

ТАТЬЯНА ВЯЧЕСЛАВОВНА КОВАЛЕВСКАЯ
(Москва, Россия)

**К определению художественного метода Достоевского
и его гносеологической наполненности**

Аннотация: В статье предлагается новая концепция художественного метода Достоевского, основанная на гносеологии и философско-религиозной антропологии писателя; проблематизируется понятие полифонии как противоположной идейной системе Достоевского. Формулируя идеи своих антигероев, Достоевский часто видоизменяет собственные идеи так, что, сохраняя свой внешний облик, они меняют свою суть. Это мы называем мимикрическим, или апатетическим, романом. Чтобы сориентироваться в мире мимикрирующих идей, их необходимо оценивать с точки зрения истины, данной, по утверждению Достоевского, людям в образе Христа во плоти и состоящей в любви к ближнему как к самому себе.

Ключевые слова: антропология Достоевского, гносеология Достоевского, мимикрический роман, образ истины

В данной статье будет предложена новая концепция художественного метода Достоевского, которую мы назвали мимикрическим романом. При анализе художественного метода Достоевского следует учитывать, что этот метод тесно связан с гносеологией и философско-религиозной антропологией писателя. Эта связь представляет важный компонент самой известной концепции творчества Достоевского, принадлежащей М.М. Бахтину. После выхода его книги «Проблемы творчества Достоевского» (1929), затем переработанной и опубликованной в 1963 г. под классическим названием «Проблемы поэтики Достоевского», основным художественным принципом писателя считается «полифония», определенная на первых страницах книги как «множественность самостоятельных и неслиянных голосов и сознаний, подлинная полифония полноценных голосов» (БАХТИН 2002: 10). В постулировании равноправия всех голосов в тексте и, следовательно, в отказе от доминирующего голоса и доминирующего мировоззрения утверждается определенный тип представления о мире. Какой именно – в научной литературе об этом до сих пор ведутся споры. Одни исследователи считают такую позицию неприкрытым релятивизмом, пристекающим не из обстоятельств жизни Бахтина, не из цензурных условий, делавших невозможными прямое высказывание религиозной

концепции творчества Достоевского, но из общего движения культуры в сторону релятивизма, которое Бахтин уловил и довел до полноты развития (БОНЕЦКАЯ 1998). Другие, наоборот, видят в Бахтине глубоко христианского мыслителя (БЕЛОУС 2013). При такой интерпретации мысли Бахтина именно прочтение Достоевского в монологическом ключе приводит к тому, что «русская дореволюционная <...>, да и последующая критика, в том числе зарубежная <...>, привыкшая к романам монологического типа, отождествляла творчество Достоевского с той или иной философемой <...>, представленной его героями, что закономерно приводило в литературоведении к многовекторности образа самого автора, Достоевского. Не потому ли писатель оказался близок и философам-экзистенциалистам, и атеистам, и христианам, и многим иным?» (БЕЛОУС 2013: 7).

Компромиссный вариант между релятивизмом и абсолютизмом словно бы предлагается в интервью, которое М.М. Бахтин дал в 1971 г. Збигневу Подгужецу, где философ сказал: «Истина, по Достоевскому, в области последних мировых вопросов, не может быть раскрыта в пределах одного индивидуального сознания. Она не вмещается в одном сознании. Она раскрывается, притом всегда лишь частично, в процессе диалогического общения многих равноправных сознаний. Этот диалог по последним вопросам не может быть ни кончен, ни завершен, пока существует мыслящее и ищущее истину человечество. Конец диалога был бы равносильным гибели человечества. Если все вопросы будут разрешены, то у человечества не будет стимула для дальнейшего существования. Как я уже сказал, конец диалога был бы равносильным гибели человечества – эта мысль в зачаточной форме была выражена еще в философии Сократа. Но наиболее глубокое и полное воплощение, воплощение художественное, она получила в романах Достоевского» (БАХТИН 1998: 5–6).

Однако действительно ли неместимость истины в одно сознание и непостижимость истины одним сознанием – это «по Достоевскому», а не «по Бахтину»? Для ответа на этот вопрос нужно обратиться к записи, которую Достоевский сделал в 1864 г. у тела первой жены. Это длинное и удивительно последовательное высказывание, где перед лицом смерти близкого писатель формулирует свои богословские представления о человеке, его предназначении и возможностях реализации этого предназначения, а также об отношениях человека с трансцендентным аспектом бытия.

