

УДК 821.16 1.1-1-3:373.5:159.9:316.663.5

**ПОЧЕМУ ГЕРАСИМ УТОПИЛ МУМУ?
ИЛИ ЧТО МОЖЕТ ПОНЯТЬ УЧЕНИК В РАССКАЗЕ И.С. ТУРГЕНЕВА**

Ключевые слова: структура повествования, миропорядок, ролевой статус (граница), внутренняя граница (внутренне «я»).

В статье анализируется структура повествования как цепь центральных эпизодов, в которых фокусируются смыслово значимые детали, помогающие понять мотивы поступков главного персонажа рассказа И.С. Тургенева «Муму». Образ Герасима осмысливается через его роль в миропорядке и изменения, произошедшие в его внутреннем «я».

Вопрос этот неизменно задают на уроке учителю школьники всех исторических эпох. Учитель, как правило, отвечает, что крепостной крестьянин Герасим не мог противиться воле барыни. На что дети резонно замечают: но ведь он же ушел самовольно назад в деревню. Почему тогда он не взял Муму с собой? Младшему подростку, воспринимающему рассказ наивно-реалистически, оценивающему поступки Герасима как поступки реального человека, а не персонажа художественного произведения, трудно ответить на этот вопрос.

Попробуем посмотреть на художественную ткань известного рассказа. Постичь тайну внутреннего «я» центрального персонажа, которого автор сделал глухонемым от рождения (а, значит, нет возможности ввести в повествование его внешнюю и внутреннюю речь теми средствами, которыми обычно пользуется писатель для изображения персонажей, не лишенных такого важного чувства, как слух), увидеть через художественные детали, движение событийного ряда, общую сюжетную схему, как автор создает сложный рисунок, в котором меняется внутренний мир героя.

Тургеневский рассказ – сложно организованное повествование. С одной стороны, центральным событием рассказа является поступок Герасима по отношению к любимой собаке. С другой стороны, это повествование о том, как два «происшествия» (события, истории) в жизни персонажа, глухонемого от рождения крепостного, настолько повлияли на его сознание, что он осмелился самовольно уйти с господского двора. То есть в центре истории две истории, которые и являются главными событиями, решившими исход Герасима.

Структуру повествования можно представить как цепь центральных эпизодов, в которых повествователь фокусирует внимание читателя на смыслово значимых деталях, в том числе и речевых, будь то слова или речевые жесты. В данном рассказе это тем более значимо, что персонаж является глухонемым от рождения. Представим событийность рассказа как последовательность ключевых эпизодов и выявим смыслы того, на чем фокусирует наше внимание повествователь.

Первый эпизод, экспозиционный ко всей истории, представляется нам исключительно важным для понимания жизненной ситуации персонажа. Герасим изображен как часть ролевого мира. Он понимает свой **ролевой статус**: он находится в собственности у барыни, на самой нижней ступени иерархической лестницы. Этот статус воспринимается им как непреложная данность. Смена роли по воле барыни (крестьянина на дворника, что обозначено ритуальным переодеванием в кафтан – городскую одежду) не является событием, нарушившим его существование: он так же истово выполняет придворную работу, как и крестьянскую. Герасим в самом начале повествования выделен из всего этого **миропорядка**, как деревенского, так и городского. Он наделен невероятными физическими возможностями, для чего в большом количестве используются гиперболы и гиперболические сравнения: *наделенный необычайной силой, работал за четверых, сложенный богатырем, двенадцати вершков роста; как молодой здоровый бык, как пойманный зверь, могучий, как дерево на плодородной почве.* Его богатырская, сверхчеловеческая сила отсылает к русскому героическому фольклору (былины «Святогор-богатырь», «Вольга и Микула»), как и крестьянин-богатырь, он служит миропорядку, и внутренняя граница его я совпадает с границей миропорядка. Герасим знает о себе, что он хороший работник, обладающий могучей силой, и то чувство, которое можно принять за чувство собственного достоинства, это всего лишь чувство превосходства над равными себе по статусу. Есть и еще одно примечательное сравнение, которое гиперболизирует его представление о порядке: Герасим *смахивал на степенного гусака, так как был нрава строгого и серьезного, во всем любил порядок.* Такая характеристика внутренней границы персонажа соотносится с его внешней силой: он призван поддерживать этот иерархический мир в порядке. Воры во двор не лезли, петухи не дрались, пьяниц терпеть не мог.

