

На правах рукописи

Казаков Алексей Аширович

**ЦЕННОСТНАЯ АРХИТЕКТОНИКА ПРОИЗВЕДЕНИЙ Ф.М.
ДОСТОЕВСКОГО**

Специальность 10.01.01 – русская литература

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание учёной степени
доктора филологических наук

Научный консультант
доктор филологических наук,
профессор А.С. Янушкевич

Томск - 2012

Работа выполнена в ФГБОУ ВПО «Национальный исследовательский
Томский государственный университет»

Научный консультант: доктор филологических наук, профессор
Янушкевич Александр Сергеевич.

Официальные оппоненты: **Шатин Юрий Васильевич,**

доктор филологических наук, профессор,
ФГБОУ ВПО «Новосибирский государственный
педагогический университет», профессор кафедры русской
литературы и теории литературы

Анисимов Кирилл Владиславович,

доктор филологических наук, доцент,
ФГАОУ ВПО «Сибирский федеральный университет»,
профессор кафедры русской и зарубежной литературы

Семыкина Роза Сан-Иковна,

доктор филологических наук, доцент,
ФГБОУ ВПО «Алтайская государственная педагогическая
академия», профессор кафедры теории, истории и
методики преподавания литературы

Ведущая организация: ФГБОУ ВПО «Национальный исследовательский
Новосибирский государственный университет»

Защита состоится 18 октября 2012 г. в 10 часов на заседании диссертационного
совета Д 212.267.05, созданного на базе ФГБОУ ВПО «Национальный исследовательский
Томский государственный университет» по адресу: 634050, г. Томск, пр. Ленина, 36.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке ФГБОУ ВПО
«Национальный исследовательский Томский государственный университет».

Автореферат разослан 5 сентября 2012 г.

Учёный секретарь диссертационного совета

Людмила Андреевна Захарова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Парадигма современного литературоведения – и шире всей гуманитарной науки – неразрывно связана с активизацией феноменологического дискурса. Учитывая научные поиски западноевропейских феноменологов, прежде всего Х.-Г. Гадамера, М. Хайдеггера и др., можно более отчётливо уяснить масштаб и значение национальной традиции, связанной с именами М.М. Бахтина, В.В. Виноградова, А.П. Скафтымова, Л.Я. Гинзбург, С.Г. Бочарова. Отечественная традиция, опирающаяся на открытия русской классической литературы, связывает содержательность художественной формы с представлением о творчестве как о *человечески* значимой (т.е. ценностной) событийности.

Данное исследование посвящено анализу поэтики произведений русской классической литературы в ценностном аспекте. Основной объект изучения – творчество Ф.М. Достоевского. Систематическое исследование художественного наследия Достоевского будет осуществляться на широком фоне аксиологических поисков русской прозы XIX века (Н.М. Карамзин, А.С. Пушкин, Н.В. Гоголь, И.С. Тургенев, А.П. Чехов). Особое место уделено в работе ценностной архитектонике мира Л.Н. Толстого – для понимания более широких горизонтов возможностей ценностного анализа и своеобразия аксиологии Достоевского.

Исходный тезис аксиологического¹ подхода предполагает, что сущность художественного произведения заложена в ценностной архитектонике², в сложном плетении трагического, комического, героического, низменного, других ценностных комплексов, пока не имеющих специального названия.

Ценность конкретна, связана с неповторимым событием и человеческой позицией. М. Хайдеггер утверждает, что ценность является не предметной характеристикой, а модусом бытия³. Х.-Г. Гадамер иллюстрирует этот принцип на примере категории классического: невозможно дать перечень признаков классического произведения; произведение просто *существует как классическое*⁴.

В силу того, что ценность имеет непредметный, бытийный характер, она с трудом поддается систематическому описанию. Бытийное, существование, ценность не имеют объективно-документируемой субстантивированной природы, ускользают от инструментария традиционной науки. Но событийность всё же подлежит собственно

¹ Понятие «аксиологическое» будет употребляться как полный синоним «ценностного».

² См.: *Бахтин М.М.* К вопросам методологии эстетики словесного творчества // Бахтин М.М. Собр. соч.: в 7 т. М., 2003. Т. 1. С. 265–325.

³ См.: *Хайдеггер М.* Бытие и время. М.: Ad Marginem, 1997. С. 98–100.

⁴ См.: *Гадамер Х.-Г.* Истина и метод: Основы философской герменевтики. М.: Прогресс, 1988. С. 338–345.

научному осмыслению (хотя эта научность и будет иметь непривычный облик). Более того, именно ценностное, бытийное – наиболее насущная проблема исследования. Человека нельзя увидеть как субстанцию. Он есть именно модус бытия (*dasein* по Хайдеггеру), т.е. ценность.

Принципы ценностного анализа реализуются в диссертации по преимуществу на примере архитектоники произведений Ф.М. Достоевского. Как происходит ценностное обустройство мира, кто и как определяет, что возвышенно или низменно, героично или подло, трагично или комично? Какие ценностные полномочия возлагает на себя автор и чем они обеспечены? Этот круг вопросов присутствует в поле зрения великого русского классика, что делает его наследие уникальным материалом для изучения ценностной архитектоники художественного мира.

Природа авторской позиции у Ф.М. Достоевского связана с его новым словом в сфере художественной архитектоники, которое М.М. Бахтин в своей конгениальной концепции свяжет с категорией «диалог».

В данном исследовании под словом «диалог» понимается принципиально новая концепция реальности и положения человека в этом мире, главная особенность которой – особая событийная роль Другого. Только Другой может дать основу существования Я: подтверждение того, что Я – ценность, существование Я оправданно. Сам из себя человек этого обоснования породить не может, хотя такие попытки также показаны в произведениях Достоевского (история Голядкина в «Двойнике», случай Раскольникова, который хочет сам себя простить, совершив множество добрых дел).

Прощение (как и любую другую модальность ценностной обеспеченности) может дать только Другой, только он обладает нужными полномочиями. Ценностный строй Я, модус бытия Я, оформленность моего присутствия – исключительно в руках Другого. Таков принципиальный смысл категории «диалог».

Достоевский формулирует различие полномочий Я и Другого в письме к А.Г. Ковнеру (1877 г.):

Мне не совсем по сердцу те две строчки Вашего письма, где Вы говорите, что не чувствуете никакого раскаяния от сделанного Вами поступка в банке. <...> если я Вас и оправдываю по-своему в сердце моем (как приглашу и Вас оправдать меня), то все же лучше, если я Вас оправдаю, чем *Вы* сами себя оправдаете (Т. 29/2. С. 139–140)⁵.

А вот что мы видим уже в самом первом произведении писателя – обретение себя Девушкиным, произнесение слов «сердцем и мыслями я человек», которые традиционно

⁵ Произведения Ф.М. Достоевского цитируются по следующему изданию: *Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.*

считают квинтэссенцией духовной истории героя, происходит в очень характерном контексте:

Я знаю, чем я вам, голубчик вы мой, обязан! <...> вы всю мою жизнь осветили темную, так что и сердце и душа моя осветились, и я обрел душевный покой и узнал, что и я не хуже других; что только так, не блещу ничем, лоску нет, тону нет, но все-таки я человек, что сердцем и мыслями я человек (Т. 1. С. 82; курсив мой – А.К.).

Именно Варенька (т.е. Другой) даёт Девушкину подтверждение человеческой полноценности его жизни. Нужно найти хотя бы одного такого Другого, который полюбит, признает человека как ценность.

Все произведения Достоевского построены вокруг этой диалогической ситуации: Девушкин такого человека обретает, но теряет по воле внешних обстоятельств; Голядкин так и не находит такого Другого и начинает его себе «придумывать», это и стало причиной раздвоения личности; герой «Записок из подполья» не принимает такой зависимости от Другого, пытается обойтись без него и, когда нечаянно находит ту, что могла бы подтвердить ценность его жизни, оказывается не готов к этому и отталкивает, теряет по собственной вине. Очень сложно и многомерно эта ситуация реализуется в романах Пятикнижия, но только на фоне диалогической модели бытия человека становится понятно, что нужно Раскольникову и Соне друг от друга, что дают людям Мышкин и Алёша Карамазов.

Диалогическая архитектура предполагает принципиальную разницу Я и Другого, и эта разница не только содержательного характера (когда речь идёт о гегельянском творческом многообразии жизненного целого), но и позиционно-архитектонического. Что-то может сделать только Я (например, судить себя), что-то только Другой (например, дать прощение, подтвердить ценность Я).

Такого рода отношения Я и Другого, так понимаемое расположение истока ценностной оправданности жизни (в Другом) лежат и в основе авторской позиции, самой возможности такой позиции, как понимает эту проблему М.М. Бахтин. Другой может дать мне то, что я принципиально не могу дать себе сам, Другой нужен мне бытийно. Автор даёт реальности (или герою) то, что она не может породить сама из себя. Это и обеспечивает возможность самого существования такого феномена, как автор, его нужность реальности⁶. Именно в этом смысл бахтинской категории «внезаходимости», а вовсе не в утверждении недостижимого тоталитарного величия автора, как это иногда понимается.

⁶ См.: Бахтин М.М. <Автор и герой в эстетической деятельности> // Бахтин М.М. Собрание сочинений: В 7 т. Т. 1. С. 69–263.

Термин «архитектоника» далее будет использоваться исключительно в этом смысле: для обозначения событийной структуры, т.е. в первую очередь позиционной организации события (наиболее внятно реализующейся в разнице ценностных полномочий Я и Другого).

Сущность ценностной включенности автора в художественное событие мы можем уяснить, выявляя природу обоснованности его аксиологической активности, то, как автор доказывает правомочность осуществляемой ценностной санкции, саму её возможность.

Следует отделить категорию «авторская позиция» от каких-либо пространственных коннотаций (ср. пространственные аналогии в ценностном анализе А.Е. Кунильского⁷), а также от любого рода нарративной субъектности, текстовой точки зрения. Первична в художественном событии именно позиция в ценностной архитектонике.

Мир русского романиста строится по модели «ты-отношений» – эту формулу Вячеслава Иванова (аналоги которой есть, в свою очередь, в европейской диалогической философии, в частности у М. Бубера⁸) подхватывает М.М. Бахтин⁹. Видеть Другого в перспективе «ты» – значит видеть в нём самосознание и «внутреннюю правду», его разомкнутость и несводимость к объективированному «он», к «внешней правде».

Если разница между «я» (внутреннее, свободное, незавершённое) и «они» (опредмеченное, объективированное, внешнее, завершённое, детерминированное) вполне очевидна, гораздо труднее оказывается ухватить несовпадение «я» и «ты». Если мы уясним архитектурную разницу ценностного отношения к самому себе и к другому человеку, если мы сможем увидеть в творчестве Достоевского не соположение множества исповедующихся Я¹⁰, а встречу Я и Другого, «я» и «ты», тогда мы поймём природу диалогизма Достоевского.

Принципиальная необходимость различения Я и Другого вынуждает признать неверным понимание полифонического романа, в котором не учитывается архитектурная специфика «ты-отношения» и речь идёт о встрече нескольких «я». Это направление интерпретации полифонического романа Достоевского (и концепции

⁷ См.: *Кунильский А.Е.* Ценностный анализ литературного произведения. С. 19–57.

⁸ См. по этой проблеме: *Махлин В.Л.* Я и Другой: К истории диалогического принципа в философии XX в. М., 1997; *Абросимова Л.В.* Историко-философский анализ концепций диалогизма XX века: М. Бубер, О. Розеншток-Хюсси, М.М. Бахтин: Дис... канд. филос. наук: 09.00.03. М., 2008. 171 с.

⁹ См. об этом также: *Котрелев Н.В.* К проблеме диалогического персонажа (М.М. Бахтин и Вяч. Иванов) // Вячеслав Иванов: Архивные материалы и исследования. М., 1999; *Бонецкая Н.К.* М.М. Бахтин в 1920-е годы // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 1994. № 1.

¹⁰ Ср. рецензию В.Л. Комаровича: «Наблюдения Бахтина <...> доказывают только то, что Достоевский использовал традиционные формы литературного жанра исповеди» (*Комарович В.Л.* Новые проблемы изучения Достоевского <Фрагмент> // М.М. Бахтин в зеркале критики. М., 1995. С. 79).

Бахтина) знакомо со времени первых одобрительных откликов на «Проблемы творчества Достоевского» (например, в отзыве П.М. Бицилли¹¹): специфическая свобода героя у русского романиста генетически связывается с романтизмом (а значит, по преимуществу с феноменологией Я), а структурно-типологически – со сновидческим самовыстраиванием. Иначе говоря, полифония мыслится как соединение множества Я, и возможность этого соединения связывается со сновидческой децентрацией сознания.

С.Г. Бочаров так подытоживает результаты своего многолетнего пристального чтения, издания и комментирования книги Бахтина о Достоевском: «"Ты еси" вячеславивановское, понятое как структурный принцип романа, и есть бахтинская полифония»¹².

Такого рода прояснение методологического контекста позволяет разглядеть наиболее трудные вопросы, которые ставит перед исследователем диалогический мир Достоевского: *в чем суть авторской другости у этого русского писателя?* Что именно автор даёт герою (жизни)? Модель авторства, основанная на принципиальном различии полномочий и возможностей Я и Другого, была выработана у Бахтина на материале классической эстетики завершенности, и суть ценностного дара автора по отношению к художественно переосмысливаемой реальности виделась в *завершении* (пространственном, временном и смысловом), которое невозможно изнутри жизни, а значит, «абсолютно прибыльно».

Сам Бахтин вовсе не отказывается от своей теории, будто бы столкнувшись с не укладывающимся в заданные рамки миром полифонического романа. Однако следует признать, что у Бахтина нет исчерпывающего ответа на вопрос о природе диалогической «прибыльности» позиции автора у Достоевского в указанном аспекте. Что именно даёт реальности художественное оформление, если речь не идет о завершении, в чем в этом случае «абсолютная прибыльность» авторской активности? Поиск ответа на этот вопрос станет одной из главных задач предлагаемого исследования.

Таким образом, в непредметной ценностно-событийной сердцевине художественного, ускользающей от традиционной объективистской научности, всё же можно найти артикулированную структуру для позитивного анализа. Материалом положительного герменевтического рассмотрения может стать *архитектоника* события, т.е. его позиционная организация, в первую очередь определяемая *ценностными полномочиями*, которые даёт та или иная позиция.

¹¹ См.: Бицилли П.М. Избранные труды по филологии. М.: Наследие, 1996. С. 636–638.

¹² См.: Бочаров С.Г. Бахтин-филолог: книга о Достоевском // Вопросы литературы. 2006. №2. С. 55.

Архитектонически основополагающим (в том числе для понимания отношений автора и героя) в мире Достоевского является различие позиций Я и Другого. Далее эти отношения могут уточняться: отец и сын, любящий (любящая) и любимая (любимый) и т.д. Огромное количество вариаций этой диалогической матрицы, которое мы находим у Достоевского, даёт почти бесконечный материал для позитивной ценностной аналитики.

Необходимость проверки действия методики ценностного анализа на примере архитектоники произведений ещё одного максимально масштабного представителя классической русской литературы заставила дополнить систематическое исследование творчества Достоевского главой, в которой проблема ценностной архитектоники ставится на материале художественного наследия Л.Н. Толстого.

Не претендуя на анализ всего творческого наследия Толстого, мы прежде всего фиксируем необходимость соотношения миров Достоевского и Толстого как принципиальной для русского художественного сознания ценностной параллели. Монографически исследованный мир Достоевского становится тем зеркалом, в котором отражаются поиски Толстого-романиста, его феноменология.

Сравнительный угол зрения со всей наглядностью позволяет показать, что ценностная организация осуществляется по-разному (что может быть опознано как одно из оснований для использования принципов научной аналитики в контексте непредметной ценностной организации художественного мира). Литературно-критическое и научное сопоставление двух величайших русских романистов имеет очень длинную историю¹³. В предлагаемой работе делается попытка дополнить эту историю сравнением ценностно-событийной архитектоники их миров.

Произведения Толстого позволяют дополнить ценностный инструментарий, выявленный на примере творчества Достоевского, совершенно новыми элементами, поскольку здесь показано аксиологическое осмысление исторического процесса – персоналистичный мир Достоевского не знает историзма в том же смысле, как это мы видим у Толстого. Аксиологическую модель Толстого можно считать одной из самых

¹³ См.: *Мережковский Д.С.* Л. Толстой и Достоевский: Вечные спутники. М.: Республика, 1995. 623 с.; *Вересаев В.В.* Живая жизнь. (О Достоевском и Льве Толстом)// В.В. Вересаев. Собрание сочинений: В 5 т. М.: Правда, 1961. Т. 3, С. 269–492; *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М.М. Собрание сочинений: В 7 т. М., 2002. Т. 6. С. 81–85; *Арденс Н.Н.* Достоевский и Толстой. М., 1970; *Ломунов К.* Достоевский и Толстой // Достоевский – художник и мыслитель. М., 1973; *Фридендер Г.М.* Достоевский и Толстой // Достоевский и мировая литература. М., 1979; *Осмоловский О.Н.* Достоевский и русский психологический роман. Кишинёв: Штиинца, 1981. 167 с.; *Курляндская Г.Б.* Нравственный идеал героев Толстого и Достоевского. М., 1988. 256 с.; *Свительский В.А.* Личность в мире ценностей (Аксиология русской психологической прозы 1860–1870-х годов). Воронеж, 2005. 232 с.; *Розенблюм Л.* Толстой и Достоевский (Пути сближения) // Вопросы литературы. 2006. №6. С. 169–197 и др.

