

Научная статья

УДК 821.161.1-31.09«18»

ПОЭТИКА ОБРАЗА ВАСИЛИЯ ОРДЫНОВА (Ф. М. ДОСТОЕВСКИЙ. «ХОЗЯЙКА») АГИОГРАФИЧЕСКАЯ ТРАДИЦИЯ

Карпачева Татьяна Сергеевна

Московский городской педагогический университет,
Москва, Россия,

karpachevats@mgpu.ru, <https://orcid.org/0009-0007-6227-4874>

Аннотация. Статья посвящена ранней повести Ф. М. Достоевского «Хозяйка» в агиографической традиции. Актуальность работы обусловлена возрастающим в современной науке интересом к всестороннему анализу наследия Ф. М. Достоевского. Раннее творчество писателя все еще остается малоизученным, а повесть «Хозяйка» в соотношении с жанром жития учеными еще не рассматривалась. Метод интертекстуального анализа, предполагающий изучение художественного произведения в широком литературном контексте, позволил выявить черты агиографического канона в повести и выделить в ней сюжет искушения праведника. «Хозяйка» впервые характеризуется как произведение, раскрывающее суть научной работы, путь ученого.

Главному герою Ордынову предстоит стать первооткрывателем новой отрасли научного знания. Столкнувшись с миром криминального сектантства, он должен описать этот феномен в научном труде. Выбранная им тема связана с риском и потому требует чистоты души и трезвого разума, чем и обусловлены присутствующие в повести агиографические черты облика героя и возвращение его в конце произведения на путь аскезы и молитвы. Страсть ученого должна перегореть, превратиться в научное знание и лечь в основу его труда.

Ключевые слова: Достоевский, раннее творчество, повесть «Хозяйка», Ордынов, агиографический канон, секты.

Для цитирования: Карпачева, Т. С. (2024). Поэтика образа Василия Ордынова (Ф. М. Достоевский. «Хозяйка»). Агиографическая традиция. *Вестник МГПУ. Серия «Филология. Теория языка. Языковое образование»*, 3(55), 48–61.

Original article

UDC 821.161.1-31.09«18»

VASILY ORDYNOV'S IMAGE POETICS («THE MISTRESS» BY FYODOR M. DOSTOEVSKY). HAGIOGRAPHIC TRADITION

Tatiana S. Karpacheva

Moscow City University,

Moscow, Russia,

karpachevats@mgpu.ru, <https://orcid.org/0009-0007-6227-4874>

Abstract. The article studies Dostoevsky's early story «The Mistress» through the prism of the hagiographic tradition. The relevance of the work is due to the growing interest in modern science to the comprehensive study of F. M. Dostoevsky's heritage. The writer's early work is still understudied, and the story «The Mistress» in relation to the genre of hagiography has not yet been considered by scholars. The method of intertextual analysis, which implies studying a fictional work in a broad literary context, adds to identifying the features of the hagiographic canon in the story and to considering the plot depicting a righteous man tempted. The story «The Hostess» becomes the object for consideration for the first time as a story about scientist's professional responsibilities, about scientist's path.

As a protagonist Ordynov will pioneer a new branch of scientific knowledge. Facing the world of criminal sectarianism, he must describe this phenomenon in a scientific paper. The topic he has chosen is venturesome and therefore requires a pure soul and a sober mind. The latter correlates with the hagiographic features in the character's image. It also explains his return to asceticism and prayer at the end of the story. The scientist's passion must turn into scientific knowledge and form the basis for his work.

Keywords: Dostoevsky, early work, the story «The Mistress», Ordynov, hagiographic canon, sects.

For citation: Karpacheva, T. S. (2024). Vasily Ordynov's image poetics («The Mistress» by Fyodor M. Dostoevsky). Hagiographic tradition. *MCU Journal of Philology. Theory of Linguistics. Linguistic Education*, 3(55), 48–61.

Введение

К изучению поэтики и проблематики повести Ф. М. Достоевского «Хозяйка» обращались М. М. Бахтин, А. Л. Бем, С. В. Березкина, В. Е. Ветловская, О. Г. Дилакторская, В. Н. Захаров, А. Б. Криницын, П. Ф. Маркин, К. В. Мочульский и др. Еще Л. П. Гроссман выделил черту, характерную для раннего творчества Достоевского: сочетание значимости философского замысла и занимательности внешней интриги: «...Достоевский разворачивал вокруг занимающего его абстракта целый вихрь событий, не брезгуя всеми средствами бульварной занимательности» (Гроссман, 1925, с. 18).

М. М. Бахтин, отмечая роль авантюрного сюжета у Достоевского, пришел к выводу о том, что цель писателя не исчерпывается авантюрой самой по себе. «Занимательность», равно как и «романтический принцип сплетения возвышенного с гротеском, исключительного с повседневным», не были «самоцелью Достоевского» (Бахтин, 2017, с. 153). «Авантюрный сюжет у Достоевского <...> ставит человека в исключительные положения <...> в целях *испытания идеи* и человека идеи, то есть “человека в человеке”. А это позволяет сочетать с авантюрой такие, казалось бы, чуждые ей жанры, как исповедь, *житие* и др.» (Бахтин, 2017, с. 156) (курсив наш. — Т. К.).