«Возлюбить человека, как самого себя, по заповеди Христовой – невозможно. Закон личности на земле связывает. Я препятствует. Один Христос мог, но Христос был вековечный от века идеал, к которому стремится и по закону природы должен стремиться человек. Между тем после **появления** Христа, как *идеала человека во плоти*, стало ясно как день, что высочайшее, последнее развитие личности именно и должно дойти до того (в самом конце развития, в самом пункте достижения цели),

чтоб человек нашёл, сознал и всей силой своей природы убедился, что высочайшее употребление, которое может сделать человек из своей личности, из полноты развития своего я, – это как бы уничтожить это я, отдать его целиком всем и каждому беззаветно и безраздельно. <...>

Но если это цель окончательная человечества (достигнув которой ему не надо будет развиваться, т. е. достигать, бороться, прозревать при всех падениях своих идеал и вечно стремиться к нему, – стало быть, не надо будет жить) – то, следственно, человек, достигая, окончивает своё земное существование. Итак, человек есть на земле существо только развивающееся, следовательно, не оконченное, а переходное.

Но достигать такой великой цели, по моему рассуждению, совершенно бессмысленно, если при достижении цели всё угасает и исчезает, т. е. если не будет жизни у человека и по достижении цели. Следовательно, есть будущая, райская жизнь.

Какая она, где она, на какой планете, в каком центре, в окончательном ли центре, т. е. в лоне всеобщего синтеза, т. е. Бога? – мы не знаем. Мы знаем только одну черту будущей природы будущего существа, которое вряд ли и будет называться человеком (следовательно, и понятия не имеем, какими будем мы существами). Эта черта предсказана и предугадана Христом, – **великим и конечным идеалом развития всего человечества, – представшим нам, по закону нашей истории, во плоти:** эта черта: *„не женятся и не посягают, и живут, как ангелы Божии”*» (ДОСТОЕВСКИЙ 1972–1990: XX, 172–173; курсив Достоевского, полужирный шрифт мой – Т.К.).

Эта запись рассматривалась обычно в аспекте гуманистического отношения к людям и проблем на пути такого отношения, и лишь недавно ее стали прочитывать в контексте богословия Достоевского (КАСАТКИНА 2018; КОВАЛЕВСКАЯ 2020: 86). Это законченное и последовательное богословское высказывание, где в качестве цели человека постулируется богочеловечество, богосыновство из посланий апостолов (например, Рим 8:16–17). Запись эта вполне ортодоксальная, основанная на Посланиях Апостолов; Достоевский, вероятно, вспоминал 1 Послание Иоанна «Возлюбленные! мы теперь *дети Божии*; но *еще не открылось, что будем*. Знаем только, что, *когда откроется, будем подобны Ему, потому что увидим Его, как Он есть*» (1 Ин 3:2; курсив мой – Т.К.), поскольку текст Послания прямо перекликается с текстом заметки писателя. Из этого богословского высказывания становится ясно, что для Достоевского человек – существо прежде всего метафизическое, цель бытия которого лежит вне пределов его нынешней земной жизни, а движение, развитие есть сущность земной жизни человека, и в этом отношении мысль Бахтина вполне согласуется с мыслью Достоевского. Но, кроме Достоевского, у Бахтина в том виде, в каком его высказывания пришли к читателям, есть и более близкий по духу мыслитель: Фауст с его безграничным стремлением, которое и есть своя собственная цель.

Едва я миг отдельный возвеличу,
Вскричав: «Мгновение, повремени!» – <...>
Тогда вступает в силу наша сделка,
Тогда ты волен, – я закабален.
Тогда пусть станет часовая стрелка,
По мне раздастся похоронный звон.
(ГЕТЕ 1976: 61).

«При этом Фауст – далеко не положительный персонаж. В конце романа Фауст <...> такой же мерзавец, каким он был с самого начала. <...> После ослепления он переживает душевный подъем, утверждает, что <...> внутри у него горит *огонь*, который ведет его к исполнению его замысла; что слово *господина*, это единственный источник власти; что ему никто не нужен и его организующей *воли* достаточно для исполнения задуманного. Несмотря на долгий пройденный путь, Фауст ничему не научился, и он по-прежнему остается человеком, сконцентрированным на своей воле и своих целях. Все остальное вокруг него – это материал и инструмент. Таков он был с самого начала: окружающий мир для него был или вожделенной целью, которой он хочет в полноте овладеть, или средством. Восторженная речь Фауста о самодостаточности его творческой воли дана Гете с негативными коннотациями, лексически подтверждаемыми для внимательного читателя акцентом на сакральные слова – *господин*, *господь*, слово *господа*, *дух* – что уличает Фауста в самообожествлении» (ДОБРОХОТОВ 2011: 87; курсив автора – Т.К.).