масштабных попыток выстроить ценностное обоснование реальности, не опираясь на «прибыльное» участие Другого.

Актуальность работы определяется неослабевающим интересом современного литературоведения (и гуманитарной культуры вообще) к творческому наследию Достоевского, которое мыслится как содержащее ответы на многие вопросы нашего времени. Методологическая актуальность связана с важнейшим вектором эпистемологических поисков современного литературоведения: стремлением выйти за пределы методологических горизонтов постструктурализма – в том числе на основе аксиологической феноменологии.

Научная новизна исследования также имеет два измерения. В теоретико-методологическом аспекте она связана с установлением материала для позитивного исследования в поле непредметно-событийной организации ценностного события – исследования без потери специфики материала, без объективирующего опредмечивания. В рамках ценностного события может быть изучена позиционная архитектоника, аксиологические полномочия участников события.

В историко-литературном аспекте научная новизна определяется систематическим исследованием творчества Достоевского в аспекте ценностной архитектоники: последняя характеризуется с точки зрения истории формирования её основной модели, взаимодействия с другими моделями, эволюции, уточнения и варьирования в контексте творческих поисков писателя.

Степень научной разработанности проблемы. Типология форм ценностной организации художественного мира создана еще в классической философской эстетике, например у Шеллинга и Гегеля. В рамках представленной ими так называемой «эстетики содержания» мы видим существенную субстантивацию ценностей. Хотя и бытийная составляющая ценностного строя реальности попадает в кругозор классиков немецкой философии. Так, у Шеллинга определение символического основывается на интуиции бытийной полновесности смысла в символе¹⁴. У Гегеля бытийное реализовано в противопоставлении героического и прозаического состояний мира, которое основывается именно на форме существования ценностей – соотносится ли оно с бытием человека («героя» в изначальном смысле слова)¹⁵.

Так или иначе, бытийное здесь относится к области «феноменологии», как понимают этот термин представители немецкой классической философии, т.е. в данном случае к внешней реализации, вторичному осуществлению и проявлению первичной

¹⁴ См.: Шеллинг Ф. Философия искусства. М.: Мысль, 1966. С. 100.

¹⁵ См.: Гегель Г.В.Ф. Эстетика: В 4 т. Т. 1. М.: Искусство, 1968. С. 114–124, 188–205.

субстанции. Так, человек, относящийся соответственно к символической, классической или романтической эпохам (в гегелевском понимании), значим в своей исторической конкретике и неповторимости, но эта значимость обусловлена первичной субстанцией, стремящейся к диалектическому развитию и творческому многообразию. Уникальность ценна не сама по себе, а в той мере, в которой она восполняет богатство жизни.

После «коперниковского переворота» М.М. Бахтина, указавшего на роль позиций участников аксиологического оформления эстетического события, ценностный анализ получил новое основание. Однако бахтинская методология так и не вошла по-настоящему в широкую исследовательскую практику, несмотря на пристальное внимание к его наследию мировой гуманитарной науки и активное заимствование его понятий (с переносом их в совершенно иные теоретические контексты). Вклад Бахтина в методологию ценностного анализа всё ещё нельзя считать «пройденным этапом».

Разработка методологии ценностного прочтения в отечественном литературоведении была продолжена в 1970–1990-х гг. в работах таких современных учёных, как С.Г. Бочаров¹⁶, В.И. Тюпа¹⁷, А.Е. Кунильский¹⁸, Т.А. Касаткина¹⁹ и др.

Полифония и диалог (если эти понятия становятся предметом анализа) объясняются как реализация творческой многоликости проявлений первичной субстанции (это, по сути, шеллингианско-гегельянская модель), а не на основе событийного различения позиций Я и Другого (как это было у Бахтина). Во втором случае лично мне нужна инаковость Другого (наши позиционные полномочия различаются, я не могу сделать по отношению к себе то, что может сделать Другой по отношению ко мне, но я нуждаюсь в этом). В рамках гегельянско-шеллингианской модели инаковость Другого нужна лишь для полноты и многообразия некоего жизненного целого (а не мне лично).

Работа В.И. Тюпы может по праву считаться одним из самых значительных за последние полвека отечественных исследований феноменологии эстетического объекта (а если оценивать с точки зрения философско-эстетической систематичности, может быть, даже единственным). Учёный видит эстетическое именно как бытийный феномен: «Красота же есть, по-видимому, совершенство явления – совершенство существования, а

¹⁶ См. прежде всего постановку проблемы о полномочиях автора в ценностном осмыслении жизни героя в работе: *Бочаров С.Г. Переход от Гоголя к Достоевскому* // Бочаров С.Г. *О художественных мирах*. М.: Сов. писатель, 1985. С. 161–209.

¹⁷ См.: *Тюпа В.И. Художественность литературного произведения. Вопросы типологии*. Красноярск: Изд-во Краснояр. ун-та, 1987. 224 с.

¹⁸ См.: *Кунильский А.Е. Ценностный анализ литературного произведения: (Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»): Учеб. пособие*. Петрозаводск: Изд-во Петрозаводск. гос. ун-та, 1988. 99 с.

¹⁹ См.: *Касаткина Т.А. Характерология Достоевского*. М.: Наследие, 1996. 336 с.

не сущности»²⁰. В его работе утверждается конкретность и ситуативность ценности в противовес абстрактности и неситуативности сущности; эстетическое мыслится как персонализация мира и жизни, сгущение универсума в «лицо» мира и жизни²¹.

Несмотря на заявленный контекст методологии Бахтина, в основе данной модели лежит гегельянская онтология сущности и явления (как это видно в приведенной цитате о красоте). Ценностно-событийное оказывается размещенным в сфере «кажимости»²² (в монографии В.И. Тюпы это имеет гегельянскую основу, но отсюда один шаг и до постструктуралистского представления о событии как «поверхностном эффекте»²³ – эта тенденция подхвачена современной нарратологией²⁴).

Конкретно-человеческая событийная «материя» (именно так опознаётся здесь событийный аспект) всё же оказывается чем-то вторичным, субъективно-относительным по отношению к тотальности первично-субстанционального. Поэтому у В.И. Тюпы основной категорией становится не ценность, а «целостность», которая мыслится как «объективная предпосылка» ценностного отношения²⁵.

В литературоведении последнего десятилетия наблюдается всплеск интереса к художественной аксиологии Ф.М. Достоевского и Л.Н. Толстого. При этом ценностная составляющая нередко связывается с социально-идеологическим, нравственно-философским (в этом направлении работают А.П. Власкин и его школа²⁶); еще один важный вариант прочтения ценности связан с субъективно-оценочной составляющей (так ставит проблему В.А. Свительский²⁷).

В предлагаемой работе категория «ценность» связывается с принципом формы, с художественной архитектуроникой, эйдетической организацией событийной

²⁰ Тюпа В.И. Художественность литературного произведения. С. 13.

²¹ См.: Там же. С. 15, 30.

²² См.: Там же. С. 19.

²³ См. у Ж. Делёза: *Делёз Ж. Логика смысла. Фуко М. Theatrum philosophicum*. М.: Раритет; Екатеринбург: Деловая книга, 1998. 480 с.

²⁴ См.: *Событие и событийность*: Сб. статей / Под ред. В. Марковича, В. Шмида. М.: Изд-во Кулагиной – Intrada, 2010. 296 с. (Петербургский сборник, Вып. 5). Сборник включает в себя и статью В.И. Тюпы.

²⁵ См.: Там же. С. 19–20. См. также: *Шатин Ю.В. Художественная целостность и жанрообразовательные процессы*. Новосибирск: Изд-во Новосиб. ун-та, 1991. 189 с.

²⁶ См.: *Власкин А.П. Поле аксиологической напряженности в романе «Преступление и наказание» // Достоевский и современность: Материалы XXIII Международных Старорусских чтений 2008 г.* В. Новгород, 2009. Ч. 1.; *Абдуллина Д.А. Художественная аксиология в автобиографической трилогии Л.Н. Толстого: дис. ... канд. филол. наук. Магнитогорск, 2005; Кузнецова Е.В. Художественная аксиология в романе Ф.М. Достоевского «Идиот»: дис. ... канд. филол. наук. Магнитогорск, 2009.*

²⁷ См.: *Свительский В.А. Личность в мире ценностей: (Аксиология русской психологической прозы 1860–1870-х годов)*. Воронеж: Воронеж. гос. ун-т, 2005. 232 с. См. также: Тоичкина А.В. *Оценочное поле образа князя Мышкина в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» (речевой аспект) // Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: Современное состояние изучения. М., 2001. С. 206–229.*

феноменологии. Как уже говорилось, ценность имеет событийно-феноменологический характер, а традиционная научность может иметь дело только с предметно-подтверждаемым, а не бытийным. Поэтому в существующей сегодня аксиологической практике ценность также обычно опредмечивается, объективируется²⁸ (именно эта тенденция реализуется, например, в школе А.П. Власкина) либо связывается с субъективным коррелятом предметного (этим можно объяснить генезис модели В.А. Свительского).

В работах А.П. Власкина и его учеников ценность – это «нечто важное» для человека или некоего сообщества: «Понятно, что ценности бывают слишком разные – от материальных до духовных. <...> Одними человек руководствуется непосредственно <...>. Их мы считаем аксиологическими нормами. Другие человек лишь имеет в виду <...>. И наконец, ориентиры высшего порядка, далеко не каждому доступные, – это идеалы»²⁹.

Ценность есть собственно человеческая организация мира – и она бытийна. Мы не можем описать человека как предмет, имеющий определенные характеристики. Человек – это модус бытия, здесь-бытие, в терминологии Хайдеггера, его определенность имеет исключительно ценностно-событийный характер (вовсе не в смысле суммирования элементов со статусом «нечто важное» или «нечто ценное») – и именно в этом виде его осваивает художественная литература.

Объектом исследования являются произведения Ф.М. Достоевского на фоне художественных поисков его времени (в первую очередь, важны произведения Л.Н. Толстого).

Предметом исследования стала ценностная архитектура художественного мира Достоевского в её системности и эволюции.

Теоретическая и практическая значимость исследования состоит в том, что его методика может быть использована при исследовании художественной аксиологии других писателей, а его результаты могут войти в общие курсы по истории русской литературы XIX в., а также спецкурсы по творчеству Ф.М. Достоевского.

Методология исследования: феноменологическая герменевтика.

²⁸ Это было характерно уже для философии ценностей Г. Рикерта, П. Наторпа и М. Шелера. В современной философии и культурологии проявляется эта же тенденция – см.: *Выжлецов Г.П.* Аксиология культуры. СПб.: Изд. СПбГУ, 1996. 152 с.; Гуревич П.С. Философия культуры. М.: Аспект Пресс, 1995. 288 с.; Столович Л.Н. Красота. Добро. Истина: Очерк истории эстетической аксиологии. М.: Республика, 1994. 387 с. См. также: Есаулов И.А. Литературоведческая аксиология: опыт обоснования понятия // Евангельский текст в русской литературе 18–20 веков. Петрозаводск: Изд. Петрозаводского ун-та, 1994. С. 378–383.

²⁹ См.: *Власкин А.П.* Поле аксиологической напряженности в романе «Преступление и наказание». С. 8.

Цель работы – анализ поэтики произведений Ф.М. Достоевского в ценностном аспекте.

Задачи:

1. Охарактеризовать важнейшие этапы формирования основной модели ценностной архитектоники в произведениях Достоевского, диалектику взаимодействия творческих поисков писателя с другими аксиологическими моделями, актуальными в контексте литературного контекста его времени: сентименталистской, пушкинской («белкинской»), гоголевской, аксиологией «лишнего человека».

2. Выявить основную модель ценностной архитектоники в произведениях Достоевского в точке её окончательного формирования (роман «Преступление и наказание»), определить важнейшие составляющие её гуманитарного потенциала в аспекте аксиологического освоения действительности (в том числе в связи с вопросом о диалогизме произведений Достоевского).

3. Установить архитектурные параметры позиций автора и героя в рамках основной модели эстетического события у Достоевского, наметить принципы изучения позиции читателя, а также жанровый аспект ценностного анализа названной модели.

4. Охарактеризовать историю развития обретенной модели ценностной архитектоники в Пятикнижии Достоевского, исследовать основные варианты её уточняющего варьирования (Я и Другой как сын и отец, человек и Бог и т.д.).

5. Определить место модели ценностно отчуждённой реальности в творческих поисках Достоевского (на примере «Двойника» и «Бесов») в связи с вопросом о специфике реализма писателя (проблема так называемого «фантастического реализма»).

6. Для определения своеобразия ценностной архитектоники мира Достоевского сопоставить её с аксиологическими поисками другого крупнейшего писателя того же периода – Л.Н. Толстого; в режиме постановки проблемы наметить основные характеристики ценностной архитектоники мира Толстого.

Положения, выносимые на защиту.

1. В произведениях Достоевского в основе ценностной архитектоники лежит различие аксиологических полномочий Я (долг и вина) и Другого (признание бытийной значимости, «внутренней правды» Я).

2. Диалогическая ценностная архитектоника Достоевского окончательно складывается в ходе работы над «Преступлением и наказанием» (в точке перехода от исповедальной структуры к повествованию от «существа всеведущего и непогрешающего»).

3. Поиски молодого Достоевского связаны с изучением возможностей сентиментально-просветительская концепции нравственной полноправности человека и аксиологии «внутреннего мира» в духе мечтателя или «лишнего человека».

4. Особое место в творчестве Достоевского занимает осмысление пушкинской («белкинской») аксиологической модели, ценностной самоорганизации жизни в кругозоре авторитетной Другости, ориентиров, конвенционально установленных традицией. Именно эту модель Достоевский видит в мире Л.Н. Толстого, считая его продолжателем Пушкина.

5. В «Двойнике» (а в рамках Пятикнижия – в «Бесах») Достоевский показывает модель реальности, лишённой позитивного ценностного оформления, доводя принципы апофантического (ценностно отчуждённого) реализма до логического предела.

6. «Прибыльность» авторской позиции (как позиции Другого по отношению к жизни) в мире Достоевского не может быть объяснена на основе принципа завершения. Здесь Другой нужен как инстанция, необходимая для утверждения меры «внутренней правды» (немотивированной ценностной оправданности человека), которое оказалось невозможным изнутри Я.

7. Утверждение безусловной ценности человека стало возможным в перспективе авторского «подражания Христу», реализации евангельской модели отношения Я и Другого – быть для другого человека таким Другим, каким Бог является для тебя.

8. «Положительно прекрасный человек» является в «Идиоте» в поруганном, униженном виде, в ситуации кенозиса. Но это не свидетельствует о его неполноценности в глазах Достоевского. В этом реализуется принцип событийной свободы в следовании добру (что согласуется и с христологией Достоевского).

9. В понимании Достоевского страдание обладает искупительной силой, но такого рода оправдание с учётом страдания возможно только с точки зрения Другого. Использование фактора страдания для самооправдания недопустимо.

10. В романе «Бесы» Достоевский рассматривает вопрос об онтологическом статусе силы, противостоящей «положительно прекрасному». В этом романе Достоевский приходит к утверждению инобытийности негативного.

11. Исповедальные произведения середины 1870-х гг. не являются реализациями классической структуры *Icherzaehlung*, герой дан не в перспективе чистой феноменологии Я, а как «ты» с точки зрения Другого, автора, стоящего на «фантастической точке зрения».

12. В «Подростке» и «Братьях Карамазовых» архитектура отношений Я и Другого конкретизируется как корреляция сына и отца. Эта конкретизация событийной структуры вносит свои коррективы в общую модель отношений Я и Другого (в частности, в связи с вопросом о суде и вине).

13. Суть ответа Достоевского на вопросы Ивана Карамазова не в утверждении необходимости примириться с детским страданием. Человек должен понять степень своей вины за то, что существует страдание детей, а не обвинять в нём Бога.

14. В мире Толстого есть элементы учёта роли Другого в ценностной организации реальности, но в конечном счёте модель, строящаяся на базе различения полномочий Я и Другого, не становится в его мире основой ценностной архитектоники.

15. Для понимания структуры ценностного события Толстого адекватна категория «прояснения», которая лежит и в основе авторской позиции у этого писателя (с категорией «прояснения» связана классическая модель авторства, восходящая к Аристотелю).

16. Прояснение у Толстого – это достижение высшего пика бытийной полноты, что одновременно является и пиком осмысленности, ценностной оправданности, «необходимости» (поэтому, с другой стороны, для Толстого так важны случаи фиктивного, симулирующего существования).

Апробация. Результаты работы были апробированы в более чем 20 выступлениях на международных и всероссийских конференциях, в ряде научных публикаций (включая 1 монографию и 8 статей в изданиях, рекомендованных ВАК) и двух учебных пособиях (включая одно с грифом УМО).

СТРУКТУРА И ОБЪЕМ ДИССЕРТАЦИИ.

Диссертация состоит из Введения, пяти глав, Заключения и библиографического списка. Общий объём работы 406 с.

