

М. О. Жирова-Лубневская

**ЖАНРОВО-КОМПОЗИЦИОННАЯ МЕТАФОРА РИЗОМЫ
В РОМАНЕ ОЛЬГИ ТОКАРЧУК «ПРАВЕК И ДРУГИЕ ВРЕМЕНА»**

Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград, Россия

Поступила в редакцию 20.12.2024 г.

Принята к публикации 29.04.2025 г.

doi: 10.5922/vestnikpsy-2025-3-7

70

Для цитирования: Жирова-Лубневская М. О. Жанрово-композиционная метафора ризомы в романе Ольги Токарчук «Правек и другие времена» // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Сер.: Филология, педагогика, психология. 2025. № 3. С. 70—78. doi: 10.5922/vestnikpsy-2025-3-7.

Творчество Ольги Токарчук рассматривается в контексте номадологической теории постмодернизма, отраженной в работах философов Ж. Делёза и Ф. Гваттари. Исследуется концепт «ризома», который в творчестве Токарчук служит способом сюжетостроения ее литературных произведений в целом и романа «Правек и другие времена» в частности. Метафора ризомы выражена в романе не только в образе гигантской грибницы, мицелия, но и в особом видении мира, основанном на взаимосвязи всего живого, всех сущностей (человека, живой и неживой природы). Таким образом, творчество Токарчук открывает возможность взгляда на мир с перспективы, далекой от антропоцентризма. Также в статье анализируется тема экзистенциального кризиса, отразившегося в поиске смысла существования помещика Попельского. Игра, в которую он играет, «Ignis fatuus», метафорически иллюстрирует то, что Жиль Делёз называет ризомой. Сделан общий вывод о конструктивной роли ризомы как способа реализации художественной концепции Ольги Токарчук.

Ключевые слова: О. Токарчук, грибница, ризома, «Правек и другие времена», роман, метафора

Ольга Токарчук (род. 1962) — одна из самых известных современных польских писательниц, творчество которой сосредоточивается на связях между мифами, архетипами и историей. В ряде исследований творчества Ольги Токарчук, главным образом ее романа «Правек и другие времена» («Prawiek i inne czasy», 1996), критики формировали рецептивный дискурс в контексте таких художественных методов, как, например, «магический реализм» [6; 9], «романтизм» [13], «художественный мифологизм» [10; 18]. Исследователи обращают особое внимание в ее творчестве на символические значения пространства и времени, мистическую составляющую художественного мира, а также на философскую концепцию.



Особый интерес в творчестве Ольги Токарчук представляет концепт ризомы, который выражен в романе «Правек и другие времена» в метафорическом образе корневища-грибницы — растущей под землей маленькой «мифической» деревни Правек.

Ризома (фр. *la rhizome*) — концепт, описывающий нелинейную сеть. Его источник — книга французских философов Ж. Делёза и Ф. Гваттари «Тысяча плато» [15]. Термин «ризом» происходит из биологической терминологии [7], где обозначает строение корневой системы с отсутствием центрального стержневого корня, как у дерева, состоящей из множества хаотически переплетающихся, периодически отмирающих и регенерирующих побегов [14, с. 123]. Ризома отличается полиморфностью и гетерогенностью. Согласно теории Делёза и Гваттари, любое место ризомы может и должно быть присоединено к любому другому ее месту [15, с. 12], в отличие от дерева или корня, которые фиксируют место или точку, порядок в целом. Ризому мы понимаем как особую форму, подобную грибнице, которая, по Делёзу и Гваттари, является корнем самой себя. Только в ней нет ни начала, ни конца, но всегда есть точка, из которой она растет; она находится где-то «посреди между вещей, меж-бытие, интермеццо» [15, с. 44].

Как концепция, ризома предлагает альтернативу линейной нарративной структуре, репрезентируя идею многослойности текста, где значение не фиксируется на одном центральном узле, а разделяется на множество взаимосвязанных точек [4, р. 48]. В этом контексте постмодернистский текст подобен ризоморфному организму [17, с. 121], который растет и разветвляется, обретая новые формы и смыслы. Такая книга, а точнее, книга-корневище, реализует необычный тип связей: все ее точки связаны между собой, но связи эти множественны, спутаны, они могут неожиданно прерываться и вновь восстанавливаться.