Результаты исследования

В науке о Достоевском уживается множество различных и даже взаимоисключающих точек зрения на образ главного героя повести «Хозяйка» Василия Ордынова. Некоторые исследователи предпочитают не принимать во внимание его научных занятий или, по крайней мере, относятся к ним несерьезно. Эта точка зрения, на наш взгляд, берет начало в отзыве Белинского, раскритиковавшего «Хозяйку» и совершенно, по его же признанию, не понявшего ее сюжета. По мнению критика, Ордынов, а не Мурин, занимается чернокнижием, чароумием (Белинский, 1959, с. 712). При этом в тексте неоднократно говорится о том, что чернокнижием и даже буквально колдовством занимается старик Мурин, тогда как Ордынов «получи<л> <...> ученую степень» (Достоевский, 1972–1990, I, с. 264).

Ученая степень Ордынова и сфера его научных интересов и после Белинского не всегда вызвали доверие исследователей. Так, В. Я. Кирпотин называет Ордынова «бездейственн<ым> мечтател<ем>, дичающ<им> в одиночестве, в безвольных фантазмагориях» (Кирпотин, 1960, с. 305). Пренебрежительное отношение к занятиям Ордынова и насмешка над складом его характера влекут за собой интерпретацию повести, не соответствующую ни ценностным ориентирам русской классики, ни общечеловеческим понятиям о добре и зле. Укоряя Ордынова за то, что тот «в бесплодной мечтательности <...> утратил всякую способность к борьбе» (Кирпотин, 1960, с. 301), исследователь *сожалеет* о том, что герой не совершил преступления — отказался от убийства старика: «Ордынов ни на что не способен, ни на что не годен. <...> Ордынову представилась возможность убить Мурина...» (Кирпотин, 1960, с. 302).

Не столь категоричная, но та же мысль о «слабом сердце» Ордынова и сожаление о том, что мечтатель «не в силах поразить злого колдуна», присутствует и у К. В. Мочульского (Мочульский, 1995, с. 256). П. Ф. Маркин, также наделяя Ордынова «слабым сердцем» и критикуя за «беспочвенность и несостоятельность его романтических мечтаний» (Маркин, 1983, с. 59), как и Кирпотин, сожалеет о том, что тот лишь занес нож над Муриным и не довел дело

до конца (Маркин, 1983, с. 63). С такой интерпретацией повести и пониманием героя как несостоятельного на основании того, что тот не совершил убийства, согласиться невозможно.

Иная линия в понимании главного героя берет начало в статье А. Л. Бема «Драматизация бреда». К научным занятиям Ордынова Бем, впрочем как и Белинский, тоже не проявляет уважения, называя их всего лишь «научными фантазиями», куда он уходит от «мира страстей и волнений действительной жизни» (Бем, 2007, с. 100). Несколько раз Бем называет Ордынова больным или использует сходные лексические категории, притом вначале как больное характеризуется лишь *воображение* Ордынова, которому все представляется в искаженном свете, а затем и он сам: «бред больного Ордынова», «развитие бредовой фантазии Ордынова» (Бем, 2007, с. 107). Следует предположить, что если бы ученый относился к герою повести несколько иначе и принимал во внимание его научные занятия, то вряд ли бы вообще реализовалась идея — объяснять события повести «оживлением фантазий», «драматизацией бреда» и «галлюцинациями» Ордынова (Бем, 2007, с. 102–103). Если Ордынов болен, то, соответственно, ничего стоящего он создать не может, в то время как присниться больному человеку может все что угодно.

Мысль об иллюзорности событий «Хозяйки» поддерживается О. А. Богдановой (Богданова, 2012) и отчасти А. Б. Криницыным, считающим Катерину и Мурина «представленными в образах» переживаниями Ордынова (Криницын, 2022, с. 35). Криницын, впрочем, допускает условность «перехода от сна к яви» (Криницын, 2017, с. 162) и предполагает, что сон и явь в повести неразделимы «до полного слияния» (Криницын, 2017, с. 162).

В. Н. Захаров, не соглашаясь с А. Л. Бемом, настаивает на реалистическом восприятии повести, доказывая, что сон и явь в произведениях Достоевского всегда четко различаются (Захаров, 1985, с. 74). В «Хозяйке», по мысли исследователя, «граница между сном и явью налицо» и нет «бредовых видений» (Захаров, 1974, с. 114). Избавляя от бредовых видений Ордынова и как бы оздоравливая его, Захаров тем самым возвращает читателю ценность его научного труда по истории церкви, потому что научный труд написать в бреду невозможно. Если же считать Ордынова больным, а события повести — его галлюцинациями, то значимость труда, которым он на протяжении трех лет занимается, ничтожна. Реабилитация Ордынова была продолжена С. В. Березкиной, напомнившей о том, что его ученая степень — это, скорее всего, степень кандидата, которой удостоивались немногие выпускники университетов за научные работы (Березкина, 2010, с. 285).

