

**„ЗАПИСКИ ИЗ ПОДПОЛЪЯ“ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО:
„ЦЕННОСТНЫЕ КРУГОЗОРЫ“ ПРОИЗВЕДЕНИЯ**

Наталья Кузнецова

*Новгородский государственный университет им. Ярослава
Мудрого (Россия); Католический университет Лёвена (Бельгия)*

In this article the term „axiological horizon“ will be shortly defined by the application of the narratological approach to the study of fictional works. Axiological horizons of the narrator and the „abstract“ author, as the instances responsible for the compositional organization of the text, will be thoroughly studied in F. M. Dostoevsky’s *Notes from Underground*. The results of our axiological analysis will be compared with the conclusions in M. M. Bakhtin’s „Problems of Dostoevsky’s Poetics“ in order to follow the developments of this emerging approach in literary studies.

Key words: narratology, axiological approach, “axiological horizon”, F. M. Dostoevsky, M. M. Bakhtin

Аксиологический подход к изучению художественной литературы в настоящее время активно разрабатывается, но единой методики аксиологического анализа в законченном виде не существует. Так как художественное произведение представляет собой семиотическую структуру повышенного уровня сложности, в которой каждый элемент участвует не только в объективации ценностей диегезиса изображенного мира, но и ценностей „абстрактного“ автора¹, то становится по-

¹ Мы разделяем точку зрения немецкого нарратолога В. Шмида на категорию „абстрактного автора“ в отличие от нарратологов, которые возражают против использования данного концепта. „Абстрактный автор – это обозначаемое всех индициальных знаков текста, указывающих на отправителя. [...] Абстрактный автор является только антропоморфной ипостасью всех творческих актов, олицетворением интенциональности произведения. В аспекте произведения „абстрактный автор является олицетворением конструктивного принципа произведения“. В аспекте внетекстового, конкретного автора – „он предстает как след конкретного автора в произведении, как его внутритекстовой представитель“ и этот конструкт, каким он является со стороны читателя „бросает объектную тень на

нятной необходимость введения концепта, который бы позволил направить интерпретацию текста в русло изучения именно ценностного аспекта. Таким понятием с нашей точки зрения может стать „ценностный кругозор“ или, „ценностный горизонт“. Оба эти понятия, наряду с „ценностным контекстом“ встречаются в работах М. М. Бахтина, чей оригинальный подход к изучению литературы оказал большое влияние на развитие российского и западного литературоведения².

Анализ взаимодействия „ценностных горизонтов“ в произведении Ф. М. Достоевского „Записки из подполья“ мы проведем в русле нарратологического подхода, так как вводимый нами в аксиологический анализ концепт неразрывно связан с понятием „точки зрения“³. Сам процесс наррации является активно-коммуникативным (текстопорождающим) приобщением рецептивного сознания адресата к описываемым в тексте событиям как „ценностно-смысловому моменту“ бытия (Бахтин 1979а: 368–369). Этот „ценностно-смысловой момент“ бытия является в мире произведения референтным событием, неразрывно связанным с событием рассказывания – коммуникативным событием, которое также ценностно окрашено. В фокусе исследования, соответственно, находится двойкая событийность, связывающая референтное и коммуникативное события, что изначально подразумевает отношения понимания, или, как точно охарактеризовал эти отношения российский ученый Валерий Тюпа, „непредвзято корректирующий собственную читательскую версию произведения диалог согласия с его автором“ (Тюпа 2006: 329).

нарратора, часто считаемого хозяином положения, свободно распоряжающимся семантическим потенциалом произведения“ (Шмид 2008: 58–59).

² Онтологический статус „точки зрения“ связывается с аксиологическим измерением художественного текста в статье А. Чевтаева и К. Барша (Чевтаев, Барш: 2006), в которой также рассматриваются нарратологические ресурсы концепции М. М. Бахтина. „Точка зрения“ по мнению ученых, оказывается „способом реализации концепции мироздания в плане ценностно-смысловых ориентиров художественного универсума, то есть она обладает обязательной аксиологической референцией, определяющей бытие ее носителя“. Взаимодействие точек зрения в произведении оформляет моделируемую в произведении реальность, но только на уровне „абстрактного автора“, по мысли ученых, „оказывающегося концепцией моделируемого бытия“, реализуется аксиология текста.

