



## ФИЛОСОФИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

### ПЕРВЫЙ ОПЫТ РЕЛИГИОЗНО-ФИЛОСОФСКИХ ИСКАНИЙ В ТВОРЧЕСТВЕ Ф. ДОСТОЕВСКОГО (повесть «Хозяйка»)\*

© И. И. Евлампиев

Евлампиев Игорь Иванович  
доктор философских наук,  
профессор  
философский факультет  
Санкт-Петербургский  
государственный университет

*Показано, что в повести «Хозяйка» Достоевский ставил в большей степени философские, чем художественные задачи. Автобиографический герой повести Ордынцов ищет смысл подлинной религиозности. Встреча со стариком-раскольником Муриным и его женой Катериной приводит к перевороту его мировоззрения, он понимает, что в каждом человеке таится мистическая способность влиять на окружающий мир и на людей, призвание каждого в том, чтобы раскрыть в себе эту способность. В статье доказывается, что в повести Достоевский отразил важнейший элемент своего собственного мировоззрения – представление о «пластичности» мира, о его зависимости от воли человека.*

**Ключевые слова:** Достоевский, «Хозяйка», русская философия, религия, христианство.

Повесть Достоевского «Хозяйка» выглядит чрезвычайно странной на фоне предшествующих и последующих произведений писателя. Прежде всего бросается в глаза какая-то нездоровая экзальтация героев повести. Герои «Хозяйки» постоянно пребывают на какой-то грани между реальной жизнью и воображением, между нормальным бытием и бредом, переходящим в безумие. Заметной чертой повести является также очень разный колорит речи персонажей: главный герой Ордынцов говорит примерно так же, как и дру-

\* Работа выполнена при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда, проект № 08-03-00634а.

*Первый опыт религиозно-философских исканий в творчестве Ф. Достоевского*

гие автобиографические герои-мечтатели раннего Достоевского (впрочем, он говорит достаточно мало по сравнению со своими собеседниками), а вот Катерина и Мурин погружены в стихию сказочно-символического, фольклорно-народного языка, и это выглядит не очень естественно в повести, которая формально должна быть отнесена к циклу петербургских произведений. В отличие от других аналогичных произведений Достоевского мы в данном случае почти не ощущаем атмосферы Петербурга.

В литературоведении не раз отмечалось, что повесть Достоевского носит экспериментальный характер, в ней писатель попытался наметить совершенно новые перспективы для своего творчества; многие темы, сюжеты и персонажи его последующего творчества угадываются в новом сочинении. Именно этим обычно объясняют высокую оценку повести самим Достоевским в одном из писем к брату Михаилу (от 26 ноября 1846 г.): «...работа для Святого Искусства, работа святая, чистая, в простоте сердца, которое еще никогда так не дрожало и не двигалось у меня, как теперь перед всеми новыми образами, которые создаются в душе моей»<sup>1</sup>. И в другом письме (январь-февраль 1847 г.): «Я пишу мою «Хозяйку». Уже выходит лучше «Бедных людей». Это в том же роде. Пером моим водит родник вдохновения, выбивающийся прямо из души. Не так, как в «Прохарчине», которым я страдал все лето»<sup>2</sup>. Однако, как нам кажется, Достоевский в этом произведении не столько ставил перед собой новые художественные задачи, сколько пытался выразить некоторые важные идеи в рамках своих размышлений над тайной человеческого существования.

Прежде всего нужно сказать, что здесь впервые в творчестве Достоевского появляется автобиографический герой. Василий Ордынцов, главный герой «Хозяйки», безусловно, относится к типу мечтателей, более того, он является первым явным проведением этого типа в творчестве Достоевского, в этом смысле он очень похож на героя повести «Белые ночи». Тем более важно отметить, что в Ордынцове автобиографический мотив гораздо более силен, чем в повести, опубликованной годом позже.

В описании характера Ордынцова совершенно очевидны черты, роднящие его с последующими образами мечтателей Достоевского. Прежде всего это указание на его одиночество, замкнутость, что приводит его к сознанию собственной избранности. Эта черта Ордынцова особенно подчеркивается Достоевским, и в этом качестве Ордынцов похож на героя «Белых ночей». Однако необходимо подчеркнуть и принципиальное различие между ними: если последний предавался фантазиям и мечтам, которые могут вызвать улыбку у любого «серьезного» человека (и над чем сам Достоевский будет иронизировать через много лет в фельетоне «Петербургские сновидения в стихах и прозе»), насколько они были «литературны» и оторваны от потребностей реальной жизни, то увлечения Ордынцова предстают гораздо более серьезными и осмысленными. «С самого детства он жил исключительно; теперь эта исключительность определилась. Его пожира-

<sup>1</sup> Достоевский Ф. М. Собр. соч. В 15 т. СПб., 1987–1996. Т. 15. С. 67.

<sup>2</sup> Там же. С. 72.

ла страсть самая глубокая, самая ненасытная, истощающая всю жизнь человека и не выделяющая таким существам, как Ордын, ни одного угла в сфере другой, практической, житейской деятельности. Эта страсть была – наука. Она снесла покамест его молодость, медленным, упоительным ядом отравляла ночной покой, отнимала у него здоровую пищу и свежий воздух, которого никогда не бывало в его душном углу, и Ордын в упоении страсти своей не хотел замечать того. Он был молод и покамест не требовал большего. Страсть сделала его младенцем для внешней жизни и уже навсегда неспособным заставить посторониться иных добрых людей, когда придет к тому надобность, чтоб отмежевать себе между них хоть какой-нибудь угол. Наука иных ловких людей – капитал в руках; страсть Ордынова была обращенным на него же оружием» (с. 338–339)<sup>3</sup>.