В настоящее время линия критики Ордынова как несостоятельного мечтателя-романтика, неспособного к борьбе, становится все менее актуальной, и на смену ей приходит положительное восприятие образа: как героя, рыцаря, спасителя. Так, В. Е. Ветловская не считает героя больным, сумасшедшим, напротив, называет ученым книжником, поэтом, отшельником, мечтателем,

наделенным «богатым опытом прочитанного и передуманного» (Ветловская, 1996, с. 573). В поцелуе Ордынова исследовательница видит «рыцарскую присягу», означающую «обет и готовность поэта служить своей прекрасной “хозяйке”» (Ветловская, 1996, с. 583). Одна из немногих исследовательниц, Ветловская предлагает смыслообразующую идею, обосновывающую понимание героя (в отличие от более ранних интерпретаций повести, когда ученые не шли далее критики мечтателя). В этом образе, как считает Ветловская, заключены мысли Достоевского о «назначении в этом мире поэта-творца. Способность к сочувствию живой и страдающей душе — вот главное свойство художника» (Ветловская, 1996, с. 588). Нельзя не согласиться с таким утверждением, но в этом случае неясно, почему Достоевский не наделил героя изначально творческой профессией, а сделал его ученым, притом указал область научных интересов — история церкви, хотя и неоднократно называл художником (Достоевский, 1972–1990, I, с. 266, 318).

О. Г. Дилакторская видит в Ордынове сказочного «героя-искателя, героя-спасителя» (Дилакторская, 1996, с. 99). Однако самого по себе наложения сказочного сюжета на события повести, на наш взгляд, для понимания ее идейного содержания недостаточно. Выявляя сказочный сюжет и сказочные приемы в «Хозяйке», исследовательница приходит лишь к выводу о том, что в повести «устанавливается соотношение реального и фантастического», когда «действительность, иногда напоминающая страшную сказку, трагичнее и безысходнее ее» (Дилакторская, 1996, с. 101). Для чего нужна фантастическая атмосфера в повести, вызванная законами сказки, не объясняется¹.

Е. С. Зорина, продолжая осмысление сказочной линии в повести, увидела в ней фольклорно-мифологическую модель «змей – царевна – герой» (Зорина, 2020), условные наименования которой были предложены еще В. Я. Проппом и которую применила к русской художественной литературе XIX века М. Ч. Ларионова («Миф, сказка, обряд в русской литературе XIX века», 2011). Зорина замечает, что Ордынов силен не физической силой, а потому не может победить Мурина, зато наделен силой умственной (Зорина, 2020, с. 69).

Действительно, умственной силой Ордынова при анализе его образа, на наш взгляд, пренебрегать не стоит: с первых страниц Достоевский акцентирует внимание на его научном труде. У Ордынова не только свой «миллион терзаний», но и свой научный интерес, который образует кольцевую композицию произведения: оно начинается с рассказа о научных занятиях Ордынова и заканчивается тем, что его исследование зашло в тупик. Встреча с Катериной и Муриным многое изменила, но его жизнь не замкнулась на них, в отличие от Мечтателя в «Белых ночах», который жил лишь одно мгновение — четыре ночи, проведенные в беседах с Настенькой. Мечтатель Ордынов интересен не только во взаимодействии с Катериной и Муриным, но и сам по себе. Сюжетная

¹ В другой статье Дилакторской повесть проанализирована с учетом исторических реалий, на которые содержится намек в тексте, и делается обоснованный вывод о принадлежности героев к секте, который многое объясняет в загадочном сюжете (Дилакторская, 1995, с. 59–84).

линия Ордынова не заканчивается крахом любовной истории: герой вернулся к науке, которая составляет смысл его жизни. Образ Ордынова дан в динамике: у него есть своя история *до* встречи с Катериной, она продолжается и *после* нее, соответственно, в силу молодости героя, можно говорить лишь о векторе развития его образа, намеченном в повести.

Достоевский, сделав героем ученого, не мог наделить его психическим заболеванием, которому сопутствуют галлюцинации. Потрясение от встречи с Катериной и Муриным выбило его из колеи, но не могло лишить разума. Сложно представить, чтобы образ Ордынова был создан писателем лишь в целях осуждения его за бесплодные мечты и фантазии, в особенности учитывая то, что прототипом героя мог послужить друг Достоевского И. Н. Шидловский (Алексеев, 1921, с. 26). Достоевский относился к своему герою с явной симпатией, о чем свидетельствуют его слова из письма к брату во время написания повести: «...работа для Святого Искусства, работа святая, чистая, в простоте сердца...» (Достоевский, 1972–1990, XXVIII.1, с. 134) (орфография писателя. — *Т. К.*). Работой «для Святого Искусства» не могло быть разоблачение мечтателя и тем более осуждение его за отказ от убийства.

Если в начале повести Достоевский представлял Ордынова художником («первая горячка художника»; «предчувствовал инстинктом художника» (Достоевский, 1972–1990, I, с. 266)), показывая тем самым склад его личности, то в конце автор высказывает предположение о том, что его герою «может быть, <...> суждено было быть художником в науке» (Достоевский, 1972–1990, I, с. 318). Зреющую идею Ордынова автор видит оригинальной и самобытной (Достоевский, 1972–1990, I, с. 318), скорее всего, здесь речь идет о научном открытии. Называя героя художником (т. е. творцом) в науке, долженствующим создать нечто, не бывшее ранее, Достоевский, возможно, намекает на его гениальность, но не считает нужным утверждать это прямо, так как герой пока лишь в начале своего пути. Таким образом, «Хозяйка» — это повесть о пути ученого.