Так и роман Токарчук «Правек и другие времена», подобно ризоме, построен таким образом, что каждая глава — история, или, точнее, «время» какого-либо персонажа (людей, растений, животных, предметов), — взаимосвязана с другими главами.

События романа разворачиваются в вымышленной деревне Правек, однако они интегрированы в реальную историческую цепь событий XX в., охватывающую период с 1914 г. до 1980-х. Токарчук не вполне точно описывает местоположение деревни, но в соответствии с действительностью указывает ее расположение по отношению к реальным городам — Сташув и Курозвенки. Вблизи них есть деревня Загороды — прототип Правека. В этой точке мы видим почти все, что встретим в романе: «сырые луга, кусочек леса» [12, с. 6], через деревню протекает река Чарна, дворец семьи Попель (пол. *rodziny Popielów*) [16], конезавод, а рядом лабиринт («*Labirynt w kukurydzy i bukowu*»), как будто воссозданный (появился в 2015 г.) внимательным читателем книги «Правек и другие времена».

Правек — это архетипический микрокосм, концентрирующий в себе человеческие радости и печали. По замыслу автора, границы Правека охраняют четыре архангела (архангелы четырех стихий) — Рафаил, Гавриил, Михаил, Уриил. Точка зрения нарратора в этом романе может быть фиксированной и подвижной. Токарчук нашла подходящий голос



для своей книги: «...сильный, уверенный в себе и всеведущий нарратор "Правека и других времен" с его склонностью к кратким суждениям и, в какой-то мере, к библейским речевым оборотам...» [11, s. 85].

Токарчук создает картину мироздания, где, вопреки видимости, не существует ни реального центра, вокруг которого группируются события, ни фиксированного временного порядка.

Роман, подобно ризоме, разрастается асимметрично, как гигантская грибница: «В начале не было никакого Бога. Не было ни времени, ни пространства. Были только свет и тьма. И это было совершенством» [19, с. 94]. Эта фраза из игры «Ignis fatuus» помещика Попельского появляется почти в середине романа «Правек и другие времена», и ее расположение указывает на то, что совершенство уже упущено, и нет никакого начала, потому что никто не знает, с чего все началось. Мир несовершенен, бессистемен и неуправляем. Он существует как «паутина» бесчисленных нитей смыслов и вероятностей.

Примерно в середине романа есть глава «Время грибницы» (52-я из 85). Согласно Ж. Делёзу и Ф. Гваттари, ризома находится в середине, а значит, ризома в романе выражена через образ грибницы. Токарчук связывает ее с топографией отдельного места: «Грибница растет под целым лесом, а может, и под целым Правеком» [12, s. 188]. Этот образ, который создает Токарчук, является по своей сути ризоматичным. Грибница в «Правеке...» «образуется в земле, под мягким настилом, под травой и камнями, сплетение тонких ниточек... протискиваются между каждым комком земли, оплетают корни деревьев...» [19, с. 177]. А. Ларента пишет, что грибная сеть в романе служит метафорой Матери-Земли, дающей существование всему, посылая необходимые для жизни ингредиенты. Она описана как первобытное, бесформенное, но могущественное божество, обладающее сверхчеловеческой силой [5, s. 206].

Некоторые персонажи романа, в особенности Колоска и ее дочь Рута, вступают в симбиотические отношения с природным миром, сосуществуя с животными, растениями и духами. А. Ларента подчеркивает [5, s. 203], что только у Руты, в отличие от других персонажей, есть способность слышать жизнь грибницы, удары ее «сердца». Даже ее имя, Рута (в биологии — род вечнозеленых многолетних душистых трав, кустарников), и происхождение (дочь Колоски и дягиля, человека и растения) [12, s. 44–48] указывают на тесную связь с растительным миром. Рута глубоко эмпатична, она тонко чувствует природу. Она единственная в Правеке знает, где находится сердцевина грибницы. Хранители же «сердца» грибницы — мухоморы [12, s. 189].

