

**А.А. Казаков**

*Томский государственный университет*

**Ценностный анализ как методологическая проблема  
(на материале творчества Ф.М. Достоевского)**

*Аннотация:* Предметом статьи выступает ценностный анализ как методологическая проблема (на материале творчества Ф.М. Достоевского).

The paper is devoted to value analysis of F.M. Dostoevsky's works.

*Ключевые слова:* ценностный анализ, Ф.М. Достоевский.

Value analysis, F.M. Dostoevsky.

УДК: 821.

*Контактная информация:* Томск, ул. Ленина, 36. ТГУ, филологический факультет. Тел. (3822) 304772. E-mail: kazakov@mail.ru.

Цель данной работы – уяснение методологических оснований анализа поэтики произведений Ф.М. Достоевского в ценностном аспекте. Сам ценностный анализ еще ищет свое место в контексте традиционных разделов литературоведения, он сам до сих пор остается *проблемой*. Как представляется, творчество Ф.М. Достоевского – благодатный материал для уяснения природы ценностного подхода, но и в то же время очень непростая среда для испытания этого метода, своеобразный пробный камень для проверки его возможностей.

Исходный тезис аксиологического подхода предполагает, что сущность художественного произведения обретается в ценностной архитектонике, в сложном плетении трагического, комического, героического, низменного, других ценностных комплексов, пока не имеющих специального названия. Ценность имеет событийно-феноменологический характер – это *принцип эйдетической организации события, то есть, в конечном счете, принцип формы*. При этом собственно художественное аксиологическое освоение действительности, опознаваемое в своей специфике, не должно осмысляться как совершенно иноприродное по отношению к реальности человеческой жизни. Эстетическая деятельность опирается на те же архитектурные основания аксиологической активности (например, различение позиций Я и Другого) и становится лабораторией по выработке позиций, сценариев, моделей ценностного отношения к себе самому, к другому человеку, к самой реальности, которые нужны именно в контексте действительной жизни. Главная специфика художественного, может быть, только в том, что эта активность *исключительно, специально* ценностная.

Ценность имеет не предметный, а бытийный характер. Хайдеггер утверждает, что ценность не является предметной характеристикой, а является модусом бытия [Хайдеггер, 1997, с. 98–100]. Гадамер иллюстрирует этот принцип на примере категории классического: невозможно дать перечень признаков классического произведения; произведение просто *существует как классическое* [Гадамер, 1988, с. 338–345].

Бытийное, существование, ценность не имеют объективно-документируемой субстантивированной природы, ускользают от инструментария традиционной науки. В «Критике чистого разума» в контексте аналитики доказательств *сущест-*

воания Бога, Кант приводит в качестве примера реальные и мыслимые талеры и признает, что для точной науки между ними нет разницы (существование не является признаком в ряду других признаков, оно за пределами понятийной аналитики) [Кант, 1993, с. 355].

Несмотря на это, упомянутые создатели современной герменевтики считают, что событийность подлежит собственно научному осмыслению (хотя эта научность и будет иметь непривычный облик). Более того, именно ценностное, бытийное – наиболее насущная проблема исследования. М. Хайдеггер вводит категорию «ценность» для обозначения человеческой природы. Человек не ухватывается субстантивирующим усмотрением. Он есть именно модус бытия (*dasein*, здесь-бытие – или «присутствие», как переводит этот термин В.В. Биbihин<sup>1</sup>, пытаясь вернуть успешному затаскаться понятию немецкого философа его феноменологическую напряженность), то есть ценность.

\* \* \*

Основы ценностного анализа по-разному понимаются в современной науке. Как уже говорилось, ценность имеет событийно-феноменологический характер, а традиционная научность строится на субстантивистской основе, то есть может иметь дело только с предметно-подтверждаемым, а не бытийным. Поэтому в существующей сегодня аксиологической практике ценность также обычно опредмечивается, объективируется (именно эта тенденция реализуется, например, в школе А.П. Власкина [Власкин, 2009, с. 25]) либо связываются с субъективным коррелятом предметного (этим можно объяснить генезис модели В.А. Свительского [Свительский, 2005]<sup>2</sup>).

