



УДК 821.162.1.82.09: 821.161.1

А. Бохеньска

ДРАМАТУРГИЯ РОМАНА Ф. ДОСТОЕВСКОГО
«ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»
В ИНТЕРПРЕТАЦИИ ЮЗЕФА ТИШНЕРА

Исследуется специфика литературно-интерпретативного анализа польским философом Ю. Тишнером драматургической проблематики в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание».

This article considers the features of literary and interpretative analysis of the dramaturgy of Fyodor Dostoevsky's novel Crime and punishment by the Polish philosopher Józef Tischner.

Ключевые слова: Ф. Достоевский, «Преступление и наказание», Ю. Тишнер, литературно-интерпретативный анализ, драматургизация текста.

Key words: Fyodor Dostoevsky, *Crime and punishment*, Józef Tischner, interpretative analysis.

В философском наследии польского философа, педагога и публициста Юзефа Тишнера особое место занимает анализ литературных произведений, многие элементы которого используются литературоведами для разработки теоретических концепций драмы. В данной работе мы намерены выявить и охарактеризовать те особенности литературоведческого анализа, которые составляют специфические, индивидуальные черты творчества философа. К таковым, по нашему мнению, относится способ прочтения текстов, при котором анализ и интерпретация осуществляются на основе «проигрывания» или драматургического «разыгрывания» текстов. Само чтение при таком подходе становится синонимом литературно-интерпретативного анализа.

А. Краевская характеризовала чтение как разыгрывание текста, его драматургизацию: «Чтение — это тоска по диалогу, многоголосию, общению с другим человеком, по иному существованию, тексту и тайне, по трансцендентному. Чтение открывает парадоксальное пространство полифонии тишины и молчания. Становясь объектом чтения, текст влияет на субъекта чтения, что приводит к их погружению друг в друга. При таком подходе читатель отдает себя тексту, а текст отдает себя читателю» [3, с. 214]¹. Более того, по мнению того же автора, чтение представляет собой не только «проигрывание» текста, его драматургизацию, но и его постоянное «переигрывание», т. е. его интерпретацию и реинтерпретацию. Это в полной мере относится к аналитическому чтению литературных произведений Ю. Тишнером, в ходе которого философ не только разыгрывает тексты, но и переигрывает их, предлагая их различные интерпретации.

¹ Перевод цитат с польского языка здесь и далее Т.М. Шкапенко.



Тишнер считал, что литературная драма (в родовом и жанровом смысле) не всегда является отражением драмы истинной. Отсюда интерес философа к эпическим и даже лирическим произведениям. Мы остановимся на анализе Ю. Тишнером фрагментов «Преступления и наказания» Ф.М. Достоевского, в котором философ выступает в роли читателя-интерпретатора. При этом попытаемся следовать им же намеченным путем, подвергая интерпретативному анализу предложенную им интерпретацию драматургии текста.

Тишнер отслеживает судьбу героя «Преступления и наказания» начиная с того момента, когда он, пытаясь сохранить свою жизнь, вверяет свою судьбу лжи. В этом акте Ю. Тишнер находит основание для сопоставления Раскольникова с греческим философом Сократом. Они оба вынуждены определить свое отношение к правде, осуществляя диаметрально противоположный выбор. Сократ защищается от обвинения, которое является ложью, Раскольников — от обвинения, являющегося правдой. Первый стремится спасти свою жизнь, опираясь на правду, второй — достичь цели, ставя на ложь. Анализируя действия героя, Тишнер апеллирует к философии Ф. Ницше, указывавшего, что из ряда ценностей высшей является та, что в большей степени служит жизни, т. е. полезна для власти, имеющей свои основания в воле силы, которую человек обращает на управление собой, другими и миром.