³ Схема планов точки зрения и их взаимоотношений в тексте были сделаны Б. А. Успенским в книге „Поэтика композиции“ (Успенский 1970) и дополнены В. Шмидом, который наряду с 1. „планом оценки“ или „планом идеологии“; 2) планом фразеологии; 3) „планом пространственно-временной характеристики“ и 4. „планом психологии“, включает план перцепции (Шмид 2008: 122).

Термин „ценностный кругозор“ включает в качестве первого элемента прилагательное „ценностный“, имеющий прямое отношение к науке о ценностях – аксиологии, в которой уже сформировалось понимание „ценности как специфического мотива, функционирующего как основа для саморегулирующегося поведения личности“ (Каган 1997: 38). Для М. М. Бахтина понятие „ценности“ представляется одной из основных категорий его эстетической философии. Уже в одной из своих ранних работ – „Автор и герой в эстетической деятельности“ (1922–1924 гг.) М. М. Бахтин вводит понятия „ценностного центра“ и „ценностного кругозора“ в архитектонике художественного произведения и соотносит его с жизнью „человека-героя“: „И внутреннее время фабулы, и внешнее время ее передачи, и внутреннее пространственное видение, и внешнее пространственное изображение имеют ценностную тяжесть – как окружение и **кругозор** и как течение жизни смертного человека. Уничтожьте момент жизни смертного человека, и погаснет ценностный свет всех ритмических и формальных моментов“ (Бахтин 1986:5) (выделение наше – Н. К.). Роль автора, который занимает по отношению к диегетическому миру изображаемых событий позицию „внезаходимости“ и завершает произведение эстетически, выражается в организации определенной архитектоники, выстраиваемой вокруг героя. М. М. Бахтин настаивает на необходимом различении этических и познавательных событий, принадлежащих миру произведения, и эстетических творческих актов, касающихся „завершения целого“ автором.

Проводя анализ лирической пьесы А. С. Пушкина „Разлука“, Бахтин использует в своей работе термин „ценностный контекст“ синонимично „ценностному кругозору“ или „ценностному горизонту“.

Помимо различения „ценностных контекстов“, ученый ясно указывает и на их **иерархическое расположение**, что в приложении к теории наррации совпадает с семантической иерархией повествовательных уровней в произведении. Так, Вольф Шмид пишет, что „воспроизводя речи персонажей, нарратор использует персональные знаки и значения как обозначающие, которые выражают его собственные нарраториальные значения. ...Подобное имеет место и в отношении между нарратором и абстрактным автором. Знаки, конституирующиеся в процессе повествования – между прочим, на основе персональных знаков, – используются автором в целях выражения своей смысловой позиции. Высказывания персонажей и нарратора выражают персональное или нарраториальное содержание и тем самым способствуют выражению смыслового замысла абстрактного автора“

(Шмид 2008: 60). Схема вхождения и функционирования конституирующих знаков на иерархически расположенных уровнях повествовательных инстанций практически совпадает с представленной схемой взаимодействия „ценностных контекстов“ М. Бахтина, что и позволило Шмиду утверждать, что М. Бахтин косвенно поддерживает введение в схему, реализующую смысл, а, следовательно, и ценностные параметры произведения, фигуру „абстрактного“ автора.

Выражение „**ценностный горизонт**“ появляется в работах Бахтина в период, когда он разрабатывает теорию высказывания – в конце двадцатых годов, в текстах, подписанных Волошиным и позднее, в работах конца 50-х годов. В работе „Слово в жизни и слово в поэзии“ (1926) он включает в значение высказывания не только прямое лингвистическое значение, но и экстравербальный контекст и пишет, что „диалог с согласием“ возможен лишь при общих имплицитных „пространственно-временных, семантических и оценочных/ценностных **горизонтах**“ собеседников. Позже, Бахтин приходит к выводу, что оценочный элемент – ценностный в широком смысле слова является наиболее важным по сравнению с пространственно-временным и семантическим измерением текста: „Именно ценностный горизонт играет самую важную роль в организации литературного произведения, и особенно в его формальных аспектах“ (Цит. по: Тодоров 1984: 46).

