

Ирина Евгеньевна Адельгейм

Доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник,
Институт славяноведения РАН, Москва, Россия. 119334,
Ленинский проспект, 32А. E-mail: adelgejm@yandex.ru

**Этика и прагматика свободы:
автор, герой, читатель
(Ольга Токарчук и Янина Душейко)**

Статья посвящена нашумевшему в Польше «моральному триллеру» Ольги Токарчук «Веди свой плуг по костям мертвецов», героиню которого автор наделила демонстративно спорной с нравственной точки зрения свободой действий: предельно заостряя идеи критического постгуманизма, «допускает» безнаказанное убийство охотников эксцентричной защитницей прав животных. Организация текстового пространства и ее восприятие проанализированы в статье с точки зрения понимания автором, героем, читателем этики и прагматики свободы, взаимодействия читательского и авторского видения этических границ свободы художественного вымысла, а тем самым — функций и возможностей литературы. Конфликт романа, в плане социально-психологическом и дискурсивном являющийся конфликтом поведения индивидуального и общепринятого, на уровне событийности воплощается посредством разнообразного использования сферы непредсказуемости. Именно она воздействует на семантический строй текста и горизонт читательского ожидания (логика жанровых установок, нарративная логика сюжета и фабулы, взаимодействие вымышленного, автобиографического и внетекстового). Отсутствие ожидаемого сюжетного элемента в финале (наказания / осуждения / раскаяния героини) — главный механизм (состоявшейся) художественной провокации (понимаемой как организация диалога с читателем таким парадоксальным образом, чтобы неминуемо побудить последнего к смыслопорождающей рефлексии), которую и представляет собой роман. Манипулируя границами свободы поведения героини, расшатывая характерные для детектива оппозиции, автор оспаривает не только конкретные стереотипы миропонимания, но и сам принцип бинарной зашоренности. Понимание Ольгой Токарчук мелюристских этически-психологических функций и возможностей литературы (в частности — сочетающей в себе элементы лудического и интеллектуального литературы «промежутка», примером которой может служить анализируемый роман), близко концепциям прагматической эстетики. Художественный вымысел трактуется здесь как элемент общественной коммуникации, специфический способ передачи и приобретения опыта, перформативное знание, задействующее воображение и механизмы идентификации и эмпатии.

Ключевые слова: литературный герой, художественный вымысел, внетекстовая реальность, перформативное знание, жанровые установки, провокация, прагматическая эстетика, литератураноцентризм

Статья поступила в редакцию: 23 марта 2024 г.

Статья принята к публикации: 26 июня 2024 г.

Цитирование: Адельгейм И.Е. Этика и прагматика свободы: автор, герой, читатель (Ольга Токарчук и Янина Душейко) // Центральноевропейские исследования. 2024. Вып. 7. С. 317–340. <https://doi.org/10.31168/2619-0877.2024.7.10>.

Если правы были философы и реальным можно считать только то, что действует, <...> значит, Янина — реальная. Порой она даже появляется на улицах — правда, лишь в виде имени на транспаранте во время демонстрации в защиту Беловежской Пути, но ведь действует же, оказывает влияние на мир — самый что ни на есть реальный¹.

Так описывает Ольга Токарчук внетекстовое существование героини своего романа. По словам Л. Я. Гинзбург, житейская типология неизбежно «прокладывает между типологией жизненной и типологией литературной колею соответствий и взаимного обмена»². Токарчук, говоря об этом — важнейшем — элементе механизма художественной коммуникации, также использует пространственный образ, акцентирующий неконечность связей между автором/героем/читателем:

Что касается литературных персонажей, я <...> допускаю существование некоего особого измерения, наподобие камеры хранения сущностей. Они попадают туда после публикации произведения, и с этого мгновения их истории, их драмы и трагедии разыгрываются в читательском сознании. Словно виртуальные аватары, они воплощают в себе сгустки наших индивидуальных, но, в то же время, общих для всех опытов, пытаются с ними совладать за нас и для нас³.

Всякий литературный герой, вне зависимости от эпохи, направления, жанра, включен в систему ценностных ориентаций, поскольку соотносится с существующими в социальной действительности представлениями о человеке. Всякий — является моделью чувствования и поведения, всякий — в определенном внехудожественном

¹ *Tokarczuk O. Czuly narrator. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2020. S. 248.*

² Гинзбург 1979: 3.

³ *Tokarczuk O. Czuly narrator. S. 250.*

контексте — может быть воспринят и эффективно воздействовать на читателя как образец или антиобразец, поскольку объект художественного изображения (в отличие от объекта научного исследования), обладая «расширяющимся символическим значением»⁴ и способностью представлять идею, приобретает специфическую субъектность. В основе потребности переживания эстетического опыта, связанного с фикциональностью, не в последнюю очередь лежит потребность в чувстве целостности, в восприятии и переживании «в хаотичном потоке опыта неких удовлетворяющих нас единств»⁵. В силу того, что художественный вымысел является особым способом передачи опыта — всегда комплексным («имплант»⁶ опыта), отсылающим к целому (роман «творит мир целиком»⁷), задействующим механизмы со-переживания («мир имен собственных»⁸) — в пространстве эстетического опыта совершается также своего рода вторичная социализация. Именно поэтому, столкнувшись с персонажем, наделенным автором нравственно «спорной» (с точки зрения парадигмы реальной жизни и в сочетании с определенной организацией нарративного пространства) свободой действий, читатель способен испытывать беспокойство по поводу собственной этической «безопасности» (стабильности).

Споры, которые вызвал в Польше роман Ольги Токарчук «Веди свой плуг по костям мертвецов»⁹ (2009 г.) и его героиня, отчаявшаяся добиться исполнения заповеди «не убий» по отношению к животным законным путем (столкнувшись с непреодолимой стеной презрения, насилия, лжи, цинизма, она убивает сама, причем уже себе подобных), заставляют вновь задуматься о взаимодействии читательского и авторского «горизонтов ожидания» относительно этических границ свободы художественного вымысла, а тем самым — относительно функций и возможностей литературы

Янина Душейко принадлежит к числу тех ярких литературных персонажей, которые, будучи вписаны в узнаваемую внетекстовую

⁴ Гинзбург 1979: 5.

⁵ Шустерман 2012: 128.

⁶ Żychliński 2014: 144.

⁷ *Tokarczuk O. Mesjasz był kobietą! Rozmawia S. Sierakowski // Krytyka Polityczna. 2014.15 XI.*

⁸ Лотман 1992: 182.

⁹ *Tokarczuk O. Jaki to cud, to życie. Rozmowa z Olgą Tokarczuk. Rozmawiają Piotr Skubała, Anna Gierlińska, Ryszard Kulik. URL: <https://dzikiezycie.pl/archiwum/2014/marec-2014/jaki-to-cud-to-zycie-rozmowa-z-olga-tokarczuk> (дата обращения: 06.03.2024).*

реальность, нередко подталкивают читателя (порой даже профессионального¹⁰) к соблазну не заметить грани между ней и литературой (подтверждая слова В. Шмида о том, что фикциональность есть величина относительная, и восприятие текста как фикционального или фактуального зависит от функции, приписываемой ему читателем под влиянием историко-социального контекста¹¹). Поскольку Душейко выступает также в роли повествовательницы и наделена рядом автобиографических черт, тем более появляется искушение считать ее непосредственным (то есть без учета опосредования формой) «рупором» автора.