Похожую связь с грибницей мы видим в следующем романе Токарчук «Дом дневной, дом ночной» (1998), где героиня — в каком-то смысле альтер эго автора, — мечтая превратиться в гриб, выражает желание принадлежать некоей «низшей» системе, то есть чему-то, что вечно. По мысли нарратора, став частью грибницы, человек сможет приручить смерть и быстротечность времени. Поскольку грибница, описанная в романе «Правек и другие времена», берет «власть над временем» [19, с. 179], она способна замедлить его течение.

В романе Токарчук восприятие времени у грибов, животных и растений отличается от восприятия времени людьми. Например, в Правеке



деревья «спят вечным сном» и «находятся в плену пространства, но не времени», потому что «жизнь деревьев происходит через материю» и познают они мир «только благодаря материи». Когда гроза приходит, «весь мир становится грозой» [12, s. 226]. Люди же «кажутся деревьям вечными», но «это значит то же самое, как если бы они никогда не существовали» [12, s. 226]. Животные в Правеке подобны деревьям: «временем животных всегда является настоящее» [19, с. 213]. Например, когда Мися находится вне поля зрения своей собаки, «Ляльке кажется, что она уходит навсегда» [19, с. 239]. Потому что, по мысли нарратора, «для мышления необходимо проглатывать время, впускать внутрь себя прошлое, настоящее и будущее с их постоянными переменами» [19, с. 239].

Грибы у Токарчук — вполне разумные сущности, они создают сети зависимостей, «общаются» друг с другом и представляют собой особую модель «сотрудничества». Такая ризоматичная система определяет структуру и других произведений Токарчук, в их числе «Дом дневной, дом ночной», «Книги Якова» и «Бегуны» — романы-созвездия с паноптичным нарратором [11, s. 92] и нелинейным фрагментарным повествованием, композиция которых напоминает карту звездного неба. Сама писательница так определяет свою нарративную стратегию: «Чтобы описать нашу реальность, мы должны найти способ передать ее полифонию, шум, множество запутанных повествований» [2].

Множественность ризомы нивелирует идею центра. По Делёзу и Гваттари, «нет единства, которое служило бы стержнем в объекте или разделялось бы в субъекте. <...> Есть только определения, величины, измерения, способные расти лишь тогда, когда множество меняет свою природу» [15, с. 14]. В романе «Правек» грибница существует еще до появления грибов, и само произведение Токарчук подобно этому «огромному организму» — сложный, нестабильный мир, распадающийся на множество частей, на фрагменты человеческих и нечеловеческих судеб.

Природа в романе, как отмечает Катажина Кантнер, «изображена как живая и разумная вселенная, наполненная сущностями с разной степенью сознания, которые создают наполненное смыслом целое» [3, s. 85–86]. Токарчук считает, что самым важным является то, что находится посередине: «...целое, к которому мы стремимся, находится между деталями», — говорит она в интервью с журналисткой Майей Гавроньской [2].

Так посредством разных точек зрения нарратор в «Правеке...» предоставляет голос человеку, растению, предмету, животным и соединяет, таким образом, «времена» в целое, в общее время Правека. Уже в первой главе книги нарратор сигнализирует о мистическом аспекте всей последующей истории. Становится очевидным, что структура первой главы выглядит точно так же, как и большинство мифов о сотворении мира в различных культурах. Эта структура служит основой для идеи большой и сложной многоступенчатой игры, в которой каждый персонаж должен принять участие: «Игрок, верящий в Бога, скажет “суд Божий”... Если же он в Бога не верит, то скажет: “Случай, стечение обстоятельств”. Игрок может воспользоваться словами: “мой свободный выбор”, но наверняка



произнесет их тише и без уверенности. Игра представляет собой карту побега. Она начинается в центре лабиринта. Ее цель — прохождение всех сфер...» [19, с. 93-94].

Один из героев романа — помещик Попельский — ощущая кризис веры и религии, который начинается с меланхолии, осознания хаоса и бессмыслицы окружающего мира и истории, чувствует, что «мир движется к концу, что действительность распадается, как трухлявое дерево, что материю изнутри подтачивает плесень, что все это происходит без малейшего смысла и ничего не значит» [19, с. 81].