Сравнение ученого с монахом-отшельником в начале повести («ходил по улицам, как отчужденный, как отшельник, внезапно вышедший из своей немой пустыни» (Достоевский, 1972–1990, I, с. 266)) напоминает образ ученого-монаха, не желающего видеть искушений большого города, подобно Василию Великому и Григорию Богослову, которые, живя в Афинах, знали лишь две дороги: «в христианскую церковь и в школу» (Попов, 1902). На «неотмирность» главного героя неоднократно обращали внимание и исследователи (Чирков, 1967, с. 6; Ветловская, 1996, с. 573), однако не связывали ее с проблематикой и идейным содержанием повести. Более скрупулезно к пониманию образа Ордынова и соотношению его инаковости с основной сюжетной линией подходит О. Г. Дилакторская. Исследовательница определяет сферу научных интересов героя: «ученый религиовед» (Дилакторская, 1995, с. 77) и сопоставляет его с «образами средневековых подвижников, прославившихся своей ученостью и святостью жизни», и проповедниками первых веков христианства, находившими «способ сопряжения общественной деятельности и монашеского

уединения» (Дилакторская, 2000, с. 177–178). Она находит параллели с тезкой главного героя, прославленным в лике святых, — митрополитом московским Филаретом (в миру В. М. Дроздовым, 1782–1867) (Дилакторская, 1995, с. 83). По мысли ученого, в герое «переплетаются черты поведения простого мирянина и монаха, религиозного подвижника и светского ученого, человека не от мира сего и фланера, постигающего смысл прозаичной реальности» (Дилакторская, 2000, с. 177). Но здесь нет серьезного отличия: феномен монаха-ученого известен начиная с первых веков христианства, и Ордынов представляет собой именно такой тип. О религиозном смысле творчества (в широком понимании этого слова) говорил Н. А. Бердяев: «Идея призвания по существу своему идея религиозная, а не “мирская”, и исполнение призвания есть религиозный долг» (Бердяев, 1989, с. 393). Философ называл «творчество гения» не «“мирским”, а духовным деланием» (Бердяев, 1989, с. 392).

В образе героя прослеживаются житийные черты, на что уже отчасти указывала О. Г. Дилакторская, соотносившая сюжет повести с «характерной схемой» житийной литературы: «черт – грешник – праведник» (Дилакторская, 1999, с. 75). Выделим факты биографии Ордынова, предшествующие изображаемым событиям и соответствующие «житийному канону»:

- герой в детском возрасте отличался от других детей (Достоевский, 1972–1990, I, с. 267);
- в юности вел замкнутый, почти монашеский образ жизни: «как будто заперся в монастырь, как будто отрешился от света» (Достоевский, 1972–1990, I, с. 265);
- был аскетичен в быту, довольствовался малым и был готов голодать, чтобы не отвлекаться от научных трудов: «рассчитал <...>, что может прожить своими средствами года два-три, даже, с голодом пополам, и четыре» (Достоевский, 1972–1990, I, с. 265).

Склонность к уединению и отчуждению — обязательная черта агиографического канона. «...Едва ли не каждый герой агиографической литературы <...> уже в раннем детстве проявляет признаки особого христианского благочестия, избегает обычных детских игр...» (Алфеев, 2009, I, с. 711). Е. Н. Никулина выделяет ту же особенность: «Святой часто чуждается детских игр. <...> В повествовании о святом, как правило, описаны его искушения, решительный поворот на путь спасения, подвиги, кончина, посмертные чудеса» (Никулина, 2009, с. 26). При этом исследовательница обращает внимание на то, что «в житии могут описываться *искушения святого, его немощи, сомнение в своих силах, уныние, даже падения и после его обращения*» (Никулина, 2009, с. 26) (курсив наш. — Т. К.), поэтому ждать, что герой, чья биография соотносится с житийным жанром, должен быть изначально идеальным, ошибочно.

Говоря о присутствии агиографического канона в художественном тексте, возможно лишь указать на точки соприкосновения с биографией героя, для того чтобы увидеть «вектор направленности» его личности. Как справедливо

отмечает И. Л. Волгин применительно к другим героям Достоевского, хоть «святость <...> недостижима (труднодостижима), но без постоянной оглядки на нее недостижима и простая порядочность» (Волгин, 2004, с. 264). С такой оглядкой на святость создан, на наш взгляд, и образ Ордынова.

О времени, проведенном Ордыновым в одиночестве, говорится в начале повести неслучайно: герой должен сформироваться «как художник в науке» годами отшельничества, уединения. Испытание, искушение святого — необязательный, но довольно часто присутствующий в житийном жанре эпизод. Фактически вся история любви Ордынова к Катерине и попытки борьбы за нее с Муриным — это и есть искушение праведника, которое дало ему новый материал для дальнейшего научного исследования. Неслучайно эпизод встречи Ордынова в церкви с Катериной и Муриным открывается аллюзией на известные евангельские слова: «И свет во тьме светит, и тьма не объяла его» (Ин. 1:5). Ордынов заходит в церковь вечером, когда только окончилась вечерняя служба: «Лучи заходящего солнца <...> лились сверху <...> и освещали морем блеска один из приделов; <...> и чем чернее становилась мгла, густевшая под сводами храма, тем ярче блистали местами раззолоченные иконы, озаренные трепетным заревом лампад и свечей» (Достоевский, 1972–1990, I, с. 267). Ордынов, занимающийся историей церкви, будто бы призван спасти Катерину, чья жизнь погружена во мглу, вывести ее из этой мглы. Учитывая утвердившееся в исследовательской литературе мнение о принадлежности героев «Хозяйки», Мурина и, вероятно, Катерины, к секте, скорее всего хлыстов (Истомин, 1924, с. 3–48; Волгин, 1991, с. 262–265; Дилакторская, 1995, с. 59–84; Карпачева, 2016, с. 30–39), эта тьма (или мгла) позволяет говорить о библейской символике тьмы как беззакония, заблуждения, незнания Бога (напр.: «беззаконные во тьме исчезают» (1 Цар. 2:4) или: «Если мы говорим, что имеем общение с Ним, а ходим во тьме, то мы лжем и не поступаем по истине» (1 Ин. 1:6)).