Ретроспективная экспозиция в истории Герасима и Татьяны, отсылающая нас ко времени, описанному в экспозиции ко всему рассказу, фиксирует внимание на тех изменениях, которые произошли с Герасимом под влиянием нового для него чувства – влюбленности в Татьяну. В одном

предложении градационно об этом событии в жизни персонажа сказано так: *Герасим сперва не обращал на нее особенного внимания, потом стал посмеиваться, когда она ему попадалась, потом и заглядываться на нее начал, наконец и вовсе глаз с нее не спускал*. Появляются и новые для персонажа поступки, связанные не со служением миропорядку, а с расширяющейся *границей его внутреннего «я»*: он глупо смеется, ласково мычит. Это неведомое до того чувство заставляет его пользоваться не только новыми речевыми жестами (махает руками, метлой перед ней пыль расчищает), но и внешней речью, мычанием, которое свидетельствует о личной потребности в коммуникации. Работая дворником, общаясь с дворовыми, он обходился только речевыми жестами. Герасим дарит Татьяне подарки. Собираясь жениться на ней, зная по деревенской жизни о предсвадебных ритуалах ухаживания парней за девушками, он дарит ей знаковые подарки: пряничного пестушка (в русских свадебных обрядах пряниками одаривал жених невесту), ленту (заобрить невесту). Наконец, заказывает праздничный кафтан для женитьбы. Таким образом, данный эпизод свидетельствует о расширении внутренней границы персонажа, формировании ценностной области в ней, не связанной с его ролевой границей.

Однако в кульминационной сцене на «хмельную» Татьяну он мгновенно реагирует как «степенный гусак». Примечательно, что женитьбу Капитона на Татьяне он считает результатом своего поступка (*Он схватил ее за руку, помчал через весь двор и <...> толкнул ее прямо к Капитону*), так как не знает о решении барыни женить башмачника на Татьяне. Этот его речевой жест (поступок) говорил: пьяница к пьянице, два сапога – пара. И в этот же день на его глазах Капитон и Татьяна отправились к барыне *с гусями под мышкой* (свадебный обычай), а через неделю женились. Реакция Герасима свидетельствует о его глубоком страдании: он в камерке, *сидя на кровати, приложив к щеке руку, тихо, мерно и только изредка мыча, пел, то есть покачивался, закрывал глаза и встряхивал головой, как ямщики или бурлаки, когда они затягивают свои заунывные песни*. Страдание по поводу личной утраты – это тоже новое состояние персонажа. Он плохо начинает выполнять свои обязанности, свою роль: в день свадьбы воды не привез, *как-то на дороге разбил бочку*. Как он разбил бочку, не трудно догадаться: силы Герасим был недюжинной.

Но на этом история с Татьяной не заканчивается. Дальнейшие события обнаруживают еще одно новое чувство – личную ответственность за свой поступок и, как следствие – вину перед Татьяной. В эпизоде прощания Герасима с Татьяной использована символическая, можно даже сказать психологическая, деталь – красный платок, который дает на прощание Герасим Татьяне. Платок был куплен год назад в качестве свадебного подарка, как должен догадаться читатель (красный – традиционный цвет праздничного русского костюма, а также свадебного наряда невесты), и после свадьбы Татьяны и Капитона так и лежал в камерке Герасима. О чем умалчивает повествователь, но должен догадаться читатель? А именно о том, что весь этот год Герасим наблюдал за Татьяной и понял, что он ошибся, приняв ее за пьяницу, вероятно, он корит себя за то, что устроил ей такую жизнь, жалеет ее и сожалеет о несбывшемся. Этот речевой жест (платок на память) понятен и Татьяне, о чем можно догадаться по ее живой, эмоциональной реакции. За год страдание Герасима только усилилось, он пребывает в нем постоянно и в момент прощания психологически даже не в состоянии проводить Татьяну до Крымского Брода.