В работах А.П. Власкина и его учеников ценность – это так сказать «нечто важное» для человека или некоего сообщества, или еще буквально – «нечто ценное»: «Понятно, что ценности бывают слишком разные – от материальных до духовных. <...> ...Более общее понятие – аксиологические ориентиры. Одними человек руководствуется непосредственно; они – постоянные регуляторы его поведения, даже на уровне инстинктов. Их мы считаем аксиологическими нормами. <...> И наконец, ориентиры высшего порядка, далеко не каждому доступные, – это идеалы» [Власкин, 2009, с. 8].

Такого рода опредмеченные ценности («нечто важное») поддаются характеристике, выстраиванию и группировке («иерархия ценностей»). Это измерение («идеалы», «ориентиры», а также их связанная группировка, то есть идеология) следует признать важным аспектом аксиологии, но исходным уровнем ценностного является феноменологическое, бытийное измерение.

Ценность есть собственно человеческая организация мира – и она бытийна. Можем ли мы самого человека описать как предмет, имеющий определенные характеристики? Нет, 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.

Однако, что именно в этой непредметной ценностно-событийной сфере подлжит систематическому анализу, нам еще предстоит выяснить.

---

<sup>1</sup> См. примечания переводчика [Хайдеггер, 1997, с. 450].

<sup>2</sup> С этой методологической тенденцией можно сблизить и опыт А.В. Тоичкиной [2001].

\* \* \*

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 (например, в категории «символ» у Шеллинга [Шеллинг, 1966, с. 100] и в героической модели мира по Гегелю [Гегель, 1968, с. 114–124, 188–205]).

Так или иначе, бытийное здесь относится к области «феноменологии», как понимают этот термин представители немецкой классической философии, то есть, в данном случае, к внешней реализации, вторичному осуществлению и проявлению первичной ноуменальной<sup>1</sup> субстанции. Событийная составляющая – и даже бытие конкретного человека («героя») – также попадают в кругозор этой методологии, но они производны по отношению к первичной умопостигаемой реальности: это «материя», среда «феноменологического» (в оговоренном специальном смысле) воплощения духа, выбранная последним, оформленная им и выполняющая до некоторой степени пассивную роль в ситуации его творческой самореализации. Однократная уникальность (например, исторических этапов) значима не сама по себе, а в той мере, в которой она восполняет богатство жизни, придает еще одну краску к ее многокрасочности.

\* \* \*

После «коперниковского переворота» М.М. Бахтина, указавшего на роль позиций участников ценностного оформления эстетического события (автор, герой, читатель/зритель), выведшего вопрос о феноменологии бытийного присутствия человека в совершенно новый методологический контекст, ценностный анализ получил новое основание – были найдены важнейшие ключи для работы с событийно-феноменологическим (непредметным) уровнем художественного произведения. Однако бахтинская методология так и не вошла по-настоящему в широкую исследовательскую практику, несмотря на пристальное внимание к его наследию мировой гуманитаристики и активное заимствование его понятий (с переносом их в совершенно иные теоретические контексты). Вклад Бахтина в методологию ценностного анализа все еще нельзя считать «пройденным этапом» гуманитарной науки. Ниже нам еще придется четко сформулировать основные составляющие позиционной архитектоники ценностного события.

Разработка методологии ценностного прочтения в отечественном литературоведении была продолжена в 1970–1990-х гг. в работах таких ученых, как В.И. Тюпа [1987], А.Е. Кунильский [1988], Т.А. Касаткина [1996] и др.

\* \* \*

Ключевую роль в контексте ценностного структурирования играет *позиция автора*, ведь именно с этой точки осуществляется по преимуществу ценностное осмысление действительности. Авторская активность такого рода может осуществляться по-разному. Это связано с тем, что автор обосновывает свое право на аксиологическое оформление мира разными способами. Эта сторона ценностной событийности может быть артикулированно проанализирована.

---

<sup>1</sup> Т.е. умопостигаемой – в противовес «феноменальному», т.е. чувственно постигаемому.

*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 ее возможность.*

Следует отделить категорию «авторская позиция» от каких-либо пространственных коннотаций (ср. пространственные аналогии в ценностном анализе А.Е. Кунильского [1988]), а также от любого рода нарративной субъектности, композиционной точки зрения. Первична в художественном событии именно позиция в ценностной архитектонике. Простейшие примеры аксиологической организации позиции: трагическая вина, трагическое проклятие, трагический долг (для героя), почитание потомком предка-героя (для автора) и т.д. – это формы событийных отношений, непосредственным образом связанные с ценностной определенностью человеческого присутствия. *Авторская позиция имеет смысл и в широком контексте человеческой жизни, ей присуща событийная адекватность.* Пример с почитанием потомком-автором предка-героя позволяет показать механику обоснования ценностной санкции (права объявлять героем, возвеличивать, славить) – в этой иллюстрации, соответствующей материалу архаического искусства, эта механика максимально проста.