Помещик задается вопросом: «Откуда я пришел?» [12, s. 87]. Следующий вопрос ему задает раввин: «Куда мы идем?» [12, s. 88]. И оставляет помещику настольную игру «Ignis fatuus» (с лат. буквально «глупый огонь» или «блуждающий огонь», в переносном смысле — «ложная надежда»). Эта игра — своего рода неканонический сакральный текст, представленный в форме большого кольцевидного лабиринта, она должна либо открыть смысл (в романе имеется в виду смысл жизни), либо доказать, что его нет. Она превращается больше чем в игру, полностью поглотив сознание помещика.

Интересно, что самые главные вопросы человечества, которые взял за основу Поль Гоген для названия своей картины (фр. «D'où venons nous? Que sommes nous? Où allons nous?»), Ж. Делёз и Ф. Гваттари в своей концепции ризомы считают «самыми бесполезными вопросами». Согласно их теории, «снова и снова начинать с нуля, искать начало или основание — все это предполагает ложную концепцию путешествия и движения» [15, с. 44]. Игра подтверждает это ощущение нестабильности и бессмысленности попыток определить точку, с которой все началось: «Лабиринт, нарисованный на полотне, слагался из восьми кругов или сфер, называемых Мирами. Чем ближе к центру, тем более густым казался лабиринт, тем больше в нем было слепых закоулков и улочек, приводящих в никуда» [12, s. 97].

Книга или, скорее, инструкция к игре «Ignis fatuus, или Поучительная игра для одного игрока», близка к метафоре ризомы. У нее «замысловатая система дорожек, перекрестков, разветвлений», которые ведут к переходам в сферические зоны, названные мирами: «Игра является разновидностью дороги, на которой время от времени возникает выбор... <...> Игрок видит свою дорогу как трещины во льду — линии, которые в головокружительном темпе раздваиваются, ломаются, меняют направление...» [12, s. 98 — 99].

Так Токарчук посредством игры помещика Попельского моделирует мир, рожденный в результате множества противоречивых намерений и случайностей. Такой мир хаотичен и не окончателен. Внутренний разрыв и незавершенность ощущаются персонажами «Правека»: «Мися, как всякий человек, родилась разделенной на части, неполной, из кусочков» [19, с. 43], «И вдруг Изыдор испытал чувство глубокой неполноты, как будто не хватало чего-то необыкновенно важного» [19, с. 183]. Даже Бог в Игре ощущает потребность быть совершенным, но чувствует неуловимость времени: «иногда души людей ускользают от Него» [19, с. 278]. Но так же ощущает мир Правека и читатель, столкнувшийся с множеством «Времен» (главы «Время Правека», «Время Миси», «Время сада»,



«Время Игры» и др.). Такая фрагментация времени отражает фрагментацию реальности, каждый аспект которой, включая время, является неполным и меняющимся.

Время, пожалуй, самая важная категория прозы Ольги Токарчук. Размышления о времени появляются практически в каждом ее романе и, кажется, играют важную роль в построении ее текстов. Магдалена Рабизо-Бирек также подчеркивает увлеченность Токарчук временем [8, s. 142], отмечая, что время и пространство — важнейшие «персонажи» ее романов.

В главе «Время Мисы» героиня размышляет об ускользании времени: Мися «внимательно наблюдала, как меняется она сама и как вокруг нее меняются другие, но она не знала, к чему это ведет, что является целью этих перемен» [19, с. 44]. Все однократно: «В следующем году деревья будут уже другие... Никогда не повторится эта цветущая ветка, — думала она. — Никогда не повторится это белье на веревках. Никогда не повторюсь я» [19, с. 198]. Ничто никогда не будет тем, чем было, вещь не будет одинаковой, а значит, повторение и различие всегда находятся рядом, так как существование одного зависит от существования другого. «Времена» в Правеке у Токарчук можно интерпретировать как «линии ускользания» (фр. *lines de fuite*) — еще одна метафора, которую Делёз и Гваттари используют, размышляя о трансформации и адаптивности ризомы [15, с. 15–16]. Ризома здесь является образом симультанного сосуществования временных потоков, нелинейности времени.