Во **Введении** сформулированы цели и задачи исследования, охарактеризована научная новизна и актуальность работы. Во вводной части обозначены основные методологические предпосылки анализа ценностной архитектоники как событийного феномена. В частности, установлено, что материалом для позитивного анализа непредметного аксиологического измерения художественного мира Достоевского может стать позиционная архитектоника. У Достоевского она определяется принципиальным различием ценностных полномочий Я и Другого.

В первой главе **«“Бедные люди” и “Двойник”»: Поиски диалогической модели мира»** рассмотрены ключевые произведения Достоевского 1840-х гг.

В первом разделе **«“Бедные люди”»: проблема гоголевской традиции»** анализируется специфическая полемика с Гоголем, которую ведёт герой «Бедных людей».

В этом разделе определяется место представленной в этом произведении критики гоголевской манеры видения человека с учетом того, что принципиального разрыва Достоевского с великим предшественником здесь нет, ученичество у Гоголя продолжается

дальше и, может быть, даже усиливается³⁰. В следующем произведении Достоевского, повести «Двойник», гоголевская традиция присутствует в более незамутненном виде, тогда как в «Бедных людях» на равных правах с ней присутствует традиция сентиментализма, а также очевидны следы диалога с Пушкиным. Следовательно, смысл полемики с Гоголем нельзя сводить к прямой критике и отрицанию.

В этой нетривиальной ситуации (персонаж спорит с авторами по поводу того, *как* его нужно изображать) своеобразно реализуется сущность принципиального новаторства Достоевского, его диалогизм. Для мира Достоевского релевантен вопрос об обоснованности авторских полномочий: ведётся поиск позиции, с которой автор *имеет право оценивать, судить, прощать* и т.д. И в этой связи *буквально и абсолютно серьёзно* нужно воспринимать *встречное вопрошание героя*, адресованное возможным «авторам»: *имеете ли вы право оценивать меня?*

Гоголь в этом отношении оказывается для Девушкина олицетворением принципа необоснованности авторской позиции. У Гоголя герой не принимает сугубо внешнего рассмотрения – Девушкин уподобляет его метод изображения человека заглядыванию в рот: «Да разве я смотрю в рот каждому, что, дескать, какой он там кусок жуёт?» (Т. 1. С. 62), а Пушкин, по словам героя, смотрит прямо в сердце, в скрытую в нём правду: «<...> моё собственное сердце, какое уж оно там ни есть, взял его, людям выворотил изнанкой, да и описал всё подробно» (Т. 1. С. 59).

Осмысление в тексте «Бедных людей» гоголевской повести «Шинель» позволяет также проанализировать взаимодействие первого романа Достоевского с натуральной школой, с программой Белинского, поскольку Гоголь до некоторой степени является условным знаком этой программы³¹.

Полемика с натуральной школой традиционно интерпретируется в достоевковедении как стремление к преодолению натурализма в пользу реализма, как движение от механистического, безличного прочтения человека к антропологизму, к типизации с учётом личности³². Само это проявление антропологической тенденции (сентименталистского происхождения) мыслится как этап объективной истории

³⁰ См.: *Виноградов В.В.* К морфологии натурального стиля (Опыт лингвистического анализа петербургской поэмы «Двойник») // Виноградов В.В. Поэтика русской литературы: Избранные труды. М.: Наука, 1976. С.101–140.

³¹ В этой предполагаемой опосредованной полемике с Белинским ссылка на «Станционного смотрителя» Пушкина оказывается тоже значимой – с учётом низкой оценки «Повестей Белкина» в критике Белинского (см. об этом: *Кирпотин В.Я.* Достоевский-художник: Этюды и исследования // Кирпотин В.Я. Избранные работы: В 3 т. М.: Худож. лит., 1978. Т. 3. С. 479).

³² См.: *Богданова О.А.* Ф.М. Достоевский // «Натуральная школа» и ее роль в становлении русского реализма. М.: Наследие, 1997. С. 154–155, 158–159.

натуральной школы, не совпадающей с замыслом Белинского (и заметную роль тут сыграл именно молодой Достоевский)³³.

Противопоставление внешнего и внутреннего, «натурального» и «гуманистического» в «Бедных людях» происходит так: во внешнем есть различия, лежащие в основе неравенства, черты, делающие героя «не совсем» человеком. Внутреннее («сердце и мысли») уравнивает, делает человеком в том же смысле, что и все остальные люди. В «Бедных людях» реализуется сентиментально-просветительская гуманистическая программа. Суть её – в поиске и утверждении того, что у всех нас общее, что всех нас делает людьми, поверх общественных и любых других различий. Э.М. Жиликова так обобщает основные принципы сентиментально-просветительской традиции, оказавшей влияние на творческий мир Достоевского: сущность видения человека здесь «в напряжённости нравственно-этической проблематики произведений, в идее внесловной ценности личности»³⁴.

Главное в людях – в том, что их роднит, в человеческой душе, а не в различиях. Именно это наличие внутреннего содержания (понимаемого несколько обобщенно, даже абстрактно – «сердце и мысли») здесь отождествляется с собственно человеческой мерой бытия. Герой оказывается полноценным человеком, равным остальным людям за счёт свойств, обладающих доказательной документируемой силой: в их числе, например, способность любить. Нечто похожее можно видеть в статьях Белинского: «А разве мужик – не человек? – Но что может быть интересного в грубом, необразованном человеке? – Как что? – его душа, ум, сердце, страсти, склонности, – словом, все то же, что и в образованном человеке»³⁵.

Такого рода логика оказывается существенно уязвимой: если её довести до конца, получается, что если человек не может предметно документировать свою состоятельность, полноправность, равенство с другими людьми, то ему можно отказать в этом. Наибольшей напряжённости эта проблема достигнет в «Записках из подполья» в связи с героем, лишённым любого рода субстанциональности (включая внутреннюю, психологическую характерность).

³³ См.: *Виноградов В.В.* Школа сентиментального натурализма (Роман Достоевского «Бедные люди» на фоне литературной эволюции 40-х годов) // *Виноградов В.В.* Поэтика русской литературы: Избранные труды. М.: Наука, 1976. С. 141–187; *Манн Ю.В.* Утверждение критического реализма. Натуральная школа // *Развитие реализма в русской литературе.* М.: Наука, 1972. Т. 1. С. 234–291; *Его же.* Философия и поэтика «натуральной школы» // *Проблемы типологии русского реализма.* М.: Наука, 1969. С. 241–305.

³⁴ *Жиликова Э.М.* Традиции сентиментализма в творчестве раннего Достоевского (1844–1849). Томск: Изд-во ТГУ, 1989. С. 4.

³⁵ *Белинский В.Г.* Взгляд на русскую литературу 1847 года // *Белинский В.Г.* Полное собрание сочинений. М.: Изд-во АН СССР, 1956. Т. 10. С. 300.

Во втором разделе «**“Бедные люди”**: **проблема пушкинской традиции**» разбирается другая металитературная проекция дебютного романа: прочтение героем пушкинского «Станционного смотрителя». В «Бедных людях» формируется важнейшая пушкинская (точнее «белкинская») линия, которая пройдёт сквозной нитью через всё творчество писателя. Имя и отчество Белкина писатель даёт рассказчику «Униженных и оскорблённых», с ним соотносит Аркадия в «Подростке»: «Вообще в лице Подростка выразить всю теплоту и гуманность романа, все тёплые места (Ив. П. Белкин), заставить читателя полюбить его» (Т. 16. С. 63).

В прозе Пушкина Достоевский обнаруживает прецедентную модель ценностной организации действительности. Поле ценностного напряжения организуется здесь следующим образом: аксиологическая обеспеченность даётся не прибыльным даром Другого, само живущее Я вкладывает в поступки материал для возможной оценки окружающих (то есть ценностную выстроенность с точки зрения Другого), всё делается с учётом существующих представлений о том, что хорошо и что плохо, по которым потом поступок будет оценён. (Здесь необходима субстантивация ценностей: я формирую свою жизнь из конвенциональных, всеми принятых и утвержденных в своей значимости аксиологических «кирпичиков».)

Эту систему аксиологической организации жизни М.М. Бахтин характеризует как «биографическое» смысловое целое³⁶. Последовательно изложенную нравственную философию, опирающуюся именно на прецедентную стратегию поступка, можно найти также в трудах Х.-Г. Гадамера³⁷.

Сам герой выглядит тем, кто определяет, была ли его жизнь ценностью (и поэтому он может быть назван *героем* по праву), он «создаёт» ценность своим поступком прецедентным образом. В самой народной традиции текучесть минимальна, прецедентное создание новых ценностей не является определяющей тенденцией в данный момент (это аксиологическое творчество состоялось у истоков данной традиции, в некие первовремена), поэтому здесь уместно и снижение до минимума авторской активности (в том числе взгляд «снизу вверх» на первогероев, создавших ценности). В «Преступлении и наказании» Достоевский покажет объективно-исторический кризис почвенной ценностной системы и героев, стремящихся прецедентно обновить её: таков, например, Раскольников.

Почему в «Бедных людях» пушкинской правды оказывается мало для противостояния гоголевской точке зрения, которая, по мысли С.Г. Бочарова, неумолимо

³⁶ См.: Бахтин М.М. <Автор и герой в эстетической деятельности>. С. 215–229.

³⁷ См.: Гадамер Х.-Г. Истина и метод. С. 371–383.

разрушает пушкинскую гармонию; с момента торжества позиции нелицеприятного анализа героя, т.е. после прочтения «Шинели», начинается необратимый путь к финальной катастрофе «Бедных людей»³⁸.

«Белкинский» вариант приоткрывает в Девушкине то, *что он сам хотел бы в себе видеть*. И в некотором смысле здесь видение Другим только того, что приемлемо для самого героя, *гарантировано* негласной конвенцией, заложенной в традиции. В этом отношении Другой должен быть *не свободен*, соблюдать правила восприятия, признавать общезначимость аксиологических кирпичиков, из которых герой выстраивает своё бытие. Вот как это формулирует сам Девушкин:

Состою я уже около тридцати лет на службе; служу безукоризненно, поведения трезвого, в беспорядках никогда не замечен. Как гражданин, считаю себя, собственным сознанием моим, как имеющего свои недостатки, но вместе с тем и добродетели. Уважаем начальством, и сами его превосходительство мною довольны; и хотя еще они доселе не оказывали мне особенных знаков благорасположения, но я знаю, что они довольны. Дожил до седых волос; греха за собою большого не знаю. (Т. 1. С. 62).

Позиция «чужого человека», с которой С.Г. Бочаров сближает гоголевского повествователя, – это враждебный Другой, нарушающий «белкинскую» («биографическую») конвенциональную успокоенность. Оказалось невозможным сохранить «честь смолоду», по пушкинской модели, просто следуя нормам порядочности (судьба Вареньки Добросёловой, матери Нелли и Наташи Ихменевова реализует эту идею буквально; так или иначе, эта же проблема воплощена и в судьбах других героев). Конвенциональная аксиология беззащитна перед лицом провокации, перед позицией, не принимающей её основ, цинически пренебрегающей её правилами, её нормами должного и недолжного (гоголевский вариант такой провокации действует в «Бедных людях» и «Двойнике», авантюрно-фельетонный – в «Бедных людях» и «Униженных и оскорблённых»).

Такого рода негативная диалогичность связана с принципом свободы Другого. Выше говорилось, что автору в рамках максималистской ценностной установки Достоевского нужно считаться с героем, в некотором смысле, получить от него право на ценностное выстраивание его образа. Но этот долг всецело в его свободе (*обязанности тоже укоренены в архитектонике различения позиций Я и Другого – потребовать должного извне нельзя*).

Достоевский так формулирует эту соотнесенность долга с позиционной архитектоникой в письме А.Г. Ковнеру (1877 г.): «Христианин, то есть полный, высший,

³⁸ См.: Бочаров С.Г. Переход от Гоголя к Достоевскому. С. 190; Виноградов В.В. Школа сентиментального натурализма (Роман Достоевского «Бедные люди» на фоне литературной эволюции 40-х годов). С. 183.

идеальный, говорит: "Я должен разделить с меньшим братом моё имущество и служить им всем". А коммунар говорит: "Да, ты должен разделить со мною, меньшим и нищим, твоё имущество и должен мне служить". Христианин будет прав, а коммунар будет не прав» (Т. 29/2. С. 140). Долг не имеет объективного характера, он возможен только на основе ответственного *свободного* выбора.

В «Бедных людях» суть ценностного выстраивания жизни в диалогическом событии еще только ищет адекватное выражение. Неясно, какую ответственную позицию занимает автор в диалогическом событии этого романа. Может быть, сокрытие «рожи сочинителя»³⁹ здесь имеет более глубокое значение, чем его общепринятое истолкование. Достоевский здесь еще не нашел адекватной реализации диалогической ситуации – и «тайны человека», событийной модальности видения героя, и ценностной активности автора. «Белкинская» модель аксиологической организации жизни оценивается положительно, но признаётся её уязвимость и недостаточность.

В третьем разделе «**“Двойник”**: **вопрос о природе реализма**» характеризуется специфическое художественное исследование, осуществлённое Достоевским в повести «Двойник». Публикация этой повести в 1840-е гг. приводит к отчуждению между Достоевским и Белинским (оно перейдёт в окончательный разрыв после выхода «Господина Прохарчина» и «Хозяйки») – это примечательно на фоне того, что полемика с принципами натуральной школы в «Бедных людях» такого эффекта не произвела. Избранный молодым писателем принцип художественного отношения к реальности вызовет резкое неприятие Белинского: «Но в "Двойнике" есть еще и другой существенный недостаток: это его фантастический колорит. Фантастическое в наше время может иметь место только в домах умалишенных, а не в литературе и находиться в заведывании врачей, а не поэтов»⁴⁰.

В повести «Двойник» осуществлена ревизия принципиальных оснований реализма. Специфические поиски Достоевского в этой области часто обобщаются в достоевковедении при помощи ёмкого понятия «фантастический реализм»⁴¹. Помня об указании В.Н. Захарова, что «вопреки распространённому заблуждению Достоевский не

³⁹ Имеется в виду известное высказывание Достоевского: «Во всём они привыкли видеть рожу сочинителя; я же моей не показывал. А им и невдогад, что говорит Девушкин, а не я, и что Девушкин иначе и говорить не может» (Т. 28/1. С. 117).

⁴⁰ *Белинский В.Г.* Взгляд на русскую литературу 1846 года // Белинский В.Г. Полное собрание сочинений. М.: Изд-во АН СССР, 1956. Т. 10. С. 41.

⁴¹ См. классические работы по этой теме: *Соркина Д.Л.* «Фантастический реализм» Достоевского (Статья первая) // Проблемы идейности и мастерства художественной литературы. Томск, 1969. С. 112–124; *Джоунс М.В.* Достоевский после Бахтина. Исследование фантастического реализма Достоевского. СПб.: Академический проект, 1998. 256 с.

называл свой реализм «фантастическим»⁴², мы всё же будем с допустимой степенью условности использовать этот термин.

«Натуральная» модель реальности связана с якобы «само собой разумеющимся» характером реальности, её самопрезентирующейся фактической природой, не требующей какого-то дальнейшего разъяснения⁴³. Современная герменевтика основывается на критике принципа чистой фактичности (апофантического, по Аристотелю) как основы традиционной научности, которая, в свою очередь, стала основой вышеописанного предрассудка о самоочевидности реальности⁴⁴.

В чем суть ревизии реализма, которую осуществил Достоевский? Господствующее представление о сущности фантастического реализма Достоевского в том, что это некий *искаженный* реализм, видоизмененный за счет дестабилизирующих и проблематизирующих минус-факторов, что и становится основой усложнения модели реальности, придания ей многомерности, видения в ней возможности другой жизни и т.д.⁴⁵ Понимая проблему именно так, мы до сих пор остаемся в пределах оценки Белинского, даже если относимся к Достоевскому апологетически, видим в его творчестве принципиальное расширение возможностей реализма, решительный шаг вперед по сравнению с реализмом, который «мелко плавает».

Мы должны преодолеть существующее положение вещей, когда мы, как и Белинский, остаемся во власти представления о «само собой разумеющемся», «самоочевидном» объективно-фактическом характере реальности (что соотносится с выше категорией «апофантическое» в гадамеровской ревизии предрассудков постаристотелевского европейского мышления).

Содержание полемики с «натуральной» эстетикой не в том, что последняя отрицается в пользу фантастики (критикуем ли мы этот шаг, как Белинский, или

⁴² Захаров В.Н. Фантастическое // Достоевский. Эстетика и поэтика. Челябинск, 1997. С. 55.

⁴³ Ср.: «обыденное понимание *реалистичности* произведения – правдивое изображение существующей действительности – тут же натывается на два вопроса: «правдивое» с чьей точки зрения и «действительно существующее» – опять же, по чьему мнению?» (Степанян К.А. Явление и диалог в романах Ф.М. Достоевского. СПб.: Крига, 2010. С. 5).

⁴⁴ См.: Гадамер Г.Г. Философские основания XX века // Гадамер Г.Г. Актуальность прекрасного. М., 1991. С. 17–19. См. также: Хайдеггер М. Бытие и время. С. 51, 158.

