

ИЗОБРАЖЕНИЕ ТЕМЫ «ОТЧУЖДЕНИЯ»  
В ПОВЕСТИ «ХОЗЯЙКА»

Как у всех великих писателей, творчество Достоевского отличается постоянной открытостью, позволяющей читать его по-разному в каждую эпоху. Созданные им художественные ситуации всегда скрывают в себе что-то новое даже для самых внимательных читателей.

Когда впервые появилась в 1848 г. в журнале «Отечественные записки» повесть «Хозяйка», она была всеми встречена отрицательно. Белинский, не скрывая своего разочарования, писал, что «не только мысль, даже смысл этой, должно быть, очень интересной повести остается и останется тайной для нашего разума, пока автор не издаст необходимых пояснений и толкований на эту дивную загадку его причудливой фантазии».<sup>1</sup>

Критика эта в значительной мере была связана с тем, что в это время ценность и значимость произведения во многом зависели от того, насколько оно отражало различные аспекты действительности. Окунув это произведение в атмосферу сверхъестественности, таинственности, Достоевский создает для читателя определенные трудности и, по словам Белинского, отходит от «обыкновенного пути и ищет себе какой-то небывалой дороги».<sup>2</sup>

В настоящее время мы можем видеть, что трудность в понимании этой повести является частью самой модальности построения повествования, отражающей затронутые в ней темы. Поскольку в понимании Достоевского «задача искусства – не случайности быта, а общая их идея...» (21, 82), его литературные искания всегда были тесно связаны с глубокими вопросами

---

<sup>1</sup> Белинский В. Г. Собр. соч.: В 3 т. М., 1948. Т. 3. С. 837.

<sup>2</sup> Там же.

о смысле жизни. Именно в таком смысле можно понять критику писателя в связи с требованием своего времени «изображать действительность как она есть». В мире, ставшем чрезвычайно сложным, «такой действительности» для Достоевского «совсем нет, да и никогда на земле не бывало, потому что сущность вещей человеку недоступна, а воспринимает он природу так, как она отражается в его идее, пройдя через его чувства...» (21, 75).

Как же тогда изобразить сущность жизни в мире, который становится все более сложным и раздробленным, в котором даже сам герой не знает того пути, по которому ему суждено пройти?

С самого начала своей писательской деятельности Достоевский осознал, что вести рассказ, исходя из «привилегированной» точки зрения рассказчика, больше не представляется возможным, так как самые основания принятой им позиции были скомпрометированы объективной действительностью. Отсюда перспектива, принятая в данной повести, которая отражает невозможность, как для рассказчика, так и для персонажей, воспринять в объективной форме то, что действительно составляет настоящий смысл бытия.

И хотя это произведение не было понято современниками Достоевского, в отличие от того, как полагал Белинский, сюжет его обоснован определенными социальными условиями, которые необходимо понять и показать для того, чтобы проникнуть в его значение. Речь идет об отчуждении, которое несет в себе овеществление Другого и которое имеет символический социальный смысл в «Хозяйке». Ведь это одновременно представление и разоблачение социальных отношений, лишаящих человеческих качеств как угнетаемого, так и угнетателя.

В очерке «Достоевский – гениальный читатель» А. Л. Бем пишет, что для автора «Хозяйки» власть Мурина над Катериной «объясняется психологией 'слабого сердца', особого психического состояния, когда человек готов отдать добровольно свою волю другому только за то, что тот берет на себя всю ответственность за него, за право переложить свою вину со своих слабых плеч на плечи другого».<sup>3</sup>

На самом деле так Мурин объясняет «отчуждение» Катерины. Но здесь не раскрыто, как Катерина, которая себя пред-

---

<sup>3</sup> Бем А. Л. Драматизация бреда // Бем А. Л. Исследование. Письма о литературе. М., 2001. С. 322.

ставляет подлинным «дитем природы», стала «слабым сердцем». И Достоевский пытается показать как раз, что «рабство воли» и «отдача себя во власть другого», в отличие от того, что Бем утверждает, совершаются совсем не добровольно, а путем порабощения человека Другим. Именно это Мурин пытается скрыть своими объяснениями, хотя это все-таки выходит наружу в рассказе Катерины.