Как замечает П. Чаплинский, герои «Правека» у Токарчук — это существа второстепенные, «менее значительные» для истории. «Реквизит» этой истории — кофемолка, а символ времени — грибница. Кофемолка отражает неизменную повторяемость одних и тех же — что отнюдь не значит бессмысленных — событий и действий. Грибница же символизирует иной ритм времени — медленный, но всеохватный. Своим существованием грибница нарушает все четкие разграничения («ни растение, ни животное») и вводит идею взаимопереплетения всего сущего (она «не различает и не выделяет своих детей») [20].

Ольга Токарчук сознательно подчеркивает в романе женскую линию в противовес мужской. В романе акценты делаются на женских персонажах, грибница имеет женскую природу, тогда как мужское доминирование, по мнению писательницы, влечет за собой только распад и разложение. В патриархальной парадигме отсутствие потомка мужского пола ведет к концу истории. В противовес такому символическому образу, как генеалогическое древо (существующему, конечно, в патриархальной модели межчеловеческих отношений), Токарчук вводит грибницу как образ бесконечности, напоминающей паутину или сеть с бесчисленным количеством соединений (как, например, современные цифровые сети).

Произведения Токарчук, как ризома-грибница, переплетаются и дополняют друг друга. Писательница словно «накидывает» на своего читателя «сеть». Мышление, основанное на ризоматичной системе, определяет нарративную стратегию «Правека» и других произведений Токарчук (в особенности романов «Дом дневной, дом ночной» и «Бегуны») и способствует созданию новой жанровой модели. Такой фрагментарный способ создания сюжета позволяет воображению читателя



сформировать из его частей осмысленное целое [1]. В этом и заключается композиционная метафора ризомы как способа описания мира, состоящего, как и все живое, из множества фрагментов, посредством которых создается новая модель действительности.

Список литературы

1. Armitstead C. Olga Tokarczuk: "I was very naive. I thought Poland will be able to discuss the dark areas of our history" // The Guardian. 2018. 20 Apr. URL: <https://www.theguardian.com/books/2018/apr/20/olga-tokarczuk-interview-flights-man-booker-international> (дата обращения: 02.12.2024).

2. Gawrońska M. Ciało to pojazd doskonały, rozmowa z O. Tokarczuk // Dziennik. 25.10.2007. URL: <http://kultura.dziennik.pl/ksiazki/artykuly/62076,cialo-to-pojazd-doskonaly.html> (дата обращения: 27.11.2024).

3. Kantner K. Literatura jako dyskurs krytyczny: proza Olgi Tokarczuk w kontekście przemian literatury i humanistyki ostatniego stulecia : praca doktorska. Kraków, 2016.

4. Klei A. Repeating the Rhizome // SubStance. 2002. Vol. 31, №1, iss. 97. P. 48 – 55.

5. Larenta A. Grzybnia jako metafora w twórczości Olgi Tokarczuk // Białostockie Studia Literaturoznawcze. 2018. №13. S. 201 – 218.

6. Mayur-Fedak J. Mity i schematy wyobraźni. O powieści Olgi Tokarczuk "Prawiek i inne czasy" // Światy nowej prozy. Kraków, 2001. S. 31 – 60.

7. Oxford English Dictionary Online. URL: <https://www.oed.com> (дата обращения: 19.12.2024).

8. Rabizo-Birek M. Twórca i niszczyciel – czas w powieści Olgi Tokarczuk "Dom dzienny, dom nocny" // Światy Olgi Tokarczuk. Rzeszów, 2013.

9. Sharapova E. Magical Realism in Olga Tokarczuk's Novels: *Primeval and Other Times, The Journey of the Book-People, House of Day, House of Night* // Acta Humana. 2016. №6. S. 195 – 210.

10. Stanisław M. Prawiek: "vademezum" podróżnika // Most. Starożytność. Przewodnik dla licealistów / red. J. Szeja. Warszawa, 2003. S. 46 – 50.

