

С. Алоз

ВНУТРЕННЕЕ ПРОСТРАНСТВО ОРДЫНОВА

Из наблюдений над повестью «Хозяйка»

В творчестве Достоевского одна из самых характерных черт образа Мечтателя, каковым является Василий Ордынов из повести «Хозяйка», — склонность к скитаниям в одиночестве по Петербургу. По этой причине столь значимыми оказываются моменты совпадения и периоды противоречия между внешним миром и подсознанием героя. Безотчетные блуждания Ордынова, не имея точного направления, обладают, тем не менее, внутренним смыслом и связаны, как кажется, с его не вполне определенно означенной «страстью» к науке, одновременно символически подготавливая вхождение героя в фантастический мир Катерины и Мурина, в котором таинственно сплетаются мотивы *раскольничества* и *татарства*.

Скитания Ордынова организованы «спирально»: от центра Петербурга — «европейского» города — к его периферии в первый день, кульминацией событий которого является вход героя в приходскую церковь и первая встреча с Катериной, а затем — обратно. Во второй день, после того как *за пределами города* он «зашел в глушь» и «пошел было дальше и дальше; но пустыня только тяготила его», следует возвращение в город и сознательное решение снова посетить *ту* церковь. Противопоставление обозначено вполне конкретными и ясными топографическими указаниями. Так, например, когда «неприметно зашел он в один отдаленный от центра города конец Петербурга», повествователь сопровождает это центробежное движение героя к периферии схематично-точным описанием изменений ландшафта: «Опять прошел он много улиц и площадей. За ними потянулись длинные желтые и серые заборы, стали встречаться совсем ветхие избенки вместо богатых домов и вместе с тем колоссальные здания под фабриками, уродливые, почерневшие, красные, с длинными трубами. Всюду было безлюдно и пусто; все смотрело как-то угрюмо и неприязненно...» (1; 267).

Второй день начинается с неудачной попытки убежать от тревожных впечатлений предыдущего вечера и «вернуться в колею»: Ордынов «отправился в сторону, противоположную вчерашнему своему путешествию» и ближе к центру «отыскал себе квартиру где-то в светелке у бедного немца, по прозвищу Шпис» (1; 269), но тяга к Катерине заставляет его снова посетить церковь на периферии и идти дальше, уже совсем за пределы города. «Ось качаний» героя проходит через маленькую приходская церковь, в которой он встретил Катерину и которая становится центром его устремлений. Роль церкви крайне значима и в организации художественного времени повести. Характерно, что во второй день крайне «сонное» и неопределенное описание хода времени основывается на последовательности церковных служб: первое посещение происходит во время, когда «служили обедню»; не встретив там свою незнакомку, Ордынов бродит по периферии, выходит из города, неопределенное время проводит среди полей, откуда «он повернул назад, в город, из которого вдруг понесся густой гул колоколов, сзывавших к вечернему богослужению...» (1; 270). Ритм церковных богослужений организует сюжетное время перед наступлением третьего дня, когда герой соприкоснется с бытием Катерины и Мурина.

Как правило, любое физическое возвращение героя сопровождается возникновением нового качества в его отношении к окружающему пространству и своему положению, восприятие которых обогащается сопоставительными наблюдениями.¹ Таким образом, в течение двух дней Петербург теряет для Ордынова свою монолитность европеизированного города. Спиральные движения от центра к периферии и от периферии к центру, из городского шума в места уединенные (деревня, церковь, комната) и обратно в город исключают возможность найти внутреннее равновесие, способствуя усугублению болезненного состояния героя. Не следует также забывать, что сам Ордынов ищет в скитаниях по городу подтверждение своих несколько загадочных теорий: выход из комнаты-кели в городское пространство после двух- или трехлетнего уединения обозначен как возвращение отшельника в мир, взгляд на него новыми глазами: «Теперь он ходил по улицам, как отчужденный, как отшельник, внезапно вышедший из своей немой пустыни в шумный и гремящий город. Все ему казалось ново и странно. Но он до того был чужд тому миру, который кипел и грохотал вокруг его, что даже не подумал удивиться своему странному ощущению» (1; 266).