Вся повесть построена на ситуации, заданной в начальной сцене, когда старик Мурин, уважаемый всеми мещанин, видимо обладающий сверхъестественными способностями, взглядом бросает вызов Ордынову, молодому «мечтателю», романтику и идеалисту благородного происхождения. Эта сцена, которая несколько раз повторяется на протяжении повествования, устанавливает своего рода скрытый поединок между ними за «душу» красавицы Катерины, которую Мурин представляет как «мужичку, бабу немытую, поневницу глупую», ему «мужичку чета!» (1, 314).

Уже в первой сцене их встречи в церкви мы охвачены ощущением непроницаемой тайны, окружающей странную пару Мурин–Катерина, и которая распространяется на всё повествование. Кажется, что Мурин, известный всем как колдун, хранит какую-то тайну.

Тайна представляется нам чем-то неразгаданным, непроницаемым. Это нечто, скрываемое от других; немногим известный секрет. Тайна также может быть средством в руках человека, который стремится подняться над другими. Таким образом, секрет, – если, конечно, это не секрет полишинеля, – не может быть рассказан каждому, кто захочет его узнать. И именно это заложено в повествовании: раскрытие чего-то, чего нельзя раскрыть, что скрыто от нашего глаза и познания.

Таким образом можно сказать, что с самого начала повести поставлено препятствие ее толкованию. И это во многом обусловлено самой формой повествования, которая раскрывается именно в том, что она скрывает: как и почему Катерина, «дитя природы», превратилась в «слабое сердце», в «опозоренную рабыню».

Как я постараюсь показать далее, на это опирается все идейное обоснование повести, которое, как заметил Бем, «вырисовывается только к концу повести, когда у Ордынова складывается формула “слабого сердца” для объяснения за-

гадочного поведения Катерины».<sup>4</sup> Т. е. когда власть Мурина над Катериной четко раскрывается как самое полное доказательство его теории о воле: для «слабого человека» воля на самом деле является бременем.

Но здесь необходимо сделать оговорку. Ведь Достоевский при помощи образа Катерины стремится показать, что «слабость» – это не в природе человека, не часть его характера, а результат обстоятельств, которым его природа подверглась.

Действие в этой повести, так же как и во всех предыдущих произведениях Достоевского, происходит в Петербурге. Но в центр повествования на место бедного чиновника автор ставит героя психологически более сложного. Это – молодой ученый, идеалист – «мечтатель-романтик», в котором оказываются черты еще одного героя эпохи – «лишнего человека».

Но несомненно и то, что Достоевский так же ставит в центр повествования Катерину и Мурина, что вызывает споры у исследователей относительно фигуры главного героя.

Джозеф Франк, писавший намного позже Бема, считает Катерину главным персонажем, поскольку главное внимание повествования, как видно из самого названия повести, постоянно сосредоточено на её отношениях с Муриным и Ордыновым.<sup>5</sup>

Согласно мнению А. Бема, который существенно влиял на критику начиная с 20-х гг. XX в., «подлинным героем *Хозяйки* является Ордынов... он, и только он один».<sup>6</sup> А образы же Катерины и Мурина «есть лишь художественное обобщение внутреннего конфликта в душе Ордынова, только символ, раскрывающий какую-то тайну его внутреннего мира».<sup>7</sup>

Для Виктора Терраса «это можно считать верным, только если понимать все действие, или хотя бы большую его часть, плодом галлюцинаций Ордынова. Он был бы тогда центральной фигурой повести в смысле рассказчика экспрессионистского романа. В другом случае, Ордынов был бы только наблюдателем, своего рода “марионеткой” рассказчика, через которого мы узнаем о странной и волнующей паре Мурина–Катерины».<sup>8</sup>

---

<sup>4</sup> Там же.

<sup>5</sup> *Frank J.* As sementes da revolta, 1821–1849. São Paulo, 1999. P. 438.

<sup>6</sup> *Бем А. Л.* Драматизация бреда. С. 322.

<sup>7</sup> Там же. С. 286.

<sup>8</sup> *Terras V.* The young Dostoevsky (1846–1849). The Hague, 1969. P. 196.

Хотя Катерина, так же как Мурин, играет немаловажную роль в сюжете повести, не может быть сомнения в том, что образ мечтателя является ее центральной темой и что Ордынов – главный герой. Но, в отличие от утверждаемого Бемом, тайна, которая пронизывает все повествование, находится совсем не в его внутреннем мире, а в той действительности, которая окружает Мурина и ставит Катерину под его власть. Необходимо отметить, что сам рассказчик, воспроизводя атмосферу тайны, окутывающей всех этих персонажей, старается, как нам кажется, скрыть нечто очень важное. Он настолько хочет его скрыть, что он впоследствии не возвращается к обращенному к Ордынову рассказу Катерины – два раза прерванному при ключевых для раскрытия тайны вокруг фигуры Мурина обстоятельствах – о том, как она бежала и сблизилась с убийцей своих родителей.