В своем бескрайнем стремлении Фауст – типичный персонаж немецкого романтизма, а его пренебрежение другими людьми, которые для него не более чем предметы и инструменты, – черта уже романтизма байронического¹. Но именно крайний субъективизм и пренебрежение людьми делают подобные взгляды радикально противоположными целеполаганию Достоевского. В философии и богословии писателя бытие человека телеологично, и целью этого бытия является не просто

¹ Еще в 1924 г. Артур Лавджой предположил, что между различными формами романтизма существуют различия столь глубокие, что, возможно, неверно говорить о некоем едином романтизме (LOVEJOY 1963). Определение романтического конфликта в классической работе «Естественная сверхъестественность» М. Абрамса вполне точно соответствует немецкому романтизму и романтизму лейкистов, но никак не отражает конфликта произведений Байрона, который, кстати, в этой книге не фигурирует (ABRAMS 1971: 255–256). Вместе с тем именно Байрон был для Достоевского ключевым романтическим автором, которого русский писатель понимал очень глубоко, выделяя в его творчестве, например, мистерию «Каин», тесно связывая ее с особенностями личности Байрона и таким образом подчеркивая принципиальный индивидуализм и субъективизм байронического романтизма (ДОСТОЕВСКИЙ 1972–1990: XXII, 246).

стремление и бесконечное развитие, а стремление и развитие с целью уподобления идеалу, Христу. Христос – Бог, или, языком Достоевского, «идеал во плоти», но здесь важно не только слово «идеал», но «во плоти», и Достоевский это подчеркивает.

Отметим также, что Бахтин выделяет важную особенность воплощения диалогичности – это «воплощение художественное», т. е. это воплощение в *образе*. Но образ, как еще много лет назад подчеркивал Р.Л. Джексон (ДЖЕКСОН 2020: 51), может существовать и в художественном, и религиозном измерениях, и это приводит нас к ключевой разнице между Бахтиным и Достоевским: для Достоевского истина постоянно присутствует перед человеком, и эта истина – Христос, образ Христа, явившегося людям во плоти. У Бахтина человек существует в своего рода режиме паналетеизма, а у Достоевского человек постоянно находится в присутствии единой истины, которая отчасти постижима, которая дана в Откровении, но слияния с этой истиной человек в силу своей ограниченной природы достичь не может. «Теперь мы видим как бы сквозь [тусклое] стекло, гадательно, тогда же лицом к лицу; теперь знаю я отчасти, а тогда познаю, подобно как я познан» (1 Кор 13:12). «Тогда» человек уподобится Богу в своем познании. Это уподобление возможно уже после выхода человека за границы своей плоти, после его преображения в некое иное существо, т. е. после его смерти, но это не отменяет постижимости истины образе Христа в земном бытии человека. А это уже иное представление, нежели сократическо-платонический идеализм с его мифом о пещере и принципиально иномирных высших идеях.

Таким образом, присутствие образа истины во плоти в бытии человека и человечества заставляет принципиально иначе смотреть на вопрос художественного метода Достоевского. Если истина непосредственно присутствует и если истина – это личность Христа, если уподобление Христу должно произойти в иной жизни, то многоголосие Достоевского оказывается не вопросом вмещения, формулирования или постижения истины, но вопросом отношений с истиной, ее принятия или отвержения. И главное, что следует учитывать в этом контексте, – множественные отклонения от истины.