Российский литературовед Валерий Игоревич Тюпа использует термин „**ценностный кругозор**“, говоря о сегментации текста на эпизоды, „не игнорирующей ни единого слова дискурсии, и ориентированной на событийные параметры референтной стороны высказывания“ (Тюпа 2006: 306). Событийность повествуемого мира может актуализироваться лишь на фоне бессюжетного, „застывшего образа мира“ с его пространственно-временными и ценностными параметрами. Именно сегментация текста на эпизоды способствует обнаружению „ценностного кругозора“ „абстрактного“ автора, одной из инстанций, ответственных за смыслообразность и потенциальную реконструкцию смысла произведения. „Члена событийную цепь на эпизоды и связывая их в нарративную цепь, повествователь обнаруживает некий **ценностный кругозор (Выделение автора)**, который и оказывается семантическим универсумом текста. Это кругозор не фактического (писатель) и не фиктивного (нарратор), а виртуального („абстрактного“, по Шмиду) автора, являющегося „олицетворением интенциональности произведения“ (Там же: 306).

Учитывая взгляды М. М. Бахтина, В. Шмида и В. И. Тюпы на „ценностный кругозор“, попробуем дать рабочее определение этого

концепта, которое далее используем в своем анализе „Записок из подполья“ Ф. М. Достоевского:

Ценностный кругозор – это определенный набор субъективных ценностей, принадлежащий разным инстанциям, как конституирующим повествование, так и участвующим в описанных событиях – нарратору, персонажам, „абстрактному автору“. Этот „ценностный кругозор“ объективируется на всех уровнях художественного произведения, понимаемого как семиотическая система повышенного уровня сложности.

Основное внимание будет нами уделено выявлению „ценностного горизонта“ нарратора с помощью анализа формальных элементов текста и его взаимодействия с „ценностным горизонтом“ абстрактного автора

Соотношение „идеологии“ и „формы“ в изображении героя: По мнению М. М. Бахтина, именно **идеология** – а в фокусе нашего исследования находится ее ценностное измерение, определяет **форму** литературного произведения, которое само является выражением и способом существования идеологии. Автор для изображения ищет именно такой материал, „который лежал бы в точке пересечения нескольких идеологических рядов. Каждая эпоха имеет свой ценностный центр в идеологическом кругозоре, к которому как бы сходятся все пути и устремления идеологического творчества“ (Бахтин 1982: 211). Бахтин считает, что именно ценностные установки автора определяют структуру произведения. В своей работе – „Проблемы поэтики Достоевского“ (1929, 1963), разрабатывая теорию „полифонического“ романа, Бахтин говорит о появлении „героя-идеолога“, слово которого звучит наравне со словом автора и исключает всякое „завершающее слово“ по отношению к себе со стороны создателя. В основу полифонического романа Достоевского положен образ героя с „самосознанием, как художественной доминантой“, что и определило многие его характерологические черты. Тем не менее, „принципиальная незавершенность“ героя не отменяет наличия дистанции между ним и автором (Бахтин 1979b: 60). Эта дистанция манифестирована в тексте произведения, а, следовательно, объективированы и различные „ценностные горизонты“. Другое дело, что именно неразличение этой дистанции между автором и героем привело многих критиков к обвинениям в адрес Достоевского об идентификации со своим героем⁴.

⁴ Так, Л. Шестов интерпретировал “Записки из подполья” в русле русского ницшеанства: „человек из подполья“ старается доминировать и тиранить каждого, с кем он контактирует. Эгоизм в конце концов побеждает в „Записках из под-

В структуре „Записок из подполья“ присутствует важный структурный элемент, который определенно указывает на эстетическое завершение произведения со стороны автора. Являясь „индициальным знаком“, принадлежащим произведению, но не входящим в диегезис, он отбрасывает „объектную тень на нарратора“ (Шмид 2008: 59); находится в „сильной позиции“ – перед произведением; и выполняет функцию указания на дистанцию между абстрактным автором и персонажем. С композицией „Записок из подполья“ неразрывно связано **предисловие от автора**, которое предшествует тексту произведения и фактом своего наличия направляет фокус читательского восприятия. Оно дает прямое указание на фиктивность самого повествователя и на фиктивность рассказанных им историй. По терминологии Бахтина, это предисловие является указанием от автора читателю на факт „двойного преломления“ в тексте произведения нескольких идеологических, и, соответственно, и ценностных, позиций.