⁴⁵ В числе важнейших исследований по этой проблеме, помимо приведённых выше работ Д.Л. Соркиной и М. Джоунса, нужно назвать также следующие: Захаров В.Н. Концепция фантастического в эстетике Ф.М. Достоевского // Художественный образ и историческое сознание. Петрозаводск, 1974. С. 98–125; *Его же*. Фантастическое // Достоевский: Эстетика и поэтика: Словарь-справочник. Челябинск, 1997. С. 52–56; Подорога В.А. Мимесис: Материалы аналитической антропологии литературы: В 2 т. Т. 1: Н. Гоголь, Ф. Достоевский. М.: Культурная революция, Логос, Logos-Altera, 2006; Семькина Р. С.-И. Еще раз о «Фантастическом» реализме Ф.М. Достоевского // Текст: проблемы и методы исследования: межвуз. сб. науч. ст. Барнаул, 2009. С. 17–29; Степанян К.А. Что такое «реализм» и был ли Достоевский реалистом? // Степанян К.А. Явление и диалог в романах Ф.М. Достоевского. СПб.: Крига, 2010. С. 3–27.

одобряем, видя в этом обогащение реализма). В «Двойнике» Достоевский делает не отступление от программы великого критика, а доводит её до критического предела.

Принцип апофантического предполагает, что мы «очищаем» голую фактичность, удаляя всё событийно-ценностное, выявляя область безликого безусловного знания. Достоевский в «Двойнике» показывает именно мир, в котором отсутствует событийно-ценностная эйдетическая выстроенность. Так, по мысли писателя, выглядит реальность, подчиненная принципу апофантического, безликой фактичности.

Чистая апофантичность оказывается невозможной: после снятия позитивной аксиологической выстроенности действительности мир предстает в негативном ценностном облике – как изнанка, обратная сторона, карнавальная преисподняя, ад. *Фантастичным*, миражным, неправдоподобным, «адским» является именно материально-бытовой, «фактический» мир после снятия позитивной ценностной выстроенности. Эта интуиция фантастичности самого материального мира тоже восходит к Гоголю. Ср. в «Невском проспекте» Гоголя: «Всё обман, всё мечта, всё не то, чем кажется! <...> Он [Невский проспект – А.К.] лжёт во всякое время, но более всего тогда <...> когда сам демон зажигает лампы для того только, чтобы показать всё не в настоящем виде»⁴⁶.

В «Двойнике» торжествует исключительно такой негативный вариант встречи с Другим: абсолютно никто не подтверждает ценностной значимости героя, не вступает с ним в «ты-отношения», его воспринимают только отчужденно, по принципу внешней правды. «Ты-отношение» – должная форма отношения к другому человеку⁴⁷, но в действительном состоянии человеческой жизни оно является скорее редким исключением. Подавляющее большинство взаимодействий с Другим строится совершенно иначе, в данный момент мы живём в мире «чужих людей». В «Двойнике» такая горькая правда не имеет исключений, становится всеобъемлющей и беспросветной. Именно в этой повести показано *необходимое* место этого варианта отношения Другого в онтологии Достоевского.

Согласно блестящему анализу образа Голядкина у Бахтина, этот герой постоянно ведёт диалог с таким воображаемым другим. Все его разговоры с самим собой на самом деле попытка заместить недостающую поддержку Другого⁴⁸. Но это замещение – фикция, во внешнем мире этот самообман Голядкина не подтверждается, и эта опора ему не

⁴⁶ Гоголь Н.В. Невский проспект // Гоголь Н.В. Собр. соч.: В 8 т. М.: Правда, 1984. Т. 3. С. 38–39.

⁴⁷ Слово «другой» пишется с маленькой буквы, если речь идёт о другом как пассивном объекте восприятия Я. С большой буквы («Другой») – если речь идёт об архитектурно напряжённой позиции, когда Другой является источником диалогической активности по отношению к Я.

⁴⁸ См.: Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М.М. Собрание сочинений: В 7 т. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2002. Т. 6. С. 237.

помогает. И пробивается другой, враждебный, нелицеприятный голос, который утверждает, что Голядкин – ничтожество. Именно этот второй голос и отождествляется в двойника, Голядкина-младшего.

Почему он оказывается носителем провоцирующей, злобной, враждебной оценки Голядкина, то есть не соответствующим заданию, которое возложил на него Голядкин, создавая в своем воображении фиктивного Другого? Эта коллизия строится на основе общей диалогической модели, правда с характерным для всей повести гротесково-фантастическим искривлением привычного человеческого опыта.

Двойник выполняет в воображении Голядкина функцию Другого и, по некоему авторскому иррационально-мистическому допущению (в духе гротесково-фантастического строя этой повести), он действительно обретает свойства Другого – и в первую очередь *свободу воли*. Дар признания тебя как ценности со стороны Другого – именно дар. Он может быть и не дан, это полностью в сфере свободы Другого. И поэтому чаще встречается ситуация, в которой Другие не дают любви, подтверждения твоей нужности этому миру. И поэтому встреча с даром любви и понимания – чудо.

Во второй главе «“Записки из подполья” и “Преступление и наказание”»: **Обретение диалогической модели мира** исследуется принципиальный перелом, произошедший в творческой эволюции Достоевского в середине 1860-х гг. Как показано в этой главе, в это время обретаются все необходимые составляющие ценностной архитектуры его мира – именно на этой модели архитектуры основываются его важнейшие художественные и антропологические открытия.

Первый раздел «“Записки из подполья”»: **От внутреннего мира к внутренней правде** посвящен первой фазе этого перелома, повести «Записки из подполья».

Повесть «Записки из подполья» традиционно оценивается как поворотный момент в истории формирования своеобразия зрелого творчества Достоевского, мира Пятикнижия (сущность поворота обычно связывается с обретением нового героя)⁴⁹.

В этой повести событийное присутствие героя у Достоевского наконец находит адекватную форму воплощения, *внутренняя правда* – ценностный аспект личностной событийности – освобождается от субстантивации, восходящей к литературной традиции

⁴⁹ См.: Скафтымов А.П. «Записки из подполья» среди публицистики Достоевского // Скафтымов А.П. Нравственные искания русских писателей. М., 1972; Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. С. 60–63; Криницын А.Б. Исповедь подпольного человека. К антропологии Ф.М. Достоевского. М.: МАКС Пресс, 2001. 372 с.; Семькина Р. С.-И. В матрице подполья: Ф. Достоевский – Вен. Ерофеев – В. Маканин. М.: Флинта: Наука, 2008. 176 с.; Тихомиров Б.Н. «Записки из подполья» как художественное целое: Опыт прочтения // Достоевский и мировая культура / Альманах № 27. СПб.: Серебряный век, 2010.

и частично определяющей художественное событие произведений писателя 1840-х – начала 1860-х гг.

По авторским примечаниям, предваряющим основной текст повести виден достаточно локальный исходный замысел Достоевского – и несоответствие первоначального плана писателя масштабному результату, который был в итоге обретен:

Я хотел вывести перед лицо публики, повиднее обыкновенного, один из характеров протекшего недавнего времени. Это – один из представителей еще доживающего поколения (Т. 5. С. 99).

«Представитель ещё доживающего поколения» в контексте 1860-х гг. – это «лишний человек»⁵⁰. Мечтательность и социально-историческая невоплощенность героя, полемика с шестидесятниками («новыми людьми»), способными на позитивное действие на основе собственной ограниченности, – всё это первоначально имело именно такую тематическую генеалогию, восходило к противопоставлению «лишних» людей и «новых», предшествующего поколения и нынешнего. Однако в итоге Достоевский изобразит не локально-исторический тип личности, а современного человека в самом широком смысле слова (включая наше время).

Что подразумевается под формулой «внутренняя правда»? В самом общем виде речь идёт о ценностном присутствии человека, не совпадающем с фактически данным составом жизни. В данное понятие не вкладывается представление о некоей внутренней территории, внутренней вселенной, богатство и многокрасочность которой доказывают значимость этого человека даже в случае полной невоплощенности его во внешнем мире (последний в данном контексте понимается как мир житейской практики, других людей).

Богатство внутренней вселенной – основа, на которой формируется образ человека, например, в тургеневском или гончаровском романе; Д. Лукач систематически описывает эту модель реальности, выделяя субжанровую традицию «романа разочарования»⁵¹. Этот контекст принципиально не случаен в разговоре о «Записках из подполья», поскольку, как уже сказано, герой повести генетически связан именно с «лишним человеком», или, в другом аспекте, с мечтателем, или, в терминологии Д. Лукача, с героем «романа разочарования», построенным на основе феноменологии «внутреннего мира».

Внутренняя правда по Достоевскому не имеет собственной территории, она не складывается из перечня «заслуг», которыми оправдывается герой. Такого рода «заслуги»

⁵⁰ О связи человека из подполья с темой лишнего человека см. также: *Бялый Г.А.* Две школы психологического реализма (Тургенев и Достоевский) // Бялый Г.А. Русский реализм конца XIX века. Л., 1973. С. 31–53; *Буданова Н.Ф.* Достоевский и Тургенев: Творческий диалог. Л.: Наука, 1987. С. 13–36.

⁵¹ Лукач Д. Теория романа // Новое литературное обозрение. 1994. № 9. С. 57–67 (глава «Романтизм разочарования»).

есть во внутреннем мире лишнего человека: так понимаются идеальное, прекрасное, многокрасочность эмоционального мира, которые оправдывают героя, несмотря на отсутствие внешних достижений. Отметим, кстати, что некорректно видеть такого рода внутреннюю «заслугу» также в идеологическом творчестве героев Достоевского, в его возвышенности, интеллектуальной многокрасочности, любого рода субстантивированной (документируемой и предъявляемой) наполненности внутренней «территории» – такой подход всё еще оставляет нас в аксиологическом кругозоре категории «внутренний мир».

Внутренняя правда не требует мотивированности (как если бы человека можно было ценить за что-то предметное, а если такой причины нет, можно и отказать ему в этом). Человек является ценностью уже потому, что существует, осознанно присутствует в кругозоре события нашей жизни.

Достоевский прямо использует аксиологическую парадигму, основанную на ценностной субстантивации внутреннего мира, и модель мира, представленную в «романе разочарования», только в «Белых ночах», повести из контекста художественных поисков писателя в 1840-е гг.

В «Записках из подполья» происходит отделение внутренней правды от внутреннего мира в процессе перерастания героем рамок первоначального замысла о представителе «еще доживающего поколения», т.е. лишнем человеке.

В повести впервые артикулированно представлена внутренняя правда, зазор свободы, который определяет ценность человека. И при первой же встрече *внутренняя правда показывает себя как зло*.

Внутренняя правда становится у Достоевского не основой ценностного выстраивания реальности, а аксиологически деструктивным фактором, если этот принцип применяется *к самому себе, для ценностного самообоснования*. Именно такой вариант мы видим в «Записках из подполья»⁵².

Герой *требует* признания его внутренней правды: «<...> мне мечталось одержать верх, победить, увлечь, заставить их полюбить себя – ну хоть “за возвышенность мыслей и несомненное остроумие”» (Т. 5. С. 141). Заметим, что герой ссылается на предметные поводы («заслуги»), по которым можно «заставить» полюбить себя, но эта ссылка сразу подаётся с дистанции, в кавычках, самим героем признаётся её нелепость. Герой считает, что признание его безусловной ценности относится к сфере *долженствования, а не свободы* (поэтому он и отталкивает Лизу с её благодатным, свободным прятием).

⁵² Ср. также наблюдения Т.А. Касаткиной о поиске героями произведений Достоевского некоей внутренней неподсудной территории: *Касаткина Т.А. О творческой природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле»*. М.: ИМЛИ РАН, 2004. С. 395–396.

Совершенно недостаточно сказать, что автор дистанцируется от героя «Записок из подполья», опровергает сюжетно его заблуждения и т.д., как обычно получается при интерпретации повести. Идеи героя (внутренняя правда – единственная адекватная мера восприятия человека, Другой *должен* считаться с моей внутренней правдой) содержательно не являются ложными, не опровергаются автором. Роковая ошибка героя – неразличение позиций в диалогической архитектонике, непонимание разницы полномочий Я и Другого. Внутренняя правда действительно является последней мерой человека, но на неё нельзя сослаться самому живущему Я (это вправе делать только Другой). Я, будучи Другим для человека, нравственно обязан воспринимать его именно с точки зрения внутренней правды, но этот долг исключительно внутри свободы Я (извне, с иной архитектурной позиции этого потребовать нельзя).

Последний недостающий элемент ценностной системы Достоевского, в которой модальность внутренней правды действует позитивно, будет обретен в «Преступлении и наказании» – одновременно с выработкой принципиально новой авторской позиции.

Во втором разделе второй главы **«“Преступление и наказание”: Оформление ценностно правомочной позиции Другого»** показано, как Достоевский обретает такую позицию, завершая оформление ценностной архитектоники своих зрелых произведений.

Динамику обретения этой позиции можно проследить по черновикам «Преступления и наказания». Следует помнить, что согласно первоначальному замыслу Достоевского это произведение должно было быть написано как исповедь от лица преступника, то есть по той же модели, что и «Записки из подполья». Если не понимать истинного места самосознания и внутренней правды в диалогическом мире Достоевского, то исповедальная структура, казалось бы, максимально соответствует задаче реализации этой художественной доминанты. Но в «Преступлении и наказании» автор избирает как более адекватную принципиально иную позицию повествования, нежели точка зрения героя. Перелом отражен в следующих записях:

Рассказ от имени автора, как бы невидимого, но всеведущего существа, но не оставляя его ни на минуту, даже со словами: «и до того всё это нечаянно сделалось» (Т. 7. С. 146). *Рассказ от себя, а не от него.* Если же исповедь, то уж слишком *до последней крайности*, надо всё уяснять. Чтоб каждое мгновение рассказа всё было ясно. *НВ. К сведению.* Исповедью в иных пунктах будет не целомудренно и трудно себе представить, для чего написано. <...> Предположить нужно автора существом *всеведующим* и *не погрешающим* <...>. Полная откровенность *вполне серьёзная до наивности*, и одно только *необходимое* (Т. 7. С. 148–149).

Автор не выпускает из виду внутреннюю правду героя, но она даётся не с точки зрения самосознающего «я», а с точки зрения Другого. *Только Другой имеет право сослаться на внутреннюю правду героя* – этот смысл имеют слова «исповедью в иных пунктах будет не целомудренно».

Позиция, которая кладется в основу возможности видеть внутреннюю правду героя, выражена в словах: «Предположить нужно автора существом *всеведующим* и *не погрешающим*». Видеть другого не как объект внешнего мира, а как «ты», самосознание, с учётом внутренней правды, как ценность в любом случае – то есть так, как видит человека Бог, – таков по Достоевскому высший образец ценностной активности по отношению к другому человеку (в том числе автора по отношению к герою).

Как говорит Бахтин, христианский принцип отношения к Другому: «Чем я должен быть для другого, тем Бог является для меня»⁵³. По указанию С.Г. Бочарова, так Бахтин перефразирует заповедь из Евангелия от Иоанна: «как Я возлюбил вас, так и вы да любите друг друга» (Ин 13:34), которая может быть противопоставлена более известной заповеди из синоптических Евангелий «возлюбить ближнего, как самого себя»⁵⁴. Вот как это формулируется в «Братьях Карамазовых»: «Приидите, всё равно приидите, любим вас. Ибо нас Господь столь возлюбил, что и не стоим того, а мы вас» (Т. 15. С. 246).

Связав в трактате «Автор и герой в эстетической деятельности» природу эстетического вклада автора с «абсолютной прибыльностью» ценностных действий Другого по отношению к живущему Я, Бахтин видит в названной работе сущность такого вклада в завершении, недоступном изнутри жизни. Но применительно к незавершённому миру Достоевского эта модель не срабатывает.

Как говорилось во вводной части, вопрос о сущности прибыльного вклада Другого (и основанной на этом авторской позиции) у Достоевского, не имеет окончательного решения у Бахтина (принцип завершения не срабатывает, другой вариант этого вклада не сформулирован). Проведённый анализ позволяет дать определённый ответ на этот вопрос: диалогическая прибыльность авторской позиции у Достоевского – в возможности правомочного использования принципа внутренней правды по отношению к герою. Использование меры внутренней правды оказалось невозможным изнутри Я героя, но это может быть дано с позиции Другого, если будет найден полномочный вариант Другости, что и произошло в ходе работы над «Преступлением и наказанием».

Диалогическая архитектура Другости у Достоевского соотносится с позицией Бога («Относись к другому, как Бог относится к тебе» – в формулировке Бахтина). Необходимо сопоставить этот тезис с теорией Людвиг Фейербаха о том, что религиозная интуиция

⁵³ Бахтин М.М. <Автор и герой в эстетической деятельности>. С. 133.

⁵⁴ См.: Бочаров С.Г. Пустынный сеятель и Великий инквизитор // Роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»: Современное состояние изучения. М., 2007. С. 81, 95. См. также: Степанян К.А. Явление и диалог в романах Ф.М. Достоевского. СПб.: Крига, 2010. С. 80.

Бога смежна с функцией другого человека в нашем кругозоре, со знаменитым афоризмом немецкого мыслителя «Человек человеку Бог»⁵⁵.

В.А. Туниманов в комментарии к Полному собранию сочинений Достоевского показывает, что писатель прекрасно знал работы немецкого философа ещё с 1840-х гг., когда трактаты Фейербаха были в центре внимания кружка Петрашевского (Т. 12. С. 221–223). В современном литературоведении эта проблема освещается в работах И.П. Смирнова и С.А. Кибальника⁵⁶. На этом материале вопрос о диалогизме Достоевского может быть переведён в контекст позитивного историзма. Фейербах традиционно считается одним из предтеч философии диалога.