Для Раскольникова самым важным становится этическое измерение существования, поскольку только этика способна оправдать человеческие поступки или отказать человеку в оправдании. Герой Достоевского стремится достичь ощущения, что он имеет право на существование. Таким образом, Тишнер, разыгрывая сцены из «Преступления и наказания», возвращается к проблеме, типичной для философии человеческой драмы в целом, — к вопросу об оправдании человеком собственного существования. В его концепции драмы эта проблема — одна из основных. При этом речь вовсе не идет о так называемом праве на существование, присущем каждому индивиду, так как даже если таковое право является имманентным, все же каждый человек пытается найти аргументы против собственного обладания этим правом. Более того, человек оправдывает свое существование как перед самим собой, так и перед другими. В русле такого подхода действия Раскольникова представляются направленными на то, чтобы оправдать себя в собственных глазах и в глазах людей, однако аргументы, которые он выбирает «для себя», не совпадают с теми, которые он выбирает «для других». Именно на этом концептуальном противоречии Тишнер строит свой анализ образа Раскольникова. Герой, по мнению философа, пытаясь спасти свою жизнь посредством лжи, создает некую видимость этики и в этой видимости ищет подтверждения своего права на существование. Однако видимость всегда иллюзорна, а следовательно, направлена на другого, на того, ради кого и создается, даже если этим другим оказывается тот, кто создал эту видимость: «Сохранение этической чистоты в жизни практически невозможно, следовательно, полное оправдание человека посредством этики является невозможным. В лучшем случае, существует возможность позаботиться о внешней стороне, о видимости оправ-



дания. Создать таковые — в этом состоит задача лжи и мышления в стихии лжи» [5, s. 103].

Мышление в стихии лжи представляет собой особый род мышления. Как и любая стихия, ложь не является полностью подвластной человеку, на что указывает В. Бонович: «Тишнер не случайно выбирает слово “стихия”. Стихия — это то, что больше нас и чем мы не в состоянии управлять. Стихия бросает нас то в одну, то в другую сторону, не обращая ни малейшего внимания на те законы, которые устанавливает человек» [2, s. 337]. Мышление в стихии лжи сближается с другим ментальным процессом, который Тишнер называет «блужданием». Тот, кто избрал мышление в стихии лжи, — не вышел из стихии правды, напротив, он блуждает именно в этой стихии: «Кто блуждает, тот сходит с дороги, попадает в тупик и кружит в лабиринте. Кто блуждает, тот ошибается. И все же он ставит перед собой цель и выбирает способ ее достижения» [6, s. 190]. Блуждание и стихия, по Ю. Тишнеру, суть категории драматические, так как именно они связаны с жизнью человека и одновременно являются факторами, формирующими драму и позволяющими именовать драмой человеческую жизнь.

Образ Раскольникова анализируется Тишнером на основе проникновения в его мышление. Именно тут разыгрывается драма, и именно из этой перспективы философ характеризует поступки героя. Примечательно, что другой исследователь философии человека в творчестве Ф.М. Достоевского, Анна Разьны, автор книги «Федор Достоевский. Философия человека и проблемы поэтики», избирая в качестве методологической основы своего анализа философскую концепцию драмы Тишнера, тем не менее предлагает абсолютно иную интерпретацию лжи Раскольникова. По ее мнению, отношениями между Раскольниковым и следователем управляет *cogito*, нацеленное на познание, в связи с этим в их отношениях отсутствует партнерство или сотрудничество: «Порфирий пытается познать Раскольникова, чтобы схватить убийцу. Раскольников пытается познать Порфирия, чтобы избежать суда и наказания. Порфирий предвидит поведение своей жертвы и строит свой допрос в соответствии со своими представлениями, исключительно с целью верифицировать свои предположения» [4, s. 86]. Тишнер же предлагает анализ бесед Раскольникова со следователем, осуществляемый в перспективе каждого из героев.

Тишнер связывает ложь с правдой, демонстрируя их взаимодействие на примере мышления и поступков Раскольникова. Раскольников осознает, что от людей ожидают того, что они будут говорить правду, что человеку предписывается своего рода обязательство говорить правду. Ожидание правды должно составлять предпосылку для того, чтобы могла существовать ложь. Так обстоит дело и в конкретной ситуации допроса, в которой предполагается, что допрашиваемый свидетельствует в соответствии с правдой. Ложь при таком подходе понимается как диалогический акт и, следовательно, как акт, в котором не может наличествовать различное понимание правды. В таком случае следователь должен признать ложь Раскольникова правдой, т. е. в отношениях *лжец — адресат лжи* лжец знает правду, в то время как адресат либо не знает правды, либо не уверен, что знает.