Живущая уединенно, «вдали от остального мира»¹², всерьез увлекающаяся астрологией, истово отстаивающая права животных, устроившая для них кладбище под своими окнами, а дома хранящая «тщательно подписанные»¹³ частички останков жертв охотников и браконьеров (в надежде на то, что когда-нибудь при помощи клонирования удастся искупить издержки антропоцентризма), эпатирующая окружающих извлекаемыми из кармана или сумки «клоком окровавленной щетины»¹⁴ убитого кабана или копытцем убитой косули, Янина, по определению самой писательницы, — «старая одинокая эксцентричная женщина»¹⁵. Нередко встречающийся в прозе Токарчук тип подобного героя — чудака, эксцентрика, безумца, еретика, пытающегося вписать свой голос в доминирующий нарратив или противостоять ему — не характерен для литературы Польши: слишком устойчив в польской ментальности компенсаторный и терапевтический комплекс героически-романтических ценностей, порожденный негативным историческим опытом:

Роман (Токарчук. — *И.А.*) населен фигурами, которые вы напрасно станете искать на страницах нашей прозы, а если даже они и появляются, то исключительно в перспективе сатирической или иронической¹⁶.

¹⁰ См., например: *Sobieraj W.* Recenzja: Olga Tokarczuk. "Prowadź swój plug przez kości umarłych". URL: <http://krytykaliteracka.blogspot.com/2010/03/recenzja-olga-tokarczuk-prowadz-swoj.html> (дата обращения: 06.03.2024).

¹¹ Шмид 2003: 27.

¹² *Токарчук О.* Веди свой плуг по костям мертвецов / пер. И. Адельгейм. М.: InSpīria, 2020. С. 28.

¹³ Там же: 120.

¹⁴ Там же.

¹⁵ *Токарчук О.* Czuję narrator. S. 224.

¹⁶ Nowacki 2009.

Писательница образует для Янины целую «референтную группу» из тех, кого «ломящийся вперед, самодовольный, зацикленный на себе мир»¹⁷ полагает бесполезными неудачниками: «...эта книга — не о людях успешных, а о лузерах. И я стою на их стороне»¹⁸. Токарчук также вводит — на разных уровнях повествования — фигуру еретика и бунтаря У. Блейка: с одной стороны, через связанную с ним сюжетную линию (увлечение героев чтением и переводом его поэзии), с другой, через текст в тексте — цитаты и эпитафии, «определяющие горизонт» романного пространства¹⁹.

Отсюда система персонажей и система дискурсов в романе — стандартная модель пирамиды власти, принадлежащей сильнейшему («причем сильнейшему, лишенному эмпатии»²⁰). Токарчук, предельно заостряющая исповедуемые героиней идеи критического постгуманизма (интерес к которому в Польше постепенно растет²¹), распространяет «этическую парадигму»²² также на животных. В мире воинствующего антропоцентризма они оказываются символом бесправия, что, в конечном счете, провоцирует Янину Душейко на совершение убийства. Функционирование этой системы показано через конфронтацию дискурсов исключения и исключенных²³ (с характерными для обоих манипулятивными аберрациями).

Попытки Янины действовать в рамках закона (обращения в полицию, заявления, письма) тщетны, так как голос ее остается неуслышанным:

... вежливо выслушивали мое сообщение и ничего не предпринимали.
Никто меня не слушал...

¹⁷ Tokarczuk O. Czuly narrator. S. 225.

¹⁸ Tokarczuk O. Jaki to cud, to życie.

¹⁹ Smęder M. Olga Tokarczuk o swojej najnowszej powieści // Empikultura, 2009, 11. URL: <https://www.empik.com/pasje/olga-tokarczuk-o-swojej-najnowszej-powieci.7930.a> (дата обращения: 06.03.2024).

²⁰ Tokarczuk O. Czuly narrator. S. 242.

²¹ См., например, полностью посвященный идеям постгуманизма номер журнала «Контексты. Польское народное искусство» (Konteksty. Polska sztuka ludowa. 2009. №4), а также: Bakke 2010; Zwierzęta 2014, Zwierzęta 2015; Ładyga, Włodarczyk (red.) 2015. Присутствие идей постгуманизма в творчестве О. Токарчук проанализировал в кандидатской диссертации К. Кантнер (Kantner 2016). С этой перспективы рассмотрел роман «Веди свой плуг по костям мертвецов» О. Веретюк (Weretiuk 2013).

²² Tokarczuk O. Jaki to cud, to życie.

²³ Witosz 2010: 22–23.

... я не получила ответа на предыдущее письмо, несмотря на то что, согласно закону, любая государственная организация обязана сделать это в течение 14 дней...

Я понимаю, что у глубокоуважаемой Полиции имеются какие-то крайне важные причины не отвечать на письма...

— Вы не читаете мои письма. А ведь я все там объяснила. — Они переглянулись. — Нет, мы серьезно спрашиваем. — А я серьезно отвечаю. Я вам писала. Впрочем, до сих пор ни одного ответа не получила²⁴.

На примере Янины Токарчук показала механизм действия лейб-линга как одной из наиболее эффективных процедур дискурсивного подчинения. Янину не допускают до полноценного участия в диалоге при помощи набора ярлыков:

...услышала, как оба прыснули со смеху, и до меня донеслись <...> слова: — Психопатка ненормальная.

— Не спорь с ней, она сумасшедшая. <...> — В чем дело? ... — Ничего, ничего, это та пожилая дама <...>. В его голосе послышалась ирония.

... подвела к двери. Словно сумасшедшую.

... я была для него старухой, вконец спятившей в этой глуши. Беспольной и ничтожной²⁵.

«Разделение и отбрасывание» на основе противопоставления разума и безумия — древнейшая процедура исключения: дискурс того, кто объявлен «сумасшедшим», утрачивает способность циркулировать наравне с другими: слово безумца воспринимается или как неистинное («недействительное»²⁶), или, напротив, как сверхистинное. В современном обществе работает первое — точно так же, как и старость (прежде всего женская) больше не обменивается в нем на «символическую признанность», на «статус и привилегии»²⁷ — поэтому такой комплекс ярлыков (сумасшедшая + старая + женщина) представляет столь эффективный способ не принимать всерьез ни саму героиню, ни ее аргументы.

Самостоятельным инструментом дискурсивной манипуляции является и сам язык охотников, цинизм эвфемистичности которого

²⁴ Токарчук О. Веди свой плуг по костям мертвецов. С. 14, 117, 201, 219, 226.

²⁵ Там же. С. 38, 72, 121, 206.

²⁶ Фуко 1996: 51.

²⁷ Бодрийяр 2006: 290.

(«Язык этот ловко прикрывает все то, что касается физиологии умирания, а также утаивает основной и неустранимый факт убийства...»²⁸) очевиден для героини, но скрыт для ее оппонентов, являясь общепринятым, а потому свободным от подозрений в негативной семантике элементом антропоцентрических «правил игры»: «...я никогда не понимала разницы между словами “браконьер” и “охотник”. И тот, и другой убивают. Первый — тайком и незаконно; второй — открыто и в полном соответствии с законом»²⁹. Квинтэссенцией манипулятивной подмены понятий оказывается в романе проповедь капеллана охотников, подчеркивающего якобы природоохранные функции охоты³⁰.

Однако и дискурс исключенного, в свою очередь, стереотипизирует и дегуманизирует (доминирующего) оппонента: в перспективе Янины охотники предстают воплощением бездумной и жестокой силы, уродства патриархальной власти. Они не только исключены из объединяющего мир человеческий и природный круга³¹ взаимной антропоморфизации, зооморфизации, фитоморфизации, но открыто демонизируются:

...я вообще не считала его человеческим Существом.
...маленький злобный божок...
...волосатый, словно троль...
Он не мог быть Человеком... Может, <...> был чем-то вроде демона...
...нелюдь...
...искусственное, пустотелое создание...
...я подумала, что это свидетельствует о том, что он не был человеческим Существом³².