В «Сущности христианства» впервые делается попытка понятийного осмысления «ты-отношения», но архитектурная природа позиции Другого у Фейербаха не ухвачена, «Ты» для него – это объективация Я, объект самосознания Я⁵⁷. Однако Фейербах, несомненно, мог быть одним из стимулов, под влиянием которых формируется диалогическая вселенная Достоевского. Более того, фейербаховская философия другого может быть сопоставлена с одним из аспектов поисков русского писателя в этом проблемном поле.

Формула «Человек человеку Бог» возникает у Фейербаха, когда он определяет Бога как родовое измерение человеческого – перед нами описанная выше «конвенциональная» или «белкинская» аксиологическая система.

В третьей главе «**“Идиот” и “Бесы”**. Новые аспекты ценностно-событийного видения реальности» рассматривается продолжение художественного освоения Достоевским во втором и третьем романах Пятикнижия модели ценностной архитектоники, основанной на принципиальном различении ценностных полномочий Я и Другого. «Идиот» и «Бесы» образуют специфический контрапункт: Достоевский художественно исследует в этих романах вопрос о месте в реальности добра и зла.

В первом разделе «**Кенозис автора и героя в романе “Идиот”**» исследуется перенос модели «подражания Христу», обретённой в «Преступлении и наказании», с позиции автора на позицию героя, который осуществлён Достоевским в «Идиоте». Установленный в предыдущем разделе формат авторской позиции у Достоевского, найденный писателем в ходе работы над «Преступлением и наказанием», на первый

⁵⁵ Фейербах Л. Сущность христианства // Фейербах Л. Сочинения: В 2 т. М.: Наука, 1995. Т. 2. С. 152.

⁵⁶ См.: Смирнов И.П. Отчуждение в отчуждении // Текстомания: Как литература отзывается на философию. СПб.: Петрополис, 2010. С.А. Кибальник выступал с докладом о философских истоках Достоевского на конференции «Достоевский и мировая культура» в Санкт-Петербурге (2011).

⁵⁷ Фейербах Л. Сущность христианства. С. 27.

взгляд, противоречит идее о специфическом полноправии героя в полифоническом романе, об отсутствии авторитарного доминирования автора, об особом роде «демократии» художественного мира Достоевского – так обычно трактуется бахтинская концепция (вне зависимости от того, принимается она или нет)⁵⁸.

Роман «Идиот» является наиболее показательным материалом для разрешения этого недоразумения. Мышкин становится для остальных персонажей именно источником абсолютно прибыльного ценностного оформления и делает это в перспективе «подражания Христу». И этот герой ярчайшим образом демонстрирует отсутствие авторитарного доминирования в такой позиции. Разберём во всех аспектах специфический ценностно-событийный кенозис Мышкина.

Почему «положительно прекрасный» человек появляется в мире Достоевского в униженном и скомпрометированном виде? Современные учёные нередко склонны видеть в такой скомпрометированности героя знак его отрицательного ценностного статуса: он ложный Христос, Лже-Мессия, Антихрист или еретический Христос⁵⁹.

Добро авторитетно и весомо в конвенциональном мире (то есть в таком, в котором царит укоренённая в традиции конвенция, неартикулированная «договорённость» по поводу того, что правильно и что неправильно: всем известно из каких элементов должна состоять жизнь достойного человека). Человек, соответствующий общепринятым нормам хорошего, рассчитывает на соответствующее уважение. Но нормативно-приличное оказывается беспомощным в мире, в котором нет признания, подтверждения его уважаемого статуса, благодарности, воздаяния за добро. У такой позитивности нет иммунитета перед злом.

Как показывает Достоевский в романе «Идиот», собственно добру (отличённому от конвенциональной приличности) *всегда приходится существовать перед лицом зла, в ситуации осмеяния, компрометации и даже поругания*. Такая пронзительная истина открывается в образе *положительно прекрасного идиота*.

⁵⁸ Так, например, В.А. Мысляков считает, что запись Достоевского о «всеведущем и непогрешающем существе» опровергает диалогическую концепцию Бахтина (см.: *Мысляков В.А.* Как рассказана «история» Родиона Раскольникова (К вопросу о субъективно-авторском начале у Достоевского) // *Достоевский: Материалы и исследования*. Л.: Наука, 1974. Вып. 1. С. 150, 154).

⁵⁹ См.: *Левина Л.А.* Некающаяся Магдалина, или Почему князь Мышкин не мог спасти Настасью Филипповну // *Достоевский в конце XX века*. М., 1996. С. 343–368; *Ермилова Г.* Трагедия «русского Христа», или о «неожиданности окончания «Идиота» // Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: Современное состояние изучения. М., 2001. С. 446–462; *Меерсон О.* Христос или «Князь Христос»? Свидетельство генерала Иволгина // Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: Современное состояние изучения. М., 2001. С. 5. См. также критику этой тенденции: *Щенников Г.К.* Метафизика романа «Идиот» // *Щенников Г.К.* Целостность Достоевского. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2001. С. 23–64.

Существенная доля содержания образа Мышкина вложена не в его сюжетную траекторию, а в сложную динамику его взаимодействия с сознанием читателя. В известном письме, посвященном проблеме «положительно прекрасного» в мировой литературе, Достоевский пишет: «Упомяну только, что из прекрасных лиц в литературе христианской стоит всего законченнее Дон Кихот. Но он прекрасен единственно потому, что в то же время и смешон. <...> Является сострадание к осмеянному и не знающему себе цены прекрасному – а стало быть, является симпатия и в читателе (Т. 28/2. С. 251).

Эту же задачу смех выполняет и в романе «Идиот». Смешное не является предметной характеристикой героя, это принцип ценностного взаимодействия с читателем. Смех, который мог бы служить разоблачению, снижению героя, здесь, в конце концов, формирует основу доверия и сочувствия к Мышкину: над идеалом можно смеяться, он лишен власти, наше видение его идеальности *свободно*.

Образ Мышкина выстраивается в соответствии со специфической христологией Достоевского. Понимание Христа у Достоевского напрямую связано с проблемой кенозиса, т.е. «(бого)унижения», «(бого)умаления». В евангельской истории Бог явлен не в силе, власти, торжестве, наоборот, Христос унижен, подвергнут глумлению, распят. Именно в этом (а не в моментах торжества), как представляется писателю, смысл христианства.

По мысли великого писателя, за правдой в силе, торжествующей, побеждающей, идут не потому, что это правда, а потому, что это сила, что здесь есть гарантии, некая корысть (возможность торжества над врагами, превосходства над остальными и т.д.). За правдой униженной, распятой можно идти только лично, свободно, потому что это правда, без расчёта на какую-то выгоду. Христианство, по мысли Достоевского, – религия личной свободы⁶⁰.

Великий Инквизитор говорит Христу в «Братьях Карамазовых»:

Ты возжелал свободной любви человека, чтобы свободно пошел он за тобою, прельщенный и плененный тобою. <...> Ты не сошел со креста, когда кричали тебе, издеваясь и дразня тебя: “Сойди со креста и уверуем, что это ты”. Ты не сошел потому, что, опять-таки, не захотел поработить человека чудом и жаждал свободной веры, а не чудесной. Жаждал свободной любви, а не рабских восторгов невольника пред могуществом, раз навсегда его ужаснувшим (Т. 14. С. 232–233).

Если применить этот хорошо известный фрагмент к роману «Идиот», становится понятно, почему не «сошёл с креста» и Мышкин. В данном случае эта коллизия свободы включает в себя и отношения с читателем.

⁶⁰ См. об этом: Бердяев Н. Мирозерцание Достоевского. Париж: YMKA-PRESS, 1968. 238 с.; Тихомиров Б.Н. О «христологии» Достоевского // Достоевский: Материалы и исследования. СПб.: Наука, 1994. Вып. 11. С. 114–115.

Во втором разделе «Ценностная структура романа “Идиот”: жанровый аспект» рассмотрен жанровый смысл положения «положительно прекрасного» в мире Достоевского. Традиционно произведения писателя трактовались либо через призму трагического (поскольку для последнего характерно страдательное положение возвышенного), либо карнавального (для него характерны амбивалентная поруганность и осмеянность сакрального).

В серьезно-смеховой литературе поздней Античности возможность профанации сакрального, согласно Бахтину, связана с ситуацией испытания, которой в посттрадиционной реальности подвергается абсолютно всё (включая сакральное). Мениппейная постановка сакрального обнаруживается учёным и в евангельской истории, которая возникает в кризисном контексте распада традиционной (в точном смысле, т.е. строящейся на основе традиции, передачи ценностей от поколения к поколению) античной культуры⁶¹.

Чтобы понять степень применимости к миру Достоевского категории трагическое, нужно выяснить, как именно трагедия мыслит «существенное» и «сакральное»? Если мы понимаем трагедийный конфликт как столкновение «долга и страсти» или, шире (по Гегелю), двух любых одинаково важных для человека законов (например, родового и государственного), если мы считаем трагическим сюжет доказательства закона через его нарушение (именно так нередко прочитывается история Раскольникова), то очевидна субстантивация ценностей («законы», «принципы», «заповеди» и т.д.), лежащая в основе такой модели.

Интерес к такого рода аксиологическим субстантивам характерен прежде всего для «Преступления и наказания». Этому роману присущи также однонаправленная, как и в трагедии, перипетия и сюжет доказательства закона через преступление (в «Бесах» этот сюжет не будет срабатывать – пробы Ставрогина, направленные на поиск высшей силы, которая его остановит, не дают результата).

Мениппейная модель связана с принципиальной десубстантивацией. В этой связи общий контекст мира Достоевского ближе к мениппее. Названный жанр, по мысли Бахтина, погружает последнюю позицию героя в стихию тотального испытания. «Последняя позиция» – категория ценностно-событийная. Но мениппея в её исторических истоках всё же не знает меру собственно ценностного подтверждения позиции, она ищет для позиции субстантивированно предъявляемые основания в ситуации испытания.

⁶¹ См.: Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. С. 151.

В этой точке можно увидеть расхождение мениппейно-карнавального видения реальности и мира Достоевского (в том числе в связи со статусом «положительно прекрасного»). Ситуацию испытания, как и так называемого «сюжетное опровержения», нельзя считать последней мерой художественного события в произведениях Достоевского.

Возьмем наиболее яркий случай того, что обычно считают сюжетным подтверждением у Достоевского: историю Сони Мармеладовой. Но что если бы нам было показано, что ей не удалось подтолкнуть Раскольникова к раскаянию, что если она не поехала бы с ним на каторгу, не изменила бы свою жизнь, так бы и осталась проституткой, и т.д.? Что если бы сбылось злое предсказание Раскольникова, что и её сводная сестра будет вынуждена пойти на панель, несмотря на жертву Сони? «Опровергло» бы это её принципы, лишило бы значимости её позицию? Очевидно, что это не так. Это же можно увидеть и в истории «сюжетно опровергаемого» Раскольникова: если бы он не раскаялся, действительно добился бы своего, стал бы «наполеоном» и т.д. – подтвердило бы это его правду? Именно эти предполагаемые варианты судьбы таких героев реализованы в «Идиоте» и в «Бесах».

Сюжет испытания снимает с предметно-фактического, то есть с принципа внешней правды, статус главной меры человеческой жизни. Человек перестает быть объектом, диалогизируется. Но и в этом случае требуется некое подтверждение, мотивированность состоятельности испытываемой позиции. В мире Достоевского другая мера является последней: человек является ценностью немотивированно, помимо испытания. Это касается и «положительно прекрасного» человека (сама его «положительность» не предметна).

Есть и ещё один очень важный аспект трагического (в неточном жанровом смысле), который нередко признаётся главной мерой художественной вселенной Достоевского. Речь идёт о проблеме страдания.

Страдание традиционно мыслится специфическим ценностным центром антропологии и религиозной философии Достоевского, вне зависимости от того, воспринимается ли эта специфика писателя критически или апологетически. Заветной мыслью писателя считается то, что в «Преступлении и наказании» сказано Порфирием Петровичем: «В страдании есть идея» (Т. 6. С. 352). Важнейшей основой отношения Мышкина к Настасье Филипповне оказывается осознание того, что она «много страдала»: «Я сочту, что вы мне, а не я сделаю честь. Я ничто, а вы страдали и из такого ада чистая вышли, а это много» (Т. 8. С. 138). Это же было принципом отношения к Мари: «Я с

самого начала нисколько её за виноватую не почитал, а только за несчастную» (Т. 8. С. 60).

Страдание не выступает в данном случае неким *обязывающим моментом* внутренней правды, *мотиватором* ценностного оправдания человека. Событийная диалектика Настасьи Филипповны реализует понимание этого вопроса у Достоевского.

В истории этой героини представлен наиболее разрушительный вариант *применения внутренней правды к самому себе*. В науке о Достоевском уже опознано свойственное героине специфическое самооправдание, то, что она не признаёт до конца собственной вины⁶² (и в этом смысле тоже подпадает под мышкинское определение современного преступника). Однако обычно не проясняется структурно-событийная подоплёка апелляции героини к собственной внутренней правде. Сущность этой подоплёки: страдание, которое она пережила, по её мысли, является именно *обязывающим моментом*. Другой не имеет права винить её, он *должен* оценить её страдания.

Это, конечно, не значит, что сострадательное отношение Мышкина было неправильным; речь снова идёт о принципиальном различии полномочий Я и Другого. Оправдывающий характер страдания (как и другие аспекты внутренней правды) присущ ему не содержательно, а архитектурно – он тоже всецело в кругозоре Другого (более того – в его свободе, здесь невозможны внешне обязывающие моменты). К себе самому так относиться нельзя.

Действительно, герой, искупивший вину страданием, всё же не может требовать, чтобы его за счёт этого считали мотивированно оправданным. Когда Достоевский говорит о стремлении виновного человека к наказанию⁶³, речь, конечно, идёт о внутреннем понимании оправданности страдания в этой ситуации, а не о специфической экономической сделке, когда определенным количеством страдания мы искупим сопоставимое количество греха.

Признание искупительного смысла страдания возможно исключительно в ценностном кругозоре Другого. Скажем больше, последний свободен этот смысл не признавать. Настасья Филипповна склонна считать, что оправданность страданием уже принадлежит ей помимо Другого. Не она виновата перед людьми, а Другие, не признающие её искупленности, пренебрегающие её страданием, виноваты перед ней. Более того, именно эти Другие были причиной её мучений, а значит, не она нуждается в

⁶² См.: Левина Л.А. Некающаяся Магдалина, или Почему князь Мышкин не мог спасти Настасью Филипповну // Достоевский в конце XX века. М., 1996. С. 343–368.

⁶³ «Влас»: «За страданием приполз человек» (Т. 21. С. 34), «Среда»: «Самоочищение страданием легче» (Т. 21. С. 19).

оправдании с их позиции, а они должны просить её прощения – и она им в нём отказывает.

Исследователи Достоевского обычно уделяют приоритетное внимание позитивной (т.е. оправдывающей) ценностной весомости страдания в мире русского писателя. Это действительно важная мера восприятия человека с точки зрения Другого (в принципиальном различении полномочий и внутреннего долга разных позиций диалога). Но не менее важен и вскрытый выше отрицательный аспект ценностного осмысления страдания – для самооправдания.

За этим скрыта глубочайшая проблема *самодраматизации* как специфического ценностного искажения, чрезвычайно характерного для современного человека, обретшего меру внутренней правды (в противовес человеку традиционной культуры).

Критика Достоевским этой модели ценностной самоорганизации, опознаваемой им как своего рода болезнь эпохи, до сих пор недооценена в рецепции наследия писателя. По мысли Достоевского, «трагизм» не может служить для ценностного самообеспечения, страдание не даёт каких-либо индульгенций для самооправдания. А именно так трактуется ситуация в расхожем понимании, присущем современной культуре (в том числе при этом ссылаются на Достоевского⁶⁴, хотя для него это один из объектов принципиальной критики).

В третьем разделе **«“Бесы”: зло и реальность»** анализируется другая сторона вопроса о положении добра и зла в реальности.

В «Бесах» писатель возвращается к проблеме отрицательной оформленности реальности, поставленной в «Двойнике», особый статус которого среди ранних произведений Достоевского уже был обозначен выше (можно сказать, что «Бесы» – это своего рода третья попытка переписать «Двойника»).

Появление романа, как известно, связано с непосредственным «вызовом» времени, отвлекшим его от замысла «Жития великого грешника». Приходит новое поколение нигилистов (они же революционеры, они же «реалисты»), новое поколение носителей идеи «крови по совести». Шестидесятники критиковались писателем за ошибочные представления о всеобщем благе и за то, что этот путь неизбежно приведёт к насилию и хаосу (даже если сами социалисты не хотят этого). Они были опасны в своих заблуждениях, но у них был идеал, пусть и ложный. Семидесятники характеризуются

⁶⁴ См. например, очерк истории восприятия Достоевского как ориентира для постижения трагизма человеческого бытия: *Исупов К.Г.* Компетентное присутствие: (Достоевский и «Серебряный век») // Достоевский: Материалы и исследования. СПб., 2000. Вып. 15. С. 6–7.