На самом деле, выбранная форма повествования играет фундаментальную роль. Поскольку повествование сконцентрировано на моменте времени, когда происходят события, и ведется как бы из одной точки, которой является Ордынов, оно оказывается частичным, а его перспектива – предельно ограниченной. Знания рассказчика в основном сводятся к тому, к чему имеет доступ Ордынов. Увлеченный идеей, что он не всё знает, по причине непрочности наших способностей к восприятию действительности, рассказчик в основном ограничивается рассказом о том, что доступно Ордынову. Он позволяет себе знать лишь то, что входит в поле зрения Ордынова, этого, по его мнению, «слишком чувствительного» гражданина, «полного юношеского восторга», но «абсолютно неспособного к практической жизни».

Ведение повествования с удаленной и всезнающей точки зрения помешало бы изображению основной темы данного произведения – темы идентификации, которая относится к загадке личности и ее расчленению в современном обществе. К тому же повествование в прошедшем времени отделило бы рассказчика от него определенным отрезком времени и тем самым ставило бы его над повествованием, разрешая ему высказать последнее слово о персонажах. Но ведь это не соответствовало художественному плану автора.

Катерина представляет себя в начале своего рассказа Ордынову истинным «дитём природы», выросшим свободно сре-

ди простого мужицкого люда, т. е. в мире, полном смысла, где внешность и сущность жизни составляют одно целое. В своем рассказе она сама признает, что это были «годы золотые» (1, 300). Это был мир с заведенным порядком, где весь путь человека предопределен уже с рождения. Не случайно Катерина говорит, что Алеша был ее названным суженым, что их «детьми старики на словах повенчали» (1, 300). Однако она позволяет, чтобы ее соблазнило дьявольское создание, которое в глухую ночь осмеливается проникнуть «в светлицу ее одинокую» и совратить ее душу, что приводит к полному краху ее жизни.

Примечательно, что это «дьявольское создание», как она сама его называет, изображено в лице привлекательного, хитрого, загадочного и в то же время нещепетильного купца, который пользуется любыми средствами для достижения своих целей. Привыкшая с детства видеть в нем настоящее воплощение зла, совратившее душу ее матери и разрушившее гармонию ее мира, сначала Катерина пытается с ним бороться. Первый признак ее капитуляции появляется, когда она, желая бросить вызов матери, принимает от него жемчуг, «бурмицкие зерна», драгоценный товар, символ соблазна. Так замыкается круг раздора, посеянного купцом в лоне ее семьи.

Особенно показательно то, что этот человек, опустошающий мир Катерины, разрушающий ее семью и дом, несущий повсюду разрушение традиций, представляется Ордынову мещанином. Наверное, не случайно Ордынов узнает Мурина в злом старике из своего сна, который разрушает мир его детства, наполненный порядком и довольством, приводя к своеобразному расчленению изначальной райской целостности. С его появлением вместо «светлых духов», придающих гармонию и смысл всему окружающему, он видит перед собой разверзающуюся бездну, символ краха того мира, в котором он жил.

Можно предположить, что его семья была разрушена новыми отношениями, которые складывались с появлением в русском обществе капитализма. Такое вполне возможно, ведь жизни Катерины и Ордынова кажутся зеркально симметричными. Крах их миров, скорее всего, имеет общую природу.

После встречи в церкви их жизни переплетаются. Ведь в исканиях обоих есть нечто общее. Ордынов представлен интеллигентным идеалистом, «мечтателем», посвятившим себя развитию системы, связанной преимущественно с попыткой

решения исторической проблемы, которая издавна преследовала человечество, и касающейся предполагаемой «ответственности» сильных перед слабыми. А на лице Катерины заметен отпечаток страдания, боли, о которых Ордынов, человек благородного происхождения, «доселе знал только понаслышке».

Она жаждет прихода своего освободителя. И когда Ордынов появляется на пороге ее дома как некое воплощение роли героя, она сразу принимает его как «желанного гостя».