²⁸ Czaja 2009: 117.

²⁹ Токарчук О. Веди свой плуг по костям мертвецов. С. 266.

³⁰ Там же. С. 251–254.

³¹ Исключение составляют моменты острого ощущения хрупкости и брэнности бытия, объединяющих всех живых существ: «...лежал на заляпанном полу, в грязном белье, маленький и худой, бессильный и безвредный. Просто кусок материи, обратившийся вследствие непостижимых метаморфоз в самодостаточное и хрупкое бытие. Меня охватила печаль, пронзительная печаль, потому что даже такой дрянной человек, как он, не заслуживает смерти. А кто заслуживает? Меня ждет то же самое, и Матоху, и этих Косуль; все мы рано или поздно станем просто мертвой материей»; «Каждый был братом и каждая — сестрой. Мы были так схожи. Бесконечно хрупкие, недолговечные, легкоуязвимые. Доверчиво суетились под небесами, которые не сулили нам ничего хорошего» (Там же. С. 12, 136).

³² Там же. С. 12, 14, 16, 17, 39, 246, 273.

Таким образом Янина создает дистанцию, облегчающую затем убийство. Подобный (однако являющийся общепринятым) механизм дискурсивного воздействия используют охотники, маркируя свою потенциальную жертву как не-человека, то есть того, кто потенциально подлежит убиванию: «— Вы не имеете права убивать живых Существ. <...> — Все в порядке <...>. Мы стреляем по фазанам»³³.

Оба функционирующих в пространстве романа сообщества (одно из которых доминирует над другим), опирающиеся на разные иерархии ценностей, оперируют манипулятивным местоимением «мы»: «Воображение моментально нарисовало мне наши армии, выстроившиеся на равнине и изготовившиеся к битве»; «Чего же вы от нас хотите?»³⁴. Единство оппонентов Янины, подкрепленное охотничьими костюмами, ритуалами и собственно властью (представителями которой в той или иной степени являются комендант полиции, предприниматель, ксендз), базируется на антропоцентризме: «Мы — человеческая Полиция»³⁵. Янина при помощи «мы» включает в свой круг не только друзей-единомышленников («...мы члены одной семьи. <...> мы из тех, кого мир полагает бесполезными»³⁶), но и — прежде всего — животных («...я увидела знакомого Лиса, которого называю Консулом... Он посмотрел на меня долгим взглядом, спокойно, без страха, словно говоря: “Видишь? Видишь? Я тебе показал, теперь ты этим займись”»³⁷), а также У. Блейка с его идеями антропоморфизма природы («наш Блейк»³⁸). Парадигма инклюзивности и эксклюзивности распространяется даже на машины: старый автомобиль Янины — «свой» («Самурай, очевидно, понимал, что от него требуется...»³⁹), в противоположность охотничьему джипу, демонизируемому, подобно его владельцу («Сейчас здесь стояло одно из этих чудовищ — у самого ручья, у края долины, буквально на пороге наших жилищ»⁴⁰).

Оба сообщества легитимизируют свои действия, апеллируя одновременно к некой высшей инстанции и к здравому смыслу. Охотники

³³ Токарчук О. Веди свой плуг по костям мертвецов. С. 72.

³⁴ Там же. С. 37, 114.

³⁵ Там же. С. 37.

³⁶ Там же. С. 259.

³⁷ Там же. С. 111.

³⁸ Там же. С. 17, 64.

³⁹ Там же. С. 71.

⁴⁰ Там же. С. 155.

ссылаются на закон земной («Мы здесь законно»; «Мы — страна, где действует закон»⁴¹) и божественный («Господь определил животным место ниже, они служат людям»⁴²), Янина — на авторитет поэта-бунтаря («...как утверждал наш Блейк...»; «так утверждал наш Блейк»; «Блейк писал...»; «...сказала я сама себе словами Блейка...»⁴³) и небесные силы:

На моей стороне были Сумерки, которые опускались на глазах. Они всегда помогают таким, как я.

Знаю, что мне повезло, и именно это везение придало мне смелости. Разве это не значит, что момент правильный, что Планеты мне благоприятствуют?

И я снова подумала, что все складывается именно так, как надо⁴⁴.

Оба убеждены в логичности своего миропонимания — охотники противопоставляют себя «сумасшедшей старухе», Янина взывает к элементарной логике:

А разве такая уж большая разница между Зайцем, Собакой и Свиньей? ... логика была мне непонятна: Губерт, пока еще не святой, — негодяй и повеса. Обожает охоту. Убивает. Однажды на охоте он видит на голове Оленя, которого собирался застрелить, крест со Спасителем. Падает на колени и прозревает. Осознает, как страшно грешил. И с тех пор больше не убивает, становится святым. Почему такого человека сделали покровителем охотников? В подобных вещах поражает полное отсутствие логики. Если бы сторонники Губерта хотели ему подражать, им бы следовало перестать убивать. А если охотники выбрали его своим покровителем, то получается, что он покровительствует тому, что являлось его грехом и от чего он освободился. То есть они делают его покровителем греха⁴⁵.

Янина объявляет себя послем животного мира, выступает от лица притесняемого и лишённого голоса Другого:

...я уже знала, что сделаю. Мне поведали об этом Косули, которых мы видели возле дома. Они избрали меня <...>, чтобы я действовала от их Имени. Они возникли передо мной, подобно Оленю Губерта — чтобы я втайне от всех обратилась в карающую десницу правосудия.

⁴¹ Токарчук О. Веди свой плуг по костям мертвецов. С. 73, 113.

⁴² Там же. С. 247.

⁴³ Там же. С. 17, 64, 98, 243.

⁴⁴ Там же. С. 258, 270, 276.

⁴⁵ Там же. С. 215, 248–249.

Защитницу не только Косуль, но и других Животных. Ведь их депутаты не сидят в парламентах. Они даже Орудием меня снабдили, весьма хитроумным.

Я не лгала, когда твердила вам, что Животные мстят людям. Так оно и было. Я служила им Орудием⁴⁶.

Это становится основанием ее права на убийство как права обрести голос, который наконец будет услышан: «...я представляла себе, что обращаюсь в суд и побеждаю зло»⁴⁷. Однако и охотники утверждают свое право на убийство как данное «свыше»: «Охотники <...> это посланники и сподвижники Господа Бога нашего в деле творения <...>. Владейте землей! Это к вам, охотникам, обратился с этими словами Господь...»⁴⁸.

Конфликт романа, с точки зрения социально-психологической и дискурсивной являющийся, таким образом, конфликтом поведения индивидуального и общепринятого, меньшинства и большинства, на уровне сюжетном воплощается при помощи развертывания событий в «сфере непредсказуемости»⁴⁹, причем непредсказуемости различного рода. Формально — это типичная детективная интрига, разделяющая сознание «нарратора, владеющего отгадкой, и адресата, ждущего отгадки»⁵⁰. «Веди свой плуг по костям мертвецов» — детектив, «хотя, разумеется, не классический, а в виде пастыша», но «даже воспринимаемый с долей иронического скепсиса, это текст, который читается в напряжении, в ожидании разгадки»⁵¹. Этот необходимый элемент рецептивной установки — «парадоксальное ожидание неожиданностей»⁵² — реализуется двояко: сначала как невозможность с точки зрения здравого смысла (версия, распространяемая Яниной и постепенно находящая определенный отклик среди окружающих: убийства охотников — месть самих животных), затем — с точки зрения общепринятых норм (убийство людей как действие в защиту прав животных). Таким образом, логика эксцентричного поведения героини — как элемент нарративной логики фабулы (сжато изложенной в эпиграфе из У. Блейка к первой главе: «Некогда кроткий, / опасным путем /

⁴⁶ Токарчук О. Веди свой плуг по костям мертвецов. С. 266, 273.