сознательным отсутствием благой цели, установкой на насилие, полным отказом от нравственных критериев, использованием других людей в собственных интересах.

Впрочем, как показывает Достоевский, этот этап развития социализма не является каким-то невозможным искажением данной программы. Это лишь доведение до предела её внутренней логики. И в этом отношении «Бесы» напоминают «Двойника». Как в повести 1840-х гг. «натуральная» программа Белинского доводится до предела и приобретает акценты, которые не предполагал в ней великий критик (этому посвящен соответствующий раздел предлагаемого исследования), так и в «Бесах» похожее оборачивание происходит с социализмом в теории Шигалёва:

Я запутался в собственных данных, и мое заключение в прямом противоречии с первоначальной идеей, из которой я выхожу. Выходя из безграничной свободы, я заключаю безграничным деспотизмом. Прибавлю, однако ж, что, кроме моего разрешения общественной формулы, не может быть никакого (Т. 10. С. 311).

Эта же логика видится писателем в движении от либералов-западников к нигилистам – они действительно являются «отцами» этих «детей», хоть и пугаются того, что они видят в новом поколении, не узнают себя в нём:

Наши Белинские и Грановские не поверили бы, если б им сказали, что они прямые отцы Нечаева. Вот эту родственность и преемственность мысли, развившейся от отцов к детям, я и хотел выразить в произведении моем (Т. 29/1. С. 260).

Заметим, что в числе прообразов Верховенского-старшего упоминается и Белинский – это еще раз косвенно подтверждает связь с тематическим контекстом «Двойника».

Показав в «Идиоте» страдательный, поруганный, кенотический характер существования добра, в «Бесах» Достоевский вынужден обратиться ко второй стороне корреляции: побеждающему и торжествующему злу. Добро от Бога всегда оказывается в страдательном положении, каково же происхождение зла? Если видеть последнее как всемогущий безликий принцип «внешней правды» (а именно так оно предстаёт в «Идиоте»), его существование нельзя объяснить только фактором человеческой свободы.

Возьмём в качестве путеводной нити сюжетно-прагматическую активность Петра Верховенского (так же как при анализе «Идиота», отправной точкой стало отсутствие сюжетного торжества Мышкина).

Пётр Верховенский своего рода практический гений – злой гений. Ему удается всё, чего он хочет (кроме, разве что, привлечения Ставрогина в свои ряды), все его разрушительные планы осуществляются, более того, он избегает наказания, скрывается (как и Нечаев). Он – человек, умело плетущий ткань мнений, ткань заблуждений, выдающий подлинное за не подлинное – и именно он оказывается мастером интриги. Как сказано выше, О.М. Фрейденберг связывает происхождение художественной интриги

именно с идеей иллюзии, обмана, потери меры подлинности и неподлинности и т.д.⁶⁵ Достоевский заново воскрешает эту связь⁶⁶: человек, плетущий интригу, – специалист по созданию иллюзии.

Специфический сюжетный статус (торжество в сюжете – в противовес проигравшему по всем пунктам Мышкину) отражает и место такого персонажа в реальности (и оценку самой реальности). Он своего рода «владыка мира сего». Но его владычество – именно над миром иллюзий, миром видимостей, над меональной реальностью. Они остаются практиками, «реалистами», очищающими свой кругозор от идеалистических мечтаний – и попутно от любой ценностной выстроенности. Полученная в результате этого очищения действительность имеет облик бесформенной фантазматической меональности («если Бога нет, то какой же я капитан» – Т. 10. С. 180).

Трудно оценить, насколько убедительно Достоевский утверждает в «Бесах» сугубо отрицательный (в том числе в онтологическом смысле) характер бесовского, насколько «переваренными» оказываются в составе меонального и объективизм, и причинно-следственная механика, и властность, победительность зла, но в «Братьях Карамазовых» вопрос о торжествующей весомости зла можно считать преодолённым⁶⁷. Чёрт Ивана Карамазова – скромный, пусть и не очень лояльный чиновник (хочется сказать, титулярный советник) на службе у Бога. Вопрос о «вине» за то, что в мире существует страдание, в «Братьях Карамазовых» переносится в контекст отношений Бога и человека (без какой-либо значимой третьей силы).

Четвёртая глава «“Подросток” и “Братья Карамазовы”»: Отец и сын, Бог и человек» посвящена развитию выявленной модели ценностной архитектоники в последних романах Достоевского.

В первом разделе «**“Подросток”**: *Du-erzaehlung*» анализируется возвращение в целом ряде произведений середины 1870-х гг. («Подросток», «Кроткая», «Приговор») к перспективе повествования от лица героя, от которой он принципиально отказался в ходе работы над «Преступлением и наказанием».

В достоевковедении исповедальный *Ich-erzaehlung* «Подростка» часто прямо уподобляется повествовательной форме «Записок из подполья» или первых редакций

⁶⁵ См.: *Фрейдберг О.М.* Происхождение литературной интриги // Труды по знаковым системам. 6. Тарту, 1973. (Учён. зап. Тарт. гос. ун-та.; вып. 308). С. 497–512.

⁶⁶ Хотя, возможно, и в этом его учителем был Гоголь. См. классическую работу о «миражной интриге» у Гоголя (хотя и с другими акцентами в методологической подоплёке этого понятия): *Манн Ю.В.* Поэтика Гоголя. М.: Худож. лит., 1988. 412 с.

⁶⁷ О специфическом «одолении демонов», каким для Достоевского стало время работы над «Бесами» см.: *Сараскина Л.И.* Фёдор Достоевский: Одоление демонов. М.: Согласие, 1996. 462 с.

«Преступления и наказания»⁶⁸ – обычно это совпадает с пониманием диалога как встречи множества Я (в данном случае – субъектов исповеди), а не Я и Другого. Но «Подросток» и «Кроткая» написаны после принципиального поворота «Преступления и наказания», после обретения архитектоники «ты-отношения» между автором и героем. Прямо новое качество исповедальности охарактеризовано Достоевским в предисловии «От автора» в повести «Кроткая»⁶⁹.

В предисловии «От автора» к повести «Кроткая», Достоевский характеризует точку зрения, избранную им для фиксации внутреннего самоотчета:

<...> Теперь о самом рассказе. Я озаглавил его «фантастическим», тогда как считаю его сам в высшей степени реальным. Но фантастическое тут есть действительно, и именно в самой форме рассказа, что и нахожу нужным пояснить предварительно. <...> Если б мог подслушать его и всё записать за ним стенограф, то вышло бы несколько шершавее, необделаннее, чем представлено у меня, но, сколько мне кажется, психологический порядок, может быть, и остался бы тот же самый. Вот это предположение о записавшем всё стенографе (после которого я обделал бы записанное) и есть то, что я называю в этом рассказе фантастическим <...> (Т. 24. С. 6).

Не ясно, почему здесь вообще ставится вопрос о «форме рассказа», ведь, казалось бы, ответ лежит на поверхности, поскольку повествование ведётся от лица героя. Нельзя свести суть проблемы, обозначенной Достоевским в этом предисловии, к вопросу о физической возможности услышать монолог героя, поскольку писатель признает, что так самоотчет героя услышать нельзя, «стенограф» невозможен, избранная им форма изложения условна, «фантастична». Достоевский ищет точку зрения, позицию, с которой можно ценностно утвердить внутреннюю правду героя. Исповедальное Ich-erzaehlung у Достоевского перестаёт связываться исключительно с архитектурной позицией Я. В произведениях Ф.М. Достоевского 1870-х гг. мы видим совершенно необычное образование, которое можно условно назвать Du-erzaehlung.⁷⁰ Принцип внутренней правды у Достоевского принципиально диалогичен, не сводим к отношению Я к самому себе – здесь и остаётся зазор для авторской «фантастической позиции».

Архитектоника отношений Я и Другого, как это показано у Достоевского, предполагает, что в круге ценностных полномочий Я – суд и долг, Другой же имеет аксиологическое право на оправдание.

⁶⁸ См.: Чирков Н.М. О стиле Достоевского. Проблематика. Идеи. Образы. М., 1967. С. 48; Криницын А.Б. Исповедь подпольного человека. К антропологии Ф.М. Достоевского. М.: МАКС Пресс, 2001. С. 98–99; Ковалёв О.А. Нарративные стратегии в творчестве Ф.М. Достоевского. Барнаул: Изд-во Алт. гос. ун-та, 2011. С. 276.

⁶⁹ О роли «Дневника писателя» за 1876 г. в истории формирования художественной идеологии и поэтики позднего Достоевского см. также: Синякова Л.Н. «Дневник писателя» Ф.М. Достоевского за 1876 год как идейно-художественное единство: Автореф. дисс. ... канд. филол. н. Томск, 1988. 19 с.

⁷⁰ Ср. «Житие Зосимы», в котором монолог Зосимы – это «ты» для его «стенографа» Алёши Карамазова.

Но в мире «Подростка» есть событийная вариация, которая позволяет усомниться в однозначности такого рода архитектоники. В этом романе ставится непростой вопрос *о праве детей на суд над своими отцами*.

Аркадий прямо признаётся, что он приехал в Петербург, чтобы «судить этого человека» [Версилова] (Т. 13. С. 18). В ходе личностного взросления герой придёт к осознанию невозможности суда над другим человеком (в том числе отцом), о правомочности суда только над самим собой. Но всё же эта ситуация остаётся неоднозначной. Судом своего ребёнка (пусть и не имеющего архитектурных полномочий) родителю *труднее всего пренебречь*. Это тоже обосновано архитектурно – в этом случае природой суда над самим собой уже с точки зрения Я (в данном случае – с позиции отца).

В «Подростке» делается наиболее недвусмысленная попытка сформулировать сущность событийного присутствия (непространственного характера позиции). Старый князь Сокольский так пересказывает свой спор с Версильовым по поводу вопроса о существовании Бога:

Я верую, верую сколько могу, но – я решительно вышел тогда из себя. Положим, что я употребил приём легкомысленный, но я это сделал нарочно, в досаде, – и к тому же сущность моего возражения была так же серьёзна, как была и с начала мира: «Если высшее существо, – говорю ему, – есть, и существует *персонально*, а не в виде разлитого там духа какого-то по творению, в виде жидкости, что ли (потому что это ещё труднее понять), – то где же он живёт?» Друг мой, *c'était bête* [это глупо], без сомнения, но ведь и все возражения на это сводятся. *Un domicile* [место жительства] – это важное дело (Т. 13. С. 31).

Действительно пространственная локализация событийного присутствия Бога выглядит абсурдно. И это не просто игра словами: наша привычка опредмечивающего мышления требует такого «места жительства» Бога для доказуемого утверждения его существования. Но вот и контраргумент из текста этого же романа:

– К себе, к себе! Всё порвать и уйти к себе! <...> К себе, к одному себе! Вот в чём вся «моя идея», Крафт! – сказал я восторженно.

Он как-то любопытно посмотрел на меня.

– А у вас есть это место: «к себе»? (Т. 13. С. 60).

Невозможность пространственной конкретизации «места» существования Бога выглядит убедительным аргументом в пользу агностицизма и атеизма, но эта же невозможность действует и при описании собственного бытия. Непредметный (непространственный) характер ценностно-событийного «модуса бытия» совсем не предполагает личностное небытие (это очевидно в примере с «я», местом «у себя» – и эту же очевидность следует перенести на вопрос о «месте жительства» Бога). Предметно-пространственное усмотрение не подходит для адекватного восприятия ценностно-событийных феноменов.

Во втором разделе «**“Братья Карамазовы”**: **оборванное откровение о “тайне человека”**» рассмотрен последний роман Достоевского.

Уяснив в «Бесах» миражно-меональную, ирреальную природу «бесовского», Достоевский вновь возвращает вопрос о происхождении зла в контекст отношений Бога и человека. Иван Карамазов с предельной последовательностью утверждает виновность Бога в том, что в мире существует страдание. Существование страдания детей компрометирует идею осмысленности мира, его божественной обоснованности, возможности спасения.

Зосима так отвечает на этот вопрос:

Одно тут спасение себе: возьми себя и сделай себя же ответчиком за весь грех людской. Друг, да ведь это и вправду так, ибо чуть только сделаешь себя за все и за всех ответчиком искренно, то тотчас же увидишь, что оно так и есть в самом деле и что ты-то и есть за всех и за вся виноват. А скидывая свою же лень и свое бессилие на людей, кончишь тем, что гордости сатанинской приобщишься и на Бога возропщешь (Т. 14. С. 290).

Страдание детей нельзя принять, но и не нужно обвинять в нём Бога – нужно понять, что в существовании такого страдания в мире *виноват лично ты*, и приложить все силы для исправления этого зла. Идея «каждый за всех и за всё виноват» – одна из центральных в романе. Нужно не бунтовать против мира из-за того, что в нём есть страдание, – но и, конечно, не принимать эти страдания – а понять, что именно ты в них виноват⁷¹.

Это воплощается, в частности, в том, какую роль играет Алёша в сюжетной группе Дмитрий – Илюша – штабс-капитан Снегирёв, структурно подобной группе генерал – мальчик – мать мальчика из «анекдотов» Ивана. До тех пор, пока коллизия вины и прощения замкнута на её непосредственных участниках (Дмитрий, Снегирёв, Илюша), эта ситуация безвыходна. Но вот в неё вмешивается новый участник: Алёша Карамазов принимает на себя ответственность за совершенное зло. И в этом случае прощение оказалось возможным. Штабс-капитан Снегирёв не может простить Дмитрию, но он может простить Алёше за Дмитрия, что и происходит в романе.

В «Братьях Карамазовых» продолжается исследование архитектурных возможностей позиций отца и сына. Представителям молодого поколения у Достоевского приходится самостоятельно искать нравственные критерии жизни. Это связано с тем, что им нечего наследовать у отцов. Дети заброшены, покинуты отцами – эта пронзительная тема оттеняет и вопрос об отношении к людям Бога. Тоска по Богу (как по Отцу), нужда в

⁷¹ В XX веке Э. Левинас будет строить свою нравственную философию на таком осознании собственной тотальной ответственности – в том числе со ссылками на Достоевского (см.: *Левинас Э. Время и другой. Гуманизм другого человека*. М., 1999; См. также: Пичугина О., Ходанен Л. Этика Левинаса как «комментарий» к главной идее Достоевского // *Ethika*. Rio de Janeiro. 2010. Vol. 17, № 1. P. 23–30).

Нём, нехватка Его заботы – драматический контекст удела человека в мире Достоевского. Как это обозначено в наброске Достоевского: «Атеизм – великое сиротство, *нет* Бога» (Т. 16. С. 427).

Исследователи давно сделали предметом анализа это богоискательское измерение темы «отцов и детей» у великого русского романиста. Е.Г. Новикова показывает, что проблема духовного сиротства проявляется уже в раннем творчестве писателя, в рассказе «Маленький герой»⁷². Т.А. Касаткина убедительно доказала, что отказ отца Раскольникова от вмешательства в происходящее (в сне о забитой лошади) тесно связан с представлениями героя о нежелании Бога заботиться о мире, защищать слабых, активно противостоять злу⁷³. Ю. Бёртнес характеризует эту религиозную подоплёку отношения к отцу на примере «Подростка»⁷⁴. В.И. Габдуллина исследует под этим углом зрения всё творчество Достоевского⁷⁵.

«Брошенность» детей предполагает вину отца, вновь позволяет поставить вопрос о суде над отцами. Позитивную диалогическую программу Достоевского в «Братьях Карамазовых» реализует Алексей Карамазов, который «"пронзил его [Фёдора Павловича] сердце" тем, что "жил, всё видел и ничего не осудил"» (Т. 14. С. 87). Карамазов-младший понимает недопустимость суда над отцом.

Ещё раз обратимся к ценностной сути «суда» над отцами, который исходит в «Братьях Карамазовых» со стороны детей. Здесь в первую очередь важны идеи Ивана: отец (как и Бог) должен *доказать* своё право быть отцом (Богом). Похожая логика действует в выступлениях адвоката⁷⁶: Фёдор Павлович Карамазов не выполнял долга отца, следовательно, в предполагаемом преступлении Дмитрия нет чего-либо потрясающего основы существования, чего-либо такого, к чему нельзя отнестись снисходительно.

За вопросами Ивана проступает дерзновенная проблема *диалогического восприятия Бога как немотивированной ценности, как внутренней правды*. Как было показано выше, Достоевский выявил диалогическую природу внутренней правды, отсутствие возможности применить меру внутренней правды (немотивированной ценности личности)

⁷² См.: Новикова Е.Г. Софийность русской прозы второй половины XIX века: Евангельский текст и художественный контекст. Томск: Изд-во Том. ун-та, 1999. С. 47–55.

⁷³ См.: Касаткина Т.А. Категория пространства в восприятии личности трагической мироориентации (Раскольников) // Достоевский: Материалы и исследования. СПб.: Наука, 1994. С. 81–88.

⁷⁴ См.: Бёртнес Ю. «Христос-Отец»: К проблеме противопоставления отца кровного и отца законного в «Подростке» Достоевского // Евангельский текст в русской литературе XVIII—XIX веков. Петрозаводск, 1998. Вып. 2. С. 409–415.

⁷⁵ См.: Габдуллина В.И. «Блудные дети, двести лет не бывшие дома»: Евангельская притча в авторском дискурсе Ф.М. Достоевского. Барнаул: БГПУ, 2008. 303 с.