Если придать значение тому обстоятельству, что таинственные теории Ордынова связаны с историей и сущностью русской церкви, уподобление героя отшельнику можно считать вполне уместным, не только в метафорическом плане. Герой ищет определенные «знаки», доказательства, пристально смотрит на окружающее: «Но и теперь, верный своей всегдашней настроенности, он читал в ярко раскрывавшейся перед ним картине, как в книге между строк. Все поражало его: он не терял ни одного впечатления и мыс-

¹ Cp. Leed E. J. *The Mind of the Traveller. From Gilgamesh to Global Tourism*. New York, 1991; Fisch H. *A remembered future: a study in literary mythology*. Bloomington, 1984.

лящим взглядом смотрел на лица ходящих людей, всматривался в физиономию всего окружающего, любовно вслушивался в речь народную, как будто поверяя на всем свои заключения, родившиеся в тиши уединенных ночей. Часто какая-нибудь мелочь поражала его, рождала идею, и ему впервые стало досадно за то, что он так заживо погреб себя в своей келье. Здесь все шло скорее, пульс его был полон и быстр, ум, подавленный одиночеством, изощряемый и возвышаемый лишь напряженной, экзальтированной деятельностью, работал теперь скоро, покойно и смело» (Там же).

Ордын — мечтатель и «flâneur», по крайней мере так его характеризует автор; тем не менее от других мечтателей Достоевского его отличает крайне внимательное изучение окружающего — мест и, главным образом, людей, — что весьма любопытно для героя, отличающегося сильной рассеянностью. В этом можно предполагать своего рода условность обрисовки персонажа, другими словами — нежелание автора все высказывать о своем герое или даже желание о чем-то умолчать посредством определенного клише. В общем, Достоевский в «Хозяйке» словно пытается запутать читателя, мистифицирует его: об одном умалчивает, о другом дает неполную или сомнительную информацию, в конечном итоге возникает впечатление, что сам рассказчик как будто не владеет полной и неоднозначной картиной событий и таким образом стирается точное ощущение границ действительности (в этом угадывается фантастическая гофмановская линия).

Но задумчивый Ордын вышел из дома всё-таки *по делам, чему-то* пытаясь найти подтверждение: «Он внимательнее вглядывался в людей, мимо него проходивших; но люди были чужие, озабоченные и задумчивые <...>. Он начал бояться за всю свою жизнь, за всю свою деятельность и даже за будущность» (Там же). Зато герой впервые замечает, что за парадным фасадом в недрах города существует иной, потаенный мир, где по собственным неписанным законам живет другое, чуждое и незнакомое ему население: крестьяне, купцы. Путь Ордынова от официального Петербурга к былинным омутам Катерины проходит через церковные ворота, минует шлагбаум городской заставы. Ордын выходит из города без явной цели, и сам по себе этот короткий эпизод мог бы показаться случайным, если бы не заложенные в нем символические смыслы. На обратном пути он входит уже в «другой» город.

Для изучения передвижений Ордынова важны те скудные детали его биографии, которые нам известны. Как Александр Федорович Адуев в «Обыкновенной истории» И. А. Гончарова, Василий Ордын — родом из глухой, не названной в повести провинции; из мелкого дворянского рода.²

² Полутуманное детство героя рисуется в идиллической атмосфере домика в деревне, его первые «нежные, безмятежно прошедшие годы» в контрасте с бурной и чужой столичной жизнью до определенной степени напоминают излюбленную тематику Гончарова («имею в виду «Обыкновенную историю», но еще больше, разумеется, «Обломова»). Годы детства всплывают в памяти Ордынова только во сне, Обломов также во сне возвращается к провинциальному «золотому веку» детской радости и беспечности. Эта параллель не предполагает дальнейшего развития, но она и так уже любопытна и значима.