Это описание выглядит очень странно. Увлечение героя наукой Достоевский описывает в тех же терминах, в которых позже он будет описывать мечты своих героев о любви и приключениях. Здесь Достоевский, видимо, пытается показать, что качество мечтательности может проявляться в рамках любой человеческой деятельности, в любой сфере жизни, а не только непосредственно в форме романтических мечтаний о любви (на страницах последующих произведений писателя не раз будут появляться такого рода мечтатели-мономаны). Но в данном случае важнее все-таки другое. Романтически-мечтательный характер научных увлечений Ордынова заставляет предположить, что в данном случае имеется в виду не наука в собственном смысле, а нечто другое, более важное. В самом конце повести говорится о том, что за полгода до описываемых событий он набросал эскиз своего «научного» сочинения. «Сочинение относилось к истории церкви, и самые теплые, горячие убеждения легли под пером его» (с. 403). Это единственное уточнение той «науки», которой занимается Ордын, не только не объясняет, но скорее делает еще более странной отмечаемую писателем горячность, страстность его занятий. Тем более что в повести дважды научные занятия Ордынова приравниваются к работе художника (с. 339, 403). Это совершенно не вяжется с тем, что можно было бы представить себе в качестве обычного исследования по истории церкви.

Понять, что здесь имеется в виду, помогает еще одно высказывание автора о своем герое: «Он сам создавал себе систему; она выживалась в нем годами, и в душе его уже мало-помалу восставал еще темный, неясный, но как-то дивно-отрадный образ идеи, воплощенной в новую, просветленную форму, и эта форма просилась из души его, терзая эту душу; он еще робко чувствовал оригинальность, истину и самобытность ее <...>» (с. 339). Термин «система», очевидно, наиболее подходит для занятий философии, для выработки мировоззрения; кажется, что в данном случае речь идет именно об этом. Это предположение становится еще более прав-

<sup>3</sup> Здесь и далее ссылки на повесть «Хозяйка» даются по изданию (с указанием в скобках страниц): Достоевский Ф. М. Хозяйка // Собр. соч. В 15 т. / Ф. М. Достоевский. Т. 1.

доподобным, если учесть автобиографический характер образа Ордынова. Ведь наиболее откровенные письма молодого Достоевского, адресованные брату Михаилу, содержат ясные указания на то, что с самого начала своей творческой деятельности главным делом Достоевский полагал философское постижение человека, причем та философия, которой он предполагал заниматься, мыслилась им как тождественная поэзии, художественному творчеству и противопоставлялась ее пониманию (очень пространному в ту эпоху) как науки, как знания, подобного математике. В письме, написанном за девять лет до повести «Хозяйка» (31 октября 1838 г.), 17-летний Достоевский пишет: «Философию не надо полагать простой математической задачей, где неизвестное – природа... Заметь, что поэт в порыве вдохновенья разгадывает Бога, следовательно», исполняет назначение философии. След<овательно>, поэтический восторг есть восторг философии... След<овательно>, философия есть та же поэзия, только высший градус ее!.. Странно, что ты мыслишь в духе нынешней философии. Сколько бестолковых систем ее родилось в умных пламенных головах; чтобы вывести верный результат из этой разнообразной кучи, надобно подвести его под математическую формулу. Вот правила нынешней философии...»<sup>4</sup>.

Это рассуждение объясняет, почему философские искания Ордынова облекаются в сочинение по истории церкви. Философия немислима без определенной связи с религией, без постановки проблемы Бога, Абсолюта. Поскольку же идея Бога находилась в центре исторического развития христианской церкви, герой повести пытается выразить свое религиозно-философское мировоззрение через интерпретацию истории церкви. В этом смысле повесть «Хозяйка» можно считать наиболее ранним художественным проявлением религиозных исканий Достоевского, составляющих неотъемлемую и очень важную часть его философских исканий, его попыток понять «тайну человека».

Уже давно было высказано достаточно очевидное предположение о том, что в сочинении Ордынова имеется в виду раскол в русской православной церкви. К этому предположению подталкивает весь контекст повести. Как считают многие исследователи (И. Волгин, Г. Фридендер), именно верования и образ жизни раскольников имел в виду Достоевский, изображая загадочного старика Мурина и его дочь-жену Катерину. На это есть и прямые указания: в одной из сцен Катерина показывает Ордынову одну из книг Мурина, и он видит, что она написана от руки, «как древние раскольничьи книги, которые ему удавалось прежде видеть» (с. 372). Раз Ордын и раньше видел раскольничьи книги, можно сделать вывод, что проблема раскола давно входила в круг его интересов. Нужно отметить, что сам Достоевский всегда живо интересовался расколом, в его библиотеке было несколько книг, посвященных этому эпизоду в истории русской церкви.

<sup>4</sup> Достоевский Ф. Собр. соч. В 15 т. Т. 1. С. 14.

Впрочем, как старается доказать О. Г. Дилакторская<sup>5</sup>, если уж искать религиозные основания для понимания особенностей образов Мурина и Катерины, то нужно обращаться не к старообрядцам, а к крайним раскольничьим сектам, конкретно – к секте скопцов. Однако это предположение не кажется нам правильным. При всей убедительности тех параллелей, которые приводит Дилакторская, доказывая, что Мурин принадлежит к указанной секте, представляется совершенно невероятным, что Достоевский создал свою повесть исключительно с «этнографическими» целями, ради достоверной передачи образа жизни скопцов. Несомненно, что и скопцы и старообрядцы могли интересовать его не в собственном узком смысле, а только как *примеры* различных религиозных тенденций, противостоящих господствующей православной церкви. И интересовали они Достоевского потому, что в них он видел проявление какой-то глубокой религиозной истины, чрезвычайно важной для его собственных целей – создания оригинального религиозно-философского мировоззрения. Все, что мы знаем о молодом Достоевском, говорит за то, что он был по меньшей мере безразличен к официальному церковному православию и не видел в нем ничего значимого для своих поисков подлинной религиозной истины и подлинного религиозного чувства. Именно поэтому в своих рано определившихся религиозных исканиях Достоевский обращается не к церковному христианству, а к *еретическим движениям*, противостоящим официальной церкви; в них он, возможно, увидел гораздо больше религиозной глубины, чем в церковной традиции. В этом смысле можно предположить, что суть того сочинения, которое пишет Ордын, вовсе не в том, что он рассматривает какой-то *конкретный эпизод* в истории церкви (например, раскол), а в том, что его сочинение посвящено истории христианской церкви в целом, взаимоотношению ортодоксальной религиозной идеологии и ересей.