⁴⁷ Там же. С. 270.

⁴⁸ Там же. С. 252.

⁴⁹ Лотман 1992: 128.

⁵⁰ Тюпа 2015: 17.

⁵¹ Nowacki 2009.

⁵² Тюпа 2015: 16.

Шел праведник / Долиною смерти»⁵³) — остается до поры до времени скрыта в соответствии с жанровыми «направляющими» романа, подразумевающими определенную нарративную логику сюжета. Напряжение создается традиционными для детектива способами —

...тайна — преступление, <...> ложная разгадка <...>, затем <...> истинная картина убийства. В произведении такого типа инверсия обязательна, причем иногда она дается в сложном виде пропуска отдельных элементов⁵⁴

— и манипулированием степенью, мотивами, причинами «ненадежности»⁵⁵ повествователя.

Токарчук справедливо называет свой роман «книгой о потенциале гнева»⁵⁶, который движет героиней, переживающей «скорбь, огромную скорбь, бесконечный траур по каждому мертвому Животному»⁵⁷. Это повествование о гневе как реакции на ограничение свободы гуманизма и свободы противостоять злу, возведенному в принцип, как реакции на беспомощность:

...когда нам кажется, что наше чувство достоинства и справедливости оказалось помято. Это ответ порядочного гражданина на ситуацию, в которой все доступные способы действий против аморального закона уже исчерпаны и нужно предпринять что-то, выходящее за рамки принятого и одобренного обществом⁵⁸.

Иными словами — тот скандал, который, по Бахтину⁵⁹, возникает в условиях столкновения личности с общепринятыми правилами и условностями, проявляя истинные внутренние установки человека, не завуалированные нормами, предписаниями, приличиями. Токарчук называет Янину героиней трагической, «то есть такой, которая стоит перед неразрешимой дилеммой — любой выход оказывается плохим с нравственной точки зрения»⁶⁰.

⁵³ Токарчук О. Веди свой плуг по костям мертвецов. С. 7.

⁵⁴ Шкловский 1929: 161.

⁵⁵ Ласточкина, Коробова 2017: 317.

⁵⁶ Tokarczuk O. Czujy narrator. S. 237.

⁵⁷ Токарчук О. Веди свой плуг по костям мертвецов. С. 112.

⁵⁸ Tokarczuk O. Czujy narrator. S. 238.

⁵⁹ Бахтин 2002: 342.

⁶⁰ Tokarczuk O. Jaki to cud, to życie.

Это гнев одновременно конструктивный и деструктивный. Он парадоксальным образом «раскрывает свою позитивную сторону — сочувствие»⁶¹, дает силы вступить за слабого, полностью лишенного голоса. Однако сострадание к беззащитному, проповедь эмоциональной связи человека и природы оборачиваются действиями не только насильственными, но и эксцентричными: убийство охотников Янина выдает за месть самих животных⁶², и сама в это верит, помогая себе астрологическими знаниями, которые функционируют в ее картине мира как альтернативная система мирообъяснения. В повествовании Токарчук можно усмотреть некую ироническую аллюзию на Достоевского: идея (и понимание свободы воли) — конструктивный момент романа, движущая сила поведения героини, все больше одерживающая над ней верх. Однако все это остранено трагикомизмом, на который указывает, в частности, демонстративная наивность многих высказываний Янины, и именно этот трагикомизм — вкупе с использованием «сложного динамического резервуара непредсказуемости»⁶³ — помогает при разговоре об экологии и правах животных, о границах понятия человечности и антропоцентризме избежать пафоса и дидактики (от которых не свободна значительно более одноплановая экранизация Агнешки Холланд⁶⁴).

На семантический строй текста и горизонт читательских ожиданий воздействует еще одна жанровая установка: детектив (в отличие от авантюрной интриги, которой «соответствует этос желаний, в основе которого внутренняя свобода и самодостаточность человеческого “я”»⁶⁵) — так или иначе жанр достаточно «законопослушный и охранительный», «моральный и даже дидактичный»⁶⁶. В его рамках «персонажа, преступившего писаный или неписаный кодекс, неминуемо ждет наказание или порицание»⁶⁷. Эта логика, а также логика обыденных представлений читателя о границах допустимого, включающая художественный текст в «более сложную внетекстовую конструкцию»⁶⁸,

⁶¹ Шкловский 1929: 151.

⁶² Токарчук О. Веди свой плуг по костям мертвецов. С. 49.

⁶³ Лотман 1992: 128.

⁶⁴ “Рокот” (в российском прокате — «След зверя»), 2017 г.

⁶⁵ Тюпа 2015: 16–17.

⁶⁶ Анджапаридзе 1989: 10.

⁶⁷ Анджапаридзе 1989: 10.

⁶⁸ Лотман 1970: 66.

требует наказания / осуждения / раскаяния героини («Ты убила людей. Ты отдаешь себе отчет? Понимаешь?»⁶⁹). Однако автор уходит от роли судьи — «прячет» Янину, отправляя ее в «бессрочное изгнание куда-то в Беловежскую Пущу, в недра неприкосновенной, вечной природы»⁷⁰, не «наказывает» убийцу ни извне, ни внутренне, ни реально, ни символически («Никаких угрызений совести я не испытывала. Чувствовала лишь огромное облегчение»⁷¹). А. Н. Веселовский неслучайно относил сюжет к числу «сложных поэтических формул»⁷², обладающих огромной смысловой энергией: именно финал, в котором отсутствует ожидаемый сюжетный элемент (своего рода «минус-прием»⁷³) смутил или возмутил многих читателей, а сама писательница назвала свой роман моральным триллером⁷⁴.

Токарчук, объясняя логику действий автора (себя) и персонажа (Янины), отстаивает не просто право художественного творчества на свободу, но, в сущности, говорит о прагматике и этике этой свободы, понимая ее как необходимое условие душевного труда человечества, работы его над своей человечностью. «Определение <...> собственной сущности» Ю. М. Лотман называл «одной из существеннейших психологических задач», решаемой в значительной степени при помощи искусства, предоставляющего человеку «условную возможность говорить с собой на разных языках, по-разному кодируя свое <...> “я”»⁷⁵. По мнению А. Жихлинского, художественный текст представляет собой общедоступную «сложную ментальную партитуру»⁷⁶, лабораторию для «ментальных экспериментов»⁷⁷ с гипотетическими модусами бытия, для исследования выборов человека в моделируемой произведением «ситуации свободы»⁷⁸. Будь Душейко арестована,

⁶⁹ Токарчук О. Веди свой плуг по костям мертвецов. С. 262.

⁷⁰ Tokarczuk O. Czuję narrator. S. 247.

⁷¹ Токарчук О. Веди свой плуг по костям мертвецов. С. 269.

⁷² Веселовский 1989: 295.

⁷³ Лотман 1970: 66.

⁷⁴ Staszczyszyn B. Agnieszka Holland ekranizuje kryminal Tokarczuk. URL: <https://culture.pl/pl/arttykul/agnieszka-holland-ekranizuje-kryminal-tokarczuk> (дата обращения: 06.03.2024).

⁷⁵ Лотман 1970: 83.