Лучи вечернего, заходящего солнца в творчестве Достоевского являются устойчивым символом Божьего Промысла или Божьего благословения. Этот образ уже становился предметом рассмотрения ученых. Так, по мысли А. Ф. Лосева, косые лучи заходящего солнца сопровождают героев Достоевского «в самые ответственные <...> моменты развития действия, свидетельствуя <...> о переломном значении этих моментов» (Лосев, 1995, с. 179).

Искушение Ордынова начинается тогда, когда он называет Катерину «Владычицей» (слово, в православных молитвах относящееся к Богородице): «...разум тускнеет мой, сердце ноет в груди, владычица моя!» (Достоевский, 1972–1990, I, с. 292). И если впервые он так обращается к ней будто в забвении, то во второй раз, во время словесного поединка со стариком, он называет Катерину владычицей вполне сознательно. Такое преклонение героя перед хозяйкой исследователи в основном трактуют в положительном ключе, как рыцарское служение даме (Ветловская: 1996, с. 583; Дилакторская, 2000, с. 205). Однако, скорее, в обращении «владычица» видится некий акт богоотступничества. Заканчивается искушение

Ордынова тем, что сразу же после второго обращения к Катерине «владычица» он выражает готовность убить Мурина:

Словно демон его шепнул ему на ухо, что он ее понял... И все сердце его засмеялось на неподвижную мысль Катерины...

— Куплю ж я тебя, красота моя, у купца твоего, коль тебе души моей надобно!.. (Достоевский, 1972–1990, I, с. 310).

Ордынов, праведник, отшельник и ученый, не спасает Катерину, а, напротив, попав под ее чары, чуть не совершает убийство. Но «Бог сторожил» его так же, как позже Митю Карамазова, и оградил от преступления. Закономерна и вполне объяснима набожность Ордынова в конце повести: «Работница немца <...> рассказывала, как молится ее смиренный жилец и <...> по целым часам лежит он, словно бездыханный, на церковном помосте...» (Достоевский, 1972–1990, I, с. 318). Ордынов, очевидно, молится не только о Катерине, «сестрице <...> одинокой» (Достоевский, 1972–1990, I, с. 319), но и о прощении своего греха — покушения на убийство и богоотступничества.

Образ Ордынова дан в динамике, встреча с хозяйкой, хоть и произвела на него неизгладимое впечатление, но не разрушила его жизнь. Предположение о соотношении героя «Хозяйки» с митрополитом Филаретом (Дилакторская, 2000, с. 171, 177–178), тоже ученым монахом, интересно еще и потому, что перу митрополита Филарета принадлежит труд «Беседы к глаголемому старообрядцу» (1834), способствовавший обращению к православию нескольких старообрядческих епископов. Однако хлысты не старообрядцы, а Ордынов, увлекшийся Катериной и едва не совершивший убийство, не митрополит Филарет. Влюбленный рыцарь, даже с ученой степенью, оказывается бессилен перед преступной группой, которой, как выяснилось, руководил Мурин. Именно поэтому после произошедших событий сочинение Ордынова по истории церкви зашло в тупик: оно не могло состояться без изучения феномена сект, а встреча с хлыстами столкнула его лицом к лицу с предметом исследования. Страсть Ордынова должна перегореть и превратиться в научное знание.

Открытый финал повести — незаконченное сочинение Ордынова, научные интересы которого читатель узнает лишь в конце произведения, позволяет сделать предположение о том, что его научный путь только начинается. Как отмечал Ю. М. Лотман, «текст, подобно зерну, содержащему в себе программу будущего развития, не является застывшей <...> данностью. Внутренняя не-до-конца-определенность его структуры создает под влиянием контактов с новыми контекстами резерв для его динамики» (Лотман, 1999, с. 22). Такая программа будущего развития, на наш взгляд, заложена в образе Василия Ордынова и определяется внутренней логикой текста: а) образ героя дан в динамике; б) в начале повести заданы агиографические черты, определяющие вектор направленности личности героя; в) сочинение Ордынова связано с историей церкви; г) искушение Ордынова едва не погубило его, но при этом и обогатило новым знанием.