Окончил университет уже «года три назад», но не служит.³ Столица гнетет его, и его мировосприятие претерпевает серьезные изменения. В Петербурге он чувствует себя чужим и сознательно отрешается от города. Когда он оставляет свою комнату — всё для него ново, всё его интересует. А случайная прогулка за пределы города имеет поводом поиск себя и переосмысление своих самооценок; оттуда Ордынов возвращается в Петербург иным... В этот кризисный момент, быть может, начинаются рассыпаться теоретические построения Ордынова, а *rigori* его загадочной науки. Ситуация — аналогичная той, которая встречается и в «Идиоте», там, где Мышкину «ужасно захотелось оставить все это здесь, а самому уехать назад, откуда приехал, куда-нибудь подальше, в глушь, уехать сейчас же и даже ни с кем не прошившись» (8; 256). Слово «глушь», достаточно редко встречающееся у Достоевского, носит в его произведениях обычно оттенок иронии или высокомерия, если даже не презрения. Но есть ряд случаев, когда посредством этого слова определяется внутреннее стремление к пространству, отдаленному от центров общественной жизни; именно так прочитывается процитированный выше фрагмент «Хозяйки»; в то же время слово «глушь» встречается и в другом контексте, в самом начале повести, но с совершенно иным, бытовым оттенком: «Хозяйка его, очень бедная пожилая вдова и чиновница <...>, по непредвиденным обстоятельствам уехала из Петербурга куда-то в глушь, к родственникам...» (1; 264). В «Идиоте» желание «побега в глушь» связано с ощущением Мышкиным своей неадекватности в отношении с людьми, его окружающими; его пленяет идея ухода от действительности в прежнее, бессознательное состояние.⁴ Это предвестие его судьбы, возвращения в состояние идиотства; это мысль, одновременно пугающая и притягивающая к себе героя. «Затаиться в глуши» — означает побег в идиллическое и беспечное детство в деревне и для Версилова в «Подростке»:

«...Ничего нет прелестнее, Татьяна Павловна, как иногда невзначай, между детских воспоминаний, воображать себя мгновениями в лесу, в кустарнике, когда сам рвешь орехи... Дни уже почти осенние, но ясные, иногда так свежо, затаишься в глуши, забредешь в лес, пахнет листьями... Я вижу что-то симпатическое в вашем взгляде, Аркадий Макарович?

— Первые годы детства моего прошли тоже в деревне» (13; 88).

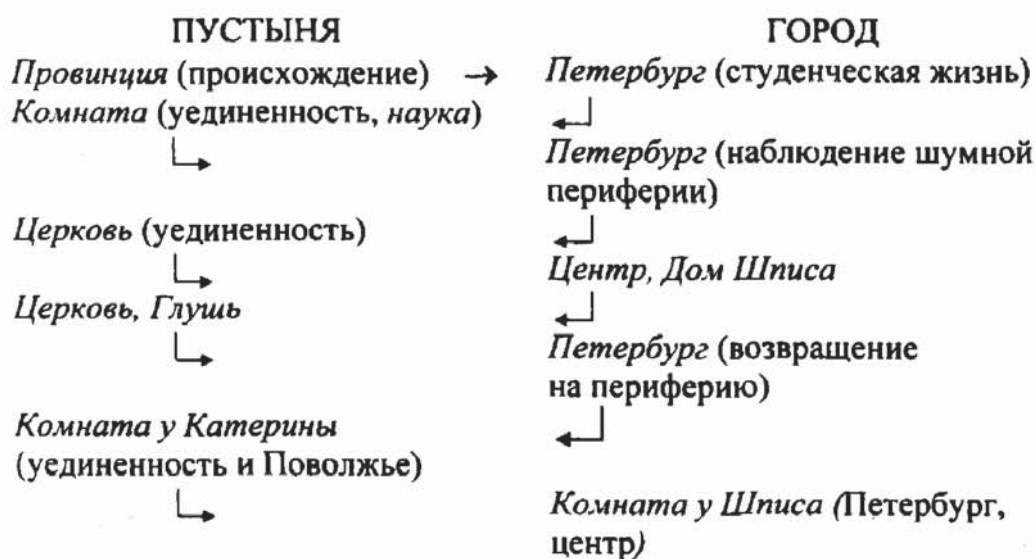
«Зайти в глушь», в деревню для Ордынова, так же как и для Мышкина, символизирует возвращение к своим корням. Несмотря на рассеянность героя, это почти — *побег*. Одновременно это и случайный, или скорее бессознательный, опыт, ощущение себя в открытом пространстве поля, диаметрально противоположном его «келье».⁵ Только возвращение в церковь и

³ «Василий Ордынов, дворянин, не служу, по своим делам...» (1; 273).