⁷⁶ Żychliński 2014: 18.

⁷⁷ Żychliński 2014: 25

⁷⁸ Лотман 1992: 236.

книга лишилась бы смысла и демонстрировала, что усилия героини, вся ее философия — не более чем безвредное бормотание старухи, безумие чудачки. <...> Да, это принимает крайнюю, насильственную форму, но именно для того и существует литература — и искусство в целом, — чтобы бросить вызов, решиться на то, чего мы не позволили бы себе в реальной жизни, попытаться в мире фантазии и воображения проработать темные стороны нашей природы⁷⁹.

Это понимание сродни концепциям прагматической эстетики Д. Дьюи и Р. Шустермана, рассматривавших искусство как «особенную, живую форму нашей эмпирической реальности, а не ее функциональное подобие»⁸⁰.

«Веди свой плуг по костям мертвецов» — детектив-провокация, и психологический поединок здесь совершается не между сыщиком и преступником, а между автором и читателем. Читатель ждет наказания или хотя бы раскаяния, поскольку писательница «посягает» на общепринятые нормы: «Душейко, в очередной раз пользуясь своей эксцентричной перспективой, <...> делает гнев орудием воздействия на окружающий мир — со всеми страшнейшими последствиями»⁸¹. Токарчук усиливает эту провокацию, ведя в тексте и метатексте (интервью, лекциях, эссе) игру с идентификацией автора с героем.

...Душейко представляет собой определенную потенциальную проекцию меня самой в будущем. <...>, если не изменится окружающий мир и механизмы, им управляющие <...>, если <...> состояние “выученной беспомощности” сохранится <...>, то да, предупреждаю: я стану Яниной Душейко⁸²;

Я давно чувствую себя Яниной Душейко⁸³,

— утверждает писательница.

Связь между Яниной и Ольгой — с поправкой на трагикомическую дистанцию — последовательно соблюдена и в самом романе, причем на разных уровнях повествования. Это не только

⁷⁹ Tokarczuk O. Czuję narrator. S. 247.

⁸⁰ Шустерман 2012: 95.

⁸¹ Tokarczuk O. Czuję narrator. S. 238.

⁸² Ibid. S. 226.

⁸³ Tokarczuk O. Proszę o miejsce dla odmieńców // Gazeta Wyborcza. 2010.10.V. URL: <https://wyborcza.pl/7,76842,7855480,prosze-o-miejsce-dla-odmiencow.html> (дата обращения: 06.03.2024).

автобиографические «подсказки», не только мировоззренческий пласт — взгляды на экологию, понимание эмоциональной связи между человеком и животным как безусловной ценности, непримиримость по отношению к страданиям животных, причиняемым человеком, идея «необязательности» присутствия человека в мире⁸⁴ и пр. Два основных вектора мироощущения Янины — любовь к пересечению границ («...иногда мне нравилось переходить ее (границу. — И.А.) специально. <...> Это доставляло мне удовольствие, поскольку я помнила времена, когда такое было невозможно. Я люблю преодолевать границы»⁸⁵) и стремление увидеть мир также и «вверх ногами» (шутливая отсылка к статье Т. Нагеля «Какowo быть летучей мышью?»): «Мне бы хотелось знать, как Летучая мышь видит мир; хоть раз пролететь в ее теле над Плоскогорьем»⁸⁶) — это и кредо самой писательницы. Категория пограничья является для творчества Токарчук центральной, это одновременно инструмент художественного осмысления окружающего мира и нравственная цель, связанная с императивом эмпатии, в основе которого лежит принцип цельности мировосприятия:

...взгляд на то, что мы называем миром, как на огромный сложный организм, все составные элементы которого постоянно воздействуют друг на друга и друг от друга зависят⁸⁷.

...нет своих и чужих. Мы все — свои, поэтому любое зло, которое мы делаем чужим, мы делаем себе⁸⁸.

Это идея переживания множества (и, следовательно, множественности) моделей опыта, идея со-чувствия, открывания родства, перспектива, важнейшей категорией которой является чуткость («Литература основана на чуткости по отношению к каждому отличному от нашего бытию»⁸⁹), неслучайно вынесена писательницей в название Нобелевской речи («Чуткий повествователь»).

⁸⁴ Об экологической деятельности О. Токарчук и ее понимании неразрывной связи экологии и этики см., например: Weiss 2019; O przyrodzie, literaturze, feminizmie, micie, życiu i śmierci. Z Olgą Tokarczuk rozmawiają Janusz Korbel i Marta Lelek // *Dzikie Życie*. 2000. № 4; *Tokarczuk O. Jaki to cud, to życie*.

⁸⁵ *Токарчук О.* Веди свой плуг по костям мертвецов. С. 59.

⁸⁶ Там же. С. 153.

⁸⁷ *Tokarczuk O. Jaki to cud, to życie*.

⁸⁸ *Tokarczuk O.* Moment niedźwiedzia. Warszawa: Krytyka Polityczna, 2012. S. 50.

⁸⁹ *Tokarczuk O.* Czuję narrator. S. 287–288.

Токарчук — значимый голос в польской общественной дискуссии⁹⁰, понимает литературу как дискурсивную практику, имеющую в том числе определенную — этическую — сверхзадачу⁹¹: «Это книга политическая <...> в наиболее широком понимании политичности как оценки происходящего вокруг и определения своей позиции по отношению к этим событиям»⁹². Сверхзадачу она решает при помощи манипулирования границами свободы поведения героя, подталкивая таким образом к свободе рефлексии читателя: «Я писала эту книгу как провокацию, и провокация безусловно удалась — отклики оказались полярно противоположными. <...> Я попыталась пойти против течения...»⁹³.

«Расшатывая» характерные для детектива оппозиции — преступление/наказание, преступник/судья, закон/беззаконие, жертва/убийца, грех/невиновность, добро/зло, — Токарчук ставит их под сомнение и во внежанровом и, шире, внелитературном пространстве. Она предлагает читателю отказаться от однозначности и неизменности перспективы (антропоцентризм как единственная модель бытия), показывает, что в рамках разных дискурсов одни и те же понятия могут иметь разные смыслы, а одни и те же дискурсивные практики могут быть признаны правомочными или нет, оспаривает и конкретные стереотипы мышления и чувствования, и сам принцип «бинарной зашоренности»⁹⁴. Эксцентричное поведение героини оказывается воплощением исповедуемой автором идеи экс-центризма: «Чтобы увидеть смысл, нужно отойти от этого совместными усилиями утоптанного пространства и взглянуть немного с другой стороны»⁹⁵.

Способность художественной литературы постоянно переступать границы между реальностью и вымыслом делает ее эффективным инструментом воспитания пластичности мировосприятия,

⁹⁰ Dunin 2012: 7.

⁹¹ А. Мороз назвал Янину Душейко «воплощением экофеминизма» (Moroz 2020. S. 151). В контексте экофеминизма роман рассматривается также в: Borkowska 2010; Mortensen 2021.

⁹² *Tokarczuk O. Świat ma błąd w oprogramowaniu*. Wywiad. URL: <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1500413,1,olga-tokarczuk-swiat-ma-blad-w-oprogramowaniu.read> (дата обращения: 06.03.2024).

⁹³ *Tokarczuk O. Jaki to cud, to życie*.

⁹⁴ Шустерман 2012: 23.

⁹⁵ Nie ma żadnej historii, są tylko osoby, są tylko biografie... (Z Olgą Tokarczuk rozmawia Ryszard Koziej) // Świętokrzyski Kwartalnik Literacki. 2015. № 1–2. S. 21.