Таким образом, возможно, именно Ордынову предстоит открыть плеяду ученых, занимающихся изучением культовой зависимости и сектантского криминала. Неспроста в конце повести состоялась еще одна его встреча с Ярославом Ильичом: Ордынов должен был узнать, что злодейский притон, который приснился ему в начале произведения, оказался реальностью. Именно этим новым знанием (о том, что секта — это не только ересь, а жесткая, подавляющая личность структура) и должен был обогатиться его научный труд. Ордынов чувствовал бессилие: «сердце <...> трепетало бессильным негодованием...» (Достоевский, 1972–1990, I, с. 319). Герой не до конца понял, с чем столкнулся, но стал догадываться, какой властью Мурин удерживает Катерину. На интуитивном уровне он уловил главное в «сектантском феномене», до него еще не изученном: «безвыходную тиранию» (Достоевский, 1972–1990, I, с. 319), манипулирование при помощи вовлечения в преступление: «перед испуганными очами вдруг прозревшей души (Катерины. — Т. К.) коварно выставляли ее же падение, коварно мучили бедное *слабое сердце*, <...> с умыслом поддерживали слепоту...» (Достоевский, 1972–1990, I, с. 319). По сути, Ордынов перечисляет здесь признаки формирования зависимости в тоталитарных сектах, которые будут выделены лишь в середине XX века².

Реакция Ордынова («бессильное негодование») не могла быть иной: в 1840-е годы феномен сект еще не был описан. Религиоведческие, психологические, социологические и правовые исследования этого феномена, выявляющие особенности культовой аддикции (зависимости), появятся более чем через столетие. В повести «Хозяйка» Достоевский, опережая свое время, заставляет героя столкнуться с проблемой криминального сектантства, утраченного и понять, что выбранная им тема исследования включает в себя весь этот ужас, а потому требует чистоты души и трезвого разума.

Итак, Ордынов, безусловно, положительный герой, о чем свидетельствует логика построения текста. Агиографические черты в его образе в дальнейшем их развитии должны повести его по пути святости. При этом его предназначение стать художником в науке, возможно, показывает начало пути гения. И если следовать идее гениальности Ордынова, то здесь в очередной раз оказывается верна формула, выведенная А. С. Пушкиным: «Гений и злодейство — две вещи несовместные»³.

В начале произведения святость, аскеза стремятся к гениальности; в конце повествования гениальность стремится к святости, о чем свидетельствуют молитвенные подвиги Ордынова. Задолго до Бердяева, соотносшего святость

² Американский исследователь культов С. Хассен признаком, формирующим зависимость членов секты от лидера, называет контроль над сознанием, который включает в себя четыре компонента: контроль поведения, мышления, эмоций и информации (Хассен, 2006, с. 85–118). Эти же признаки можно увидеть и в зависимости Катерины от Мурина.

³ Пушкин А. С. Моцарт и Сальери // Полн. собр. соч.: в 10 т. 3-е изд. М.: Наука, 1964. Т. 5. С. 366.

и гениальность как два равновеликих пути человека к Богу (Бердяев, 1989, с. 391–399), Достоевский показал, что эти «параллельные прямые» стремятся к пересечению еще здесь, на земле.

Заключение

Присутствие в повести «Хозяйка» жанровых признаков жития помогает раскрыть новые грани в понимании образа ее главного героя Василия Ордынова. Особенности поэтики повести, в которой совмещается авантюрный сюжет и традиция житийного жанра, позволяют заглянуть в затекстовую реальность и увидеть образ Ордынова в динамике. Художнику в науке, молодому ученому, возможно, предстоит открыть новую область знания, связанную с изучением сект, культовой зависимости и сектантского криминала. Встретив, как он полагал, свою любовь, Ордынов на самом деле столкнулся лицом к лицу с предметом своего исследования.

Список источников

1. Алексеев, М. П. (1921). *Ранний друг Ф. М. Достоевского*. Всеукраинское государственное издательство.
2. Алфеев, Иларион, митр. (Алфеев, Г. В.). (2009). *Православие*: в 2 т. 2-е изд., испр. Издательство Сретенского монастыря.
3. Бахгин, М. М. (2017). *Проблемы поэтики Достоевского*. Азбука.
4. Белинский, В. Г. (1959). Взгляд на русскую литературу 1847 года. Статья вторая и последняя. В В. Г. Белинский. *Эстетика и литературная критика*: в 2 т. Т. 2 (с. 678–722). ГИХЛ.
5. Бем, А. Л. (2007). Драматизация бреда («Хозяйка» Достоевского). В А. Л. Бем (Ред.). *О Достоевском* (с. 99–131). Сборник статей. (1929/1933/1936). Репринтное издание. Русский путь.
6. Бердяев, Н. А. (1989). *Философия свободы*. Смысл творчества. Правда.
7. Березкина, С. В. (2010). О повести Ф. М. Достоевского «Хозяйка». *Достоевский. Материалы и исследования*, Т. 19 (с. 282–294). Наука.
8. Богданова, О. А. (2012). Синергичная антропология как продуктивный метод литературоведческого анализа (на примере повести Ф. М. Достоевского «Хозяйка»). *Новый филологический вестник*, 1(20), 109–117.
9. Ветловская, В. Е. (1996). Фольклорно-христианские мотивы раннего творчества Ф. М. Достоевского. *Средневековая и новая Россия* (с. 571–592). Сборник научных статей. К 60-летию профессора И. Я. Фроянова. Издательство Санкт-Петербургского университета.
10. Волгин, И. Л. (2004). *Возвращение билета. Парадоксы национального самосознания*. Грантъ.
11. Волгин, И. Л. (1991). *Родиться в России. Достоевский и современники: жизнь в документах*. Книга.
12. Гроссман, Л. П. (1925). *Поэтика Достоевского*. Издательство Государственной академии художественных наук.