⁴ «...Этот „шаг“ был не из тех, которые обдумываются, а из тех, которые именно не обдумываются, а на которые просто решаются...» («Идиот» — 8; 256).

⁵ Ср. еще в «Идиоте»: «Он предчувствовал, что если только останется здесь хоть еще на несколько дней, то непременно втянется в этот мир безвозвратно, и этот же мир и выпадет ему впредь на долю. Но он не рассуждал и десяти минут и тотчас решил, что бежать „невозможно“, что это будет почти малодушие, что пред ним стоят такие задачи, что не

болезненный интерес к Мурину и Катерине возвращают Ордынова к прежним теориям, связанным, как кажется, с особым характером религиозности русского народа. Как сказано выше, передвижения героя характеризует «спиральность», то есть процесс удаления из одного пространства в другое и возвращения назад; «центр тяжести маятника», главной причины этого внутреннего конфликта между ощущением *города* и *пустыни* — Петербург, шумная русско-европейская столица, противоположная в своем хаотичном динамизме умиротворяющему равновесию деревни, провинции и маленькой «келии» затворника Ордынова. Схему этого конфликта можно обозначить примерно так:



Особенно в деревне Ордынов переживает неведомое ему доселе чувство отстранения, он будто перестает быть самим собой, вливаясь в окружающее его пространство: «Долго и бессознательно бродил он по улицам, по людным и безлюдным переулкам и, наконец, зашел в глушь, где уже не было города и где расстилалось пожелтевшее поле; он очнулся, когда мертвая тишина поразила его новым, давно неведомым ему впечатлением» (1; 270). Даже наблюдение жалких условий жизни крестьян, изображение которой само по себе тяготеет к социальной критике, теряется в ощущении бесконечности пространства. И всё-таки в этом эпизоде завуалировано присутствует и социальная критика, но она ближе по духу к скрытым знакам и аллегориям Просвещения, чем к резким чертам натуральной школы. Описание недолгого пребывания героя в деревне, насыщенное лаконичным чередованием символических элементов, оказывается в чем-то сродни радищевскому «Путешествию из Петербурга в Москву»: «Все было тихо и как-то торжественно-грустно, полно какого-то замиравшего, притаившегося ожидания...» (Там же). Вся природа принимает «эмоциональное

разрешить или по крайней мере не употребить всех сил к разрешению их он не имеет теперь никакого даже и права. В таких мыслях воротился он домой и вряд ли и четверть часа гулял. Он был вполне несчастен в эту минуту» (Там же).

участие» в этом «притаившемся ожидании» русской деревни: если человеческая среда — изба, дворовая собака, лошадь, ребенок и два жалких стога сена — бросается в глаза своей бедностью и пассивностью, то в природных элементах выявляется величие и плавная подвижность; леса чернеют на краю неба, а «с противоположной стороны находили мутные снежные облака, как будто гоня перед собою стаю перелетных птиц, без крика, одна за другою, пробиравшихся по небу» (Там же). Во время этого своеобразного «Путешествия из Петербурга в Петербург» Ордынов наблюдает, размышляет и объединяет в одно философское понятие, — нам, впрочем, неизвестное, — свои теории, свою культуру, восприятие русского человека и русской природы. В безмолвии природы словно отражено некое внутреннее состояние деревни, в отсутствии авторского комментария выявляется неприкрытая подлинность этого «замиравшего, притаившегося ожидания».