В письмах молодого Достоевского мы находим ряд высказываний, которые совершенно определенно свидетельствуют о том, что на его формирующееся мировоззрение огромное влияние оказала философия романтизма с ее совершенно неортодоксальной мистической религиозностью – в его взглядах явно присутствуют романтические представления о божественной природе человека и о трагическом противостоянии в человеке божественной духовности и несовершенной земной телесности: «Одно только состояние и дано в удел человеку: атмосфера души его состоит из слиянья неба с землей; какое же противузаконное дитя человек; закон духовной природы нарушен... Мне кажется, что мир наш – чистилище духов небесных, отуманенных грешною мыслию. <...> Но видеть одну жесткую оболочку, под которой томится вселенная, знать, что одного взрыва воли достаточно разбить ее и слиться с вечностью, знать и быть как последнее из созданий... ужасно! Как малодушен человек!»<sup>6</sup>. Такое мировоззрение невозможно соотносить с церковным христианством, имеющиеся в нем хрис-

<sup>5</sup> Дилакторская О. Г. Скопцы и скопчество в изображении Достоевского (К истолкованию повести «Хозяйка») // *Philologica*. 1995. Т. 2. № 3/4. С. 59–84.

<sup>6</sup> *Достоевский Ф. М. Собр. соч.* В 15 т. Т. 15. С. 11.

тианские мотивы скорее сближают его с известнейшими христианскими ересями (гностицизмом, арианством и др.).

Уже в этот период Достоевский особенно большое значение в своем религиозном мировоззрении придает образу Иисуса Христа, однако его восприятие этого образа совершенно не соответствует *собственно христианскому, церковному* пониманию. Иисус Христос для Достоевского – это один из великих пророков, ведущих человечество к совершенству, к пониманию своего божественного предназначения, именно поэтому Достоевский ставит Христа в один ряд с Гомером; разъясняя брату Михаилу свое понимание Гомера, Достоевский пишет (в письме от 1 января 1840 г.): «Вот как я говорю: Гомер (баснословный человек, может быть как Христос, воплощенный богом и к нам посланный) может быть параллелью только Христу, а не Гете. Вникни в него, брат, пойми «Илиаду», прочти ее хорошенько (ты ведь не читал ее? признайся). Ведь в «Илиаде» Гомер дал всему древнему миру организацию и духовной и земной жизни совершенно в такой же силе, как Христос новому»<sup>7</sup>.

Интерес, который Ордын проявляет к истории церкви, – это не *внутренний* интерес человека, принадлежащего к церкви, а *внешний* интерес отстраненного исследователя, который ищет глубокую религиозную истину вне церкви, только в еретических движениях видит проблески этой истины. Все это соответствует характерному для многих романтиков отношению к христианству и христианской церкви (отметим, что особенно критично к исторической церкви был настроен Шиллер, который был для Достоевского образцом художника и мыслителя). Только в самом конце своей истории, пережив крах своих надежд на любовь Катерины и ощущая ненависть к Мурину и его таинственной силе, Ордын радикально пересматривает свои взгляды, он отвергает свою прежнюю идею и обращается к церковному христианству: «Работница немца, из русских, старуха богомольная, с наслаждением рассказывала, как молится ее смиренный жилец и каким образом по целым часам лежит он, словно бездыханный, на церковном помосте...» (с. 403). В этом смысле первый герой-мечтатель Достоевского, одержимый поисками религиозной истины, проходит путь, противоположный тому, который пройдет *последний* из череды этих героев – Алеша Карамазов. Алеша, начав с принятия церковного православия, заканчивает свои религиозные искания мировоззрением, целиком построенном на еретических (гностических) представлениях<sup>8</sup>.

Для понимания религиозной идеи повести первостепенное значение имеет оценка образа Мурина. Мурин – первый пример человека религиозного типа в творчестве Достоевского, он явно несет на себе черты религиозной одаренности, поэтому очень важно присмотреться к особенностям его религиозности.

<sup>7</sup> Там же. С. 28.

<sup>8</sup> См.: *Евлампиев И. И. Миф о человеке в романе Ф. Достоевского «Братья Карамазовы»* // *Вопросы философии*. 2007. № 11.

Первой из таких особенностей является нерасторжимая связь религиозности Мурина с эротикой. Это составляет центральную и самую загадочную часть повести – рассказ Катерины о катастрофе, произошедшей с ее семьей по вине Мурина, и о ее парадоксальной любви к Мурину. В тот страшный день, когда началась история Мурина и Катерины, он пришел к ее матери, которая, как мы тут же понимаем, была его возлюбленной, но на этот раз внимание Мурина оказалось прикованным не к матери, а к дочери, причем, как следует из контекста ее рассказа, Катерина сама повела себя так, что он обратил на нее внимание. И это притом, что она признается: «Мне стало страшно, затем что мне всегда страшно было, как он приходил, и с самого детства так было, как только память во мне рождалась!» (с. 374). Приход Мурина порождает безумное соперничество матери и дочери, сопровождаемое столь же безумным желанием Мурина овладеть Катериной. «Нечистый купил мою душу, и я, сама себе хвалясь, смотрела на матушку» (с. 375), – рассказывает Катерина Ордынову. Она даже была готова выдать отцу тайную страсть матери, чтобы самой стать избранницей Мурина. Мать проклинает ее за это и выдает еще более страшную тайну, намекает, что Катерина – дочь Мурина: «Уж я скажу ему (отцу Катерины. – И. Е.), чья ты дочь, беззаконница! Ты же не дочь мне теперь, ты мне змея подколотная! Ты детище мое проклятое!» (с. 376).