\* \* \*

Ценностная архитектоника является определяющей для любого писателя, но не всегда ее роль осознана художником в полной мере. У Достоевского она стала предметом напряженного творческого осмысления, что напрямую связано с общемировым ценностным кризисом второй половины XIX века.

Как происходит ценностное обустройство мира, кто и как определяет, что здесь возвышенно или низменно, героично или подло, трагично или комично? Какие условия и процедуры действуют в этой стороне восприятия реальности? Какова, наконец, авторская позиция: какие ценностные полномочия он возлагает на себя, 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.

В диалогическом мире Достоевского архитектурно-основополагающим (в том числе для понимания отношений автора и героя) является различие позиций Я и Другого. В круг ценностных полномочий Я входит суд над собой и долг (с позиции Другого они не имеют событийной силы), Другой имеет право утверждать позитивную значимость Я, прощать, ценностно оправдывать Я (это невозможно изнутри Я).

Достоевский формулирует эту разницу 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. <...> Христианин, то есть полный, высший, идеальный, говорит: “Я должен разделить с меньшим братом мое имущество и служить им всем”. А коммунары говорят: “Да, ты должен разделить со мною, меньшим и ничем, твое имущество и должен мне служить”. Христианин будет прав, а коммунары будут не прав» (выделено Достоевским) [Достоевский, 1972–1990, т. 29/2, с. 139–140].

Разница между подходом коммунара и христианина в ценностных полномочиях, которые дает именно позиция в архитектонике диалога: то, что возможно

для Я, невозможно для Другого, и наоборот<sup>1</sup>... Диалогизм Достоевского основывается именно на архитектурном (событийно-позиционном) различии Я и Другого, на торжестве «ты-отношения». 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» [Бочаров, 2006, с. 55].

Диалог нельзя понимать как встречу множества Я, как многокрасочность и многоликость проявлений реальности в духе шеллингианско-гегельянской модели. Это встреча Я и Другого. Речь идет не об обобщенной значимости еще одного конкретного бытия в контексте богатства вариаций действительности, а о настоящей *личной* нужде в Другом: Другой дает Я то, что оно не способно породить само, но без чего оно не может существовать: подтверждает его бытийную значимость, то, что это Я не напрасно живет на этом свете, что оно достойно любви и т.д.

На этой же *нужде* в Другом, «прибыльности» его ценностной активности (невозможности восполнить ее изнутри Я) основывается и позиция автора, эстетическая деятельность: художник (Другой) дает жизни то, что она не может породить сама [Бахтин, 2003]. Наиболее очевидна эта природа эстетического в диалогическом мире Достоевского.

В трактате «Автор и герой в эстетической деятельности» М.М. Бахтин ставит вопрос о самой *возможности авторства*. Как возможно авторство, как возможно художественное в мире? И *возможность авторства* выводится Бахтиным из взаимоотношений Я и Другого. Другой может дать мне то, что я принципиально не могу дать себе сам, Другой нужен мне бытийно. Это первичная основа для позиции автора, который дает реальности (или конкретнее – герою) то, что она не может породить сама из себя. Это и обеспечивает возможность самого существования такого феномена, как автор, его нужность реальности. Именно в этом смысл бахтинской категории «внеаходимости», а вовсе не в утверждении недосягаемого тоталитарного величия автора, как это иногда понимается.

Первичной основой ценностных полномочий, таким образом, можно считать *Другость* автора по отношению к герою (событийно обоснованную разницу аксиологических возможностей Я и Другого).

В непредметной ценностно-событийной сердцевине художественного, ускользающей от традиционной объективистской научности, все же можно найти артикулированную структуру для позитивного анализа. Материалом положительного герменевтического рассмотрения может стать *архитектоника* события, то есть его позиционная организация, которая в первую очередь определяется *ценностными полномочиями*, которые дает та или иная позиция.