Пространство Ордынова охватывает после посещения героем деревни множество планов: реалистический Петербург (европейский центр и нищую периферию), столь же реалистическую деревню в предместье Петербурга, фантастическое Поволжье. Парадоксально, но реалистически описанная столица предстает перед нами волшебным «городком в табакерке» В. Ф. Одоевского, отмежеванным от России, от «настоящей» действительности; в ней царит атмосфера казенщины. Таким образом, несмотря на подробно описанную среду, в повести выявляется фантастический элемент, с помощью которого ставится вопрос о самой сути России и — отдельно от нее — ее столицы. В общении с Катериной открывается для Ордынова нечто исконно-русское, но в то же время возникает вопрос о его подлинной сущности: что есть Россия? кто есть русские? И как отделить исконно-русское от иноземного, наносного и, возможно, даже враждебного?

В повести просматривается значимое различие между изображениями крестьянского и купеческого миров. Краткое описание деревни под Петербургом, — где «трехлетний ребенок в одной рубашонке, почесывая свою белую мохнатую голову, с удивлением глядел на зашедшего одинокого горожанина» (1; 270), — довольно суховато, но реалистично, в отличие от былинной поволжской среды Катерины.⁶ Конечно же, первое описание изложено беспристрастным повествователем, а второе восторженной полубезумной женщиной; и все-таки стилистические различия описаний, быть может, определяют символическое разделение русского мира на три мало соприкасающиеся среды: мир дворянства (европеизированный Петербург), крестьянский мир и купеческий мир. Но в конфликте между русским дворянином, получившим высшее образование западного типа, и купцом-раскольником крестьянский исконно-славянский мир остается за кулисами

⁶ Для описаний города и помещений, где происходит действие, характерны схематическая точность, условный реализм без конкретики и без деталей; внутреннее пространство приходской церкви, например, описывается лишь главными элементами, чтобы потом сразу перейти к субъективному восприятию героя, романтически захваченного «тоской» и «каким-то подавленным чувством» перед «морем блеска» и блистанием раззолоченных икон, «озаренных трепетным заревом лампад и свечей...» (1; 267).

хмурого петербургского театра, где ведут глухую и ожесточенную борьбу два нерусских принципа — западный и восточный.

В образе рассеянного фланера–мечтателя Василий Ордынов совершает символическое путешествие в глубины истории русской культуры. Его блуждания в пространстве Петербурга и его окрестностей отражают этапы этого внутреннего познавательного движения.

Знаменательно, что просторы русской деревни тяготят Ордынова не меньше тесного и узкого пространства квартиры Катерины и Мурина. Традиционный для русской культуры конфликт между широтой полей и узостью городского горизонта (Петербург) здесь присутствует, но усложняется в связи с внутренним представлением героя, с его поиском вроде бы «настоящей России» (на это указывает его интерес к истории русской церкви и расколу). Само происхождение Ордынова подсказывает некоторые вопросы: фамилия героя свидетельствует об исторической связи его рода с татарской ордой, с тем татарством, которое лейтмотивом проходит через всю повесть и в образе Мурина находит свое логическое завершение. Итак, перед Ордыновым словно выстраиваются в ряд не только географические варианты русского пространства (город, деревня, Поволжье), но варианты духовные и исторические (православие, раскольники, язычество, азиатское наследие...). Именно поиск исконной России, как кажется, является критическим моментом для сознания героя. Внутренний конфликт Ордынова особенно ярко проявляется в его попытке «пойти в поле» (или ощутить пространство церкви близким себе). Поиск неудачен: удрученный и полупомешанный герой обретет себя, только вернувшись в привычный европейский петербургский быт, в доме хозяина–немца и его дочери. После разговора с Ярославом Ильичом Катерина и Мурина окончательно покидают мир Ордынова, и с ними исчезают грёзы наяву, которые какое–то время составляли суть его бытия.

Пространство Ордынова резко сокращается, и вместе с тем затихает его идейная и умственная жизнь, полеты в истории и в «науке» окончательно превращаются в рассеянность и чудачество.