

Научная статья

УДК 1(091)+141.32

doi: 10.17223/22220836/46/12

## МОТИВЫ ИЗ ЛИТЕРАТУРНОГО ТВОРЧЕСТВА ФЕДОРА ДОСТОЕВСКОГО КАК НЕФИЛОСОФСКОЕ ВДОХНОВЕНИЕ В ФИЛОСОФИИ ДРАМЫ ЮЗЕФА ТИШНЕРА

Богдан Генрикович Троха<sup>1</sup>, Наталия Анатольевна Жукова<sup>2</sup>

<sup>1</sup> *Институт польской филологии Зелена-Гурского университета, Зелена-Гура, Польша*

<sup>2</sup> *Киевский политехнический институт имени Игоря Сикорского, Киев, Украина*

<sup>1</sup> *bwtrocha@gmail.com*

<sup>2</sup> *natnina1970@gmail.com*

**Аннотация.** Очевидно, что философские вдохновения Ю. Тишнера не включают в себя сочинения Федора Достоевского. Однако в важнейшем произведении философа «*Filozofii dramatu*» наиболее часто упоминаются произведения Достоевского. Тишнер использует обширные цитаты из романов Достоевского, чтобы построить тонкую философскую метафору скитания человека в стихии истины и стихии добра. Эти метафоры подвергаются глубокой герменевтической интерпретации, согласующейся с «мышлением из глубины метафоры» Рикера.

**Ключевые слова:** философская метафора, философия человека, Достоевский, Тишнер

**Для цитирования:** Троха Б.Г., Жукова Н.А. Мотивы из литературного творчества Федора Достоевского как нефилософское вдохновение в философии драмы Юзефа Тишнера // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2022. № 46. С. 149–161. doi: 10.17223/22220836/46/12

Original article

## MOTIVES FROM THE LITERARY WORK OF FYODOR DOSTOEVSKY AS NON-PHILOSOPHICAL INSPIRATION IN THE PHILOSOPHY OF THE DRAMA OF JOZEF TISCHNER

Bogdan G. Trocha<sup>1</sup>, Nataliia A. Zhukova<sup>2</sup>

<sup>1</sup> *Instituto Filologii Polskiej na Uniwersytecie Zielonogórskim, Zielonogórskim, Polska*

<sup>2</sup> *National Technical University of Ukraine Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute, Kiev, Ukraine,*

<sup>1</sup> *bwtrocha@gmail.com*

<sup>2</sup> *comnatnina1970@gmail.com*

**Abstract.** The main purpose of the article was to indicate the specific function in which the motifs from Dostoevsky's novel were used in the philosophy of Józef Tischner. The basic questions that appear in Tischner's works concern the concept of man. In his writings, Tischner not only refers to the most important philosophers of the contemporary world. He also engages in polemics with them. The essence of his research is both the

phenomenological aspect of research and frequent references to hermeneutic practices. Basic philosophical questions in Tischner concern both the very nature of man and contemporary threats to him. Tischner applies the phenomenological principle of the semantic autonomy of the literary text. Which essentially results in the lack of common points between philosophy and literature. However, following Ricoeur, he accepts the possibility of using an important literary text to create a philosophical metaphor. Tischner created an original concept of the human being as a dramatic being. In describing it, he used many metaphors from both the philosophy of dialogue and his own. The most interesting, however, concern man's wandering in the element of truth. At this point, recalling the figure of Raskolnikov, he created two important metaphors which allowed him to argue with the ideas of Nietzsche and Heidegger. The very application of a literary motif to create a philosophical metaphor allows Tischner to carry out very in-depth analyzes of the hypothetical state of affairs. As a result, using his own concept of "thinking from the depth of the metaphor", he tries to follow the literary motive to indicate and discover philosophical contents that are anthropologically significant.

**Keywords:** philosophical metaphor, philosophy of man, Dostoevsky, Tischner

**For citation:** Trocha, B.G. & Zhukova, N.A. (2022) Motives from the literary work of Fyodor Dostoevsky as non-philosophical inspiration in the philosophy of the drama of Jozef Tischner. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universita. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 46. pp. 149–161. (In Russian). doi: 10.17223/22220836/46/12

Динамика развития гуманистики в XXI в. убеждает в том, что полиметодология, которую используют современные исследователи, имеет значительный потенциал. Именно полиметодология стимулировала вхождение в научное пространство междисциплинарного подхода, который способен объединить теоретические возможности философии, эстетики, искусствоведения, культурологии, психологии и других наук, интеграция которых способствует раскрытию многих проблем, в том числе и художественного творчества, этапов творческого развития тех или иных художников в динамике историко-культурных процессов. В этом контексте особую роль играет личность и творчество Ф.М. Достоевского, вклад и влияние которого на европейское культуротворчество неоспоримы.