Критик Р. Нойхойзер в очерке, посвященном «Хозяйке», повторяет идею, высказанную ранее современниками Достоевского, воспринимает встречу Катерины с Ордыновым в церкви в качестве «символической встречи интеллигенции с народом».<sup>9</sup> Он также выдвигает предположение, что Катерина, олицетворяющая образ русского народа и русской души, поняла поступок Ордынова как поступок «прогрессивного интеллектуала и западника», увидев его у порога своей двери, и «готова объединить с ним свои усилия, чтобы противостоять Мурину»,<sup>10</sup> подлинному «воплощению всего самого плохого в русской национальной традиции, сконцентрированному, в частности, в религиозных обрядах».<sup>11</sup>

И хотя Катерина внутренне действительно готова к бунту, имеются у Мурина, считающего себя единственным колдуном ее «сердечка <...> золотого» (1, 308), средства для того, чтобы ее удерживать в своей власти. Следует подчеркнуть, что Мурин был назван колдуном не случайно. Колдун – это человек, занимающийся колдовством, магией, чародейством с целью повлиять на силы природы или на людей, исцелить их или же навести на них болезни и беды. Это именно то, что он делает. А Мурин – знаток божественного и человеческого языков, сущность его стратегии подчинения и покорения Катерины основана на его понимании свободы, как бремя для человека. И ради избавления от этого бремени человек способен на все.

Мурин знает, что для Катерины, «дитяти природы», «волюшка хлеба слаще, солнца краше» (1, 275). Значит, его секрет состоит в умении поддерживать в ней иллюзию того, что она свободна. Ведь согласно его интерпретации человеческого пове-

---

<sup>9</sup> *Neuhäuser R. The Landlady: A new Interpretation // Canadian Slavonic Papers. 1968. Vol. 10, No. 1. P. 50.*

<sup>10</sup> *Ibid. P. 54.*

<sup>11</sup> *Ibid. P. 49.*

дения, важно не то, что есть на самом деле, а то, что существует в воображении человека.

Открыть двери своего дома Ордынову и не перечить Катерине является частью стратегии Мурина по отчуждению ее свободной души, процессу, который начинается, когда он ее забирает из родительского дома. При этом он дает понять, что никогда не лишит ее свободы. Его договор с Катериной в этот момент подтверждается следующим обещанием: «...а невзлюбишь когда <...> отдам тебе назад любовь твою с золотою волюшкой; только будет тут, краса моя гордая, несносимая, и моей жизни конец!» (1, 298–299). Вот что он говорит, внушая ей мысль о смене ролей, будто он ее раб. А на самом деле он все делает наоборот. Но делает он это с большим искусством и с большой хитростью, используя перед ней поэтическую речь и напоминая ей о своем обещании, когда ему нужно укрепить свою власть над ней.

В подчеркнутом повторении слов Мурина о том, что Катерина свободна как птица, что он будет вечным рабом ее желаний, слов, которые Катерина усваивает до состояния оцепенения, обнаруживается весь процесс, при помощи которого Мурин скрывает от нее действительность, моделирует ее поведение и захватывает ее сознание до его полного уничтожения.

Каждое слово, каждый жест Мурина тщательно и до мельчайших деталей просчитаны с тем, чтобы процесс «овеществления» Катерины развивался поэтапно до тех пор, пока он не станет окончательно необратимым.

И, несмотря на то что он обещал возратить ей «золотую волюшку», если она перестанет его любить, и притворялся, что угодит всем ее желаниям, от Катерины не ускользает, что она «рабыня его опозоренная» (1, 299). Это ее собственные слова. Ей известно, что «опозоренная рабыня» пришла на смену «дитю природы». Дело в том, что понимание этого приходит к ней не сразу, а постепенно, когда от сознания своего позора, как это ни парадоксально, ее сердце начинает испытывать удовлетворение: «...мне горько и рвет мне сердце <...> что позор и стыд мой самой, бесстыдной, мне люб, что любо жадному сердцу и вспоминать свое горе, словно радость и счастье, – в том мое горе, что нет силы в нем и нет гнева за обиду свою!..», – признает она Ордынову (1, 299). Отсюда и слова Мурина: «Тщеславна она! За волюшкой гонится, а и сама не знает, о чем сердце блажит. Ан вышло, что лучше по-старому!» (1, 317).