Отметим еще раз, что высказывание Бахтина находится с одной стороны в гармонии, а с другой в противоречии с высказываниями самого писателя, причем их сходство весьма существенно и значительно, но не менее существенны и значительны различия между ними. Г.К. Честертон в своей «Ортодоксии» (1908) писал: «Падать всегда просто: человек падает под бесконечным количеством углов, а стоит под одним» (CHESTERTON 2020: 108). Однако зачастую оппозиция истина–ложь воспринимается как такая, где каждому полюсу соответствует только одно воплощение. И отчасти это верно, подобно тому как белому противостоит черное, а Богу противостоит сатана. Поэтому героям Достоевского (а зачастую и его читателям) представляется, что любое

утверждение, противоречащее лживому, есть истина, и в этой мысли заключается фундаментальная ошибка. Ведь между белым и черным лежит целый спектр серого, а в Евангелиях читаем: «легион имя мне, потому что нас много» (Мк 5:9; курсив мой – Т.К.) Поэтому у Достоевского *единственной* истине противостоят *множественные* ‘лжи’, подобно тому как в метафоре Честертона единственному углу, под которым можно стоять, противостоит бесконечное количество углов, под которыми можно упасть. Метафора угла полезна еще и тем, что некоторые углы отличаются друг от друга лишь долей градуса, а это значит, что иногда отличие угла, под которым стоят, от угла, под которым падают, далеко не очевидно. Особенность художественного метода Достоевского состоит в том, что в его книгах ложь может искусным образом маскироваться под истину – и по большей части именно так и делает. Этот принцип формулирует Петя Тришатов в «Подростке», описывая сцену из «Фауста», где голос дьявола звучит практически в унисон с гимнами, которые поет церковный хор: «почти совпадает с ними, а между тем совсем другое», – говорит он (ДОСТОЕВСКИЙ 1972–1990: XIII, 352).

Этот принцип Достоевского создает особые проблемы при чтении множества его произведений, от «Записок из подполья» до «Бесов». В «Записках» герой повести возражает против механистического позитивистского мира Конта и его последователей, мира, где свобода «состоит в беспрепятственном подчинении законам, применимым в рассматриваемом случае. Когда тело падает, оно показывает свою свободу движением к центру земли, предписанным его природой. <...> ...всякая животная или растительная функция именуется свободной тогда, когда она отправляется в соответствии с приложимыми законами без каких-либо помех изнутри или извне» (СОМТЕ 1891: 160). Но мир, который противопоставляет Конту подпольный человек, – это мир его, подпольного, тирании: «я и полюбить уж не мог, потому что, повторяю, любить у меня – значило тиранствовать и нравственно превосходить. Я всю жизнь не мог даже представить себе иной любви и до того дошел, что иногда теперь думаю, что любовь-то и заключается в добровольно дарованном от любимого предмета праве над ним тиранствовать» (ДОСТОЕВСКИЙ 1972–1990: V, 176). Достоевский, разумеется, был категорически против механицизма Конта. Но он был столь же против индивидуалистической тирании подпольного. Но он не случайно создает образ, который устами своего персонажа сам же назвал «антигероем». В первой части читатель записок может испытывать соблазн встать на сторону подпольного человека. Но этот соблазн должен рассеяться во второй части, когда философская теория свободы вырастает из практики тирании одного человека над другим, что полностью подрывает теорию подпольного и его представления о свободе.

В «Бесах» Шатов формулирует теорию народа-богоносца, во многом напоминающую идеи, которые Достоевский выскажет позже в «Дневнике писателя» и в «Братьях Карамазовых». На самом же деле идеи Шатова основаны на политико-религиозных утверждениях Руссо (КОВАЛЕВСКАЯ 2019), которого, как и просветителей в целом, Достоевский считал своими идейными противниками именно на основании того, что их представления о человеке позволяли обойтись без Христа, без Которого Достоевский не мог помыслить себе существование человека (СТЕПАНЯН 2009: 274). В тех же «Бесах» идея принципиального отклонения от истины отольется в чеканную формулировку «человекобог», как словесно, так и сущностно искажающую Богочеловечество.

Дальнейшие отклонения от истины будущего богочеловечества можно перечислять подробно, они находятся практически в каждом произведении Достоевского. В своей книге 2011 г. я назвала эту концепцию «самообожением» и рассматривала ее как основной конфликт творчества Достоевского, который прослеживается во всем пятикнижии, а также связывает Достоевского с огромным пластом европейской культуры (БУЗИНА 2011). В своей статье Б.Н. Тихомиров, анализируя евангельский пласт рассказа «Скверный анекдот», показывает, что Достоевский через «систему новозаветных интертекстуальных отсылок пародийно соотносит своего героя то с апостолами, то с Иоанном Крестителем, то с самим Христом, демонстрируя тем самым по контрасту, что для роли, на которую он претендует, у либерального генерала Ивана Ильича Пралинского совершенно негодные средства» (ТИХОМИРОВ 2018: 76–77), потому что «решить те задачи, за которые он берется, можно только на христианских, а не на либеральных путях» (ТИХОМИРОВ 2018: 76).