„И автор записок и самые „Записки“, разумеется, вымышлены“ (Достоевский 1973: 99).

Эти слова о самом себе герой „Записок из подполья“ принципиально не может слышать и осознать, и в соединении с финальными строчками произведения после второй части, предисловие и послесловие составляют рамочную конструкцию, ставящую некий предел рассказанной истории. Герой продолжает свою деятельность – по мысли Бахтина, за ним осталось „последнее слово“, но благодаря двум конструктивным элементам произведение получило свое эстетическое завершение и в нем выделяется „ценностный горизонт“ абстрактного автора.

В конце своих „Записок“ повествователь, находящийся в постоянном диалоге с воображаемым собеседником, представляющим иную точку зрения, осознанно дает себе определение „антигероя“ (Там же: 178). Финальная оценка героем себя и своей жизни является в целом **негативной**: „Даже и теперь, через столько лет, всё это как-то слишком *нехорошо* мне припоминается. Многое мне теперь нехорошо припоминается, но не кончить ли уж тут „Записки“?“ (178) (Выделение автора) Но негативная оценка вступает в диалогическое взаимодействие с признанием и положительных моментов собственной исповеди, что также указывает на моделирование ценностного горизонта персонажа со стороны автора. Во-первых, это правдивое и осознанное признание собственных ошибок и, во-вторых, желание

полья“. Л. Шестов считал „человека из подполья“ выразителем идей Достоевского (Франк 1986: 311).

стать лучше. Когда повествователь объясняет свои намерения начать писать „Записки“, он искренне верит в то, что записывание историй является *работой*, которая поможет ему *отвязаться от воспоминаний, которые дают.... Записывание же действительно как будто работа. Говорят, от работы человек добрым и честным делается. Ну вот шанс по крайней мере.* (Там же: 123) (Выделение наше – Н. К.). На границе „ценностного горизонта“ повествователя среди положительных качеств личности находятся „доброта“ и „честность“. Он продолжает свои „Записки“, хоть это и оказывается для него мучительной работой, потому как описывает он свои самые неблагоприятные поступки. Продолжение „Записок“, о которых говорит автор, указывает на стремление героя стать „добрым“ и „честным“ – другими словами, на его стремление к идеалу, что не может не вызвать сочувствие у читателя.

Тип нарратора: Человек из подполья – это диегетический, автобиографический нарратор (тип 6 по классификации Сьюзен Лансер (Лансер 1981: 160)). Он представляет собой почти классический тип автобиографического повествователя, так как между повествующим и повествуемым „я“, связанных психофизической идентичностью, прошло шестнадцать лет. Повествователь первой части „Подполье“, в которой он „рекомендует себя“, проводит эти годы в изоляции и формулирует свою философию и взгляды на события, которые произошли с ним в прошлом, когда ему было двадцать четыре года. Обе части „Записок“ являются, по мысли В. Шмида, некоторой стилизацией своего „я“, „изображением его в слишком мрачных тонах“, и раскрывают „психологическую логику самоуничтожения“ (Шмид 2008: 93). Исследователь, говоря о повествовательной инстанции произведения, описывает ее как „парадоксальную“, во-первых, из-за реального отсутствия слушателя: „Слушателя нет, но весь монолог обращен к нему“, а, во-вторых, „парадоксальность заключается в дружости субъекта по отношению к самому себе...„Я“ предстает себе таким чужим, что ужасается своих бездн сильнее, чем чужих“ (Шмид 2008: 106).

Тип интриги: События „Записок из подполья“ обретают связь и смысл именно в рамках **кумулятивного типа интриги**, которая во второй части „Записок из подполья“, являющейся „событийной“, в отличие от первой – философской, имеет вполне достаточное количество звеньев, связанных между собой общим мотивом „обиды“ и стремящихся к „пуанту“. Хронологически события второй части „По поводу мокрого снега“ происходят раньше на шестнадцать лет события их записывания и для анализа взаимодействия „ценностных кру-

гозоров“ логично было бы рассмотреть структурную организацию сначала второй, а затем первой главы. Все, что произошло с повествователем во второй главе, ценностно определяет его философию и рассуждения в первой главе „Подполье“. „Ценностный горизонт“ двадцатичетырехлетнего повествователя „объемлется“, по выражению Бахтина, его же „ценностным горизонтом“ по истечении шестнадцати лет, и эта структура находит отражение в композиционном построении произведения, в его архитектонике.

