

Повесть «Хозяйка» в контексте религиозно-философских исканий Ф.М. Достоевского¹

Показано, что автобиографический герой повести «Хозяйка» Ордынов ищет смысл подлинной религиозности в еретических движениях. 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. 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 письмах к брату Михаилу: «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» (ян-



И.И. Евлампиев

¹ Работа выполнена при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда, проект № 08-03-00634а.

варь-февраль 1847 г.) [2, с. 72]. 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 Ордынов, 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 Ордынове автобиографический мотив гораздо более силен, чем в повести, опубликованной годом позже.

В описании характера Ордынова 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 Ордынова особенно подчеркивается Достоевским, и в этом качестве Ордынов 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 Ордынова предстают гораздо более серьезными и осмысленными. «С самого детства он жил исключительно; теперь эта исключительность определилась. Его пожирала страсть самая глубокая, самая ненасытная, истощающая всю жизнь человека и не выделяющая таким существам, как Ордынов, 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 Ордынов 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» [1, с. 338—339].

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 тако-

го 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» [1, с. 403]. Это единственное уточнение той «науки», которой занимается Ордынов, 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 [1, 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 <...>» [1, с. 339]. Термин «система», очевидно, наиболее подходит для занятий *философией*, для выработки мировоззрения; кажется, что в данном случае речь идет именно об этом. Это предположение становится еще более правдоподобным, 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 распространенному 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, след<овательно>, 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...» [2, с. 14].

Это рассуждение объясняет, почему философские искания Ордынова облакаются 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» [1, с. 372]. Раз Ордынов 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.

Впрочем, как считает О.Г. Дилакторская [4], для понимания религиозных истоков образов Мурина и Катерины 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 Ордынов, 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 присутствует романтические представления о божественной природе человека и о трагическом противостоянии в человеке божественной духовности и несовершенной земной телесности: «Одно только состоянье и дано в удел человеку: атмосфера души его состоит из слиянья неба с землею; 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!» [2, с. 11]. Такое мировоззрение невозможно соотнести с церковным христианством, имеющиеся в нем христианские 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» [2, с. 28].

Интерес, который Ордынов 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 кри-

тично 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, Ордынцов 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...» [1, с. 403].

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.

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 при том, 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 родилась!» [1, 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» [1, с. 375], — рассказывает Катерина Ордынцову. 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!» [1, 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» [1, 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 но-

вой, молодой, как ты, красная девица, душой поклониться...» [1, 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!» [1, 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 помощь 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» [1, 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 отвергает 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 нажать мне на всем свете другой родной матушки! что мне до того, что прокляла она меня в час свой тяжелый, последний! что мне до золотой прежней жизни моей, до теплой светлицы, до

девичьей волюшки! 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 погибель 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!..» [1, 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 трудись, а двинь только бровью своей соболиною, поведи черным глазом, мизинцем одним шевельни, и отдам тебе назад любовь твою с золотою волюшкой; только будет тут, краса моя гордая, несносимая, и моей жизни конец!» [1, 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!» [1, 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 ка-

ким-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 вызывает 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...» [1, 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 по-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 вырывал, подмывал потерявшуюся руку его на безумство; он вынул нож... Катерина неподвижно, словно не дыша более, следила за ним...» [1, 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 помолвлен-

на 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!» [1, 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!» [1, с. 391]. Парадоксальным образом оказывается, что «слабое сердце», Катерина, хотя и подчиняется «сильному сердцу», но сама способна погубить его и направить его силу туда, куда ей надо. Это во всей мере ощутил Ордынов в тот момент, когда он готов был убить старика Мурина фактически по наущению Катерины. И не случайно в самом начале этой сцены, когда Ордынов только вошел в комнату Мурина по ее приглашению, в отношении Катерины прорывается выразительная авторская ремарка: «Казалось, все делается по ее мановению» [1, 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 стран-

ным 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 темно-синему 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 незнакомый и известный только по каким-то темным слухам, по каким-то таинственным знакам. Я полагаю, что с той именно минуты началось мое существование...» [3, с. 484—485].

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! <...> И если б собрать всю ту толпу, которая тогда мне приснилась, то вышел бы славный маскарад...» [3, с. 486—487].

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, Ордынов 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).

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*, Ордынов 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 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» [5]. 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» [1, с. 351]. Ордынов отвечает Катерине «будто в бреду», «не зная, спит он или нет» [1, 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.

То существование, которое ведет Ордынов в квартире Мурина и Катерины, выступает как непосредственное продолжение его сна-видения; 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 аналогичный перелом происходит в жизни его героя. Для большей художественной выразительности Достоевский подчеркивает значение внешних причин, воздействующих на героя (хотя в его собственной жизни эти причины в большей степени были внутренними), — прежде всего это влия-

ние 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». Ордын 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.

Поиски истинной веры и стремление найти глубокий смысл христианства, утраченный в истории, проходят через все творчество Достоевского. В окончательной форме писатель высказал свои убеждения в последнем произведении, в романе «Братья Карамазовы». Главный герой романа Алеша Карамазов проходит путь обретения религиозного мировоззрения; исходной точкой этого пути для него является церковное православие, но в итоге он под влиянием своего наставника старца Зосимы, взгляды которого невозможно признать соответствующими догматическому православному учению, обретает религиозную веру, близкую к гностической традиции [6]. Не случайно в конце романа упоминается, что Алеша вместе со своим хорошим знакомым, смотрителем острога, обсуждал апокрифические евангелия, т.е. еретические изложения истории и учения Иисуса Христа [7, с. 86].

Герой повести «Хозяйка» Василий Ордын оказывается отдаленным предшественником Алеши Карамазова. Подобно последнему он именно в еретических течениях, оппозиционных церковному учению, ищет опору для своего понимания жизни. Сравнение этого первого опыта религиозных исканий в творчестве Достоевского и конечного итога этих исканий показывает, насколько цельным и последовательным было стремление писателя к обретению религиозной истины вне церковной, догматической традиции.

Литература

1. *Достоевский Ф. М.* Хозяйка // Достоевский Ф.М. Собр. соч. В. 15 т. Т. 1. — СПб., 1987—1996.
2. *Достоевский Ф.М.* Собр. соч. В 15 т. Т. 15. СПб., 1987—1996.
3. *Достоевский Ф.М.* Петербургские сновидения в стихах и прозе // *Достоевский Ф.М.* Собр. соч. В 15 т. Т. 3. СПб., 1987—1996.
4. *Дилакторская О.Г.* Скопцы и скопчество в изображении Достоевского (К истолкованию повести «Хозяйка») // *Philologica.* 1995. Т. 2. № 3/4. С. 59—84.
5. *Бем А.Л.* Исследования. Письма о литературе. М., 2001. С. 264—326.
6. *Евламтеев И.И.* Миф о человеке в романе Ф. Достоевского «Братья Карамазовы» // *Вопросы философии.* 2007. № 11.
7. *Достоевский Ф.М.* Братья Карамазовы // *Достоевский Ф.М.* Собр. соч. В 15 т. Т. 10. СПб., 1987—1996.