Но все это оказывается только началом трагедии. Через пять дней возвращается отец Катерины, он тяжело болен, причем немочь на него наслал Мурин, он же, видимо, своим мистическим даром предопределяет трагическую развязку – пожар на заводе отца и затем его страшную гибель: «...оступился, с лестницы в котел раскаленный упал; знать, нечистый его туда подтолкнул» (с. 377). И как раз в это время (еще до гибели отца) в комнату Катерины через окно влезает Мурин и прямо говорит ей, что его цель – «ворога уходить, с старой любой подобру-поздорову проститься, а новой, молодой, как ты, красная девица, душой поклониться...» (с. 376), т. е. убить ее отца и оставить ее мать ради нее самой. И Катерина, имея возможность погубить его, позвав в этот момент отца, делает свой страшный выбор: выпускает его незаметно во двор, тем самым становясь соучастницей его злых дел. После гибели отца Катерины Мурин снова тайно приходит к ней: «За тобой пришел, красная девица; уводи ж меня от беды, как прежде на беду наводила; душу свою я за тебя сгубил. Не отмолишь мне этой ночи проклятой! Разве вместе будем молиться!» (с. 377). Катерина вместе с Муриным тайно покидают дом ее отца и, когда бегут через темный лес, видят спасшегося от пожара коня Катерины. В этот момент Мурин произносит весьма знаменательные слова: «Садись, Катя, со мной! Бог наш нам помочь послал!» (курсив мой. – И. Е.). И, видя замешательство Катерины, добавляет: «"Аль не хочешь? я ведь не нехристь какой, не нечистый; вот перекрещусь, коли хочешь", и тут он крест положил» (с. 378). После этого она полностью подчиняется ему, и он увозит ее.

До этого момента можно было думать, что Мурин «продал душу дьяволу», на что он сам ранее намекает, но теперь он решительно отвер-

гает свое отпадение от Бога; он настаивает, что Бог помогает ему в его делах, причем он странным образом «приватизирует» Бога, делает его своим собственным Богом, помогающим в его борьбе против других людей. В раннем творчестве Достоевского этот странный поворот религиозной фантазии Мурина остается изолированным эпизодом, и может показаться, что это выражение использовано писателем только для демонстрации «фантастического» характера Мурина. Однако в итоговом произведении Достоевского, в романе «Братья Карамазовы», такие высказывания станут общей нормой для всех значимых героев. Имея в виду эту перспективу, можно утверждать, что уже в «Хозяйке» это высказывание говорит не только о религиозном мировоззрении героя, но и о мировоззрении автора.

Здесь мы подходим ко второй особенности религиозности Мурина, которую мы также, по отмеченным ранее причинам, приписываем и религиозным исканиям Достоевского. Как это не покажется странным, но христианская, по общим признакам, религиозность Мурина стоит как бы «по ту сторону добра и зла»; его Бог напоминает шопенгауэровскую волю, которая слепа к добру и злу и выражает только одно – бесцельную страсть к подчинению себе всего бытия, всех людей, т. е. выражает «волю к власти». Религиозная одаренность Мурина полностью сводится к этой воле господствовать над людьми и над миром. Это нагляднейшим образом проявляется в его отношениях с Катериной. Самое главное ее признание Ордынову – именно об этом: «Ах, не в том мое горе, <...> что я тебе говорила теперь; не в том мое горе, <...> не в том мука, забота моя! Что, что мне до родимой моей, хоть и не нажить мне на всем свете другой родной матушки! что мне до того, что прокляла она меня в час свой тяжелей, последний! что мне до золотой прежней жизни моей, до теплой светлицы, до девичьей волхушки! что мне до того, что продалась я нечистому и душу мою отдала погубителю, за счастье вечный грех понесла! Ах, не в том мое горе, хоть и на этом велика погубитель моя! А то мне горько и рвет мне сердце, что я рабыня его опозоренная, что позор и стыд мой самой, бесстыдной, мне люб, что любо жадному сердцу и вспоминать свое горе, словно радость и счастье, – в том горе, что нет силы в нем и нет гнева за обиду свою!..» (с. 379–380).

При этом Мурин не силой подчиняет себе Катерину, он дает ей зарок: как только она почувствует, что ей нужна свобода, он вернет ей свободу, а сам примет смерть: «...невзлюбишь когда – и не говори, слов не роняй, не трудишь, а двинь только бровью своей соболиною, поведи черным глазом, мизинцем одним шевельни, и отдам тебе назад любовь твою с золотою волхушкой; только будет тут, краса моя гордая, несносимая, и моей жизни конец!» (с. 379). Катерина сама отдается ему, полностью подчиняет ему свою волю, лишает себя свободы, поскольку признает его высшим человеком, подчинение которому для нее и есть высшее счастье.

Общим местом литературоведения от Белинского до наших дней является мнение о «демократизме» раннего Достоевского, о том, что в его произведениях даже самые униженные и забытые люди показаны как равные тем, к которым судьба оказалась более благосклонной. Однако, как

нам кажется, рядом с этим принципом нужно видеть и прямо противоположное – убеждение Достоевского в принципиальном *неравенстве* людей. При этом второе убеждение не противоречит первому. Люди равны в смысле абсолютной ценности их личностей и права на достойную жизнь без насилия и унижений. Но это вовсе не означает, что по своей собственной свободной воле они обязательно выстроят равноправные отношения; как раз, наоборот, одни захотят свободно подчиниться другим, а другие столь же свободно выберут господство. «Один все отдать хочет, взять нечего, другой ничего не сулит, да за ним идет сердце послушное!» (с. 388) – говорит Катерина. Особенно наглядно такая модель проявляется в отношениях между мужчиной и женщиной; последующие произведения Достоевского дадут немало тому примеров, однако повесть «Хозяйка» является точкой отсчета для всех последующих подходов к этой теме.

Ордынов, полюбив Катерину, вынужден выстраивать отношения с ней и с Муриным по тем же законам господства и подчинения. Его любовь к Катерине оказывается такой же слепой страстью, губящей его, подчиняющей его чужой воле, как и ее любовь к Мурину. Он признается ей в любви почти теми же словами, какими Катерина рассказывает ему о своей страсти. Претендуя на взаимность в своем чувстве к Катерине, Ордынов вынужден вступать в противоборство с Муриным. Первую фазу этого противоборства он выигрывает. Когда он в первый раз входит в комнату Мурина и Катерины, Мурин, сразу поняв, что это начало их соперничества, хватает со стены ружье и почти в упор стреляет в Ордынова. Но каким-то невероятным образом выстрел не достигает цели, сам Мурин падает на пол, и у него начинается эпилептический припадок. Именно после этой «победы» Ордынова Катерина, уже не боясь Мурина, входит к нему, сидит у изголовья его кровати, даже обнимает и целует его, почти признаваясь ему в любви.