Структурное деление второй главы на логические части очень показательно с точки зрения „нарастания“ глубины и серьезности обид, которые и связывают тематически все изображенные микрособытия в интеллигентное целое текста. События описываются повествователем таким образом, что построение этой части демонстрирует рост напряженности, то есть создается эффект „нанизывания“, „нагромождения или нарастания, которое кончается (...) катастрофой“ (Пропп 1976: 243). Композиционно структура второй части представлена следующим образом: „обида“ и „мщение“ офицеру занимает по объему одну главку, во второй повествователь формулирует свое кредо в описываемый период своей жизни, 3, 4 и 5 главки посвящены описанию „обеда с товарищами, посвященного проводам Зверкова“, а „истории с Лизой“ посвящены 6, 7, 8, 9 и 10 главки. Композиционное деление поддерживает нарастание ценностного значения этих „историй“ для понимания логики и смысла произведения и выявления ценностной позиции абстрактного автора, который определяет смену тона повествования с комического на трагический. Одно дело, когда повествователь с самоиронией описывает собственное *наслаждение от страдания и выход, все примирявший, после развратика*. И совсем другое дело, когда страдание причиняется другому, еще более беззащитному существу, Лизе. „Человек из подполья“ использует все свое красноречие и показывает ей неприглядную правду о жизни в „дурном“ доме и ее будущем. Делает он это не из желания помочь и спасти, а из желания выместить на ком-то свою обиду. Уходя, он оставляет ей свой адрес и просит ее прийти к нему и начать новую жизнь. Во время их второго свидания, когда Лиза приходит к нему, он оскорбляет ее. *Так знай же, знай, что я тогда смеялся над тобой. И теперь смеюсь. Чего ты дрожишь? <...> надо же было обиду на ком-то выместить, свое взять, ты подвернулась, я над тобой и вылил зло и насмеялся.... Власти, власти мне надо было тогда, игры было надо, слез твоих надо было добиться, унижения, истерики твоей – вот чего мне надо было тогда!* (Достоевский 1973: 173). И зло не

только причиняется, но и оправдывается тем, что: *А оскорбление не замрет в ней теперь никогда, и как бы ни была гадка грязь, которая ее ожидает – оскорбление возвысит и очистит ее ... ненавистью... гм... может, и прощением* (Там же: 178).

Во второй главке, которая приобретает статус интермедиальной, повествователь формулирует **свое ценностное кредо**, дискредитируемое абстрактным автором. Герой спасается в мечты обо всем „прекрасном и высоком“. При определении его ценностного горизонта, эти мечты связываются у героя с **любовью**, как впоследствии мы увидим, главной, но недоступной ему ценностью. *Но сколько любви, господи, сколько любви переживал я, бывало, в этих мечтах моих, в этих „спасеньях во все прекрасное и высокое“: хоть и фантастической любви, хоть и никогда ни к чему человеческому на деле не прилагавшейся, но до того было ее много, этой любви, что потом, на деле, уж и потребности даже не ощущалось ее прилагать: излишняя б уж это роскошь была.*

Эта фраза несет на себе иронический отпечаток „двуакцентности“ и относится нами к числу так называемых „симптомов“, входящих в индициальную систему „абстрактного автора“. Композиционное расположение этой фразы и ее лингвистическое оформление в контексте остальных „мечтаний“ доказывает возросшую **зрелость суждений** повествователя по отношению к собственному прошлому и предвосхищает эпизоды, связанные с проституткой Лизой. Но сам повествователь не отдает себе отчета в постоянных возвращениях к мотиву „книжной любви“, которая оказывается несостоятельной перед самоотверженной любовью Лизы и ее не оправдавшейся надеждой на спасение.

Реконструкция „ценностного горизонта“ молодого повествователя будет проводиться по мере упоминания ценностей в тексте его повести „По поводу мокрого снега“. Мы отмечаем, что хотя все его внимание в первую очередь обращено на собственную персону, другие люди играют в тот период его жизни достаточно важную роль. Они представлены в тексте его повести как отдельные, самостоятельные личности, с которыми он, хоть и редко, но контактирует. Себя повествователь характеризует как *труса и раба и еще совсем мальчишку* (Достоевский 1973: 124).