На первый взгляд, творческое наследие выдающегося русского писателя изучено, рассмотрено, проанализировано досконально: Достоевский-художник, Достоевский-публицист, этическая концепция Достоевского, эстетическая концепция, его христианское миропонимание, образ природы в творчестве и т.д.... Следует отметить, что творчеству Ф.М. Достоевского посвящены работы выдающихся исследователей разных поколений (В. Соловьев, Н. Бердяев, В. Розанов, Г. Флоровский, Вяч. Иванов, Н. Лосский, Б. Энгельгардт, В. Шкловский, М. Бахтин, Л. Гроссман, Е. Мелетинский, В. Захаров, К. Степанян, И. Евлампиев, С. Цвейг, Т. Рейк, И. Нейфельд, З. Фрейд, А. Камю и многие другие).

Казалось бы, обо всем уже сказано. Однако широкий спектр проблем культуротворчества, поднятый в произведениях Ф.М. Достоевского, оказывается актуальным и созвучным современным реалиям. Наследие писателя всегда привлекало внимание как литературоведов, так и представителей других областей гуманитарного знания – философов, культурологов, психологов, поскольку многовекторность проблем, которые Достоевский поднимает в своих произведениях, требует комплексного подхода, который позволит целостно рассмотреть масштаб созданного писателем. Как ни странно, но с его героями до сих пор спорят, дискутируют, принимают или не принимают их пози-

цию. Почему это происходит? Потому что Достоевский, как метко сказал М. Бахтин, «подобно гетевскому Прометею, создает не безгласных рабов (как Зевс), а свободных людей, способных стать рядом со своим творцом, не соглашаться с ним и даже восставать на него» [1. С. 3]. В его произведениях действительно разворачивается «множественность равноправных сознаний, ... из которых ни одно не стало до конца объектом другого» [Там же. С. 4, 12]. А не стало «объектом другого» потому, что сам писатель пытался показать своих героев в одновременности, проанализировать их поступки, внутренне противоречивые, в конкретный момент времени и к тому же в беседе со своим alter ego (например, Раскольников – Свидригайлов).

Как утверждает М. Бахтин, «из каждого противоречия внутри одного человека Достоевский стремится сделать двух людей, чтобы драматизовать это противоречие и развернуть его экстенсивно» [Там же. С. 20]. Возможно, этот метод «раздвоения» героев Достоевским имеет свои корни в трагичной личности писателя, детство которого, и детство совсем не радужное, как известно, прошло на территории Мариинской больницы для бедных, где работал его отец. Опуская описание и анализ взаимоотношений будущего писателя со своим отцом и непростой характер последнего, вспомним один факт из детства Федора Михайловича, который не мог не повлиять на его психику в раннем возрасте, а со временем и на его «философию человека». Так, Достоевский как-то рассказал один эпизод: «...я играл с девочкой (дочкой кучера или повара)... Какой-то мерзавец, в пьяном виде, изнасиловал эту девочку, и она умерла, истекая кровью... меня послали за отцом, но было уже поздно» [2].

Это была первая смерть, увиденная Достоевским. Конечно, он живет при больнице, где есть морг, где иногда происходит отпевание, и все это входит, так сказать, в круг повседневной жизни ребенка. Но смерть девочки – это другое. Совсем не случайно схожие истории девочек будут встречаться в произведениях писателя (пятилетняя девочка из сна Свидригайлова в «Преступлении и наказании», растение Ставрогинным Матрешки в «Бесах»). Характеризуя это главное потрясение детства, писатель сказал, что это было его первое личное оскорбление. И отныне все мировое зло будет им восприниматься как оскорбление личное. Можно сказать, перефразируя известную фразу, что для Достоевского человек – это звучит больно и горько.

Кстати, можно говорить, что Достоевский в какой-то степени «породил» Ф. Ницше, который неоднократно повторял, что не сформировал бы своей концепции, если бы не увлекался творчеством русского писателя. Правда, нет точных сведений о том, какие конкретно произведения Достоевского он читал, отсюда, наверно, и своеобразная их интерпретация: «Я знаю лишь одного психолога, жившего в мире, где возможно христианство, где в любой момент может появиться какой-нибудь Христос... Это Достоевский. Он разгадал Христа – и инстинктивно пуще всего остерегался представлять себе этот тип с вульгарностью...» [3. Т. 13. С. 372].

Однако, как известно, идея «смерти Бога» (идея ницшеанская) неоднократно звучит из уст героев «Бесов». Хотя в «Преступлении и наказании» воскрешение Раскольникова начинается в момент чтения Соней евангельского повествования о воскрешении Лазаря...