⁷⁶ См. также: Лотман Ю.М. «Договор» и «вручение себя» как архетипические модели культуры // Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 т. Таллин: Александра, 1992. Т. 3. С. 347.

к самому себе, закреплённость права на это за позицией Другого. Нужны ли Богу люди для того, чтобы утвердить Его внутреннюю правду (то, в чём Ему отказывает Иван)?

Впрочем, пронзительность вопросов Ивана этим не снимается, поскольку это именно обвинение ребёнка, которым невозможно пренебречь Отцу в перспективе суда над Собой.

Пятая глава «Ценностная архитектоника произведений Л.Н. Толстого: постановка проблемы» призвана проверить возможности ценностного анализа (понимаемого как исследование позиционной архитектоники) на материале творческого мира другого выдающегося представителя русской прозы второй половины XIX века.

В первом разделе **«Ценностная архитектоника Толстого с точки зрения диалогической модели Достоевского»** рассматривается возможность исследования мира Толстого на основе ценностной корреляции Я и Другого.

Можно отметить, что сам принцип выделения эпох человеческой жизни в толстовской трилогии «Детство. Отрочество. Юность» оказывается обусловлен принципами его ценностного выстраивания в точке событийной встречи с Другим. Детство – бытие человека в родном окружении. В этом случае герой заведомо аксиологически обеспечен, является безусловной ценностью, любим и нужен миру вокруг него. Отрочество, в свою очередь, оказывается потерей этого близкого мира, выходом в большую реальность, в мир чужих людей, для которых герой не является кем-то значимым, любимым, близким человеком – он больше не обеспечен аксиологически во взгляде другого человека. Именно так это обозначено повествователем:

Такого рода моральная перемена произошла во мне в первый раз во время нашего путешествия, с которого я и считаю начало моего отрочества.

Мне в первый раз пришла в голову ясная мысль о том, что не мы одни, то есть наше семейство, живем на свете, что не все интересы вертятся около нас, а что существует другая жизнь людей, ничего не имеющих общего с нами, не заботящихся о нас и даже не имеющих понятия о нашем существовании⁷⁷.

Юность – диалектическое обретение себя после тёмной полосы отрочества. Самым главным событием здесь становится дружба с Нехлюдовым, который стал ближе, чем собственный брат – очень характерное перемещение душевных связей из мира домашнего в мир большой.

Один из возможных ключей к ценностному строю мира Толстого можно найти в оценках, которые обнаруживаются в творческой рефлексии Достоевского по этому поводу. Ф.М. Достоевский настойчиво повторяет мысль, что творчество Л.Н. Толстого не является новым словом в русской литературе, а развивает прозаические открытия

⁷⁷ Толстой Л.Н. Собрание сочинений: В 22 т. / Гл ред. М.Б. Храпченко. М.: Худож. лит., 1978. Т. 1. С. 123–124.

А.С. Пушкина. Об этом он пишет Н.Н. Страхову в письме от 24.3 / 5.4. 1870 (Т. 29/1. С. 114). Эту же мысль Достоевский высказывает в «Дневнике писателя» (январь 1877), характеризуя героя «Отрочества» (Т. 25. С. 32)⁷⁸.

Достоевский видит в произведениях Толстого действие «белкинской» аксиологической модели, основное осмысление которой в творчестве Достоевского было установлено в предыдущих главах. В упомянутом письме к Страхову именно «Повести Белкина» и «Арапа Петра Великого» Достоевский называет как примеры новое художественного слова Пушкина, продолжателем которого, по его мысли, является Лев Толстой.

Вспомним ещё раз основные составляющие этой модели: человек сам организует ценностный состав своего бытия, двигаясь в кругозоре авторитетной Другости. Жизнь строится из аксиологических «кирпичиков», безусловно значимых для житейского окружения человека, утверждённых некоей негласной конвенцией. Достаточно следовать этой конвенции, «беречь честь смолоду», и жизнь будет ценностно оправданной.

Вот один из хрестоматийных примеров взаимодействия толстовского героя с позицией Другого: «"«...» Это удивительно, как я умна – и как... она мила", – продолжала она [Наташа Ростова], говоря про себя в третьем лице и воображая, что это говорит про неё какой-то очень умный, самый умный и самый хороший мужчина... "Всё, всё в ней есть, – продолжал этот мужчина, – умна необыкновенно, мила и, потом, хороша, необыкновенно хороша, ловка – плавает, верхом ездит отлично, а голос! Можно сказать, удивительный голос!"»⁷⁹.

Заметим, что Другой здесь – именно некий анонимный (но авторитетный) представитель общественного мнения. И героиня рассчитывает, что «кирпичики», из которых составлено её бытие, обязательно будут оценены Другим по достоинству, аксиологические субстантивы, «заслуги», которые она может предъявить Другим, имеют доказательную силу, поскольку выработка этих «заслуг» изначально происходит именно в контексте негласного соглашения с Другими по поводу того, что делает девушку «необыкновенно милой».

Нужно признать, что у нас нет оснований утверждать, что сам Толстой интерпретировал собственный художественный мир в этой же системе понятий. Достоевский обвиняет Толстого именно в неразличении ценностных полномочий Я и Другого, прямо перенося на мир «Анны Карениной» модель, которую можно также видеть

⁷⁸ См. об этом также: *Розенблюм Л.* Толстой и Достоевский (Пути сближения) // Вопросы литературы. 2006. №6. С. 172–174.

⁷⁹ *Толстой Л.Н.* Собрание сочинений: В 22 т. Т. 5. С. 202.

в цитированном выше письме к Ковнеру (в противопоставлении понимания нравственного долга у христианина и коммунара):

Стоит Левин<...>.

– <...> Да, Стива прав, я *должен* разделить мое имение бедным и пойти работать на них.

Стоит подле Левина «бедный» и говорит:

– Да, ты действительно должен и обязан отдать свое имение нам, бедным, и пойти работать на нас.

Левин выйдет совершенно прав, а «бедный» совершенно неправ, разумеется, решая дело, так сказать, в высшем смысле. (Т. 25. С. 58).

По мысли Достоевского, без различения позиций Я и Другого невозможна ценностная выстроенность жизни, невозможно само существование категории долга – если не пытаться наполнить эту категорию безлико-объективным содержанием с полной утратой живой человеческой наполненности долженствования. Именно этого различения, как кажется писателю, нет в мире Толстого.

Различение Я и Другого не становится определяющей основой ценностного освоения действительности у Толстого. В мире Толстого исследователь должен найти присущие именно этому писателю основания ценностной архитектоники. Второй раздел **«Событийная структура мира Толстого в собственной перспективе»** построен на основе такого понимания ситуации.

Специфический статус Толстого в бахтинской книге о Достоевском – роль своего рода отрицательного примера, – породил большое количество «апологий» Толстого, в которых доказывается, что и его миру присущ диалогизм, полифония и прочие признаки «правильной художественной формы»⁸⁰. Является ли диалог единственно возможным вариантом возвращения к ценностной адекватности события человеческой жизни?

Существует и другой, «антидиалогический» вариант феноменологического очеловечивания реальности. Ценностная выстроенность реальности, как предполагает эта тенденция, обеспечивается внутренней работой, которая возможна только наедине с самим собой. Событие встречи с Другим здесь тоже учитывается во всей его важности и многомерности, но в конечном счете Другой оказывается угрозой, поскольку человек склонен перекладывать внутреннюю работу на Другого, пассивно заимствуя обезличенно-стёртый суррогат ценностной выстроенности реальности. Как сказано в «Отце Сергии»: «Чем меньше имело значение мнение людей, тем сильнее чувствовался Бог»⁸¹.

⁸⁰ См.: *Фёдоров В.В.* Диалог в романе: Структура и функции: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Донецк, 1975. 20 с.; *Осмоловский О.Н.* Достоевский и русский психологический роман. Кишинёв: Штиинца, 1981. 167 с.; *Свительский В.А.* Идеи М.М. Бахтина и современное изучение литературы XIX века // Бахтин и перспективы гуманитарных наук. Витебск, 1994. С. 118–123.

⁸¹ *Толстой Л.Н.* Собрание сочинений: В 22 т. / Гл ред. М.Б. Храпченко. М.: Худож. лит., 1982. Т. 12. С. 384.

Ценностная организация у Толстого не восходит к позиции Другого, а принадлежит самой реальности, автор лишь «проясняет» то, что порождено жизнью (разные варианты такой модели активности художника можно найти в трудах Аристотеля, Гегеля, Гадамера и др.). В самом общем виде прояснение у Толстого – это выявление в жизни осмысленного, оправданного измерения бытия, того, что не просто есть, но и правильно, должно быть так. Заметим, что здесь не нужна авторская Другость, такого рода «очищение» возможно изнутри самой жизни. Авторская внешняя позиция востребована только по отношению к бытию, не достигнутому проясненности, сумбурному, хаотическому, неправильному.

К числу элементов толстовской модели ценностно-событийного строя реальности, прямо или косвенно относящихся к проблеме «правильного», а значит и «прояснения», можно отнести понимание народного идеала, характерное для русского романиста.

Главное здесь не в каком-то связном содержательном учении, идеологии, а в чём-то ином. Знал ли Пьер Безухов до встречи с Платоном Каратаевым, как строить отношения с женой, с отцом (до его смерти), с людьми своего круга; чем заниматься утром, днём, вечером, зимой, весной, летом, осенью; как поступать, когда кто-то рождается или умирает, получает удары или подарки судьбы; как вести себя в мирной жизни или на войне – то есть *что делать в самых разных, больших и малых жизненных обстоятельствах, чтобы всё сделанное было правильным, уместным, имеющим смысл?* Пьер (и шире – современный человек вообще) таким знанием не обладает. Народный человек, в том числе самый незамысловатый (как Платон Каратаев), знает ответы на эти вопросы.

Можно охарактеризовать непростую феноменологию «прояснения» (оно же «очищение», оно же «достижение полноты» и т.д.), сославшись на описание такого рода бытийного акта, которое делает М.К. Мамардашвили в его творческой интерпретации наследия Декарта. Нам поможет парадоксальная формула: «Бог не предшествует нам во времени»⁸².

В Боге высшим образом реализуется принцип необходимости, безупречного, предельно осмысленного деяния. (Именно с этим у Толстого связан поиск идеала человеческого бытия – как жить, чтобы всё было осмысленно, безупречно и необходимо, «прояснено»). Необходимость, как показывает Мамардашвили, имеет две модальности. Одна предполагает действие внешне принуждающей силы, причинно-следственного принципа. Такой облик имеет необходимость как часть прошлого. Но Бог вне

⁸² Мамардашвили М.К. Картезианские размышления. М.: Прогресс, Культура, 1993. С. 26.

детерминизма, Он не подчиняется причинам и законам (*causa sui*) – и к людям Он обращается не как внешне принуждающая сила.

Вторая модальность необходимости в настоящем. Это момент абсолютной свободы, момент, в который мир каждый раз создаётся заново. Нет никаких гарантий (например, причинно-следственного характера), что мир обязательно продолжит своё существование в точке перехода из мгновения в мгновение, что будет бытие, а не ничто. Мир поддерживается как бы на гребне волны усилия – творящего усилия Бога, которое расположено именно в настоящем (а не в какой-то первичной точке прошлого).

Именно в этом смысле «Бог не предшествует нам во времени». Бог в настоящем, а в прошлом – следы Его творящего усилия. Истинная необходимость (от Бога) не та, которая в прошлом (не предопределённость), а та, которая в настоящем, – гребень усилия, полнота бытия, безупречность и высшая осмысленность⁸³.

Приведённый экскурс имеет к Толстому не только косвенно разъясняющее отношение:

Вдруг весь мир для него [Николая Ростова] сосредоточился в ожидании следующей ноты <...> Эх, жизнь наша дурацкая! – думал Николай. Всё это, и несчастье, и деньги, и Долохов, и злоба, и честь – всё это вздор... а вот оно – настоящее... И это что-то было независимо от всего в мире и выше всего в мире⁸⁴.

Здесь очень характерно вступают в интерференцию разные смыслы слова «настоящее». В первую очередь, речь идёт о бытийной полновесности, «немиражности», насыщенности присутствия. Но важен и временной смысл этого слова: обратим внимание на момент сосредоточения героя «в ожидании следующей ноты».

В эпилоге «Войны и мира» Толстой видит высшую степень господства необходимости (как предопределённости) именно в прошлом, а место свободы видит в «невозможной» точке настоящего:

Для того чтобы представить его себе свободным, надо представить его себе в настоящем, в грани прошедшего и будущего, то есть вне времени, что невозможно⁸⁵.

В приведенной цитате из эпилога «Войны и мира» Толстой утверждает невозможность ухватить точку настоящего. Можно всё же признать, что эта модель не стала окончательной точкой поисков русского писателя. Путь позднего Толстого будет связан с отказом от непредметной событийной феноменологии человеческого бытия (к которой относится и усилие прояснения) в пользу аксиологических субстантивов,

⁸³ См.: Мамардашвили М.К. Картезианские размышления. М.: Прогресс, Культура, 1993. С. 26–67.

⁸⁴ Толстой Л.Н. Собрание сочинений: В 22 т. Т. 5. С. 64–65.

⁸⁵ Толстой Л.Н. Собрание сочинений: В 22 т. / Гл ред. М.Б. Храпченко. М.: Художественная литература, 1981. Т. 7. С. 346–347.

безотносительно «Божьих» правил⁸⁶. Но и на этом он не сможет остановиться: возникнет вопрос о соответствии самого Евангелия изначальному смыслу сказанного Христом – отсюда толстовские переработки священного текста. Феноменология Я не позволяет достичь какой-то определённости, удовлетвориться аксиологическим субстантивом, остановить путь поиска.

Третий раздел «**Эстетическое освоение истории в творчестве Л.Н. Толстого**» позволяет проанализировать аспект аксиологического оформления реальности, который в силу редуцированности проблемы почти невозможно охарактеризовать у Ф.М. Достоевского, – вопрос о ценностном освоении исторического процесса. Проблема художественной методологии освоения исторической реальности у Л.Н. Толстого всегда привлекала внимание толстоведов⁸⁷. Наметим основной контекст для рассмотрения этого вопроса в перспективе ценностной архитектоники события.

Отечественная война 1812 года мыслится Толстым как одно из самых ярких проявлений высшей осмысленности истории, наличия в ней оправданности, божественной необходимости⁸⁸. Это момент, когда происходит «прояснение» истории. Одно из проявлений этого прояснения – слияние высшего смысла и бытия: смысл – это и есть бытие на гребне волны, бытие – это и есть полнота смысла (бессмысленное отчуждено от подлинных источников жизни, отброшено в иллюзорное, фиктивное).

Разработка проблематики тождества бытия и смысла осуществляется у Гегеля, в гегелевской эстетике эта проблематика реализуется в противопоставлении героического и прозаического состояния мира. Как известно, немецкий философ становится объектом критики в творчестве. Думается, спор Толстого с Гегелем – это не конфликт принципиально разных систем, а полемика внутри более или менее единой модели⁸⁹.

⁸⁶ Ср. в «Воскресении»: «не отвлеченные, прекрасные мысли и большею частью предьявляющие преувеличенные и неисполнимые требования, а простые, ясные и практически исполнимые заповеди» (*Толстой Л.Н. Собрание сочинений: В 22 т. / Гл ред. М.Б. Храпченко. М.: Худож. лит., 1983. Т. 13. С. 456*).

⁸⁷ См.: *Скафтымов А.П. Образ Кутузова и философия истории в романе Л. Толстого «Война и мир»* // Скафтымов А.П. Нравственные искания русских писателей. М., 1972. С. 182–217; *Асмус В.Ф. Причина и цель в истории по роману Л.Н. Толстого «Война и мир»* // Из истории русских литературных отношений XVIII–XX вв. М.; Л., 1959; *Бочаров С.Г. Роман Л. Толстого «Война и мир»*. М., 1987. 156 с.; *Дьяков В.А. Л.Н. Толстой о закономерности исторического процесса* // Вопросы истории. 1978. № 8; *Маймин Е.А. Проблема «история = искусство» в творческих исканиях Толстого* // Вопросы литературы. 1978. №4. С. 161–181; *Гулыга А.В. Философия русской истории (Опыт прочтения романа Л.Н. Толстого «Война и мир»)* // Гулыга А.В. Искусство истории. М., 1980. С. 240–260; *Morson G.S. Hidden in Plain View. Narrative and Arcative Potential in "War and Peace"*. Stanford, 1987. P. 84–92, 116–120.

⁸⁸ См.: *Бочаров С.Г. Роман Л. Толстого «Война и мир»*. С. 40–41.

⁸⁹ О точках пересечения и расхождения Толстого с Гегелем см.: *Скафтымов А.П. Образ Кутузова и философия истории в романе Л. Толстого «Война и мир»*. С. 196–205; *Лурье Я.С. После Льва Толстого. Исторические воззрения Толстого и проблемы XX века*. СПб., 1993. С. 14–16.

Толстой спорит с Гегелем о том, что можно считать осмысленным бытием и какие люди реализуют эту модальность. В частности, если для немецкого философа ярчайшим примером человека, бытийствующего «на гребне волны», является Наполеон, то русский писатель последнему в этом отказывает.