Согласно тому, что Мурин говорит Ордынову, секрет поддержания счастья и получения уважения и внимания зависит от способности человека внушить Другому мнение о качестве, которого у него нет. Он состоит в искусстве «улещать», маскировать действительность, показывать то, что не существует, и скрывать то, что есть на самом деле. Сам Мурин представляет собой не то, чем кажется, и не то, что другие думают о нем. Он – обман, подлог, нравственный циник, который презирает всякое понятие о добре и зле. Каждое слово, каждый жест его тщательно и до мельчайших деталей выбраны с целью произвести должный эффект. И если Мурин имеет репутацию уважаемого, достойного человека, и всегда находятся люди, готовые склониться перед ним, это потому, что он умеет прекрасно воспользоваться этим искусством влиять на них.

Когда Мурин был моложе, для того чтобы покорить Катерину, он использовал весь свой опыт оболъстителя, а став совсем старым и больным, чтобы не потерять над ней власти, он прибегает к другому могущественному средству – религии. Но Мурин прибегает как раз к самому иррациональному, что только есть в русской народной религиозной культуре, древней религии страха, грозному богу, который ничего не прощает. Убедив Катерину, что она тоже виновна в смерти родителей и что она «сделала смертный грех», он заставляет ее раскаиваться вместе с ним в его же собственных преступлениях, молиться, и удерживает ее в своей власти при помощи самых низких средств. Она живет под страхом того, что после смерти он вернется, чтобы забрать ее грешную душу, которая, как она убеждена, была ему продана.

Согласно Бему, «существует безусловная связь между идейным замыслом “Хозяйки” и религиозно-философскими воззрениями Достоевского того времени, даже больше – в “Хозяйке” можно видеть символический завуалированный протест Достоевского против церкви как таковой. Какие-то нити несомненно связывают формулу “слабого сердца”, как она образно выявлена в “Хозяйке”, с оценкой Достоевским церкви».<sup>12</sup>

Очевидно, что в данной повести религия играет важную, символическую социальную роль. Ясно и то, что звучит протест против роли, выполняемой церковью в формуле о «слабом сер-

---

<sup>12</sup> Бем А. Л. Драматизация бреда. С. 322–323.

дце». Кроме того, чрезвычайно символично, что первая встреча Ордынова с Катериной и Муриным «между интеллигенцией и народом» происходит именно в церкви.

Дом Мурина и Катерины, обставленный множеством икон и зажженными лампадами, как замечает О. Дилакторская,<sup>13</sup> является неким продолжением церкви. Страх заставляет Катерину проводить бессонные ночи на коленях, в молитвах и покаянии, «до той поры, пока владычица не посмотрит на меня с иконы любовнее» (1, 294), – признаёт она. При помощи религиозных символов и чтения раскольничьих священных книг Мурин ее «улещает» и подчиняет себе. Даже описание внешности Мурина, его одежды – все указывает на раскольников. В повести он выступает приверженцем старых народных и религиозных традиций, еще живых в народном воображении.

В рассказе Катерины Мурин является не только дьявольским существом, развратителем, разбойником, но в то же время исключительным человеком. Его слова имеют над Катериной непостижимую власть, которая одновременно и питает и умиряет ее страх. По ее собственному признанию:

Иной раз он просто своими словами меня заговаривает, другой раз берет свою книгу, самую большую, и читает надо мной. Он всё грозное, суровое такое читает! Я не знаю что и понимаю не всякое слово; но меня берет страх <...> словно это не он говорит, а кто-то другой, недобрый... (1, 293)

Имеет огромное значение то, что Ордынов, появляющийся у ее двери в роли освободителя, посвящал себя созданию, «на котором (по молодости своей) в нетворческие минуты строил самые вещественные надежды. Сочинение относилось к истории церкви...» (1, 318). Следует отметить, что речь идет именно о «вещественных надеждах». Если связать это с тем, что рассказчик говорит в начале повести о том, что «он сам создавал себе систему» и что в душе его восставал «образ идеи, воплощенной в новую, просветленную форму <...> Но срок воплощения и создания был еще далек, может быть, очень далек, может быть, совсем невозможен!» (1, 266), тогда вероятность того, что «система» эта была связана с теориями утопического социализма, становится более очевидной. А если это так, то молодой человек

---

<sup>13</sup> Дилакторская О. Петербургская повесть Достоевского. СПб., 1999.

«чистой, светлой» души, которого, в отличие от грозного Мурина, Катерина с первого взгляда принимает как «желанного гостя», действительно оказывается прогрессивным интеллигентом-западником.