\* \* \*

Достоевский идет к выстраиванию «ты-отношения», ответственной авторской Другости непросто, путем проб и ошибок. Динамику обретения автором ответственной позиции Другого по отношению к герою 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». Но потом в работе Достоевского происходит перелом, отраженный

---

<sup>1</sup> Ср. у М.М. Бахтина: «Иван – “глубокая совесть” – неизбежно даст рано или поздно категорический утвердительный ответ: я убил. Да себе самому, по замыслу Достоевского, и нельзя дать иного ответа. И вот тогда-то и должно пригодиться слово Алеши, именно как слово другого... Алеша, как “другой”, вносит тона любви и примирения, которые в устах Ивана в отношении себя самого, конечно, невозможны» [Бахтин, 2002, с. 284–285].

в следующей записи «*Рассказ от себя, а не от него. <...> Предположить нужно автора существом всеведующим и не погрешающим*» (курсив автора) [Достоевский, 1972–1990, т. 7, с. 148–149]. Видеть в другом человеке «ты» значит по Достоевскому, воспринимать его так же, как это делает Бог.

Как говорит Бахтин, христианский принцип отношения к Другому: «Чем я должен быть для другого, тем Бог является для меня» [Бахтин, 2003, с. 133]. Эту бахтинскую идею развивает и разъясняет С.Г. Бочаров. По указанию последнего, 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 «возлюби ближнего, как самого себя» [Бочаров, 2007, с. 81, 95].

К.А. Степанян анализирует движение Достоевского от заповеди «возлюби ближнего как самого себя» к «возлюби ближнего как любит его Господь» (первая определяется ученым как ветхозаветная) [Степанян, 2010, с. 80].

Вот как это формулируется в «Братьях Карамазовых»: «Приидите, все равно приидите, любим вас. Ибо нас Господь столь возлюбил, что и не стоим того, а мы вас» [Достоевский, 1972–1990, т. 15, с. 246].

В этой сфере «подражания Христу» у Достоевского вырабатывается форма Другости, на которую может опираться автор. Ответим на возможный вопрос: предполагает ли уподобление авторской позиции Высшему Ориенту какое-либо тоталитарно-властное измерение в авторстве у Достоевского? Образная фактура Мышкина в «Идиоте», следующем за «Преступлением и наказанием» с наибольшей отчетливостью показывает, что «подражание Христу», реализация принципа «относись к ближнему, как Бог относится к тебе» не только не содержит властной претензии, но и напротив, реализует высшее смирение, служение, связано с принятием на себя долга максимального масштаба.

\* \* \*

Архитектонически основополагающим (в том числе для понимания отношений автора и героя) 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, дает почти бесконечный материал для позитивной ценностной аналитики.

В контексте конкретизации событийных позиций Я и Другого очень большой интерес представляют позиции отца и сына, родителя и ребенка (они тоже имеют ярко выраженный событийный характер, быть родителем – не субстанциональное свойство, права и обязанности родителя существуют только по отношению к ребенку, ценностно весомыми оказываются не свойства и качества ребенка или родителя, а сам факт их существования, событийного присутствия и т.д.).

Различение позиций Я и Другого, как это показано у Достоевского, позволяет увидеть, что в круге ценностных полномочий Я – суд и долг, Другой же имеет аксиологическое право на оправдание Я (которое невозможно изнутри него самого).

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

Аркадий прямо признается, что он приехал в Петербург, чтобы «судить этого человека» (Версилова) [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 18]. В ходе личностного взросления герой придет к осознанию невозможности суда над другим человеком (в том числе отцом), о правомочности суда только над самим собой. Следующий роман Достоевского («Братья Карамазовы») прямо посвящен проблеме отсутствия у детей права на суд (и тем более приговор) по отношению к отцу.

Но все же эта ситуация остается неоднозначной (в том числе в «Братьях Карамазовых»).

В «Подростке» *другие герои* признают право Аркадия судить отца, принимать какие-то решения по его поводу. Внесценическая московская Марья Ивановна отдает именно Аркадию письмо Ахмаковой, доверяя ему решение вопроса о его судьбе (очевидно, что это решение тоже связано с Версиловым). Андронников завещает передать письмо о наследстве (в связи с тяжбой Версилова и Сокольских) для определения его дальнейшей судьбы тоже именно Аркадию (также по совету Марьи Ивановны).