13. Дилакторская, О. Г. (2000). *Петербургская повесть в русской литературе XIX века: Пушкин, Гоголь, Достоевский* [Дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01. Москва].
14. Дилакторская, О. Г. (1999). *Петербургская повесть Достоевского*. Дмитрий Буланин.
15. Дилакторская, О. Г. (1995). Скопцы и скопчество в изображении Достоевского (К истолкованию повести «Хозяйка»). *Philologica: Двухязычный журнал по русской и теоретической филологии*, Т. 2, 3/4, 59–84.
16. Дилакторская, О. Г. (1996). Формула сказки в «Хозяйке» Ф. М. Достоевского. *Русская речь*, 5, 96–101.
17. Достоевский, Ф. М. (1972–1990). *Полное собрание сочинений*: в 30 т. Наука. Ленинградское отделение.
18. Захаров, В. Н. (1974). Концепция фантастического в эстетике Ф. М. Достоевского. *Художественный образ и историческое сознание* (с. 98–125). Межвузовский сборник. Издательство Петрозаводского государственного университета.
19. Захаров, В. Н. (1985). *Система жанров Достоевского. Типология и поэтика*. Издательство Ленинградского университета.
20. Зорина, Е. С. (2020). Фольклорно-мифологическая повествовательная модель «змей – царевна – герой» в повести Ф. М. Достоевского «Хозяйка». *Художественный текст глазами молодых* (с. 62–70). Материалы IV Международной научной конференции 26.10.2019. Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского.
21. Истомин, К. К. (1924). Из жизни и творчества Достоевского в молодости. В Н. Л. Бродского (Ред.). *Творческий путь Достоевского* (с. 3–48). Сборник статей. Сеятель.
22. Карпачева, Т. С. (2016). «Хлыстовский след» в повести Достоевского «Хозяйка». *Достоевский и мировая культура. Альманах № 34*, 30–39. Серебряный век.
23. Кирпотин, В. Я. (1960). Ф. М. Достоевский. Творческий путь (1821–1859). ГИХЛ.
24. Криницын, А. Б. (2017). *Сюжетология романов Ф. М. Достоевского*. МАКС Пресс.
25. Криницын, А. Б. (2022). *О счастье и радости в мире Достоевского*. Дом ЯСК.
26. Лотман, Ю. М. (1999). *Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история*. Языки русской культуры.
27. Лосев, А. Ф. (1995). *Проблема символа и реалистическое искусство*. 2-е изд., испр. Искусство.
28. Маркин, П. Ф. (1983). Повесть Ф. М. Достоевского «Хозяйка». *Жанр и композиция литературного произведения* (с. 53–69). Межвузовский сборник. Издательство Петрозаводского государственного университета.
29. Мочульский, К. В. (1995). *Гоголь. Соловьев. Достоевский*. Республика.
30. Никулина, Е. Н. (2009). *Агиология*. Издательство ПСТГУ.
31. Попов, И. В. (1902). Василий Великий. Архиепископ Кесарийский, вселенский отец и учитель церкви. *Православная богословская энциклопедия*. Т. 3, стлб. 179. Приложение к духовному журналу «Странник» за 1902 г. Петроград.
32. Хассен, С. (2006). *Противостояние сектам и контролю над сознанием*. АСТ.
33. Чирков, Н. М. (1967). *О стиле Достоевского. Проблематика. Идеи. Образы*. Наука.