Итак, что меняется в Герасиме, как повлияла на него история с Татьяной? История с Татьяной запустила в персонаже внутреннюю речь. Герасим начинает мыслить изображениями, картинками, которые образуют в его сознании цепочки события (таким образом Тургенев осмысливает феномен внутренней речи, которая свойственна и глухонемым людям). В истории с Татьяной впервые появляется Герасим-человек, а не богатырь (некий механизм, супермен).

В состоянии глубокого страдания он медленно идет вдоль реки и замечает барахтающегося в тине щенка. Никакой *богатырь* и *степенный гусак* не стал бы спасать несчастное существо, тем более то, которое находится за границами миропорядка. Это личный поступок Герасима. То, что Герасим пожалел и спас щенка, взял к себе, почти два года заботится о живом существе, является его внутренней необходимостью избавиться от страдания, чувства вины, гармонизировать свой внутренний мир. Муму становится метафорой расширившейся границы его внутреннего «я», замещением несостоявшейся любви к Татьяне. В этой внутренней границе появляются новые чувства и эмоции, связанные с заботой, подобной материнской. Повествователь обращает внимание читателя на гиперболичность этих чувств: *ни одна мать так не ухаживает за своим ребенком, как ухаживал Герасим за своей питомицей, он любил ее без памяти*. Идиллия дополняется совмещением с ролевой границей: *Герасим продолжал свои дворнические занятия и очень был доволен своей судьбой*.

Пороговым, переломным эпизодом является эпизод осады камерки Герасима. Он в данном эпизоде и стоит на пороге камерки *в своей красной крестьянской рубашке* и смотрит сверху *на всех этих людишек в немецких кафтанах*. Антитеза на уровне одежды явно обнаруживает перемену в сознании героя, он переоделся. Красная крестьянская рубашка – это речевой жест, манифестация того, что деревенский миропорядок лучше, он лоялен в отношении личных привязанностей под-

чиненных. Однако затем следует диалог жестами между ним и Гаврилой, и Гаврила, этот медиатор, посредник между барыней и челядью, поворачивает историю в трагическое русло. Именно Гаврила заставил Герасима понять его жесты как волю барыни уничтожить собаку. Нам кажется, этому диалогу в исследовательской литературе вообще не уделено внимания. Речь шла о наказании Герасима за непослушание, а не об уничтожении собаки. Он понял жесты дворецкого как приказ барыни уничтожить собаку. И в этот ключевой момент Герасим оказывается не способным преступить ролевую границу, он так же быстро принимает решение в пользу миропорядка, как он это сделал в отношении Татьяны (кстати, руководствуясь не личными чувствами, а как бы от лица миропорядка, выступая в данном случае, как «гусак»). И решение это оказывается непреложным. Несмотря на то, что в его понимании этот миропорядок хуже, чем деревенский, он не перестает быть авторитетным, раз барыня хочет, ее воля должна быть исполнена. Персонаж не в состоянии отделить себя от миропорядка, его жизнь возможна только в его границах.