Возвращаясь к характеристике творчества Достоевского, отметим, что трудно не согласиться с З. Фрейдом, который в работе «Достоевский и отце-

убийство» выделяет четыре его ипостаси: писатель, невротик, мыслитель-этик и грешник. С одной стороны, Достоевский размышляет о высшем идеале общества и о пути к его достижению, с другой – садомазохистские (согласно З. Фрейду) компоненты его психики (не следует также забывать и про ее эпилептическую составляющую), которые, возможно, и могут пояснить особенность, обостренность его художественного восприятия мира, позволяющие писателю создавать образы героев, которые переживают здесь и сейчас неискупленный грех, преступление, непрощенную обиду и т.д., переживают в диалоге, во взаимодействии с диалогами «других».

Эти диалоги – своего рода многоуровневое со-бытие, без которого мысль, голос, «говорение» утратят свое значение, затеряются. Причем, как уже отмечалось, диалог может быть и со своим alter ego, и со своими, так сказать, внутренними голосами (Карамазов и черт, Раскольников и сестра, мать), в результате которых высказанные (или пережитые) мысли, идеи – живая стихия языка – начинают или трансформироваться, или звучать иначе. Это со-бытие у Достоевского «звучит» в каждом его герое (и переплетается с другими со-бытиями) как смысл Бытия как такого, когда человек «набрасывает» (по М. Хайдеггеру) на Бытие свою деятельностьную кальку, пытаюсь остановить хаос вокруг себя, поймать некое состояние Бытия, приблизить его к себе хоть как-то, для того чтобы в нем жить и как-то себя обозначить в этом Бытии.

Такие формы диалога, как «Я – Другой», «Я – как Другой», – это один из способов выражения «Я» самого Достоевского, имеющего опыт переживания, так сказать, «пограничных ситуаций» (эпилептик, невротик, игрок). Согласно теории З. Фрейда, судьбы героев Достоевского – это художественное отображение судьбы самого писателя. Как известно, основатель психоанализа идентифицировал образы Родиона Раскольникова, Дмитрия Карамазова и Николая Ставрогина с самим Достоевским и считал, что соответствующие склонности характеров его героев, импульсы к убийству следует искать в самом писателе.

Диалоги «Я – Другой», «Я – как Другой» можно рассматривать еще и с точки зрения теории компенсации, предложенной А. Адлером. В работе «Наука жизни» австрийский психолог, делая акцент на идее одаренности как компенсации психической травмы или индивидуального физического дефекта, отмечал: «Если мы вспомним гениальных людей, мы увидим, что плохое зрение или какой-то другой физический недостаток довольно частое явление у гениев. Даже у богов были физические дефекты...» [4. С. 14].

«Компенсация» психической травмы и физического дефекта (эпилепсия) подтверждается не только художественным творчеством Достоевского, а и его собственными воспоминаниями. Тут можно вспомнить и Чермашню – село, которое принадлежало Достоевским и которое станет символом смерти в «Братьях Карамазовых», и его дневники и переписку с женой, в которых он описывает свое состояние в Эмсе до-, во время и после лечения эпилепсии. Так, в письме к А. Достоевской он пишет: «...Боюсь, не отбила ли у меня падающая не только память, но и воображение...»; «...лечение мое идет аккуратно, но пользы пока никакой...»; «Сон и аппетит хорошие, но вздрагиваю по ночам и, кажется, будет падающая...» [5. С. 107, 112, 172].

Что же такое эпилепсия? «Советский энциклопедический словарь» дает следующее определение: «...эпилепсия – это хроническое заболевание головного мозга, протекающее в виде, преимущественно, судорожных припадков

с потерей сознания и изменений личности (вязкость мышления, гневливость, злопамятность и т.п...)» [6. С. 1567].

Как видим, тяжелая болезнь была неотъемлемой частью повседневного опыта писателя, что, безусловно, влияло и на его настроение, и на его мировосприятие. Из сказанного можно предположить, что, создавая своих героев, вкладывая в них то или иное психоэмоциональное состояние, выстраивая их диалоги, писатель руководствовался субъективными переживаниями и настроением. Отсюда и полярность идей, настроений, радости, а чаще уныния или агрессии-к-жизни, сопричастности или отчуждения, нахождение одновременно как бы в нескольких измерениях. Иными словами, мы видим раздвоение чувств, приводящее к «многоголосию» каждого персонажа, выстраданности каждого высказывания, каждого действия.

Следует отметить, что способность писателя «мыслить голосами», говорить с «Другим» («Другими») или с собой «как с Другим» отражается на композиционном построении его произведений и их жанровой особенности. На этом акцентируют внимание многие исследователи, связывая особенности творчества Ф. Достоевского с традициями европейского авантюрного романа. Об этом, в частности, пишет М. Бахтин в работе «Проблемы поэтики Достоевского»; жанровая особенность творчества Достоевского обстоятельно проанализирована и в работе В. Захарова «Система жанров Достоевского. Типология и поэтика», поэтому не будем на этом аспекте подробно останавливаться, отметим только, что при формальном сходстве авантюрного героя и героя Достоевского в первом не заключена глубина понимания человека, его «философия». В этом контексте интерес представляет «философия драмы» Юзефа Тишнера и его рефлексии в этом контексте относительно творчества Ф.М. Достоевского.