Джозеф Франк видит в Ордынове «образец романтического “мечтателя”, идеалиста, вышедшего из моды» и подвергает сомнению точку зрения, согласно которой Ордынов близок идеям социалистов-утопистов. Его аргумент состоит в том, что в этом случае «невозможно понять, почему Достоевский настоял на изоляции Ордынова и на его отдалении от людей и бурной петербургской жизни».<sup>14</sup>

Однако причина трагедии Ордынова кроется именно в его изоляции, которую Нойхойзер, анализируя повесть «Хозяйка» как социокультурную аллегорию, отражающую интеллектуальный сценарий 1846–1847 гг., связывает с «трагедией мыслящего социалиста-утописта, концентрирующего весь свой художественный и научный талант на абстрактном философствовании, забывая о жизни».<sup>15</sup>

Но Джозеф Франк все-таки прав, видя в Ордынове «образец романтического “мечтателя”, идеалиста, вышедшего из моды». Белинский тоже видел в Ордынове осколок романтического идеализма и по этой причине отвергал данное произведение Достоевского, так как в этот период критик прилагал все усилия к тому, чтобы литература в конце концов стала инструментом общественного сознания.

Все дело в том, что, поставив образ «мечтателя» в центр произведения и показав его еще встречающимся в ту эпоху типом, Достоевский не ставил перед собой цели изобразить его исключительно в качестве романтика, тем более, что подоплекой всего действия является действительность, показанная на уровне «физиологического очерка».

Углубляясь в его психологию, в поисках основ его поддержки в русском обществе 40-х гг., Достоевский производит полную переработку способа изображения такого литературного типа, показывая его тесно связанным с «лишними людьми», с «героями своего времени».

---

<sup>14</sup> Frank J. As sementes da revolta... P. 431.

<sup>15</sup> Neuhäuser R. The Landlady... P. 48.

Вообще герои этого поколения, которые ощущали свое высокое предназначение, чувствовали в душе чрезвычайную силу, но, как Печорин, не могли угадать, в чем состоит это предназначение. Самому Ордынову, может быть, суждено было осуществить «целую, оригинальную, самобытную идею», «быть художником в науке» (1, 318), как сообщает рассказчик. Но при первой же попытке «втеснить как-нибудь и себя в эту для него чуждую жизнь, которую он доселе знал или, лучше сказать, только верно предчувствовал инстинктом художника» (1, 266), он оказывается в тупике.

Повествование о любовном треугольнике, безусловно, не являлось основной целью Достоевского. Главное в этой повести, судя по той форме, в какой представлен диспут между Ордыновым и Муриным, это – цели, которым диспут служит: изображение и в то же время развенчание «мечтателя»-идеалиста, который в романтической литературе 20–30-х гг. XIX в. отличался своим возвышенным и титаническим характером. Не случайно, что «дуэль» взглядов, которая происходит между Ордыновым и Муриным с момента их первой встречи, приобретает чрезвычайное значение, приводя в конце концов к развенчанию типа «мечтателя» и выявлению его подлинной природы.

С одной стороны, Мурин – последователь древней религии страха и вечного проклятия, национальных и религиозных традиций старой России; с другой – Ордынов – изучающий историю церкви, чьи идеи, материализуемые в «новой, просвещенной форме», были, конечно, связаны с «новым христианством» утопического социализма, с идеей освобождения русской души, поработенной на протяжении столетий, с новой Россией. Однако если Мурин способен на все ради того, чтобы завоевать и держать в своей власти благосклонность народа (представленную в повести в символической форме не только в образе Катерины, но и всех других персонажей, которые до конца смотрят на него с уважением и восхищением), то Ордынов – русский интеллигент, способный завоевать Катерину лишь в первый момент. Когда проявляется его настоящая сущность, его инертность и бессильность в борьбе за свои идеи, за справедливость и свободу, он теряет то всеобщее уважение и почтение, которые он изначально пробудил.

По словам, обращенным к Ордынову Ярославом Ильичом, Мурин – человек который «говорит бойко, смело и очень хит-

ро-с» (1, 287). А сама Катерина, даже несмотря на то что именно через нее мы узнаем истинный характер Мурина, не может проникнуть в суть того, что знает, и заметить в его действиях и словах ухищрения, которые он использует для того, чтобы «улещать» и удерживать ее в повиновении. Его истинные намерения остаются до конца недоступными как ей, так и всем остальным героям повести, за исключением Ордынова.