Вопрос об исключительных ценностных полномочиях ребенка (не в возрастном смысле) по отношению к родителям уже возникал у Достоевского в более ранних произведениях (на примере отношений Мармеладова и Сони можно видеть, что если родительские любовь и приятие не имеют силы для ценностного утверждения значимости бытия человека, то аксиологическая санкция ребенка по отношению к родителю такого рода силой наделена).

Вариации на эту тему есть и в «Подростке» – правда, здесь они имеют двусмысленный характер, грозят обернуться заблуждениями наивного юношеского сознания:

– Бьюсь об заклад, ты уверен, что он и деньги отдал, и на дуэль вызывал, единственно чтоб поправиться в мнении Аркадия Макаровича.

И ведь почти она угадала: в сущности, я что-то в этом роде тогда действительно чувствовал [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 210].

Однако нужно понимать разницу между правом сына *оправдывать* и его правом *судить* своего отца. Другой наделен полномочиями ценностного оправдания (изнутри Я оно невозможно), но лишен обоснованного права на суд (последний возможен только в перспективе самосознания). Позиция сына по отношению к отцу в целом подчиняется этим правилам, но все-таки она сохраняет свою исключительность. Судом своего ребенка (пусть и не имеющего на это 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, в позиции отца).

\* \* \*

Представителям молодого поколения у Достоевского приходится самостоятельно искать нравственные критерии жизни. Это связано с тем, что им нечего наследовать у отцов. Важным поворотом этой проблемы является ситуация сиротства (которое возможно и при живом отце – ср. «Подросток»). Дети заброшены, покинуты отцами – эта пронзительная тема оттеняет также вопрос об отношении к людям Бога. Тоска по Богу (как по Отцу), нужда в Нем, нехватка Его заботы – драматический контекст удела человека в мире Достоевского. Как это обозначено в наброске Достоевского: «Атеизм – великое сиротство, *нет* Бога» [Достоевский, 1972–1990, 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» [Новикова, 1999, с. 47–55]. Т.А. Касаткина убедительно доказала, что отказ отца Раскольникова от вмешательства в происходящее (во сне о забитой лошади) тесно связан с представлениями героя о нежелании Бога заботиться о мире, защищать слабых, активно противостоять злу [Касаткина, 1994, с. 81–88]. Ю. Бертнес характеризует эту религиозную подоплеку отношения к отцу на примере «Подростка» [Бертнес, 1998]. В.И. Габуллина исследует под этим углом зрения все творчество Достоевского [Габуллина, 2008].

«Брошенность» детей предполагает вину отца, вновь позволяет поставить вопрос о суде над отцами – теперь уже и в религиозно-философском плане.

Позитивную диалогическую программу Достоевского в «Братьях Карамазовых» реализует Алексей Карамазов, который «не хочет быть судьей людей» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 18], и который «“пронзил его (Федора Павловича – А.К.) сердце” тем, что “жил, все видел и ничего не осудил”» [Достоевский, 1972 – 1990, т. 14, с. 87]. Карамазов-младший понимает недопустимость суда над отцом.

Но, как уже неоднократно говорилось, это вовсе не освобождает отцов от суда над собой – и обвинения детей в этой архитектурной перспективе наиболее весомы для отца. Ср. в наброске «Отцы и дети»: «Наконец отец решается предать себя (признаться в убийстве жены, совершенном на глазах сына, – А.К.) для правды и для сына, и для *правды перед сыном*» [Достоевский, 1972–1990, т. 17, с. 7, курсив Достоевского].

*В глубинной перспективе тема духовного сиротства человечества содержит в себе вопрос и об отцовской нужде в людях со стороны Бога, о значимости для Него человеческого суда, о необходимости «правды перед человеком», если перефразировать слова Достоевского из приведенного наброска «Отцы и дети».*

Еще 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* свое право быть отцом (Богом). Похожая логика действует в выступлениях адвоката<sup>1</sup>: Федор 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.

Как показывает Достоевский, эта страшная объективистская логика в конечном счете предполагает, что отец должен заслужить, чтобы его не убивали. У такой логики широкий контекст: царь должен заслужить, чтобы его не убивали (созвучие Карамазов – Каракозов не случайно). А у Ивана эта логика проявляется в самой крайней форме: Бог должен заслужить, чтобы против него не бунтовали (а может быть, и чтобы не убивали: вспомним Великого Инквизитора).