Юзеф Тишнер был учеником Романа Ингардена и вместе с другими его учениками был соучредителем краковской школы феноменологии. Вместе с Хансом Георгом Гадамером и Кшиштофом Михальски он основал Институт гуманитарных наук (Institut für die Wissenschaften vom Menschen) в Вене. Он является одним из самых значимых современных философов Польши. Основным предметом его исследований была философия человека. Тишнер был известен своим превосходным философским анализом тех или иных событий и явлений, а также умением полемизировать. Среди источников его философии – феноменология, герменевтика и философия диалога.

Среди его работ три являются наиболее важными. Первая («Ja transcendentalne w filozofii Edmunda Husserla») «Трансцендентальное Я в философии Эдмунда Гуссерля» посвящена феноменологическому анализу «аксиологического Я». Эта работа положила начало его дальнейшим исследованиям. Вторая («Sprób o istnienie człowieka») «Спор о существовании человека», возникший в результате эпистемологического спора с Ингарденом. Третья («Filozofia dramatu») «Философия драмы», которая представляет собой полную интерпретацию его концепции человека.

Путь к драматическому «зачатию» человека проходит для него в несколько этапов. Первый связан с полемикой с современными философами. В результате Тишнер частично перенимает их методологический аппарат. Это касается Макса Шелера, Поля Рикера и Эммануэля Левинаса. С другой стороны, ссылка на концепцию Dasein Мартина Хайдеггера станет отправной точкой для поиска собственной концепции человека.

Было известно, что Тишнер модифицировал идеи философов, с которыми он не соглашался. Это относится к иерархии ценностей Шелера («Формализм в этике и материальная этика ценностей») или к философскому использованию метафоры, описанному Рикером в его «Техасских лекциях».

Одна из основных черт философии драмы – использование того, что он определил как мышление из глубин метафоры для анализа состояния человека. Показательно, что Тишнер, как и Ингарден (в работе «Литературное произведение искусства»), занимает позицию, согласно которой литературное произведение содержит только квазисуждения о квазиреальности.

Таким образом, его познавательная функция не имеет отношения к философу. Хотя он радикально следовал механизму неприсоединения литературных исследований к философии, он тем не менее следовал «метафизическим качествам», присутствующим в исследовании Ингардена. Эта категория дает возможность использовать когнитивно связанное содержание литературного произведения. Тишнер связал это с концепцией метафорического мышления, присутствующей в «Символизме зла» Рикера.

В результате он получил аппарат, который позволял ему изучать смысловые последовательности на основе символов и метафор, присутствующих в, так сказать, нефилософских портфолио. Поскольку для него категории добра, красоты и истины имеют метафизические коннотации (в соответствии с томистическими и неотомистическими позициями), художественный текст, содержащий важные ссылки на понимание человеческого «Я», может стать предметом анализа, основанного на философском мышлении внутри метафоры.

Обосновывая свою позицию, Тишнер ссылается на Платона, Рене Декарта, но также на Эдмунда Гуссерля и Поля Рикера. Предполагается, что такое мышление раскрывает возможности бытия и смыслов, создавая три типа фона: агатологический, аксиологический и онтологический. Использование философской метафоры позволяет не только указать направление решения проблемы, но и показать саму суть мышления. Однако наиболее важными являются два аспекта такого мышления (принятого после Рикера).

Первый предполагает, что «метафоризация оборачивается сдвигом к мышлению ценностями» [7. S. 480]. Второй, идеалистический, признает, что «если философская метафора возможна, то возможен совершенно другой мир, чем тот, в котором мы живем сегодня» [Ibid.].

Общие антропологические предположения в философии драмы были созданы на основе принятия трех перспектив: метафизической, диалогической и пространственной. Все они взаимопроникают, образуя сложное целое.

Вся концепция состоит из нескольких важных элементов. Человек – существо драматическое из-за драмы встречи с другим человеком и аксиологического выбора, сделанного им. Реализация сделанного выбора влияет как на встречи субъектов, так и на мир, в котором они существуют. Выбор, сделан-

ный на агатологическом горизонте, может привести к падению во зло, что приведет к трагическому существованию.

Также они могут привести к освобождению от влияния зла, ведущему к героическому существованию. Проявление в диалогическом пространстве имеет те же черты, что и у Левинаса, – появляются Лицо, Покров и Маска. Драматическое существование человека происходит в мире, называемом здесь драматической сценой. Его фон создает иерархию ценностей, аналогичную иерархии Шеллера. Они организуют механизмы встречи или отказа. В области агатологического горизонта человек принимает решения, влияющие на его сущность. В области аксиологического горизонта он ищет способы спасения.