При помощи хитрости Мурин стирает из ее воображения то, что она знает, событие за событием. И то, что она знает о себе самой, состоит лишь из нагромождения абстрактных отрывков и фрагментов информации, которые никогда не приведут ее к полному пониманию ее настоящего положения. Обусловленная реальностью, ее способность к восприятию, к созданию возможных вариантов своей жизни вскоре достигает своих естественных границ. Ведь моделирование человека человеком, личности обществом проявляется в данной повести в интенсивно символической форме.

Нойхойзер, который ассоциирует фигуру Катерины с «русской душой, на протяжении столетий поработенной религиозными и национальными традициями», видит ее неспособность «отказаться от угнетающих традиций и следовать за прогрессивным интеллектуалом-западником» в том, что «восприятие самого униженного и оскорбленного человека становится разновидностью опиума, который утешает человека».<sup>16</sup>

Это та же идея, высказанная Муриным, что перед объективной необходимостью свобода является для человека бременем: «Дай ему волюшку, слабому человеку, – сам ее свяжет, назад принесет. Глупому сердцу и воля не впрок!» (1, 317). Другими словами, неспособность отречься от угнетающих традиций приводит к тому, что для «слабого сердца» «свобода становится бременем».

Изображая Катерину «слабым сердцем», Достоевский лишь показывает современное положение вещей в обществе, где сильные берут на себя «ответственность» за слабых. И так как для человека больше не было возможным существование какого-либо содержания, понятного само по себе, автору пришлось порвать с видимостью отношений, объединяющих Катерину и Мурина, чтобы показать, что господство одного человека над

---

<sup>16</sup> Ibid. P. 57.

другим не может быть естественным. Для этого Достоевский представляет Катерину «дитем природы», т. е. он берет элемент, который еще не был совсем приспособлен к культуре, и понемногу разоблачает, снимает покровы, скрывающие весь процесс преобразования ее в «рабыню опозоренную».

Достоевский представляет Катерину «дитем природы» для того, чтобы показать, что то, что кажется естественным, т. е. «ответственность», подчинение слабых сильным, является на самом деле культурной, социально выстроенной ситуацией. И в то же время он показывает, насколько нравственно подло моделирование сознания и жизни человеческого существа с целью достижения определенной цели, и тем более, когда речь идет о грубой манипуляции одного человека другим. Не зря Мурин является синонимом цинизма, лицемерия, самым воплощением притворства. Его тайна – лицемерие.

Чтобы разоблачить ее, Достоевский ставит на путь Мурина и Катерины мечтателя, идеалиста, который, хотя и неспособен к действиям во внешнем мире, обладает сильным чувством реальности. Не случайно, что в конце повести Ордынов ясно понимает, что во власти Мурина над Катериной нет ничего сверхъестественного, что речь идет о хорошо просчитанных действиях.

На самом деле Ордынов сам с самого начала способствует распространению атмосферы таинственности, окружающей образа Мурина. Это ощущение возникает с момента их первой встречи: «Неизвестно почему, ему стало тяжело глядеть на этого старика» (1, 273). То, что история Мурина представлена с различных точек зрения – как рассказы дворника татарина так и Ярослава Ильича о его сверхъестественных способностях, еще усиливает эту атмосферу. Катерина сама подтверждает, что он прослыл колдуном: «...недаром тебя у нас колдуном люди прозвали» (1, 307).

Однако в повести нет ничего нереального или фантастического – все вполне объяснимо. И эта атмосфера, окутывающая фигуру Мурина, сделавшая Катерину жертвой его таинственной сверхъестественной власти, постепенно рассеивается в глазах Ордынова.

В конце концов, Ордынов, хотя и проникшийся духом «предопределения» и мистицизмом, сам приходит к выводу «что невредим был рассудок Катерины» (1, 319). Он понял, что

быть «слабым сердцем» – это не что-то присущее ее природе, глубинам ее существа. Он ясно понимает, что Катерина, «как голубица чистая», не осознает, что является жертвой тирании. И также не может понимать, что «толковали перед ней вкривь и вкось правду, с умыслом поддерживали слепоту, где было нужно, хитро льстили неопытным наклонностям порывистого, смятенного сердца ее и мало-помалу резали крылья у вольной, свободной души...» (1, 319).