Однако для окончательной победы Ордынову необходимо второй раз показать Мурину свое превосходство; теперь он сам должен проявить инициативу и своей волей сломить волю Мурина. Это испытание Ордынов не выдерживает. В долгой и сложной сцене Мурин и Ордынов оспаривают друг у друга Катерину, и поначалу их схватка носит чисто духовный характер: Мурин своим магическим взглядом приковывает Ордынова к месту, не давая подняться, а Ордынов пытается преодолеть чары старика и взывает к Катерине, чтобы она очнулась, освободилась от рабского подчинения Мурину и выбрала его любовь. Однако в конце их разговора старик начинает засыпать, и Ордынов вдруг понимает, что *сама Катерина* призывает его к действию: «Потом она указала ему на спящего старика и – как будто вся насмешка врага его перешла ей в глаза – терзающим, леденящим взглядом опять взглянула на Ордынова. <...> Словно демон его шепнул ему на ухо, что он ее понял... И все сердце его засмеялось на неподвижную мысль Катерины...» (с. 393) (отметим, между прочим, что, как и Бог для Мурина, демон в этой ситуации оказывается для Ордынова *собственным демоном*). Он понял, что Катерина призывает его убить Мурина, – и тогда она выберет его, ему подчинит всю себя. Здесь как бы

повторяется история, которую Катерина рассказывала Ордынову, – история ее падения, история гибели ее семьи. Это повторение помогает новому понять смысл истории Катерины.

Внимательно всмотримся в то, что происходит дальше. «Неподвижный смех, мертвивший все существо Ордынова, не сходил с лица Катерины. Неистощимая насмешка разорвала на части его сердце. Не помня, почти не сознавая себя, он облокотился рукою об стену и снял с гвоздя дорогой, старинный нож старика. Как будто изумление отразилось на лице Катерины; но как будто в то же время злость и презрение впервые с такой силой отразились в глазах ее. Ордынову дурно становилось, смотря на нее... Он чувствовал, что как будто кто-то вырывает, подмывает потерявшуюся руку его на безумство; он вынул нож... Катерина неподвижно, словно не дыша более, следила за ним...» (с. 393). Если Катерина так очевидно провоцирует Ордынова на убийство Мурина ради их будущей любви, возникает вопрос: не была ли ситуация точно такой же и в той, первой истории, когда Мурин ради любви к Катерине погубил ее отца и бросил ее мать? По тем намекам, которые звучали в рассказе Катерины, это предположение кажется весьма правдоподобным. Тем более, что, уже после того как Мурин увез Катерину, она вновь и уже совершенно явно губит еще одного человека – молодого купца Алексея, с которым она когда-то была помолвлена и к которому вновь почувствовала влечение. Ордынов, к счастью, оказывается не в состоянии совершить то, к чему его подталкивает Катерина с помощью какой-то темной гипнотической силы, подобной той, что использует Мурин. Он роняет нож, и старик смеется над ним, чувствуя, что окончательно победил и Катерина вновь в его полной власти.

Эта важнейшая сцена заставляет задуматься над той моделью человеческих отношений, которая прорисовывается в повести. Мурин выразительно характеризует Катерину как *слабое сердце*, он имеет в виду ее жажду подчинения: «Пусть и еще скажу, поколдую: кто полюбит тебя, тому ты в рабни пойдешь, сама волюшку свяжешь, в заклад отдашь, да уж и назад не возьмешь; в пору вовремя разлюбить не сумеешь; положишь зерно, а губитель твой возьмет назад целым колосом!» (с. 391). Однако наряду с этим он говорит и прямо противоположное: «Разум не воля для девицы, и слышит всю правду, да словно не знала, не ведала! У самой голова – змея хитрая, хоть и сердце слезой обливается! Сама путь найдет, меж бедой ползком проползет, сбережет волю хитрую! Где умом возьмет, а где умом не возьмет, красой затуманит, черным глазом ум опьянит, – краса силу ломит; и железное сердце, да пополам распаяется! Уж и будет ли у тебя печаль со кручинушкой? Тяжела печаль человеческая! Да на слабое сердце не бывает беды! Беда с крепким сердцем знакомится, втихомолку кровавой слезой отливается да на сладкий позор к добрым людям не просится: твое ж горе, девица, словно след на песке, дождем вымоет, солнцем высушит, буйным ветром снесет, заметет!» (с. 391). Парадоксальным образом оказывается, что «слабое сердце», Катерина, хотя и подчиняется «сильному сердцу», но сама способна погу-

бить его и направить его силу туда, куда ей надо. Это во всей мере ощутил Ордын в тот момент, когда он готов был убить старика Мурина фактически по наущению Катерины. И не случайно в самом начале этой сцены, когда Ордын только вошел в комнату Мурина по ее приглашению, в отношении Катерины прорывается выразительная авторская ремарка: «Казалось, все делается по ее мановению» (с. 386).

Самое поразительное качество, *объединяющее* Катерину и Мурина, — это наличие у этих героев *мистической способности влиять на окружающих людей и на окружающий мир*. Эта тема резко выделяет «Хозяйку» на фоне всех ранних произведений писателя, только в ней обладание мистическими способностями, определение человека как *мистика*, имеет прямой и очень важный смысл.