11. Tokarczuk O. Czuły narrator. Kraków, 2020.

12. Tokarczuk O. Prawiek i inne czasy. Kraków, 2005.

13. Zakolska O. Echa i tęsknoty romantyczne w polskiej kulturze współczesnej. "Opowieści galicyjskie" Andrzeja Stasiuka, "Prawiek" Olgi Tokarczuk oraz "Świtez" Kamila Polaka w poetyce "Ballad i romansów" Adama Mickiewicza // Pamiętnik Literacki. 2016. №4. S. 63 – 78.

14. Барма О. А. Концепция ризоморфного лабиринта в культуре постмодерна // Вестник Полоцкого государственного университета. Сер. Е. Педагогические науки. 2013. №7. С. 123 – 126.

15. Делёз Ж., Гваттари Ф. Тысяча плато: Капитализм и шизофрения. Екатеринбург ; М., 2010.

16. Historia pałacu rodziny Popielów. URL: <https://www.palacpopielow.pl/historia> (дата обращения: 22.10.2024).

17. Кучменко М. А. Принцип ризомы как структурообразующий фактор постмодернистского текста // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. 2: Филология и искусствоведение. 2014. Вып. 4 (149). С. 119 – 122.



18. Лавринович Л. Художня інтерпретація ідеї часопростору в романі О. Токарчук «Prawiek i inne czasy» // Наукові записки. Сер. Філологічна. 2012. Вип. 28. С. 128 – 139.

19. Токарчук О. Правек и другие времена : роман. М., 2021.

20. Чаплинский П. Кофемолка, грибница, Бог // Токарчук О. Правек и другие времена : роман. М., 2021. С. 316 – 327.

Об авторе

Мария Олеговна Жирова-Лубневская — асп., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Россия.

E-mail: mashazi11@mail.ru

SPIN-код: 5029-8556

ORCID: 0009-0005-1361-249X

M. O. Zhirova-Lubnevskaya

GENRE-COMPOSITION METAPHOR OF RHIZOME IN THE NOVEL “PRIMEVAL AND OTHER TIMES” BY OLGA TOKARCHUK

Immanuel Kant Baltic Federal University, Kaliningrad, Russia

Received 20 December 2024

Accepted 29 April 2025

doi: 10.5922/vestnikpsy-2025-3-7

To cite this article: Zhirova-Lubnevskaya O. M., 2025, Genre-composition metaphor of rhizome in the novel “Primeval and other Times” by Olga Tokarchuk, *Vestnik of Immanuel Kant Baltic Federal University. Series: Philology, Pedagogy, Psychology*, №3. P. 70 – 78. doi: 10.5922/vestnikpsy-2025-3-7.

The work of Olga Tokarczuk is examined in the context of the nomadological theory of postmodernism as reflected in the writings of philosophers G. Deleuze and F. Guattari. The study investigates the concept of the “rhizome,” which in Tokarczuk’s work functions as a method of plot construction for her literary texts in general and the novel Primeval and Other Times in particular. The metaphor of the rhizome is expressed in the novel not only through the image of a giant fungal network, a mycelium, but also through a distinctive worldview based on the interconnectedness of all living things and all entities (human beings, living and non-living nature). Thus, Tokarczuk’s work offers a perspective on the world that is far removed from anthropocentrism. The article also analyzes the theme of existential crisis, reflected in the landowner Popielski’s search for the meaning of existence. The game he plays, Ignis Fatuus, metaphorically illustrates what Gilles Deleuze refers to as the rhizome. A general conclusion is drawn about the constructive role of the rhizome as a means of realizing Olga Tokarczuk’s artistic vision.

Keywords: Olga Tokarczuk, mycelium, rhizome, “Prawiek i inne czasy”, novel, metaphor



The author

Maria O. Zhirova-Lubnevskaya, PhD Student, Immanuel Kant Baltic Federal University, Russia.

E-mail: mashazi11@mail.ru

SPIN code: 5029-8556

ORCID: 0009-0005-1361-249X