Результат встречи – открытие не только полноты существования предмета, но и диалогической организации мира среды обитания человека. В результате создаются основные места встречи – дом, мастерская, храм или кладбище. Однако отказ от встречи также влияет на общественное пространство, составляющее тяжелую рабочую зону.

При написании «Философии драмы» Тишнер использовал три основные философские метафоры. Первая связана с событием встречи и взаимности, вторая, наиболее интересная, описывает аксиологическое скитание человека в элементах красоты, правды и добра. Третья относится к миру человеческого окружения и пространству общения с другим.

Цитирование романа Федора Достоевского появляется в части, посвященной заблудшим. Обширные ссылки на «Преступление и наказание» присутствуют в анализе скитания в элементе истины. С другой стороны, упоминания «Братьев Карамазовых» появляются при обсуждении скитания в стихии добра.

Тишнер предполагает, что отношение человека к истине неоднозначно. Первый тип представлен защитой Сократа, второй – защитой Раскольникова [8. S. 109]. В случае Сократа речь идет о защите от ложных обвинений. В Раскольникове мы видим защиту от обвинений, основанных на правде. Это означает, что для Сократа открытие истины – способ спасти свою жизнь. Однако в случае с Раскольниковым способ спасти жизнь основан на сокрытии правды об убийстве. То есть на лжи.

В работе Тишнера есть очень важная ссылка на взгляды Фридриха Ницше и его концепцию воли к власти. Двусмысленное отношение к истине имеет в основе ницшеанский тезис о том, что ложь, служащая жизни, является более высокой ценностью, чем истина, которая противостоит этой жизни. Этот тезис указывает на жизнь как на потребность власти. Тишнер предполагает, что это власть над собой, над другими и, наконец, над природой. По словам Тишнера, такая модель просматривается в образе Раскольникова.

Чтобы такая власть была реализована, основное мышление должно сначала освободиться от приказа служить истине. Это, конечно, имеет важные последствия. Поскольку человеческое существование является социальным, оно тесно связано с этическим аспектом существования в межличностном пространстве. Человек в поисках смысла своего существования также ищет свое место в мире. Этика в этой модели жизни оправдывает или отвергает оправдание человеческого существования.

Модель нахождения перед лицом правды, которую реализует Раскольников, приводит Тишнера к определению сущности лжи и концепции правды,

которая проявляется в случае Раскольникова. Ссылаясь на последовательные моменты создания лжи героем «Преступления и наказания», Тишнер выделяет первые важные философские категории, которые появляются в этой метафоре сплетения лжи. Согласно предположениям Ларошфуко, ложь имеет особую ценность. «Она представляет неправду как истину (...) притворяется истиной. Фальсифицируя правду, лжец отдает дань уважения той ценности, от которой он отклоняется» [8. S. 111]. Она может принимать форму искушения, основанного на обещаниях и стремлении к иллюзии. По этой причине человек лжет. В то же время ложная речь, по мнению Тишнера, является источником иллюзии. Таким образом, фигура Раскольникова заставляет Тишнера различать два понятия истины. Первая приводит к аксиологическим условиям лжи. Вторая указывает на ее диалогические условия.

Убийство, совершенное Раскольниковым, находится в перспективе его скитаний в истине, которые происходят на нескольких уровнях. Они проявляются в области общего и политического разума. Истина для первого уровня близка к классической теории истины. Это обнаружение определенного положения дел, присутствующего в определенном здесь и сейчас. Однако для политического ума это здесь и сейчас – только одно из положений, с которыми он имеет дело. Истина, которую он определяет и открывает, может оказаться полной только в будущем.

Утверждение Раскольникова о том, что он не убивал старуху-процентщицу, – ложь в общественном мнении. Однако, пытаясь оправдать свой поступок, он вступает в область политического разума. Оправдание основано на желании построить лучший мир. С этой точки зрения само убийство требует ума, который не основан на правде, как это классически определяется. Такой разум (в представлении Раскольникова) стремится создать новую реальность, создав связанную с ней истину. Предполагается, что эта истина применима к обществу. Таким образом, фигура Раскольникова позволяет Тишнеру подвергнуть философскому размышлению отношения между общим и политическим разумом. Следует подчеркнуть, что эта ситуация драматична и неестественна для обычного человека.

Первый аспект этой драмы – игра на двойной сцене. Первая описывает отношение Раскольникова к обществу. Вторая показывает его видение общества будущего. Это, очевидно, приводит к ситуации, когда должен быть двойной диалог, который Раскольников будет вести с представителями своего общества, ищущими правду об убийстве ростовщика.

Этот двойной диалог происходит в трех отношениях. Первое Я – Ты, где Ты – равноправный партнер Я, которое ему не лжет. Второй Я – Он, в котором Ему лгут, и отрицание права на истину делает его субъектом неравенства с точки зрения Меня. Третье отношение Я – Другой, в котором Другой является адресатом лжи и рассматривается, то как Другой – я, то как Другой – другой.