Позже, в фельетоне «Петербургские сновидения в стихах и прозе», Достоевский, пытаясь объяснить суть своего мировоззрения, применит это определение к себе самому. В этом произведении, на наш взгляд, Достоевский раскрывает важнейший момент своего личностного и творческого развития, который очень многое помогает правильно понять в его творчестве. Он описывает, как в один из морозных петербургских дней в нем произошла какая-то загадочная духовная трансформация, вызванная странным видением призрачного, фантастического Петербурга, вставшего над реальным городом и реальной замерзшей Невой. «Казалось, наконец, что весь этот мир, со всеми жильцами его, сильными и слабыми, со всеми жилищами их, приютами нищих или раззолоченными палатами, в этот сумеречный час походит на фантастическую, волшебную грезу, на сон, который в свою очередь тотчас исчезнет и искурится паром к темносинему небу. Какая-то странная мысль вдруг зашевелилась во мне. Я вздрогнул, и сердце мое как будто облилось в это мгновение горячим ключом крови, вдруг вскипевшей от прилива могущественного, но доселе незнакомого мне ощущения. Я как будто что-то понял в эту минуту, до сих пор только шевелившееся во мне, но еще не осмысленное; как будто прозрел во что-то новое, совершенно в новый мир, мне неизвестный и известный только по каким-то темным слухам, по каким-то таинственным знакам. Я полагаю, что с той именно минуты началось мое существование...»<sup>9</sup>.

Писатель признается, что именно в этот момент он расстается со своей мечтательной юностью и начинает свое подлинное существование. И далее он поясняет, что смысл этого нового существования связан с *совершенно новым отношением к окружающей реальности*: «И стал я разглядывать и вдруг увидел какие-то странные лица. Все это были странные, чудные фигуры, вполне прозаические, вовсе не Дон Карлосы и Позы, а вполне титулярные советники и в то же время как будто какие-то фантастические титулярные советники. Кто-то гримасничал передо мною, спрятавшись за всю эту фантастическую толпу, и передергивал какие-то нитки, пружинки, и куколки эти двигались, а он хохотал и все хохотал!

<sup>9</sup> Достоевский Ф. М. Петербургские сновидения в стихах и прозе // Собр. соч. В 15 т. / Ф. М. Достоевский. Т. 3. С. 484-485.

<...> И если б собрать всю ту толпу, которая тогда мне приснилась, то вышел бы славный маскарад...»<sup>10</sup>.

То новое мировоззрение, которое обрел Достоевский в результате произошедшего с ним переворота, и становится главной темой его творчества, начиная с самых первых произведений, по крайней мере с повести «Хозяйка». Многие его герои переживают похожий переворот в своей жизни: им открывается, что бытие вокруг них теряет устойчивость, объективность, становится похожим на сон или грезу; и это порождает, с одной стороны, страх за «необеспеченность» своего существования, но, с другой — понимание огромной меры ответственности за мир, который оказывается *подвластным твоей воле*.

Если таким образом понять смысл того перелома, который произошел с писателем в ранней юности и позже был описан в фельетоне «Петербургские сновидения в стихах и прозе», становится более ясной и высокая авторская оценка повести «Хозяйка», не очень соответствующая ее реальным художественным достоинствам. Значение этого произведения для Достоевского состояло в том, что здесь он впервые косвенно высказал смысл обретенного им мировоззрения. Носителем этого мировоззрения оказывается Мурин, Ордын же только постепенно осознает это новое для него, «фантастическое» отношение к миру, но *благодаря Мурину* он в итоге принимает его (в этом и заключается наиболее важный автобиографический момент истории Ордынова).

О мистических способностях Мурина рассказывает Ярослав Ильич, давний знакомый Ордынова, по долгу службы посвященный в некоторые детали жизни Мурина, поскольку он является полицейским чином. Мурин в его рассказе предстает не только пророком, предсказывающим судьбы людей и угадывающим их тайные желания, но и *вершителем их судеб*. Старик предрекает смерть молодому корнету за то, что тот стал смеяться над ним, и того действительно наступает смерть. Точно так же своей тайной силой Мурин губит и отца Катерины. Пророческий дар Мурина, его способность не столько *предсказывать*, сколько *определять* судьбу людей, проявляется в финале повести и по отношению к Ордынову. Когда тот неожиданно встречает Мурина у Ярослава Ильича, он узнает, что Мурин уже «объявил» его приятелю решение, которое Ордын только еще пришел сообщить последнему: что он съезжает с квартиры Катерины.

Мурин видит то, чего не видит большинство людей, — пластичность мира; и не только видит, но и использует в своих целях — он обладает способностью действовать на мир таким образом, что тот изменяется в соответствии с его желаниями. Попав в орбиту влияния мистических способностей Мурина, войдя в его *мир*, Ордын испытывает своеобразный кризис своего мировосприятия, его собственный личный мир также теряет устойчивость, в нем открываются загадочные, темные глубины, рождаются новые смыслы. Именно этим, на наш взгляд, объясняется самая

<sup>10</sup> Достоевский Ф. М. Петербургские сновидения в стихах и прозе. С. 486-487.

странная черта повести – постоянная фиксация болезненных видений и снов Ордынова. На протяжении всей повести, начиная с того момента, как он поселяется в квартире Мурина, Ордынов пребывает в полубредовом состоянии, причем его видения перемешиваются с действительностью, так что грань между ними становится очень тонкой. Эта тенденция «Хозяйки» настолько заметна, так нарочито проводится Достоевским, что ее, безусловно, приходится признать принципиальной для понимания замысла этого произведения. Впервые об этом написал А. Л. Бем в статье с характерным названием «Драматизация бреда»<sup>11</sup>. Однако задача, которую решает Достоевский, ничего общего не имеет с психопатологией, здесь вновь нужно говорить о метафизике нашего существования.

Уже в первой беседе Ордынова и Катерины Достоевский подчеркивает «зыбкость» восприятия мира Ордыновым: «Ему казалось, что он все еще видит сон. <...> У него помутилось зрение» (с. 351). Ордынов отвечает Катерине «будто в бреду», «не зная, спит он или нет» (с. 352). После этой первой беседы с Катериной, окончательно став частью ее и Мурина мира, Ордынов вновь впадает в забытие, и здесь целых три страницы текста Достоевский отводит изображению видений героя. Содержание этих видений вряд ли допускает однозначное толкование, тем не менее можно выделить в них несколько важных мотивов. Прежде всего отметим, что в авторском комментарии, с которого начинается этот фрагмент, сказано, что для Ордынова «началась <...> какая-то странная жизнь» (с. 353), т. е. Достоевский избегает называть дальнейшие видения героя «бредом», он характеризует их как «странную жизнь». Только в следующей фразе, уже от лица героя, говорится, что «в минуту неясного сознания мелькало в уме его, что он осужден жить в каком-то длинном, нескончаемом сне, полном странных, бесплодных тревог, борьбы и страданий» (с. 353). Однако по контексту этой фразы неясно, с какой жизнью ассоциируется «нескончаемый сон», о котором здесь говорится: с той «странной», которую в данный момент ведет герой, или со всей его жизнью вообще. Создается впечатление, что Достоевский сознательно создает эту двусмысленность, чтобы снять ясную грань между «бредом» Ордынова и реальностью, между его «странной» жизнью и жизнью вообще. По сути, здесь можно угадать представление, которое позже Достоевский выскажет более ясно и прямо, – представление о том, что жизнь ничем не отличается от грезы и сна.