Подчеркнем еще раз, что истина образа Христова и будущего богосыновства и богочеловечества одна, тогда как отклонений от нее очень много, и значительная часть этих отклонений подходит очень близко к истине, утверждаемой Достоевским, что делает путь читателя и выбор, который он должен сделать, особенно сложным. Художественный метод Достоевского в этом отношении лучше назвать не полифоническим, понимая под полифонией абсолютно равноправные голоса, не приходящие к гармоничному разрешению², но *мимикрическим*, или, используя греческий термин, «апатетическим», т. е. ложным, обманчивым, поскольку ложные идеи последовательно мимикрируют под истинные, ставя перед читателем сложную когнитивную и гносе-

² В этом отношении очень точное описание фуги, например, И.-С. Баха, т. е. классической полифонии, предлагает Л.А. Гоготишвили: «Искусство фуги – в умении все <...> разнообразие свести к звуковому единству, к общему: „Осанна!“» (ГОГОТИШВИЛИ 2019: 150). Исследовательница также указывает, что, скорее всего, Бахтин под полифонией понимал не Баха, а А. Шёнберга.

ологическую задачу. Настойчивое стремление Достоевского исследовать как можно больше отклонений от истины, и особенно таких отклонений, которые очень похожи на истину, связано с представлениями о гносеологической ограниченности человека, о том, что в своем земном состоянии человек видит «как бы сквозь тусклое стекло, гадательно», «отчасти», но, претендуя на человекобожество, претендует и на всеведение, а потому не подвергает сомнению ни свой процесс познания, ни его результаты.

Рисуя такие тесные связи между противоположностями, Достоевский не утверждает полного и абсолютного равноправия голосов, т. е. релятивизма. Всякий релятивизм, начиная с мировоззренческих концепций, где полярные утверждения с легкостью воспринимаются многими сознаниями как имеющие равное право на существование (ср. диалоги Алеши и Ивана в «Братьях Карамазовых»), рано или поздно спускается до уровня конкретных человеческих поступков, где утверждение равноценности всего становится гораздо более проблематичным (это же происходит и в «Братьях Карамазовых»). Абсолютное равноправие голосов представлено в диалоге Ставрогина и Кириллова в «Бесах». «А кто с голоду умрет, а кто обидит и обесчестит девочку – это хорошо?» – спрашивает Ставрогин и получает ответ, где все «голоса» безусловно равны: «Хорошо. И кто разможит голову за ребенка, и то хорошо; и кто не разможит, и то хорошо. Всё хорошо, всё. Всем тем хорошо, кто знает, что всё хорошо». Однако затем Кириллов все-таки уточняет: «Они нехороши <...> потому что не знают, что они хороши. Когда узнают, то не будут насиловать девочку. Надо им узнать, что они хороши, и все тотчас же станут хороши, все до единого» (ДОСТОЕВСКИЙ 1972–1990: X, 189). Таким образом, равенство всех голосов и поступков отменяется как очевидно неприемлемое для бытового сознания, функционирующего в реальном мире.

Отметим также, что шокирующее заявление о том, что защитить и изнасиловать ребенка – два аксиологически равных поступка, увязывается у Кириллова с утверждением, что человеку нужно узнать, что он хорош, и тогда он будет хорош. Эти слова опять же созвучны с высказываниями самого Достоевского в очерке из «Дневника писателя» за 1876 г. «Золотой век в кармане». Обращаясь к собравшимся на балу и пытаясь уверить их, что они ничем не уступают Гомеру, Шекспиру, Пирону и Шиллеру, Достоевский замечает: «Что если б каждый из них вдруг узнал, сколько заключено в нём прямотушия, честности, самой искренней сердечной веселости, чистоты, великодушных чувств, добрых желаний, ума... <...> Но беда ваша в том, что вы сами не знаете, как вы прекрасны!» (ДОСТОЕВСКИЙ 1972–1990: XXII, 12).

Достоевский ведет своих героев и читателей по сложному гносеологическому и аксиологическому пути постижения и оценки теоретических построений и вытекающих из них последствий, т. е.