Экстраординарный характер войны 1812 года связан с возрождением героического состояния мира. В героическом состоянии мира, по Гегелю, сверхчеловеческие, существенные ценности явлены только в форме поступков конкретного человека, только в бытии личности, другой формы существования они не имеют. В прозаическом они отчуждаются от человека, существуют в форме безликих структур (например, справедливость реализуется не в действиях героя, а в законе и суде, теряющих живую человеческую соотнесённость). И человек в прозаике перестаёт быть героем в точном смысле слова, значимой величиной, от которой зависит существование ценностей, судьба мира, он становится частным, в пределе – маленьким⁹⁰. (В мире Толстого именно с этим контекстом связана проблема миражности, мнимости, квазибытия.)

Первое обращение к прозаической модели реальности у Толстого (разумеется, без использования этого термина и теоретического постулирования названной модели самим писателем) можно обнаружить в «Севастопольских рассказах». Крымская война предстаёт как прозаическая: нет единства и осмысленности народной войны, всё происходит в соответствии с лишёнными живого, человеческого смысла требованиями власти. Власть считает, что именно она Родина, которую надо защищать, и может требовать что-то от народа (она, а не проливающий кровь простой солдат – Родина). Гальцин и Непшитшетский считают себя вправе укорять отступающих раненых, искать среди них симулянтов. Власть может обвинить человека, что он плохо её защищает.

Отечественная война в «Войне и мире» Толстого – точка возрождения архаической родовой героики⁹¹. Родина здесь – конкретные люди, только в них и в их действиях она существует, национальный интерес полностью совпадает с личным; защищая Родину, герои защищают сами себя и наоборот. В прозаическом мире от лица нации выступает власть. Сущность прозаического можно проиллюстрировать в «Войне и мире» на примере войны 1805–1807 гг. Россия защищает свой национальный интерес в Европе, но это интерес не конкретного солдата, а безликой государственности, которая выступает от лица нации. Заметим, что речь идёт именно о безликой власти, война не ведётся во имя личного интереса, скажем, Александра I.

⁹⁰ См.: Гегель Г.В.Ф. Эстетика: В 4 т. М.: Искусство, 1968. Т. 1. С. 188–205.

⁹¹ См.: Гачев Г. Содержательность формы: (Эпос. «Илиада» и «Война и мир») // Вопросы литературы. 1965. № 10. С. 151–155.

Поскольку ценностная архитектура события у Толстого знает только позицию Я, следовательно межличностное взаимодействие предстаёт не как встреча Я и Другого, а как некое суммирование вклада множества Я, каждое из которых содержательно влияет на итоговую сумму, внося новую краску в общую многокрасочность. Хорошо известно, что именно такого рода модель суммы, «равнодействующей сил»⁹² видится Толстым и в том, как творится история.

Модель «истории-суммы» не оставляет места наполеоновской вседозволенности, возможности делать всё, что вздумается. Результат (сумма) действий людей будет чем-то средним, как в физической равнодействующей сил. Для каждого участника события он будет неожиданным, объективным, не будет соответствовать его личной цели и планам. Наполеоновская свобода невозможна, потому что человек живёт среди других людей.

Однако когда твоя воля, твои устремления совпадают с направлением всенародной воли, необходимости, Провидения, ты будешь добиваться своих целей, получать именно то, что хотел. Только в этом случае – на основе необходимости – человек может быть свободен. Именно так живёт Кутузов, который, по словам Андрея, может отказаться от своей воли, если она противоречит общему ходу событий: «Он понимает, что есть что-то сильнее и значительнее его воли, – это неизбежный ход событий, и он умеет видеть их, умеет понимать их значение и, ввиду этого значения, умеет отречься от участия в этих событиях, от своей личной воли, направленной на другое»⁹³.

Здесь не идёт речь о безволии, пассивности Кутузова, как это нередко утверждается (Толстой полемизирует прямо на страницах романа с такой трактовкой характера русского полководца⁹⁴), напротив, это единственная подлинная форма свободной воли. Ведение прямой линии жизни (поверх броуновского движения обстоятельств), выдерживание неслучайного характера связи мгновений (принципа необходимости, безупречности, полноты реализации собственной человечности) – это *прояснение* жизни.

Кутузов важен для Толстого не только как образец того, как нужно распоряжаться собственной волей, но и как по-настоящему (в противовес Наполеону) гениальный полководец. Он умеет воздействовать именно на сумму волей, «дух войска»⁹⁵. Вспомним

⁹² См.: Бочаров С.Г. Роман Л. Толстого «Война и мир». С.41–42; Сиземская И.Н. Л.Н. Толстой об исторической необходимости как «равнодействующей множества волей» // Вопросы философии. 2010. № 9. С. 135–142.

⁹³ Толстой Л.Н. Собрание сочинений: В 22 т. / Гл ред. М.Б. Храпченко. М.: Худож. лит., 1980. Т. 6. С. 182.

⁹⁴ О недопустимости трактовки образа Кутузова у Толстого в духе пассивности см. прежде всего: Скафтымов А.П. Образ Кутузова и философия истории в романе Л. Толстого «Война и мир». С. 182–186.

⁹⁵ Толстой Л.Н. Собрание сочинений: В 22 т. / Гл ред. М.Б. Храпченко. М.: Худож. лит., 1980. Т. 6. С. 256.

специфический характер полководческой деятельности Кутузова у Толстого: Кутузов «не делал никаких распоряжений, а только соглашался или не соглашался на то, что предлагали ему»⁹⁶. То, что соответствует общей воле, им поддерживается, то, что противоречит – отсекается.

Кутузов *очищает, проясняет* «дух войска», сумму воли армии, характер творящего реальность истории бытийного соучастия армии. Такого рода внешняя позиция (без обретения архитектурной Другости) подобна тому, что делает у Толстого автор по отношению к реальности. Можно обернуть это подобие: идеальный автор для Толстого (по крайней мере, времени «Войны и мира») тоже только «соглашается или не соглашается» на то, что предлагает ему реальность.

В Заключении подведены итоги и намечены перспективы исследования.

В числе перспектив можно указать необходимость полномасштабного исследования почвенной аксиологической модели у Достоевского. Её всё же нельзя отождествить с традиционалистской моделью «белкинского» типа (несмотря на очевидные приметы родства), поскольку для почвенной модели, по мысли Достоевского, характерна устойчивость перед испытанием, перед лицом зла (будь ли это пограничный опыт каторги или драматические страницы истории народа и т.д.).

Систематическое изучение толстовской ценностной архитектуры следует почти полностью отнести к перспективам исследования. Это же касается и вопроса об архитектурной модели у других писателей в её внутренней логике.

⁹⁶ Толстой Л.Н. Собрание сочинений: В 22 т./ Гл ред. М.Б. Храпченко. М.: Худож. лит., 1980. Т. 6. С. 255.

**Основное содержание диссертации отражено в следующих публикациях
Издания, рекомендуемые ВАК РФ для публикации основных результатов
докторских диссертаций:**

- 1) *Казаков А.А.* Архетип смерти в структуре «финальной гармонии» Ф.М. Достоевского // Вестник Томского государственного университета. № 268. Ноябрь 1999. С. 54–58.
- 2) *Казаков А.А.* Герой-бес в сюжете «Бесов» Ф.М. Достоевского // Сибирский филологический журнал. 2003. № 3–4. С. 112–119.
- 3) *Казаков А.А.* Литературная классика в ситуации распространения электронных форм бытования литературы: проблемы филологического образования // Вестник Томского государственного университета. № 291. Июнь 2006. С. 73–76.
- 4) *Казаков А.А.* Ценностная структура русской прозы второй половины XIX века в герменевтическом аспекте. К постановке проблемы // Вестник ТГПУ. 2006. Вып. 8 (59). Серия гуманитарные науки (филология). С. 117–120.
- 5) *Казаков А.А.* Авторская позиция в контексте феноменологии сюжета (на материале произведений Достоевского) // Сибирский филологический журнал. 2009. № 1. С. 61–69.
- 6) *Казаков А.А.* Авторская позиция в «Войне и мире» Л.Н. Толстого в аспекте ценностной феноменологии // Вестник Томского государственного университета. Филология. №3 (7). 2009. С. 71–75.
- 7) *Казаков А.А., Медведева Д.А.* Проблема безумия в романах Ф.М. Достоевского 1865–1880-х гг. // Вестник Томского государственного университета. № 351. Октябрь 2011. С. 33–38.
- 8) *Казаков А.А.* «Бедные люди» Ф.М. Достоевского: первая реализация диалогической модели мира // Сибирский филологический журнал. 2012. № 2. С. 85–94.

Монографии и учебные пособия:

- 9) *Казаков А.А.* Ценностная архитектоника произведений Ф.М. Достоевского: монография. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2012. 254 с.
- 10) *Казаков А.А.* Русская литература третьей трети XIX века (Ф.М. Достоевский, Л.Н. Толстой, А.П. Чехов): учеб. пособие. Томск: ТГУ, 2010. 141 с.
- 11) *Казаков А.А.* Русская литература последней трети XIX в. (курс лекций): учеб. пособие. Допущено УМО. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2011. 202 с.

Другие публикации:

- 12) *Казаков А.А.* Пространство, время и смысл у Ф.М. Достоевского и Л.Н. Толстого // Дефиниции культуры: Сб. трудов участников Всероссийского семинара молодых учёных. Вып. 3. Томск, ТГУ, 1998. С. 60–64.

- 13) Казаков А.А. Полифония как живое понятие // Бахтинские чтения – III: Материалы Международной научной конференции. Витебск: Изд-во Витебского ун-та, 1998. С. 104–115.
- 14) Казаков А.А. О смысловом облике диалогической ситуации // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 1998, №3 (24). С. 38–45.
- 15) Казаков А.А. «Голос» и словесная динамика у Достоевского (к проблеме отношений текста и реальности в культуре) // Дефиниции культуры: Сб. трудов участников Всероссийского семинара молодых учёных. Вып. 4. Томск, ТГУ, 1999. С. 79–84.
- 16) Казаков А.А. Две модели диалога у Достоевского («церковь» и «площадь») // Проблемы литературных жанров: Материалы IX Международной научной конференции. Ч.2. Томск: Изд-во Том. ун-та, 1999. С. 6–9.
- 17) Казаков А.А. Смысловая коллизия и композиция в «Житии Зосимы» и поэме «Великий инквизитор» // Juvenilia: Тезисы докладов научно-практической конференции ФилФ ТГУ. Вып.3. Томск, ТГУ, 1999. С. 56–57.
- 18) Казаков А.А. Инварианты диалога у Ф.М. Достоевского // Диалог. Карнавал. Хронотоп. №1, 1999. С. 47–58
- 19) Казаков А.А. Сюжетное преобразование героев Достоевского: Проблема ценностной оформленности сюжета // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 2000. №1. С. 5–37.
- 20) Казаков А.А. Жанровая картина мира в романе-антиутопии // Картина мира: Доклады участников Всероссийской школы молодых учёных. Томск: ТГУ, 2001. С. 126–127.
- 21) Казаков А.А. К проблеме целого полифонического романа // Диалог. Карнавал. Хронотоп. №2. 2001. С. 4–58.
- 22) Казаков А.А. Карнавализация в литературе // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 2001. №4. С. 18–34.
- 23) Казаков А.А. О месте антиутопии в истории романа (к проблеме жанровой картины мира) // Картина мира: модели, методы, концепты: Материалы Всероссийской междисциплинарной школы молодых учёных «Картина мира: язык, философия, наука» (1-3 ноября 2001 года). Томск: ТГУ, 2002. С. 267–271.
- 24) Казаков А.А. Повесть в системе жанров Ф.М. Достоевского // Русская повесть как форма времени: Сб. статей. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2002. С. 200–206.
- 25) Казаков А.А. Прозаическая модель мира в истории романа XIX–XX вв. // Проблемы литературных жанров: Материалы X Международной конференции. Томск: РИО ТГУ, 2002. Ч. 1. С. 411–415.
- 26) Казаков А.А. Проблема авторской позиции в произведениях Ф.М. Достоевского // Автор. Текст. Аудитория: Межвуз. сб. науч. трудов. Саратов: СГУ, 2002. С. 144–147.

- 27) Казаков А.А. К проблеме сюжетной целостности у Ф.М. Достоевского // Актуальные проблемы лингвистики, литературоведения и журналистики. Ч. 1. Томск: ТГУ, 2003. С. 93–95.
- 28) Казаков А.А. Архетип сына в творчестве Ф.М. Достоевского // Достоевский и время: Сб. статей. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2004. С. 63–68
- 29) Казаков А.А. Архитектоника «Улисса» Дж. Джойса: К проблеме интерпретации // Теоретические и прикладные аспекты филологии. Томск: STT, 2004. С. 319–323.
- 30) Казаков А.А. О жанровой природе романа-мифа в творчестве Ф.М. Достоевского (к постановке вопроса) // Феномен русской классики. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2004. С. 227–233.
- 31) Казаков А.А. Русская литературная классика в современной социокультурной ситуации // Актуальные проблемы лингвистики, литературоведения и журналистики. Томск: ТГУ, 2004. Вып. 5. Ч. 1: Литературоведение. С. 186–191.
- 32) Казаков А.А. Исповедальные структуры у Ф.М. Достоевского // Православие и развитие Российской духовной культуры в Сибири: Материалы Духовно-исторических чтений: В 2 т. Т.2. Томск: ЦНТИ, 2004. С. 132–135.
- 33) Казаков А.А., Новикова Е.Г. История изучения творчества Ф.М. Достоевского в Томском государственном университете // Достоевский и время. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2004. С. 5–8.
- 34) Казаков А.А. Ад как модель реальности в творчестве Гоголя и Достоевского // Гоголь и время. Томск: Изд-во ТГУ, 2005. С. 121–127.
- 35) Казаков А.А. Картина Г. Гольбейна-младшего «Мёртвый Христос» в «Письмах русского путешественника» Н.М. Карамзина и в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Карамзин и время: Сб. статей. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2006. С. 252–256.
- 36) Казаков А.А. Л.Н. Мышкин и сюжет распятия-воскресения: специфика функционирования // Достоевский и современность: Материалы XX Международных Старорусских чтений 2005 года. В. Новгород, 2006. С. 184–189.
- 37) Казаков А.А. Литературная классика и Интернет: к постановке проблемы // Русская литература в современном социально-культурном пространстве. Материалы III Всероссийской конференции. Томск: ТГПУ, 2005. Ч. 1. С. 17–23.
- 38) Казаков А.А. Ф.М. Достоевский и Л.Н. Толстой и философия XX века // Философия и филология в современном коммуникативном пространстве: Проблема междисциплинарного синтеза. Томск: ТГУ, Томский МИОН, 2006. С. 238–247/

- 39) Казаков А.А. Об одном христологическом символе в романе «Идиот» // Достоевский и современность: Материалы XXI Международных Старорусских чтений 2006 года. Великий Новгород, 2007. С. 138–141.
- 40) Казаков А.А. Статья В.А. Жуковского «Нечто о привидениях» в творческом сознании Ф.М. Достоевского // Жуковский и время. Томск: Изд-во ТГУ, 2007. С. 177–179.
- 41) Казаков А.А. Тема страдания невинных в «Братьях Карамазовых» Ф.М. Достоевского (Сюжет Иова и сюжет Христа) // Роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»: современное состояние изучения/ под ред. Т.А. Касаткиной. М.: Наука, 2007. С. 180–186.
- 42) Казаков А.А. Композиция «Дуэли» А.П. Чехова в свете вопроса о природе авторской позиции // Актуальные проблемы литературоведения и лингвистики. Вып. 9. Часть 1: Литературоведение. Томск: ТГУ, 2008. С. 105–111.
- 43) Казаков А.А. «Почва» и «среда» в произведениях Достоевского: ценностный аспект // Актуальные проблемы литературоведения и лингвистики. Вып. 10. Часть 2: Литературоведение. Томск: ТГУ, 2009. С. 111–115.
- 44) Казаков А.А. В.А. Жуковский в творческом сознании Ф.М. Достоевского: от идеала до гротеска // Жуковский: Исследования и материалы. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2010. Вып.1. С. 252–256.
- 45) Казаков А.А. Диалог с Гоголем в романе Достоевского «Бедные люди» // Гоголь и славянский мир: Сб. статей. Томск: ТГУ, 2010. Вып. 3. С. 353–358.
- 46) Казаков А.А. Диалогическая позиция и диалогическая ситуация в художественном мире Достоевского // Достоевский – Философское мышление, взгляд писателя. Неаполь: Неаполитанский университет Л'Ориентале, 2010. С. 65–66.
- 47) Казаков А.А. Проблема преемственности поколений в романах Ф.М. Достоевского // Православные традиции и учительное служение: Материалы Духовно-исторических чтений. Томск: Департамент по культуре Томской областной администрации, 2010. С. 146–148.
- 48) Казаков А.А. Пушкинская традиция в творчестве Достоевского (к вопросу об авторской позиции) // Пушкин и время: Сб. статей. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2010. С. 214–220.
- 49) Казаков А.А. Композиция повести А. П. Чехова «Дуэль» в ценностном аспекте // Чехов и время: Сб. статей. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2011. С. 67–74.
- 50) Казаков А.А. «Фантастическая точка зрения» у Достоевского // Достоевский и мировая культура: Альманах. М., 2012. № 28. С. 192–200.