В результате всего этого появляется образ двойной игры «Я». Конечно, для того чтобы Раскольников мог вести такую игру, должен быть какой-то «внутренний диалог правдивости, соответствующий самообороне и самозащите» [Ibid. S. 117].

В результате такой игры возникает двойная сцена. Первая – это сцена «для-меня», в которой коррелятом истины является «я-для-себя». Это сцена,

о которой Раскольников знает всю правду. Вторая – это сцена для других, в которой корреляция – «Я-для-других». Здесь дело доходит до сокрытия следов, которые могли бы раскрыть правду о сцене «для-меня». Раскольников, играющий на двойной сцене, должен уметь лгать, что означает «уметь менять диалогические отношения, переходить с одной сцены на другую, не умножая следов преступления» [8. S. 118].

Эта конкретная игра не только о раскрытии правды о преступлении и его причинах. Для Тишнера это картина человеческой драмы человека, скитающегося в элементах истины. Используя описание рассказов Раскольникова и следственного судьи, Тишнер указывает на некоторые очень интересные аспекты мышления, вытекающие из глубины этой метафоры. Первый – это переживание опыта преступника, который проходит своеобразный круг. Начало – замысел преступления в уме, затем он выходит на улицу, обнимая орудие убийства, и убивает жертву. Наконец, он оказывается в кругу следствия, где действуют свидетели и следователи. Затем создается двойная сцена для его спасения, в которой начинается двойная игра. В самом конце следователь говорит Раскольникову: «ты – убийца». Это событие замыкает круг опыта бытия, осью которого является «Я» Раскольникова. Опыт существования позволяет нам показать во всей драме странствий один из важнейших элементов этого феномена – реальное человеческое «Я», которое «заблудилось», «упало» и обнаружило трагедию своего положения.

Второй важный момент смысла, который Тишнер поднимает на основе вышеупомянутых отношений, – это общий мир, где встречаются лжец и лжец. В своем анализе этой категории Тишнер не задает вопросов об убийце и жертве. Ему интереснее эмоции лжеца. То, что происходит во время допроса, трактуется как фигура подозрительного диалога. Порфирий в интерпретации Тишнера, подозревая Раскольникова, скрывает собственную искренность. Создав ловушку для Раскольникова, он активизирует механизм, в котором его собственная неправда является ответом на неправду, высказанную подозреваемым. По словам Тишнера, суть ловушки, поставленной Порфирием, отражена в приманке, выраженной в обещании спасти жизнь и восстановить честь. Но что примечательно, Раскольников не только не вырывается из ловушки, расставленной следователем, но и открывает правду Соне.

Тишнер не пытается объяснить сложность ситуации Раскольникова. Скорее, он истолковывает ее, опираясь на работы теоретиков, описывающих важную для него философскую проблему.

Однако ключевой анализ касается категории политического разума. Игра на двух уровнях диалога и двух сценах раскрывает специфическое трагическое существование лжеца. Впервые это очевидно в случае обычного разума, в котором возникающая ложь принимается за правду как условие возможности. По словам Тишнера, сокрытие правды ради лжи, ради спасения жизни – это трагедия лжеца. Однако по политическим причинам объективная реальность – лишь временное положение вещей. Таким образом, истина и ложь зависят не от соответствия объективной реальности, а от общественного признания ценности конкретного тезиса. Верен ли тот или иной тезис, определяется его социально воспринимаемой ценностью. Менее ценный тезис неверен, а более ценный тезис верен. Критерием истины для политического

разума является ценность истины. По этой причине мышление в рамках политического разума предполагает власть над истиной, основанную на аксиологическом радикализме.

Таким образом, Тишнер переходит от литературного вымысла к философскому размышлению. Метафора, построенная вокруг скитаний в поисках правды Раскольниковым, связана здесь с рефлексией Тишнера относительно картезианской фигуры «злого демона» и иллюзией внешнего мира, которую он представляет. Потенциальная иллюзия политического разума включает и литературную иллюзию, на основе которой и строится образ Раскольникова.

Анализ Тишнера романа «Преступления и наказание» завершается двумя чрезвычайно важными аспектами. В первом он затрагивает вопрос о победе Раскольникова в диалоге-допросе. Эта победа заключается в том, что он не дал себя втянуть в ловушку Порфирия. Более того, что тоже чрезвычайно важно, в результате изменения представления об истине (благодаря своему политическому разуму) он убедил себя в том, что не совершал преступления. У Тишнера ответ на вопрос, почему он не раскрывает правду Порфирию, имеет источник в образе политического разума.