поступков. Сложность оценки заключается именно в том, что множественные ложные построения искусно мимикрируют под истину. Достоевский отдает своим антигероям (подпольному человеку, Ставрогину и другим) собственные идеи, видоизменяя их, однако, таким образом, что они превращаются в свою противоположность. Подлинная аксиологическая оценка идеи и ее следствий возможна только в свете истины, а истина дана человеку в образе Христа во плоти, и мерило аксиологической оценки – проявление любви к ближнему как к самому себе и в идее, и в вытекающих из нее поступках. Еще в «Записках из Мертвого дома» Достоевский утверждал тесную связь гуманистического поведения и религиозного мировоззрения в бытии человека: «Боже мой! да человеческое обращение может очеловечить даже такого, на котором давно уже потускнел образ Божий» (ДОСТОЕВСКИЙ 1972–1990: IV, 91). Заметим, что движение здесь идет не от религии к гуманизму, а от гуманизма к религии, потому что они тесно связаны. Как гласит чрезвычайно важное для Достоевского 1 Послание Иоанна, «кто говорит: „я люблю Бога“, а брата своего ненавидит, тот лжец: ибо не любящий брата своего, которого видит, как может любить Бога, Которого не видит?» (1 Ин. 4:20). В этом же Послании содержатся высказывания, прекрасно отражающие взаимосвязь религиозного и гуманистического аспектов бытия человека у Достоевского: «Кто не любит, тот не познал Бога, потому что Бог есть любовь» (1 Ин. 4:8). «И мы познали любовь, которую имеет к нам Бог, и уверовали в неё. Бог есть любовь, и пребывающий в любви пребывает в Боге, и Бог в нем» (1 Ин. 4:16). Апостол также утверждает любовь как мерило богопознания.

Такое аксиологическое мерило оценки идей и их последствий помогает увидеть разницу между идеями Достоевского и идеями его героев там, где она может быть и неочевидна. Нет сложностей в отвержении идей Кириллова, например, мысли инженера-мостостроителя о том, что все хороши, только не знают об этом – ведь Кириллов, исходя из мысли о том, что все хороши, делает логический вывод, что и все поступки хорошего человека хороши – например, изнасилование ребенка. (Кириллов, правда, безнадежно путается в своих рассуждениях, и это еще один маркер их ошибочности. Земной разум человека не может постичь истину полностью, но ему открыта некоторая степень постижения, и здесь он может прийти к непротиворечивым и не противоречащим истине и друг другу представлениям, на чем и основаны как философия, так и богословие.)

Сложнее отделить от высказываний Достоевского высказывания Шатова, и здесь именно аксиологическая оценка теории Шатова с точки зрения любви к ближнему помогает понять, что нельзя отождествлять идеи автора и героя. У Достоевского цель всякого великого народа состоит в том, чтобы «приобщить всех к себе воедино и вести их, в *согласном хоре*, к окончательной цели, всем им предназначенной»

(ДОСТОЕВСКИЙ 1972–1990: XXV, 17; курсив мой – Т.К.). Шатов же заявляет: «Всякий народ до тех пор только и народ, пока имеет своего бога особого, а всех остальных на свете богов исключает без всякого примирения; пока верует в то, что своим богом победит и изгонит из мира всех остальных богов»³ (ДОСТОЕВСКИЙ 1972–1990: X, 199). Можно возразить, что признавать богами других богов означает расписываться в неистинности собственного Бога. Но нельзя забывать, что Шатов утверждает: «Бог есть синтетическая личность всего народа, взятого с начала его и до конца» (ДОСТОЕВСКИЙ 1972–1990: X, 198). Таким образом, речь идет не об истинности бога, но об истреблении других народов. «Согласный хор» противоположен истреблению без «всякого примирения», и как бы ни оценивать идеологические построения самого Достоевского о народе-богоносце, по крайней мере теория героя не равна идеям писателя, и идеи Шатова радикально противоположны ценностной системе Достоевского.

Мимикрический роман ставит читателя в крайне сложное положение, ибо усложняет привычную бинарную систему истина–ложь, противопоставляя единой истине «легион» неверных утверждений, которые при поверхностном взгляде кажутся максимально к ней приближенными. Только подходя к идеям с аксиологическим мерилом любви к ближнему, можно узнать единую истину среди бесконечного множества обманок в художественном мире Достоевского.