осознания неоднозначности, небинарности, нелинейности реальности, ее цельности и одновременно разнонаправленности. Именно поэтому литература, как утверждает Токарчук, «не должна быть искусством элитарным»⁹⁶.

Все это безусловно свидетельствует о литературоцентризме сознания автора. Но и «недовольство» части публики финалом говорит о том же. Польский читатель воспитан в обществе со все еще сильными традициями литературоцентризма — несмотря на пресловутый кризис последнего, он в значительной степени остается в границах прежних интерпретационных стратегий, установок, стереотипов. Парадоксальным образом он же выступает против свободы «художественного поведения» писателя, в конечном счете работающей на роль, которой от того ждут. Такая реакция демонстрирует отличие непосредственного восприятия и понимания от «понимания, которое достигается через интерпретацию»⁹⁷ и ограниченность понимания «горизонтом сообщества, его структурой верований и свойственными ему категориями интерпретации»⁹⁸. Однако заложенный в текст механизм провокации «срабатывает» в любом случае, поскольку это действие, направленное «на поиск и раскрытие смысла, побуждение собеседника к диалогу», то есть «побуждение к жизни»⁹⁹ в бахтинском понимании:

Смысл не задается автором, а возникает в диалогическом общении автора и героя. Провокация в этом контексте является способом выявления смысла, поскольку без вопроса никакого ответа быть не может. <...> Он не просто предоставляет читателям информацию, а побуждает, стимулирует, провоцирует их на собственные решения намеченных автором проблем¹⁰⁰.

Хотя жанровый выбор был, на первый взгляд, случаен¹⁰¹, за ним стоит также литературоцентрическая позиция автора. Понимая

⁹⁶ *Toкарчук О.* Czujy narrator. S. 100.

⁹⁷ Шустерман 2012: 193.

⁹⁸ Шустерман 2012: 195.

⁹⁹ Дмитриев, Сычев 2017: 165.

¹⁰⁰ Дмитриев, Сычев 2017: 187–188.

¹⁰¹ «После завершения “Бегунов” я впала в состояние странной пустоты <...>. Это совпало с большими переменами в моей жизни, которые я тяжело переживала <...>. Я не планировала ничего писать. Но вскоре обнаружилось, что я забыла о контракте с издателем, который обязывал меня в определенный срок сдать еще одну книгу. <...>

литературу как элемент общественной коммуникации, «глубоко доверяя тому, что делает читатель», Токарчук декларирует действенность «литературы промежутка — написанной как популярная, но открытой к сложным интерпретациям»¹⁰². Стратегия объединения лудического (роман критика назвала «произведением, дружелюбно настроенным по отношению к читателю»¹⁰³) — и интеллектуального, доступного в непосредственном восприятии — и требующего усилий, по остроумному выражению критика, напоминает «уловку сапожника из легенды о Вавельском драконе»:

...соблазнительной овечьей шкурой является здесь популярный жанр, который гарантирует читателю понимание и удовольствие от чтения, а начинкой из серы — дискурсивное содержание, например, философско-нравственная проблематика. <...> идея не новая, но исключая осечку. Срабатывает она и в новом романе Токарчук. Эта книга написана легко и со вкусом, с точки зрения литературного мастерства — едва ли не совершенна. Она призвана развлекать и воспитывать¹⁰⁴.

Р. Шустерман, говоря о мелиористских функциях литературы, особые надежды возлагает как раз на силу ее гедонистического потенциала:

Поскольку произведения популярного искусства понятны большому количеству людей, они могут быть особенно эффективными в развитии большей чувствительности нашего общества к моральной и политической несправедливости¹⁰⁵.

Вымысел в целом и личность литературного героя в частности — знание «перформативное»¹⁰⁶, то есть воплощающееся в действии и, в свою очередь, задействующее воображение и механизмы идентификации и эмпатии. Этому особенно способствует сенсорно

Я подумала, что простейший способ справиться с обязательством — это пойти по пути наименьшего сопротивления и написать нечто, хорошо вписывающееся в какой-нибудь жанр» (*Tokarczuk O. Czuly narrator. S. 226–227*).

¹⁰² *Tokarczuk O. Chciałabym pilnować środka // Czaplinski P., Śliwiński P. Kontrapunkt. Rozmowy o książkach. Poznań, 1999. S. 246.*

¹⁰³ Nowacki 2009.

¹⁰⁴ Nowacki 2009.

¹⁰⁵ Шустерман 2020: 136.

¹⁰⁶ Żychliński 2014: 366.

ориентированное письмо Токарчук, «тренирующее» соматическое сознание, которое, в свою очередь

позволяет нам отчетливо представить, каково это — быть угнетенным или презируемым (или даже просто оскорбленным или обиженным). Благодаря развитому соматическому воображению, восприимчивой и тонкой соматической чувствительности можно более интенсивно проживать различные ситуации¹⁰⁷.

В данном романе помимо характерного для Токарчук нарратива телесности¹⁰⁸ использованы также другие «вовлекающие» читателя инструменты: прежде всего перспектива первого лица и подробная передача внутренней и внешней речи.

По словам К. Дунина,

если это утопия, то очень осторожная, можно сказать, постсовременная, которая не осмеливается создавать проекты, но имеет мужество верить в неединственность нынешних способов мироустройства. Она заключается в постоянном оспаривании повсеместно принятых аксиом и рефлексии — как бы мог выглядеть мир, опирайся он на иные принципы¹⁰⁹.

Именно это заставило критика Д. Новацкого назвать роман Токарчук одним из «наиболее обнадеживающих текстов последних лет»¹¹⁰.

Литература

Адельгейм 2023 — *Адельгейм И.Е.* «Человек — это душа, тело и повествователь»: нарративная стратегия Ольги Токарчук // Центральноевропейские исследования. 2023. Вып. 6. М.: Институт славяноведения РАН; СПб.: Нестор-История, 2023. С. 273–295. DOI: 10.31168/2619-0877.2023.6.10.

Анджапаридзе 1989 — *Анджапаридзе Г.А.* Популярный жанр вчера и сегодня // *Кестхейи Т.* Анатомия детектива. Будапешт: Корвина, 1989. С. 5–15.

¹⁰⁷ Шустерман 2020: 148–149.

¹⁰⁸ Подробнее об этом см.: Адельгейм 2023.

¹⁰⁹ Dunin o Tokarczuk: Olga jest niespokojnym i bardzo docieklwym duchem. URL: <https://krytykapolityczna.pl/kultura/czytaj-dalej/kinga-dunin-czyta/nobel-dla-tokarczuk/> (дата обращения: 06.03.2024).

¹¹⁰ Nowacki 2009.