1. „Ум“ и „развитость“, иногда до болезненности, входят в его „ценностный кругозор“, но представлены чаще всего с отрицательными коннотациями. „Развитость“ его ума входит в противоречие с понятием „стены“ уже в первой главке вто-

- рой части и служит тематической перекличкой с концепцией „природного детерминизма“ в первой, философской части.
2. „**Чтение**“ выступает для него безусловной ценностью, потому что выступает замещением „живой жизни“ в его одиночестве и является источником положительных эмоций, которых он в реальности был лишен. *Чтение, конечно, много помогало – волновало, улаждало, мучило* (Там же: 127). Из-за высокого ценностного статуса чтения повествователь все происшествия из реальной жизни, которые описываются им негативно, переносит в свои мечты и придает им литературное оформление. Так, про ссору с офицером он говорит: *Черт знает что бы дал я тогда за настоящую, более правильную ссору, более приличную, более, так сказать, литературную!* (Достоевский 1973: 128) (Выделение автора).
 3. Также ценностью является „**любовь**“, но так как это была книжная, *фантастическая любовь*, то повествователь замечает ее *развратиком*. Но отсутствие **любви** его тревожит, и он это чувствует при всей пошлости проявления этой любви к Зверкову со стороны его товарищей по школе.
 4. Повествователь пытается выстраивать свои дружеские и любовные отношения на основе собственной „**власти**“ над людьми. „**Власть**“ для него имеет большую ценность, так как помогает преодолеть собственную изоляцию и хоть в чем-то одержать верх. В своих мечтах он всегда „берет верх“ и „уничтожает“ своих недругов, но также теряет друзей. Говоря о своем единственном друге в школьные годы, он признает, что *я уже был деспот в душе* (140) и эта тирания разрушила дружбу. В эпизодах с Лизой он также проявляет свою „власть“, которая переходит в свою противоположность – „тиранство“, и с этим качеством, которое он сознает в себе, ему приходится жить оставшиеся годы. *Без власти и тиранства над кем-нибудь я ведь не могу прожить* (175).

Неблаговидные поступки повествователя, смешные и трагические события, о которых он рассказывает, были совершены им в соответствии с его ценностями, определявшими его поведение. Мы разделяем точку зрения Джозефа Франка⁵ на абсолютную ценность, кото-

⁵ Джозеф Франк выстраивает **иерархию ценностей**, исходя из определения **жанра** этого произведения, определяя его как „блестящую сатиру в свифтовском духе, которая драматизирует дилемму, стоящую перед типичной русской личностью, которая старается жить в соответствии с двумя кодами европейской

рая была представлена в произведении – ее носителем является Лиза, способная к „самоотверженной любви“, но повествователь, признавая наличие этой ценности в мире, не способен ни ответить на нее, ни ее испытать по отношению к другому человеку. И в этом состоит трагизм его положения. Сама эта ценность входит лишь в соприкосновение с „ценностным горизонтом“ повествователя, но не принадлежит к нему. Указанные нами ценности, составляющие его „ценностный горизонт“, находятся в сложных отношениях переключки и эволюции с ценностями, составляющими его „ценностный горизонт“ шестнадцать лет спустя, когда он садится за свои „Записки“.

„Ценностный горизонт“ повествователя „Подполья“, через шестнадцать лет после событий, описанных в „По поводу мокрого снега“ сохраняет тот же стабильный набор ценностей, скорректированных временем:

1. Глава „Подполье“ начинается с самохарактеристики: *Я человек больной... Я злой человек. Непривлекательный я человек.* (Достоевский 1973: 99) В центре внимания и ценностей находится сама **личность повествователя**, который признается в том, что его личность является сочетанием таких противоречивых качеств, как „злость“ с наличием „сознания“ обо всем „прекрасном и высоком“, и, более того, наличием „усиленного сознания“. Наличием сознания обусловлено такое качество, как „инерция“, которая стоит выше в иерархии ценностей повествователя, чем „деятельность“. „... умный человек и не может серьезно чем-нибудь сделаться, а делается чем-нибудь только дурак“ (Достоевский 1973: 100).
2. Развитие личности повествователь связывает с реализацией такой ценности, как „свобода выбора“, которая может обернуться и *самым диким капризом*, но он считает эту свободу *самой выгодной выгодой*. В тексте философских рассуждений самым высоким статусом обладают *хотенье*, как воплощение и полная реализация второй ценности: „самое главное и са-