Т. е. слова Мурина о Катерине, о том, что она «полоумная» и «помешалась», отчасти правдивы. Но он отказывается раскрыть, как она стала такой. Ордынову он говорит только: «...она полоумная! Отчего и как помешалась... зачем тебе знать?» (1, 316). Хотя он не договаривает, но Ордынов понимает всю правду. Он осознает весь процесс «овеществления» Катерины Муриным в мельчайших деталях и сам приходит к определению «слабое сердце», которое в полной мере отражает принцип отчуждения. Т. е. при помощи ситуации, сложившейся в повести посредством образа Катерины, Достоевский показывает, что власть одного человека над другим – это насилие, которое может служить лишь самым низким человеческим потребностям. Но он показывает также в символической форме состояние полной инерции и беспомощности, в котором находились прогрессивные интеллигенты в борьбе за свои идеалы справедливости и свободы.

Несмотря на то что повествование ведется в момент развития событий, Достоевский вводит еще одно временное измерение, чтобы охарактеризовать Катерину, и оно оказывается весьма значимым. Речь идет об отрезке времени, проходящем с того момента, когда она вводит Ордынова в свой дом, поддерживая в себе иллюзию того, что он «желанный гость» и спасет ее, до того момента, когда иллюзия разрушается и она начинает отдавать себе отчет в настоящем положении не только своего «избавителя», но и самой себя, и в бесплодности своих надежд.

Но справедливости ради, следует признать, что если Катерина предпочитает остаться с Муриным, то причина этого не только в бессилии Ордынова, но и в ее собственных бессилии и неспособности отказаться от того, что ее угнетает. Иными словами, на более символическом уровне «народ, русская душа» отказывается «объединять усилия» с «прогрессивным интеллигентом-западником» не только из-за сознания его бессилия и неспособности бороться за свои идеалы, но и потому, что у са-

мого народа нет сил отказаться от того, что удерживает его в отчуждении от подлинной жизни.

Леонид Гроссман прав, указывая, что «ни выстрел Мурина, ни кинжал Ордынова не приводят к развязке. Судьбу свою решает сама героиня».<sup>17</sup> Вопрос в том: был ли у нее выбор. Ведь отчуждение человека человеком, основная тема повести, на символическом уровне ясно и определенно показывает, до какой степени общество, социальное окружение влияют на формирование личности, определяют жизнь человека, его поведение и не оставляют ему альтернативы.

Итак, «Хозяйка» – это рассказ о ситуации, которая проявляется в противоречивой форме, в том, что в ней скрыто. Метод отчуждения души Катерины, суть которого заключается в способности Мурина внушать ей идею, что она обладает чем-то (т. е. свободой), чего на самом деле у нее нет, оказывается настолько эффективным, что она продолжает строить планы о том, как расстаться со своей прежней жизнью и любовью и отдаться новой, абсолютно не понимая, что стала «не способной, наконец, ни к восстанию, ни к свободному порыву в настоящую жизнь...» (1, 319).

Эта крайняя низость – гротескный символ человеческой ситуации, описанной в повести, как кажется, не ограничивающийся только тем, что дано в качестве предмета повествования. Он распространяется на самую роль рассказчика, которая проявляется в отношениях, установившихся между ним и повествованием.

Рассказчик – это третье лицо, которое позволяет себе проникнуть в историю только через перспективу Ордынова. Давая понять, что невозможно знать все, он ставит себя наравне с другими персонажами. Другими словами, он не является существенной частью концепции мира и жизни. Он не является богом, творящим как ему угодно. Даже загадочный тон, которым он рассказывает историю и который отражает саму модальность повествования, можно было бы принять за отражение его отчуждения, когда на самом деле это чистейший реализм.

Следовательно, в повести присутствует потаенный смысловой слой, который может быть сформулирован только при

---

<sup>17</sup> Гроссман Л. Достоевский. М., 1963. С. 97.



*Изображение темы «отчуждения» в повести «Хозяйка»*

помощи позиции, занятой рассказчиком. Ограничивая себя практически полем зрения Ордынова, единственного персонажа, с которым он сливается, рассказчик подчеркивает всю ограниченность возможностей своего восприятия. При этом он проявляет такую степень литературного сознания, при которой имеет место предельно критическое видение своей роли. Таким образом, рассказчик приближается к созданным им же ситуациям.

Следовательно, при помощи соединения элементов, скрытых в повествовании, в «Хозяйке» обсуждается не только поэтическая форма, но и критическая позиция автора по отношению к собственному творчеству.