- Бахтин 2002 — *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М. М. Собр. соч. в 7 т. М.: Русские словари: Языки славянской культуры, 2002. Т. 6. С. 7–300.
- Бодрийяр 2006 — *Бодрийяр Ж.* Символический обмен и смерть. М.: Добросвет, 2006. 387 с.
- Веселовский 1989 — *Веселовский А.Н.* Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989. 406 с.
- Гинзбург 1979 — *Гинзбург Л.Я.* О литературном герое. Ленинград: Советский писатель, 1979. 224 с.
- Дмитриев, Сычев 2017 — *Дмитриев А.В., Сычев А.А.* Провокация: социофилософские очерки. М.: ЦСПиМ, 2017. 336 с.
- Ласточкина, Коробова 2017 — *Ласточкина А.С., Коробова Д.М.* О семантике ненадежной наррации // Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература. 2017. Т. 14. Вып. 3. С. 317–325.
- Лотман 1992 — *Лотман Ю.М.* Культура и взрыв. М.: Гнозис. Издательская группа «Прогресс», 1992. 272 с.
- Лотман 1970 — *Лотман Ю.М.* Структура художественного текста. М.: Издательство «Искусство», 1970. 387 с.
- Тюпа 2015 — *Тюпа В.И.* Этос нарративной интриги // Вестник РГГУ. Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2015. № 2. С. 9–19.
- Фуко 1996 — *Фуко М.* Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет. М.: Касталь, 1996. 448 с.
- Шкловский 1929 — *Шкловский В.* О теории прозы. М.: Федерация, 1929. 268 с.
- Шмид 2003 — *Шмид В.* Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.
- Шустерман 2020 — *Шустерман Р.* Прагматизм и культурная политика: от текстуализма к сомаэстетике. Мыслить через тело: эссе по сомаэстетике // Terra Aestheticae. 2020. № 2(6). С. 113–156.
- Шустерман 2012 — *Шустерман Р.* Прагматическая эстетика: живая красота, переосмысление искусства. М.: Канон+, 2012. 408 с.
- Bakke 2010 — *Bakke M.* Bio-transfiguracje. Sztuka i estetyka posthumanizmu. Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. A. Mickiewicza, 2010. 272 s.
- Borkowska 2010 — *Borkowska M.* O starych kobietach i dzikiej przyrodzie. Notatki na marginesie «Prowadź swój plug przez kości umarłych» Olgi Tokarczuk // Dziekie Życie. 2010. № 11/197. URL: <https://dzikiezycie.pl/archiwum/2010/listopad-2010/o-starych-kobietach-i-dzikiej-przyrodzie-notatki-na-marginesie-prowadz-swoj-plug-przez-kosci-umarlych-olgi-tokarczuk> (дата обращения: 18.06.2024).
- Czaja 2009 — *Czaja D.* Przerzefarowany świat — mitologie polowania // Konteksty. Polska Sztuka Ludowa. 2009. № 4. S. 110–125.
- Dunin 2012 — *Dunin K.* Pisarka // *Tokarczuk O.* Moment niedźwiedzia. Warszawa: Krytyka Polityczna, 2012. S. 3–7.

- Kantner 2016 — *Kantner K.* Literatura jako dyskurs krytyczny. Proza Olgi Tokarczuk w kontekście przemian literatury i humanistyki ostatniego stulecia. Praca doktorska napisana pod kierunkiem prof. dr. hab. R. Nycza. Kraków: Uniwersytet Jagielloński, 2016. 220 s. (рукопись).
- Moroz 2020 — *Moroz A.* Czy człowiek występujący w obronie przyrody przed drugim człowiekiem to nestbeschmutzer? Wokół powieści Olgi Tokarczuk «Prowadź swój pług przez kości umarłych» // *Czas Kultury*. 2020. № 1. S. 149–156.
- Mortensen 2020 — *Mortensen E.* The Fury's Revenge: An Ecofeminist Reading of Olga Tokarczuk's Drive Your Plow Over the Bones of the Dead // *Scando-Slavica*. 2020. № 2(67). P. 227–246.
- Nowacki 2009 — *Nowacki D.* Prowadź swój pług przez kości umarłych. Tokarczuk Olga // *Wyborcza.pl*. 24.11.2009. URL: <https://wyborcza.pl/7,75410,7285172,rowadz-swoj-plug-przez-kosci-umarlych-tokarczuk-olga.html> (дата обращения: 06.03.2024).
- Ladyga, Włodarczyk (red.) 2015 — *Po humanizmie: od technokrytyki do animal studies* / red. Z. Ladyga, J. Włodarczyk. Kraków: Wydawnictwo Naukowe Katedra, 2015. 340 s.
- Weiss 2019 — *Weiss A.* Olga Tokarczuk albo (nie tylko) literacki aktywizm Noblistki // *Dziekie Życie*. 2019. № 11/305. URL: <https://dziekiezycie.pl/archiwum/2019/listopad-2019/olga-tokarczuk-albo-nie-tylko-literacki-aktywizm-noblistki> (дата обращения: 18.06.2024).
- Weretiuk 2013 — *Weretiuk O.* Olgi Tokarczuk «przesunięcie znaczenia i uwagi z człowieka na to, co nie jest człowiekiem» w powieści «Prowadź swój pług przez kości umarłych» // *Światy Olgi Tokarczuk*. Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2013. S. 198–205.
- Witosz 2010 — *Witosz B.* O dyskursie wykluczenia i dyskursach wykluczonych z perspektywy lingwistycznej // *Tekst i dyskurs*. 2010. № 3. S. 9–25.
- Zwierzęta 2014 — *Zwierzęta, gender i kultura*. Perspektywa ekologiczna, etyczna i krytyczna. Warszawa: E-Naukowiec, 2014.
- Zwierzęta 2015 — *Zwierzęta i ich ludzie*. Zmierzch antropocentrycznego paradygmatu. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2015. 278 s.
- Żychliński 2014 — *Żychliński A.* Laboratorium antropofikcji. Dociekania filologiczne. Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. A. Mickiewicza, 2014. 389 s.

References

- Adel'geim, I. Je., 2023. "Chelovek — eto dusha, telo i povestvovatel!": narrativnaia strategiiia Ol'gi Tokarchuk ["Man is soul, body, and narrator": Olga Tokarczuk's narrative strategy]. *Central-European Studies*, 6, pp. 273–295. <https://doi.org/10.31168/2619-0877.2023.6.10>. (in Rus.)

- Andzhaparidze, G. A., 1989. Populiarnyi zhanr vchera i segodnia [Popular genre yesterday and today]. In: Kestkheii, T., 1989. *Anatomiia detektiva*. Budapest: Korvina, pp. 5–15. (in Rus.)
- Bakhtin, M. M., 2002. Problemy poetiki Dostoevskogo [Problems of Dostoyevsky's poetics]. In: Bakhtin, M. M. *Sobranie sochinenii v 7 t.*, 6. Moscow: Russkie slovari; Iazyki slavianskoi kul'tury, pp. 7–300. (in Rus.)
- Bakke, M., 2010. *Bio-transfiguracje. Sztuka i estetyka posthumanizmu*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. A. Mickiewicza, 272 p.
- Baudrillard, J., 2006. *Simvolicheskiei obmen i smert'* [Symbolic exchange and death]. Moscow: Dobrosvet, 387 p. (in Rus.)
- Borkowska, M., 2010. O starych kobietach i dzikiej przyrodzie. Notatki na marginesie «Prowadź swój plug przez kości umarłych» Olgi Tokarczuk. *Dziekie Życie*, 2010, 11/197. URL: <https://dzikiezycie.pl/archiwum/2010/listopad-2010/o-starych-kobietach-i-dzikiej-przyrodzie-notatki-na-marginesie-prowadz-swoj-plug-przez-kosci-umarlych-olgi-tokarczuk> (accessed: 18.06.2024).
- Czaja, D., 2009. Przerabowany świat — mitologie polowania. In: *Konteksty. Polska Sztuka Ludowa*, 4, pp. 110–125.
- Dmitriev, A. V., Sychev, A. A., 2017. *Provokatsiia: sotsiofilosofskie ocherki* [Provocation: sociophilosophical essays.]. Moscow: TsSPiM, 336 p. (in Rus.)
- Dunin, K., 2012. Pisarka. In: Tokarczuk O. *Moment niedźwiedzia*. Warszawa: Krytyka Polityczna, pp. 3–7.
- Foucault, M., 1996. *Volia k istine: po tu storonu znaniia, vlasti i seksual'nosti. Raboty raznykh let* [The will to truth: Beyond knowledge, power, and sexuality. Works from different years] Moscow: Kastal', 448 p.
- Ginzburg, L. Ja., 1979. *O literaturnom geroe* [On the Literary Hero]. Leningrad: Sovetskii pisatel', 224 p. (in Rus.)
- Kantner, K., 2016. *Literatura jako dyskurs krytyczny. Proza Olgi Tokarczuk w kontekście przemian literatury i humanistyki ostatniego stulecia*. Praca doktorska napisana pod kierunkiem prof. dr. hab. R. Nycza. Kraków: Uniwersytet Jagielloński, 220 p. (manuscript)
- Lastochkina, A. S., Korobova, D. M., 2017. O semantike nenadezhnoi narratsii [On the Semantics of Unreliable Narration]. *Vestnik SPbSU. Language and Literature*, 3, pp. 317–325. (in Rus.)
- Lotman, Ju. M., 1970. *Struktura khudozhestvennogo teksta* [The structure of the artistic text]. Moscow: Izdatel'stvo "Iskusstvo", 387 p. (in Rus.)
- Lotman, Ju. M., 1992. *Kul'tura i vzryv* [Culture and explosion]. Moscow: Gnozis. Izdatel'skaia grupa "Progress", 272 p. (in Rus.)
- Moroz, A., 2020. Czy człowiek występujący w obronie przyrody przed drugim człowiekiem to nestbeschmutzer? Wokół powieści Olgi Tokarczuk «Prowadź swój plug przez kości umarłych». *Czas Kultury*, 1, pp. 149–156.