культуры, чьи негативные последствия на русскую культуру рассматривает Достоевский“. (Франк 1986: 316). Абсолютной ценностью второй части ученый видит „самоотверженную любовь“, а в первой, философской части такой ценностью он считает „моральную свободу“ и „автономию личности“, даже если они приводят к изоляции и саморазрушению, как способа протеста против „рационально-этической механистичности, основанной на „пользе“ (Франк 1986: 328), присущей теориям, основанным на идее природного детерминизма.

мое дорогое, то есть нашу личность и нашу индивидуальность (Там же: 115).

Сравнение „ценностных горизонтов“ первой и второй части произведения позволяет сделать некоторые общие предварительные выводы о роли этой категории в структуре аксиологического анализа литературного произведения.

1. Изучение текста в рамках нарратологического подхода позволяет при анализе „точки зрения“ выявить и описать ценности, входящие в „ценностные горизонты“ так повествовательных инстанций, так и персонажей произведения.
2. В „ценностных горизонтах“ произведения объективируются только те ценности, которые участвуют в реализации замысла автора.
3. „Ценностный горизонт“ объективируется на разных уровнях текста – в его композиции, лингвистическом оформлении, пространственно-временной организации и на каждом уровне происходит смысловое обогащение ценностей, его составляющих, во взаимодействии с ценностями других инстанций.

С одной стороны, необходимость изучения ценностного аспекта произведения для постижения его смысла признается всеми литературоведами, но, с другой стороны, существует явно недостаточная разработанность теоретических положений аксиологического направления. Этим обусловлено развернутое обращение как к теоретическому обоснованию использования концепта „ценностного горизонта“ М. Бахтина, так и к практическому анализу произведения в нашей статье.

ЛИТЕРАТУРА

- Бахтин 1975:** Бахтин, М. М. *Вопросы литературы и эстетики*. Москва, 1975.
- Бахтин 1979а:** Бахтин, М. М. *Эстетика словесного творчества*. Москва: „Искусство“, 1979.
- Бахтин 1979б:** Бахтин, М. М. *Проблемы поэтики Достоевского*. Изд. 4-е. Москва: „Сов. Россия“, 1979.
- Бахтин/Волошинов 1982:** Бахтин, М. М., (Волошинов, В. Н.). *Формальный метод в литературоведении*. Нью-Йорк: „Серебряный век“, 1982.
- Бахтин 1986:** Бахтин, М. М. *Литературно-критические статьи*. Москва: „Художественная литература“, 1986.
- Достоевский 1973:** Достоевский, Ф. М. *Записки из подполья*. Полное собрание сочинений в тридцати томах. – Т. 5. Повести и рассказы 1862–1866 гг. Игрок. Ленинград: Издательство „Наука“, 1973.

- Каган 1997:** Каган, М. С. *Философская теория ценности*. Санкт-Петербург: „Петрополис“, 1997.
- Лансер 1981:** Lanser, Susan S. *The Narrative Act: Point of View in Prose Fiction*. Princeton, 1981.
- Пропп 1928:** Пропп, В. Я. *Морфология сказки*. Москва, 1969.
- Тодоров 1984:** Todorov, Tz. *Mikhail Bakhtin: The Dialogical Principle*. Manchester: Manchester University Press, 1984.
- Тюпа 2006:** Тюпа, В. И. *Анализ художественного текста*. Москва: Издательский центр „Академия“, 2006.
- Успенский 1970:** Успенский Б. А. *Поэтика композиции: структура художественного текста и типология композиционной формы*. Москва, 1970.
- Франк 1986:** Frank, J. *Dostoevsky. The Stir of Liberation. 1860-1865*. Princeton: Princeton University Press, 1986.
- Чевтаев, Барш 2006:** Чевтаев, А., К. Барш. „Точка зрения“ в художественном тексте (о нарратологических ресурсах концепции М. М. Бахтина) 2006. <http://cf.hum.uva.nl/narratology/a06_barsht_chevtaev.html>.
- Шмид 2008:** Шмид, В. *Нарратология*. Москва: Языки славянской культуры, 2008.