Далее говорится о борьбе, которую Ордынов ведет в своей «странной» жизни. Он борется против «рокового фатализма, его гнетущего», против некоей «неведомой силы», которая поражала его, в результате чего «он слышал, чувствовал ясно, как он снова теряет память, как вновь непроходимая, бездонная темень разверзается перед ним и он бросается в нее с воплем тоски и отчаяния» (с. 353). Эта темная сила, подчиняющая «роковому фатализму» явно ассоциируется с природной необходимостью, которой подчинены мы все в своей обыденной жизни и которая заставляет

считать мир устойчивым, независимым от нас и господствующим над нами. Отметим, что это очень похоже на представление о «темной силе» в исповеди Ипполита Терентьева из романа «Идиот». «Темная сила», о которой говорит Ипполит, властвует над человеком, лишает его надежды на свободное и светлое будущее, «перемальвает» все самое высшее и желанное; она не пощадила даже высшего человека – Иисуса<sup>12</sup>.

Но, несмотря на могущество этой силы, у Ордынова оказывается способность противостоять ей, т. е. доказать, что эта сила не в состоянии полностью подчинить человека и лишить его надежды. Человек *могущественнее этой силы*. «Порой мелькали мгновения невыносимого, уничтожающего счастья, когда жизненность судорожно усиливается во всем составе человеческого, яснее прошедшее, звучит торжеством, весельем настоящий светлый миг и сниться наяву неведомое грядущее; когда невыразимая надежда падает живительной росой на душу; когда хочешь вскрикнуть от восторга; когда чувствуешь, что немощна плоть пред таким гнетом впечатлений, что разрывается вся нить бытия, и когда вместе с тем поздравляешь всю жизнь свою с обновлением и воскресением» (с. 353–354). Описанное здесь состояние заставляет вспомнить самых известных героев-идеологов Достоевского – Кириллова и Зосиму. В этом состоянии, согласно описанию Ордынова, он как бы возвышается над временем, он соединяет как равно реальные прошлое, настоящее и будущее; Кириллов по этому поводу говорит: «Есть минуты, вы доходите до минут и время вдруг останавливается и будет вечно»<sup>13</sup>. В этом состоянии плоть, физическая природа человека оказывается «немощна», она не выдерживает «гнеда впечатлений». Это также буквально совпадает с тем, что говорит Кириллов в описании своих мистических «пяти секунд»: «Надо перемениться физически или умереть»<sup>14</sup>. «Умереть», конечно же, для того, чтобы воскреснуть в виде высшего существа – как и в видении Ордынова.

Еще более символична вторая половина «бреда» Ордынова. Он как бы заново проживает свою жизнь, начиная с раннего детства, и для него открывается глубинный смысл его жизни. Теперь уже вся его жизнь предстает как противостояние светлой и темной сил. Светлую силу олицетворяют «рои светлых духов» и сохранившийся из глубокого детства образ матери Ордынова, а темную силу – «злой старик», который ассоциируется с Муриным, но, как нам кажется, все-таки он не должен отождествляться с ним. Детство Ордынова прошло в светлой радости, под покровительством «роев светлых духов», но затем появился «злой старик», отогнал светлых духов и «стал по целым ночам шептать ему длинную, дивную сказку, невнятную для сердца дитяти, но терзавшую, волновавшую его ужасом и недетской страстью» (с. 355). Затем малютка «проснулся» взрослым человеком и осознал, что он одинок и находится под властью врагов, темной силы.

<sup>12</sup> Достоевский Ф. М. Идиот // Собр. соч. В 15 т. / Ф. М. Достоевский. Т. 6. С. 410–413.

<sup>13</sup> Там же. Т. 7. С. 225.

<sup>14</sup> Там же. С. 550.

<sup>11</sup> См.: Бем А. Л. Исследования. Письма о литературе. М., 2001. С. 264–326.

Здесь наступает новый переворот в «странной» (символической) жизни Ордынова. Теперь некая старуха с белой, седой головой начинает рассказывать ему новую длинную сказку. Но смысл этой сказки совсем другой. Сказка «злого старика» подчиняла его темной силе, вводила в состояние оцепенения и беспамятства, новая сказка, наоборот, открывает его *могущество, его творческую силу*. «Он видел, как все, начиная с детских, неясных грез его, все мысли и мечты его, все, что он выжил жизнью, все, что вычитал в книгах, все, об чем уже и забыл давно, все одушевлялось, все складывалось, воплощалось, вставало перед ним в колоссальных формах и образах, ходило, роилось кругом него; видел, <...> как воплощалась, наконец, теперь, вокруг болезненного одра его, каждая мысль его, каждая бесплотная греза, воплощалась почти в миг зарождения; как, наконец, он мыслил не бесплотными идеями, а целыми мирами, целыми созданиями, как он носился, подобно пылинке, во всем злом бесконечном, странном, невыходимом мире и как вся эта жизнь, свою мятежную независимостью, давит, гнетет его и преследует его вечной, бесконечной иронией; он слышал, как он умирает, разрушается в пыль и прах, без воскресения, на веки веков; он хотел бежать, но не было угла во всей вселенной, чтоб укрыть его» (с. 356).