- Mortensen, E., 2020. The Fury's Revenge: An Ecofeminist Reading of Olga Tokarczuk's Drive Your Plow Over the Bones of the Dead. *Scando-Slavica*, 2 (67), pp. 227–246.
- Nowacki, D., 2009. Prowadź swój pług przez kości umarłych. Tokarczuk Olga. *Wyborcza.pl*, 24.11.2009. URL: <https://wyborcza.pl/7,75410,7285172,pro-wadz-swoj-plug-przez-kosci-umarlych-tokarczuk-olga.html> (accessed: 06.03.2024).
- Ladyga, Z., Włodarczyk, J., eds, 2015. *Po humanizmie: od technokrytyki do animal studies*. Kraków: Wydawnictwo Naukowe Katedra, 340 p.
- Shklovskii, V., 1929. *O teorii prozy* [On the theory of prose]. Moscow: Federatsiia, 268 p. (in Rus.)
- Shmid, W., 2003. *Narratologija* [Narratology]. Moscow: Iazyki slavianskoi kul'tury, 312 p. (in Rus.)
- Shusterman, R., 2012. *Pragmaticheskaia estetika: zhivaia krasota, pereosmyslenie iskusstva* [Pragmatist aesthetics: Living beauty, rethinking art]. Moscow: Kanon+, 408 p. (in Rus.)
- Shusterman, R., 2020. Pragmatizm i kul'turnaia politika: ot tekstualizma k somaestetike. Myslit' cherez telo: esse po somaestetike [Pragmatism and cultural politics: from textualism to somaesthetics. Thinking through the Body. Essays in Somaesthetics]. *Terra Aestheticae*, 2(6), pp. 113–156. (in Rus.)
- Tiupa, V.I., 2015. Etos narrativnoi intrigi [Ethos of narrative intrigue]. *RSUH/RGGU Bulletin: "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies"*, Series, 2, pp. 9–19. (in Rus.)
- Veselovskii, A.N., 1989. *Istoricheskaia poetika* [Historical poetics]. Moscow: Vysshiaia shkola, 406 p. (in Rus.)
- Weiss, A., 2019. Olga Tokarczuk albo (nie tylko) literacki aktywizm Noblistki. *Dziewięć Życie*, 2019, 11/305. URL: <https://dzikiezycie.pl/archiwum/2019/listopad-2019/olga-tokarczuk-albo-nie-tylko-literacki-aktywizm-noblistki> (accessed: 18.06.2024).
- Weretiuk, O., 2013. Olgi Tokarczuk «przesunięcie znaczenia i uwagi z człowieka na to, co nie jest człowiekiem» w powieści «Prowadź swój pług przez kości umarłych». In: *Światy Olgi Tokarczuk*. Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, pp. 198–205.
- Witosz, B., 2010. O dyskursie wykluczenia i dyskursach wykluczonych z perspektywy lingwistycznej. *Tekst i dyskurs*, 3, pp. 9–25.
- Zwierzęta, gender i kultura. Perspektywa ekologiczna, etyczna i krytyczna*, 2014. Warszawa: E-Naukowiec.
- Zwierzęta i ich ludzie. Zmierzch antropocentrycznego paradygmatu*, 2015. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 278 p.
- Żychliński, A., 2014. *Laboratorium antropofikcji. Dociekania filologiczne*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. A. Mickiewicza, 389 p.

Irina Je. Adel'geim

DSc, Leading Research Fellow, Institute of Slavic Studies RAS,
Moscow, Russia. 119334, Leninskii Prospekt, 32A.
E-mail: adelgejm@yandex.ru

Ethics and Pragmatics of Freedom: Author, Hero, Reader (Olga Tokarczuk and Janina Duszejko)

The article is devoted to Olga Tokarczuk's "moral thriller" *Drive your Plow over the Bones of the Dead*, introducing a heroine who is endowed with a demonstratively morally controversial freedom of action: by sharpening the ideas of critical posthumanism, the author describes a collision with the unpunished killing of hunters by an eccentric defender of animal rights. The organisation of textual space and its perception are analysed from the perspective of ethics and pragmatics of freedom as understood by the author, the hero, and the reader, from the perspective of interaction between the reader's and the author's vision of fiction's ethical limits, as well as the functions and possibilities of literature. The conflict in the novel, which – from a socio-psychological and discursive point of view – represents a conflict of individual and conventional behaviour, is embodied at the level of eventuality through the diverse use of the sphere of unpredictability, which affects the semantic structure of the text and the horizon of the reader's expectation. The article analyses the interaction of the logic of genre settings, the narrative logic of plot and fabula, both from a fictional, autobiographical and extra-textual stance. Tokarczuk's novel is an (accomplished) artistic provocation, understood as the organisation of a dialogue with the reader in such a paradoxical way as to inevitably induce meaning-generating reflections by the latter. The main mechanism employed by the text is the absence of the expected plot element in the finale (punishment / conviction / repentance of the heroine). Manipulating the boundaries of the heroine's freedom of behaviour, undermining the oppositions characteristic of the detective, the author challenges not only specific stereotypes of the worldview, but also the very principle of binary closure. Tokarczuk's understanding of the ideas of integral and "sensitive" narrative about the world, meliorist ethical and psychological functions and possibilities of literature (in particular, the literature of the "in-between", combining ludic and intellectual elements) is close to the concepts of pragmatic aesthetics: fiction is a specific way of transmitting and acquiring experience, it is performative knowledge, involving imagination and mechanisms of identification and empathy, constituting an element of social communication.

Keywords: literary hero, fiction, extra-textual reality, performative knowledge, genre settings, provocation, pragmatic aesthetics, literature-centrism

Received: 23 March 2024

Accepted: 26 June 2024

How to cite: Adel'geim, I. Je., 2024. Etika i pragmatika svobody: avtor, geroi, chitatel' (Ol'ga Tokarczuk i Janina Duszejko). *Central-European Studies*, 7, pp. 317–340. <https://doi.org/10.31168/2619-0877.2024.7.10>.