При этом Тишнер предлагает амбивалентный подход к пониманию правды: есть правда политическая и есть правда житейская. Согласно житейскому взгляду на правду, убийцей является Раскольников. Однако Тишнер считает, что существует разница между убийством старухи-процентщицы и убийством невинного человека. Тот, кто убил процентщицу, освободил общество. Более того, выдающиеся личности имеют право совершать такие поступки, так как они творят новую действительность. Как видим, житейское представление о правде находится у Тишнера в оппозиции политическому представлению. Следовательно, Раскольников ведет диалог с Порфирием сразу на двух уровнях понимания правды. На житейском уровне существует объективная реальность: Раскольников, убитая старуха, преступление. Когда Раскольников решает лгать, он пытается заслонить ложью объективную реальность. Именно в этой сюжетной точке, по Тишнеру, действие начинает приобретать контуры драмы. Выбор лжи как средства защиты собственного существования становится отправным пунктом развития драматургии повествования. И не случайно блуждание и стихия (в данном случае стихия правды) представляют собой драматургические категории, образуя ось разыгрываемой драмы.

При этом сценическое пространство приобретает двойное значение. Любая ложь, согласно Тишнеру, имеет интенциональное измерение. В отличие от диалогических актов, адресованных другим людям, интенциональные акты адресуются сцене. Для Раскольникова существуют две сцены — первая отведена правде, вторая предназначена для Порфирия. Создание иного, нового мира имеет своей целью не только опровергнуть факт убийства, но и уничтожить саму возможность его совершения. Мир, творимый героем, начинает стирать следы преступления.

Диалог, который Раскольников ведет с Порфирием, также имеет двойное измерение, в нем нет равенства отношений «Я — Ты». Для Раскольникова следователь в этом диалоге выступает как «Он», и в этой плоскости диалог ведется в пространстве правды, в то время как переход в плоскость отношений «Я — Ты» переносит его участников в пространство лжи. Подтверждая эту мысль, Тишнер приводит фрагменты, в которых внешний диалог прерывается внутренними размышлениями Раскольникова: «Вы, кажется, вчера хотели спросить меня... о моем знакомстве с этой... убитой, — начал Раскольников. — Зачем я заговорил об этом? — молнией пронеслось у него в голове» [1, с. 176]. Диалог лжи в плоскости «Я — Ты» ведется параллельно с диалогом правды в плоскости «Я — Он», но если «Я» Раскольникова ведет двойной диалог, то оно оказывается также двойным: «Я для себя» и «Я для других». В диалоге дополнительно появляется «Этот», который не говорит, но наблюдает, и Раскольников не знает, что думает Порфирий, определенный в произведении как «Этот». Таким образом, в диалоге действуют двойное «Я», «Ты», «Он» и «Этот», хотя физически присутствуют только два героя. Совершенное преступление множит действующих лиц и оставляет после себя преступный след, но то, что оставляет после себя смысл, по мнению Тишнера, остается не испытанным в реальной жизни, а лишь пережитым в плоскости сознания.



Когда Раскольников слышит адресованные ему слова: «Ты — убийца!» — они пробуждают в нем вопрос «Кто я есть?» К ответу герой приходит сам, своим путем. В его истории нет такого поиска, какой мы встречаем, к примеру, в случае Антигоны: «Полное осознание того, кто я есть, происходит только тогда, когда я слышу голос извне: ты — убийца... И здесь уже нет никакой сцены, сценическое действие распадается» [6, s. 114].

Герой Достоевского жаждал найти оправдание своему преступлению, ему представлялось это необходимым, чтобы иметь право на существование, но определение «убийца» не дает такого оправдания. Каким же образом можно найти оправдание тому, что ты — убийца, и придать этому оправданию статус универсального? Этот вопрос задается, чтобы увидеть дальнейшее развитие драмы Раскольникова. Тишнер рассматривает аксиологическую ситуацию лжеца, который боится правды, одновременно осознавая, что этот страх унижает его. Герой принимает решение защищаться, однако позиция защищающегося также воспринимается им как унижительная. Раскольников не только констатирует факт своего нахождения внизу, но и приходит к выводу, что если кто-то находится ниже, тогда есть кто-то, кто находится выше. Допрос Раскольникова выстраивается по аксиологической оси «высшего — низшего». А. Разны характеризует эту сцену как диалог противоположностей, постепенно ставящий собеседников в отношения господина и раба [4, s. 88]. Тишнер утверждает, что Раскольников не соглашается принять на себя роль потенциального раба, напротив, он ведет борьбу за позицию главного, позицию господина. Несомненно, в ходе допроса кто-то проигрывает, а кто-то выигрывает, но занять позицию проигравшего не соглашается никто.