Литература

- БАХТИН М.М. (2002) Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М.М. Собрание сочинений: В 7 т. Т. 6. Москва, 2002. 5–300.
- БАХТИН М.М. (1998) О полифоничности романов Достоевского // Диалог. Карнавал. Хронотоп, 1998. № 4. 5–13.
- БУЗИНА Т.В. (2011) Самообожение в европейской культуре. Санкт-Петербург, 2011.
- БЕЛОУС А.А. (2013) Полифонический роман Достоевского в зеркале христианского сознания // Вестник Томского государственного университета. 2013. № 371. 7–10.
- БОНЕЦКАЯ Н.К. (1998) Бахтин глазами метафизика // Диалог. Карнавал. Хронотоп, 1998. № 1. 103–155.
- ГЕТЕ И.-В. (1976) «Фауст». Пер. Б. Пастернака // Гете И.-В. Собрание сочинений: в 10 тт. Т. 2. Москва, 1976. 7–440.
- ГОГОТИШВИЛИ Л.А. (2019) Соотношение между полифоническим романом М. Бахтина и музыкальной полифонией (замечания к проблеме) // Вопросы философии, 2019. № 3. 142–156.
- ДЖЕКсон Р.Л. (2020) Достоевский. Поиск формы. Санкт-Петербург, 2020.

³ Заглавные и строчные буквы в слове «Бог» сверены по журнальной публикации «Бесов» в «Русском вестнике», поскольку их распределение отражает подход писателя к идеям своего персонажа.

- ДОБРОХОТОВ А.Л. (2011) Адорно о спасении Фауста // Синий диван. Философско-теоретический журнал. 2011, № 16. 85–97.
- ДОСТОЕВСКИЙ Ф.М. (1972–1990) Полное собрание сочинений: В 30 тт. Ленинград, 1972–1990.
- КАСАТКИНА Т.А. (2018) «Записки из подполья» и «Маша лежит на столе...»: Опыт медленного чтения в ближайшем контексте // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2018. № 1. 121–147. DOI: [10.22455/2619-0311-2018-1-121-147](https://doi.org/10.22455/2619-0311-2018-1-121-147)
- КОВАЛЕВСКАЯ Т.В. (2019) «Бесы», «искажение идей» и художественные принципы Достоевский // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2019. № 1. 55–81. DOI: [10.22455/2619-0311-2019-1-55-81](https://doi.org/10.22455/2619-0311-2019-1-55-81)
- КОВАЛЕВСКАЯ Т.В. (2020). Ф.М. Достоевский о достоинстве человека / Fyodor Dostoevsky On the Dignity of the Human Person. Санкт-Петербург, 2020.
- СТЕПАНЯН К.А. (2009) Явление и диалог в романах Ф. М. Достоевского. Санкт-Петербург, 2009.
- ТИХОМИРОВ Б.Н. (2018) Евангельский пласт в архитектонике рассказа Достоевского «Скверный анекдот» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2018. № 4. 65–77. DOI: [10.22455/2619-0311-2018-4-65-77](https://doi.org/10.22455/2619-0311-2018-4-65-77)
- ABRAMS M.H. (1971) Natural Supernaturalism. New York, 1971.
- CHESTERTON G.K. (2020) Orthodoxy. Moscow, Idaho, 2020.
- COMTE A. (1891). The Catechism of Positive Religion. Translated by Richard Congreve. London, 1891.
- LOVEJOY A. (1963). On the Discrimination of Romanticisms In: Modern Criticism. Theory and Practice. Walter Sutton, Richard Foster, eds. New York, 1963. 181–195.

Toward Defining Dostoevsky’s Poetic Method and Its Epistemological Contents. The article offers a new concept of Dostoevsky’s poetic method; the concept is based on the writer’s epistemology and philosophical and religious anthropology. The article problematizes the notion of polyphony as antithetic to Dostoevsky’s system of ideas. In formulating his anti-heroes’ ideas, Dostoevsky frequently alters his own ideas in such a way that they radically change their essence while preserving their outward appearance. This is what we call an apatetic novel. To find their way in the world of apatetic ideas, readers must assess them in the perspective of truth that, in Dostoevsky’s view, has been given to people in the image of Christ in the flesh and consists in loving one’s neighbor as oneself.

Keywords: Dostoevsky’s anthropology, Dostoevsky’s epistemology, apatetic novel, image of truth