В поэме «Великий Инквизитор» суть «претензий» к Богу проговорена отчетливо: Бог должен, по мысли героя, «исполнять обязанности», Его действия в мире должны иметь предметный, объективно-значимый характер. Он должен давать людям зримое благо, а не неуловимую, беспредметную и бесполезную свободу. Бог должен быть таковым по меркам «внешней правды», предметно-мотивированно.

За вопросами Ивана проступает громадная проблема *диалогического восприятия Бога как немотивированной ценности, как внутренней правды*. Достоевский выявил диалогическую природу внутренней правды, отсутствие возможности применить меру внутренней правды (немотивированной ценности личности) к самому себе, закреплённость права на это за позицией Другого. Действует ли это правило применительно к Богу? Нужны ли Ему люди для того, чтобы утвердить Его внутреннюю правду (то, в чем Ему отказывает Иван)?

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

Позиция отца в «Братьях Карамазовых» соотносится и с позицией автора<sup>2</sup>. Ф.М. Достоевский – представитель старшего поколения, которому приходится считаться с судом «русских мальчиков». Выше уже говорилось о том, что авторская Другость у Достоевского моделируется в перспективе «подражания Христу»,

<sup>1</sup> См. также у Ю.М. Лотмана [1992, с. 347].

<sup>2</sup> Ср. у В.И. Габдуллиной – правда, на иной (дискурсивно-нарратологической) методологической основе [Габдуллина, 2008].



по модели «возлюби ближнего, как Бог любит тебя». Эта обобщенная Другость может событийно уточняться. В «Братьях Карамазовых» она уточняется за счет привлечения модели позиции отца.

### Литература

- Абдуллина Д.А. Художественная аксиология в автобиографической трилогии Л.Н. Толстого: Дисс. ... канд. филол. наук. Магнитогорск, 2005.
- Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М.М. Собрание сочинений: В 7 т. М., 2002. Т. 6.
- Бахтин М.М. <Автор и герой в эстетической деятельности> // Бахтин М.М. Собрание сочинений: В 7 т. М., 2003. Т. 1.
- Бертнес Ю. «Христос-Отец»: К проблеме противопоставления отца кровного и отца законного в «Подростке» Достоевского // Евангельский текст в русской литературе XVIII – XIX веков: Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Петрозаводск, 1998. Вып. 2. С. 409–415.
- Бочаров С.Г. Бахтин-филолог: книга о Достоевском // Вопросы литературы. 2006. № 2.
- Бочаров С.Г. Пустынный сеятель и Великий инквизитор // Роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»: Современное состояние изучения. М., 2007.
- 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. I.
- Габдуллина В.И. «Блудные дети, двести лет не бывшие дома»: Евангельская притча в авторском дискурсе Ф.М. Достоевского. Барнаул, 2008.
- Гадамер Х.-Г. Истина и метод. Основы философской герменевтики. М., 1988.
- Гегель Г.В.Ф. Эстетика: В 4 т. М., 1968. Т. I.
- Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Л., 1972–1990.
- Кант И. Критика чистого разума / Пер. Н.О. Лосского. СПб, 1993.
- Касаткина Т.А. Категория пространства в восприятии личности трагической мироориентации (Раскольников) // Достоевский: Материалы и исследования. СПб., 1994.
- Касаткина Т.А. Характерология Достоевского. М., 1996.
- Кузнецова Е.В. Художественная аксиология в романе Ф.М. Достоевского «Идиот»: Дисс. ... канд. филол. наук. Магнитогорск, 2009.
- Кунильский А.Е. Ценностный анализ литературного произведения: (Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»). Петрозаводск, 1988.
- Лотман Ю.М. «Договор» и «вручение себя» как архетипические модели культуры // Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 т. Таллин, 1992. Т. 3.
- Новикова Е.Г. Софийность русской прозы второй половины XIX века: Евангельский текст и художественный контекст. Томск, 1999.
- Степанян К.А. Явление и диалог в романах Ф.М. Достоевского. СПб., 2010.
- Свительский В.А. Личность в мире ценностей (Аксиология русской психологической прозы 1860–1870-х годов). Воронеж, 2005.
- 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.
- Тюпа В.И. Художественность литературного произведения. Вопросы типологии. Красноярск, 1987.
- Хайдеггер М. Бытие и время. М., 1997.
- Шеллинг Ф. Философия искусства. М., 1966.