Выдвигаемое Раскольниковым требование относиться к нему с уважением вызывает подозрения у Порфирия, и он решает расставить ловушки на подозреваемого. Однако допрашиваемый не попадает ни в одну из ловушек, более того, он обрывает диалог. Заканчивается ли на этом драма Раскольникова? Тишнер так не считает, указывая, что трагедия лжеца лежит в плоскости житейского понимания правды. Этот трагизм был заложен с самого начала, так как ложь имела в качестве условия своего существования правду. Именно поэтому Раскольников в конце концов скажет правду, но не следователю, а Соне. Блуждание в стихии лжи закончится в момент раскрытия правды, во всяком случае на уровне ее житейского понимания.

Однако существует и политическое понимание правды. При таком подходе осуществляется замена позиций: ложь оказывается правдой, а правда — ложью. Объективная действительность, являющаяся основанием житейского представления о правде, становится тогда кратковременным состоянием, а правда и ложь зависят от тех ценностей, которые признаются обществом. С такой точки зрения драма Раскольникова выглядит совсем по-другому: политический разум захватывает власть над правдой и ведет к аксиологическому радикализму, эта власть реализует определенные ценности и внушает другим, что они должны не только принять эти ценности, но и убеждать остальных, чтобы те также их приняли. С позиций «политической правды» Раскольников должен



был бы убеждать своих собеседников, что убийство процентщицы — это благородный поступок, и диалог был бы выстроен не по оси «Я — Ты», но по другой — «Власть — Правда, признаваемая Властью».

Политический разум Раскольниковов стремится создать новый мир. При этом житейское понимание правды не отбрасывается за ненужностью, а напротив, используется в целях борьбы с противниками. Политический разум стремится обольстить разум житейский, и этот последний, поддаваясь внушению «оппонента», начинает творить себя по его подобию. При такой постановке проблемы оказывается, что в допросе выигрывает Раскольников, хотя и известно, что Достоевский представляет его как проигравшего. Однако, по мнению Тишнера, на допросе речь идет не только о спасении жизни, но и о власти над правдой и человеком. Раскольников оправдывает свое существование, так как он убедил себя, что не является лжецом, что он изменил значение правды. Дальнейшее развитие его драмы Тишнер интерпретирует следующим образом: диалог о власти или неволе не заканчивается в тот момент, когда его кто-то выигрывает, абсолютная власть постоянно ведет диалог-допрос. Все то, что измыслил Раскольников — двойная сцена, двойной диалог, балансирование на аксиологической оси — все это продолжает существовать и после окончания допроса. Более того, все оно, в том числе и сам Раскольников, оказывается сырьем для создаваемого мира.

В отличие от других исследователей романа, Тишнер не прослеживает развитие внутреннего диалога героя после его отправки на каторгу. В своем анализе философ сознательно останавливается на триумфе правды разума. Возможно, для того чтобы показать, как человек может блуждать в стихии правды и какими могут стать последствия создания нового мира.

Список литературы

1. *Достоевский Ф.М.* Собр. соч.: в 15 т. Л., 1989. Т. 5.
2. *Wopowicz W.* Posłowie // *Tischner J.* Myślenie w żywioleniu piękna. Kraków, 2004.
3. *Krajewska A.* Dramatyczna teoria literatury. Poznań, 2009.
4. *Raźny A.* Fiodor Dostojewski. Filozofia człowieka a problemy poetyki. Kraków, 1988.
5. *Tischner J.* Bycie sobą w perspektywie ontologicznej // *Studia Filozoficzne.* 1990. №2—3.
6. *Tischner J.* Filozofia dramatu. Kraków, 2006.

Об авторе

Алиция Бохеньска, асп., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, e-mail: alicjabochenska@autograf.pl

About author

Alicja Bocheńska, PhD student, Immanuel Kant Baltic Federal University, e-mail: alicjabochenska@autograf.pl