Следователь – человек старого мира, который и хочет изменить Раскольников. Порфирий не принадлежит к миру, в котором есть моральное и социальное оправдание преступления Раскольникова. Таким образом, Раскольников, следуя мысли Тишнера, должен в этом диалоге не только продемонстрировать достижения политического разума, но и привести к самооправданию. В результате он должен спасти свою жизнь как праведник среди неправедных.

На этом этапе своего философского анализа, раскрывающего механизмы человеческого скитания в элементе истины, Тишнер возвращается к литературному тексту. Несмотря на то, что ему удалось указать в философском анализе смыслы литературной метафоры, он тем не менее обращается к образу Раскольникова, изображенного Достоевским, как к человеку, признавшему свою вину.

Однако на этом Тишнер не заканчивает свой анализ. Он акцентирует внимание на смысловой автономности художественного текста и идее вписанного в него художественного образа. Однако он переносит литературное содержание, интересующее его с философской точки зрения, в плоскость соображений, выходящих за рамки интенциональности литературного произведения. Его метафора скитания в элементе истины, основанная преимущественно на диалоге-допросе, в котором разыгрывается игра между Порфирием и Раскольниковым, предназначена для выявления механизмов мышления, стоящих за «скитающимся» событием. Отсюда, вероятно, и определенные сокращения в выборе точек зрения цитирования и интерпретации происходящих событий. Как следствие, Тишнер проводит свой анализ, обращаясь к картезианскому «злому демону», вокруг фигуры «демона победителя», который поддался иллюзии превосходства воли над моралью. Все, что появилось в диалоге допросов (ложь и собственная правда), становится угрозой действительности. Потому что это открывает отношения возмездия «против-нас», а «мы-против-них». Наконец, возникает философский вопрос: чего достигает, к чему ведет допросный диалог?

По мнению Тишнера, это открытие круга криминального существования, из которого никуда не деться. Раскольников мог бы стать «идеальным» преступником, если бы признал свою невиновность. Тишнер, используя метафору, основанную на литературном образе Достоевского, указал на определенную модель человеческого существования. Модель, которая в иллюзии политического познания создаст круг социального порядка, основанного на преступлении. Идея этого царства новой социальной реальности, согласно философии, обречена на смерть, вызванную медленным распадом. «Политический разум, стремящийся превратить все в материал, оказался в ситуации, когда что-то, лежащее в основе, стало ничем» [8. S. 138].

Создавая свою концепцию человека как драматического существа Тишнер указал на роль, которую «мышление из глубины метафоры» играет для думающего человека. Несмотря на свою радикальную позицию, исключая смешение направлений философских и литературных исследований, он указывал на важность литературных сюжетов, посвященных философским проблемам. С другой стороны, он также указал на философскую модель мышления, идущую изнутри.

Подводя итог вышесказанному, еще раз подчеркнем, что творчество Ф.М. Достоевского многогранно и благодаря этой многогранности актуально и сегодня. На наш взгляд, характеризуя личность Достоевского, художника, мыслителя, невозможно его свести к какому-то одному определению, как-то: «религиозный художник» (Н. Лосский), «создатель полифонического романа» (М. Бахтин), «философ-экзистенциалист» (А. Камю), «писатель-мистик» (Д. Мережковский), «мастер психолого-философского романа», «величайший представитель реализма» (А. Штейнберг и др.), «представитель реалистического символизма» (Вяч. Иванов) и т.д.

Он (Ф.М. Достоевский) объединяет в себе все эти ипостаси. Что же касается реализма, то, как справедливо подметил К. Степанян, «кризис позитивистского (в широком смысле слова) миропонимания во второй половине XX в. привел к тому, что вопросы: „что есть реальность? И как определить ее?“ – встали перед всеми, кто пытался всерьез осмыслить явления культуры и вообще духовную жизнь человека. В связи с общей, как сейчас принято говорить, семиотизацией действительности, помимо двух крайностей (реальность – нечто объективное, существующее независимо от меня, и реальность – это целиком продукт моего субъективного видения) возникло и утвердилось третье понимание: реальность есть некий текст, правила прочтения которого приняты по умолчанию тем или иным сообществом, субъектами же за пределами этих сообществ данный текст может вовсе не восприниматься или прочитываться по-другому» [9. С. 15].

Действительно, мы не знаем, что такое реальность и какие критерии удовлетворяют в наше время (да и в любое другое) этому понятию. Каждый художник видит эту реальность по-своему. Или, если говорить словами Б. Окуджавы, каждый пишет, как он слышит... По-своему видел, слышал и дышал Достоевский. В его произведениях присутствуют и метафизическая, и эмпирическая реальности, причем в их взаимопроникновении.

То же самое относится к характеристикам жанровой принадлежности его произведений. Так, например, «Преступление и наказание» относят к жанрам

психологического, идеологического, философского, социального, социально-криминального романа и т.д.