В сложной динамике этого видения можно угадать определенную систему. Вся жизнь Ордынова в его сне предстает в виде трех этапов. Первый – это раннее детство, когда ему были открыты светлые силы бытия и он, как каждый ребенок, находился в гармонии с бытием, не чувствовал в нем ничего враждебного. Но затем наступает второй период, период взросления, когда он попадает под власть темной силы, олицетворяемой «злым стариком». Это и есть обычная жизнь, укорененная в мире и подчиненная его закономерности, его «роковому фатализму». Но наступает новый этап, Ордынов обнаруживает, что все его грезы и мечты воплощаются в реальность, оказываются столь же реальными, как и мир вокруг него. Его мысли и фантазии обретают творящую мощь, он оказывается способным мыслить «не бесплотными идеями, а целыми мирами, целыми созвездиями». Однако последующая, финальная часть видения Ордынова показывает, насколько трагично ощущение, возникающее после перелома, открывающего герою «пластичность» мира и его собственные творческие возможности в отношении мира. Первое чувство, которое рождается после «переворота», – это утрата прочности своего бытия, страх за свое «необеспеченное» существование, причем причиной этого страха является именно «мятежная независимость» новой жизни. Ордынов чувствует, «как он умирает, разрушается в пыль и прах, без воскресения», и не может найти угла во вселенной, который мог бы укрыть его. В связи с этим странное «впадение» в православную веру, в самой прямолинейной церковной ее форме, которое демонстрирует Ордынов в финале повести, можно рассматривать как попытку вернуться в привычный, устойчивый мир, где нужно только подчиняться, а не «господствовать», из нового, обретенного Ордыновым мира, где ему придана роль творца и управителя.

То существование, которое ведет Ордынов в квартире Мурина и Катерины, выступает как непосредственное продолжение его сна-видения; это уже реальное, а не символическое начало третьего этапа его жизни, когда развоплощается устойчивость мира и стирается грань между фантазией и реальностью. Именно поэтому все реальные события жизни Ордынова изображаются писателем так, словно бы они «выплывают» из его сна, и, пережив их, Ордынов снова погружается в болезненный сон.

Таким образом, мы можем сделать вывод, что автобиографические мотивы в «Хозяйке» гораздо существеннее и принципиальнее, чем это признавалось ранее. В этой повести Достоевский впервые попытался дать художественное выражение и осмысление перелому, произошедшему с ним в юности и направившему его на творческий путь. Он показывает, как этот перелом происходит в жизни его героя, причем толчком, вызвавшим его, как и в жизни писателя, выступает неудачная любовь (правда, в повести изображена любовь совершенно иного типа, чем та, что случилась в юности Достоевского и с явной иронией изображена в фельетоне «Петербургские сновидения в стихах и прозе»). Для большей художественной выразительности Достоевский подчеркивает значение внешних причин, вызывавших перелом в жизни героя (хотя в его собственной жизни эти причины в большей степени были внутренними), – прежде всего это влияние Мурина, человека уже открывшего в себе мистические способности и использующего их для завоевания власти над людьми. В этом смысле отношение писателя к Мурину нельзя признать однозначно отрицательным. Это один из первых в творчестве Достоевского примеров героя, стоящего «по ту сторону добра и зла». Ордынов вступает с Муриным в соперничество за любовь Катерины, поэтому он видит в Мурине только врага и не может оценивать его объективно. Но автор подталкивает нас к мысли, что странная сила, живущая в Мурине, реально *возвышает* его над другими людьми и заставляет считаться с ним, как с человеком, которому открыта важная тайна жизни.

Еще раз подчеркнем, что по контексту повести невозможно сделать вывод, что Мурин подчиняет Катерину силой и вопреки ее воле. В их отношениях присутствует какая-то странная, поистине *мистическая* гармония; и не только Мурин «владеет» Катериной и ее свободой, но и она, когда ей это нужно, оказывается его «владычицей»; в этом контексте очень выразительный смысл получает название повести. В последующем творчестве Достоевского будет немало примеров таких же странных отношений между людьми, особенно между мужчиной и женщиной, отношений господства-подчинения, в которых невозможно точно сказать, кто раб, а кто господин, кто находится на стороне добра, а кто – на стороне зла.

В повести остается неясным, какое будущее ждет Ордынова, однако, в итоге, можно заключить, что он должен быть благодарен не только Катерине за ее минутную любовь, но и Мурину – за то, что он помог ему преодолеть владавшие им иллюзии, открыл ему глаза на сложность и полноту жизни и способствовал перевороту, возведшему Ордынова в круг тех *избранных*, которым открыта тайна жизни.



При таком понимании роли Мурина в жизни Ордынова, его невозможно отождествить с тем «злым стариком», который в видении Ордынова олицетворяет все темные силы бытия, порабащивающие человека. Конечно, такое отождествление вполне естественно для Ордынова, воспринимающего Мурина только как злобного врага, но объективно Мурин выступает как *наставник* Ордынова, помогающий ему преодолеть наваждение, вызванное «злым стариком», и претворить его юношеское горение, юношескую страстность в зрелую целеустремленность человека, понявшего свою подлинную роль в мире. Как мы знаем из «Петербургских сновидений в стихах и прозе», сам Достоевский обрел такую целеустремленность и реализовал ее в форме литературы; поскольку в Ордынове писатель символически изобразил самого себя в кульминационный момент своей жизни, можно предположить, что и Ордынов, благодаря встрече с Муриным и Катериной, окончательно перешел в новый период своего существования и стал-таки «художником в науке» или просто художником, который обладает мистической способностью влиять на людей и на мир — точно такой же, какой обладал его автор.

### **First experience of religious-philosophical search in Dostoevsky's work (tale "The Landlady")**

#### **I. Yevlampiev**

*It is shown what in the tale "The Landlady" Dostoevsky put more philosophical than art problems. Autobiographical character of the story Ordynov searches for sense of original religiousness. His meeting with old dissenter Murin and his wife Katerina leads to revolution of its outlook, he understands that each person has mystical ability to influence world around and to determine the fate of people, everyone has the task to reveal in itself this ability. In article it is proved that in the tale Dostoevsky has expressed the major element of own outlook — idea about "plasticity" of the world, about its dependence on will of person. word": indigenous ideas of culture, cultural categories, characters and cultural intuitions.*

**Key words:** Dostoevsky, "The Landlady", Russian philosophy, religion, Christianity.