References

1. Alekseev, M. P. (1921). *An early friend of F. M. Dostoevsky*. Vseukrainskoe gosudarstvennoe izdatel'stvo. (In Russ.).
2. Alfeev, Hilarion, mitr. (Alfeev G. V.) (2009). *Orthodoxy*. In 2 vols. 2 ed., ispr. Izdatel'stvo Sretenskogo monastyrya. (In Russ.).
3. Bakhtin, M. M. (2017). *Problems of Dostoevsky's poetics*. Azbuka. (In Russ.).
4. Belinsky, V. G. (1959). A look at Russian literature in 1847. Article two and the last. In V. G. Belinsky. *Aesthetics and literary criticism*. In 2 vols. V. 2 (pp. 678–722). GIKHL. (In Russ.).
5. Boehm, A. L. (2007). Dramatization of delirium (Dostoevsky's «Mistress»). In A. L. Boehm (Ed.). *About Dostoevsky* (pp. 99–131). Collection of articles. (1929/1933/1936). Reprint edition. Russkij put'. (In Russ.).
6. Berdyaev, N. A. (1989). *Philosophy of freedom. The meaning of creativity*. Pravda. (In Russ.).
7. Berezkina, S. V. (2010). About the story of F. M. Dostoevsky «Mistress». *Dostoevsky. Materials and research*. Vol. 19 (pp. 282–294). Nauka. (In Russ.).
8. Bogdanova, O. A. (2012). Synergetic anthropology as a productive method of literary analysis (on the example of F. M. Dostoevsky's novel «Mistress»). *New Philological Bulletin*, 1(20), 109–117. (In Russ.).
9. Vetlovskaya, V. E. (1996). Folklore-Christian motifs of F. M. Dostoevsky's early work. *Medieval and new Russia* (pp. 571–592). Collection of scientific articles. To the 60-th anniversary of Professor Igor Yakovlevich Froyanov. Izdatel'stvo Sankt-Peterburgskogo universiteta. (In Russ.).
10. Volgin, I. L. (2004). *Ticket return. Paradoxes of national identity*. Grant. (In Russ.).
11. Volgin, I. L. (1991). *To be born in Russia. Dostoevsky and his Contemporaries: life in documents*. Kniga. (In Russ.).
12. Grossman, L. P. (1925). *Dostoevsky's poetics*. Izdatel'stvo Gosudarstvennoj akademii hudozhestvennyh nauk. (In Russ.).
13. Dilaktorskaya, O. G. (2000). *The Petersburg story in Russian literature of the XIX century: Pushkin, Gogol, Dostoevsky* [Dissertation ... Doctor of Philological Sciences: 10.01.01. Moscow]. (In Russ.).
14. Dilaktorskaya, O. G. (1999). *The Petersburg story of Dostoevsky*. Dmitry Bulanin. (In Russ.).
15. Dilaktorskaya, O. G. (1995). Skoptsy and skopchestvo in the image of Dostoevsky (To the interpretation of the story «Mistress»). *Philologica: Bilingual journal of Russian and Theoretical Philology*. Vol. 2, 3/4, 59–84. (In Russ.).
16. Dilaktorskaya, O. G. (1996). The formula of a fairy tale in F. M. Dostoevsky's «Mistress». *Russkaya rech'*, 5, 96–101. (In Russ.).
17. Dostoevsky, F. M. (1972–1990). *Complete works*. In 30 vols. Nauka. Leningradskoe otdelenie. (In Russ.).
18. Zakharov, V. N. (1974). The concept of the fantastic in the aesthetics of F. M. Dostoevsky. *Artistic image and historical consciousness* (pp. 98–125). Interuniversity collection. Izdatel'stvo Petrozavodskogo gosudarstvennogo universiteta. (In Russ.).
19. Zakharov, V. N. (1985). *Dostoevsky's system of genres. Typology and poetics*. Izdatel'stvo Leningradskogo universiteta. (In Russ.).

20. Zorina, E. S. (2020). Folklore and mythological narrative model «the serpent — the princess — the hero» in F. M. Dostoevsky's novella «Mistress». *Artistic text through the eyes of the young* (pp. 62–70). Materials IV International Scientific Conference on 26.10.2019. Yaroslavl State Pedagogical University named after K. D. Ushinsky. (In Russ.).
21. Istomin, K. K. (1924). From the life and work of Dostoevsky in his youth. In N. L. Brodsky (Ed.). *Dostoevsky's creative path* (pp. 3–48). Collection of articles. Seyatel'. (In Russ.).
22. Karpacheva, T. S. (2016). «Khlystovsky trace» in Dostoevsky's novella «Mistress». *Dostoevsky and World Culture. Almanac 34*, 30–39. Serebryanyj vek. (In Russ.).
23. Kirpotin, V. Ya. (1960). *F. M. Dostoevsky. Creative path (1821–1859)*. GIHL. (In Russ.).
24. Krinitsyn, A. B. (2017). *The plotology of F. M. Dostoevsky's novels*. MAKS Press. (In Russ.).
25. Krinitsyn, A. B. (2022). *On happiness and joy in Dostoevsky's world*. Dom YaSK. (In Russ.).
26. Lotman, Y. M. (1999). *Inside thinking worlds. Man – text – semiosphere – history*. Yazyki russoj kul'tury. (In Russ.).
27. Losev, A. F. (1995). *The problem of symbolism and realistic art. 2nd ed.* Iskusstvo. (In Russ.).
28. Markin, P. F. (1983). Dostoevsky's novella «Mistress». *Genre and composition of a literary work* (pp. 53–69). Interuniversity collection. Izdatel'stvo Petrozavodskogo gosudarstvennogo universiteta. (In Russ.).
29. Mochulsky, K. V. (1995). *Gogol. Solovyov. Dostoevsky*. Respublika. (In Russ.).
30. Nikulina, E. N. (2009). *Hagiology*. Izdatel'stvo PSTGU. (In Russ.).
31. Popov, I. V. (1902). Vasily the Great. Archbishop of Caesarea, Ecumenical father and teacher of the Church. *Orthodox Theological Encyclopedia*. Vol. 3, stlb. 179. Petrograd. Appendix to the spiritual journal «The Wanderer» for 1902. (In Russ.).
32. Hassen, S. (2006). *Opposition to sects and mind control*. AST. (In Russ.).
33. Chirkov, N. M. (1967). *About Dostoevsky's style. Problems. Ideas. Images*. Nauka. (In Russ.).

Информация об авторе / Information about the author

Татьяна Сергеевна Карпачева — кандидат филологических наук, доцент департамента филологии Института гуманитарных наук МГПУ.

Tatiana S. Karpacheva — PhD (Philology), Associate Professor at the Department of Philology, Institute of Humanities, MCU.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

The author declares no conflict of interest.