И, как уже отмечалось, каждая из характеристик может быть верной, поскольку опирается на ту или иную грань этого произведения. Но главное – и в этом случае отказаться от узких определений и суметь увидеть (иногда и между строк) то, что в этом романе есть признаки и первого, и второго и третьего, и т.д.

Заслуга Ф.М. Достоевского в том, что он в своем творчестве сумел многогранно, полифонично постигнуть и прошлое человечества, его хтонические глубины, и настоящее (для его времени), и предсказать будущее, в том числе и благодаря метафорам и «философии драмы», и мышлению из глубин метафоры (по Тишнеру).

#### Список источников

1. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М. : Худ. литература, 1996. 416 с.
2. Свицков В. Достоевский и отношения между полами. URL: [https://www.booksite.ru/fulltext/dos/toj/evs/kii/dostojevskii\\_f/sbor\\_stat/96.htm](https://www.booksite.ru/fulltext/dos/toj/evs/kii/dostojevskii_f/sbor_stat/96.htm) (дата обращения: 4.05.2021).
3. Ницше Ф. Полное собрание сочинений : в 13 т. : пер. с нем. М. : Культурная революция, 2005. Т. 13. 656 с.
4. Адлер А. Наука жить : пер. К.: Port-Royal, 1997. 288 с.
5. Достоевский Ф.М., Достоевская А.Г. Переписка. Л. : Наука, 1976. 483 с.
6. Эпилепсия // Советский энциклопедический словарь. М. : Советская энциклопедия, 1982. С. 1567.
7. Tischner J. Myślenie z wnętrza metafory, [w:] tegoż, Myślenie według wartości, Kraków : Znak, 1982. 497 s.
8. Tischner J. Filozofia dramatu, op. cit. Paris, 1990. 273 s.
9. Степанян К.А. Явление и диалог в романах Ф.М. Достоевского. СПб. : Крига, 2010, 400 с.

#### References

1. Bakhtin, M.M. (1996) *Problemy poetiki Dostoyevskogo* [Problems of Dostoevsky's poetics]. Moscow: Khud. literatura.
2. Svintsov, V. (n.d.) *Dostoyevskiy i otnosheniya mezhdu polami* [Dostoevsky and the relationship between the sexes]. [Online] Available from: [https://www.booksite.ru/fulltext/dos/toj/evs/kii/dostojevskii\\_f/sbor\\_stat/96.htm](https://www.booksite.ru/fulltext/dos/toj/evs/kii/dostojevskii_f/sbor_stat/96.htm) (Accessed: 4th May 2021).
3. Nietzsche, F. (2005) *Polnoe sobranie sochineniy: V 13 tomakh* [Complete Works: in 13 volumes]. Vol. 13. Translated from German. Moscow: Kul'turnaya revolyutsiya.
4. Adler, A. (1997) *Nauka zhit'* [Science to live]. Translated from German. Kyiv: Port-Royal.
5. Dostoevsky, F.M. & Dostoevskaya, A.G. (1976) *Perepiska* [Correspondence]. Leningrad: Nauka.
6. Prokhorov, A.M. (ed.) (1982) *Sovetskiy entsiklopedicheskiy slovar'* [The Soviet Encyclopaedic Dictionary]. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya. p. 1567.
7. Tischner, J. (1982) *Myślenie według wartości*. Kraków: Znak.
8. Tischner, J. (1990) *Filozofia dramatu*. Paris: Éditions du Dialogue Société d'Éditions Internationales.
9. Stepanyan, K. A. (2010) *Yavlenie i dialog v romanakh F.M. Dostoyevskogo* [The Phenomenon and Dialogue in the Novels by F.M. Dostoevsky]. St. Petersburg: Kriga.

#### Сведения об авторах:

**Троха Б.Г.** – профессор, заведующий кафедры митопоэтики и философии литературы Института польской филологии Зелена-Гурского университета (Зелена-Гура, Польша). E-mail: [bwtrocha@gmail.com](mailto:bwtrocha@gmail.com)

**Жукова Н.А.** – профессор кафедры графики Издательско-полиграфического института Национального технического университета Украины «Киевский политехнический институт имени Игоря Сикорского» (Киев, Украина). E-mail: [natninal970@gmail.com](mailto:natninal970@gmail.com)

*Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.*

***Information about the authors:***

**Trocha B.G.** – Instytutu Filologii Polskiej na Uniwersytecie Zielonogórskim (Zielonogórskim, Polska). E-mail: bwtrocha@gmail.com

**Zhukova N.A.** – National Technical University of Ukraine “Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute” (Kiev, Ukraine). E-mail: natnina1970@gmail.com

***The authors declare no conflicts of interests.***

*Статья поступила в редакцию 01.12.2021;  
одобрена после рецензирования 25.04.2022; принята к публикации 15.05.2022.*

*The article was submitted 01.12.2021;  
approved after reviewing 25.04.2022; accepted for publication 15.05.2022.*