielgrzym* pojawia się w znaczeniu 'pielgrzym jako cel pielgrzymki, pielgrzym-eksponat muzeów anatomicznych'. W utworze obserwujemy również wyraźny związek między wyrazem *pielgrzym* a wyrazem *bieguni*: wspólną cechą semantyczną jest tu ruch mający na celu dotarcie do miejsca świętego lub świętości. Wyraz *bieguni* w powieści nabiera nowego znaczenia. To kategoria współczesnych ludzi, którzy znajdują się w stanie permanentnej podróży. Słowo *pielgrzym* wyjaśnia, precyzuje cel tej podróży.

Keywords: Polish language; artistic text; Olga Tokarczuk; context; semantic analysis; contextual analysis

Słowa kluczowe: język polski; tekst literacki; Olga Tokarczuk; kontekst; analiza semantyczna; analiza kontekstowa

Liudmyla Yakovenko, Odesa Polytechnic National University, Odesa, Ukraine
ORCID: https://orcid.org/0000-0003-0503-6419
Correspondence: lijakovenko@gmail.com

The preparation of this article was financed within the statutory activities of the Odesa Polytechnic National University.

Competing interests: The author has declared that she has no competing interests.

Publication history: Received: 2024-11-21; Accepted: 2025-06-27; Published: 2025-12-31