Однако подросток-пятиклассник негодует и настаивает на том, что Герасим должен был взять Муму в деревню, а еще лучше – уплыть с ней на лодке в другой прекрасный мир. Примечательно, что кто-то из челяди предположил, что *немой либо бежал, либо утонул вместе со своей глупой собакой*, что тоже было бы утверждением своего «я», самоутверждением. Уход Герасима в деревню не воспринимается ни барыней, ни дворней как бунт, для него этот уход также не является бунтом. Смерть Муму оказывается символической смертью его несостоявшейся индивидуальности. Умереть должен был «богатырь» и «гусак», а родиться личность, для которой ценностно значимой является ее внеролевая граница (любовь к Муму), которую он не утратит даже ценою смерти. Однако этого не происходит. Тургенев выстраивает интригу таким образом затем, чтобы утвердить, что тайная, личная, гармоничная жизнь в условиях тоталитарной системы подчинения и рабства, в которой находится русский человек в середине XIX в., невозможна. В пороговой ситуации персонаж остается на уровне выбора **между должным и недолжным** по отношению к миропорядку. Это трагическая история, так как «в мире трагической художественности гибель никогда не бывает случайной. Это восстановление распавшейся целостности ценой свободного отказа либо от мира (уход из жизни), либо от себя (утрата самобытности)» [1, с. 63].

Знаменателен эпизод, в котором Герасим ведет Муму к реке и по дороге заводит в трактир. Читателю этот эпизод может казаться тем замедлением в повествовании, которое дает надежду на перемену событий. Однако детали, на которых фокусирует внимание повествователь, говорят об обратном. Праздничный кафтан (пошитый для свадьбы!), в котором вышел персонаж (опять переоделся), лоснившаяся, вычесанная шерсть Муму, щи с мясом для нее в трактире, два кирпича, которые перевесили *две тяжелые слезы*, говорят о том, что герой исполняет ритуал жертвоприношения, как будто встроенный в его генетическую память. Думается, что именно в роковой для Муму момент, когда *с каким-то болезненным озлоблением на лице* Герасим до конца исполняет ритуал, он и принял решение уйти в деревню. Примечательно также, что лодку он останавливает, когда *повеяло деревней*.

Эпизод ухода персонажа в деревню может показаться достаточно оптимистичным. Герасим шел по шоссе *с какой-то несокрушимой отвагой, с отчаянной и вместе с тем радостной решимостью, как лев выступал сильно и бодро*. Он торопился, чувствовал *знакомый запах поспевающей ржи, ветер с родины ласково ударял в его лицо*. Герасим как можно быстрее хочет вернуться в тот мир, где с ним раньше не происходило подобных *происшествий и неожиданных обстоятельств*. Этот уход – окончательное освобождение Герасима от того нового, что расширило его душу и дало толчок к формированию в нем уникального, личного внутреннего пространства. Однако персонаж отказывается от него и навсегда лишается голоса как выражения личных чувств, эмоций, переживаний, желаний, будь то речевые жесты или мычание. Эпилог красноречиво свидетельствует о том, что Герасим, как и до жизни в городе, служит миропорядку и взаимодействует с ним только в связи с ролевой необходимостью: *здоров и могуч по-прежнему, и работает за четырех по-прежнему, по-прежнему важен и степенен*, – то есть, чувствует себя на своем месте.

Итак, в центре всего повествования – две истории, два события в жизни персонажа, которые фокусируют читательское внимание на расширении внутренней границы персонажа, на формировании в нем внутреннего ценностного мира, связанного с чувствами привязанности и любви. Трагический исход истории связан с принесением в жертву этого мира, отказ от самобытности в пользу сверхличного миропорядка. Именно в таком ключе можно вести разговор с читателем-школьником, только, как нам представляется, лучше это делать на два года позже, чем предлагает современная программа.

Литература

1. Теория литературы: Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: В 2 т./Под ред. Н.Д. Тамарченко. – Т. 1: Н.Д. Тамарченко, В.И. Тюпа, С.Н. Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. – М., 2004.

Why did Gerasim drown Mumu? or what a student can see in I.S. Turgenev's story "Mumu"

Keywords: narrative structure, world order, role status (border), internal border (internal "I").

In the article the structure of the narrative is analyzed as a chain of central episodes in which meaningful details are focalized to use for understanding Gerasim's motives of actions in I.S. Turgenev's "Mumu". The image of the main character is comprehended through his role in the world order and the changes that have occurred in his inner self.

В.Г. Шилина
Витебский государственный университет имени П.М. Машерова
e-mail: veronika.liashchova@gmail.com

УДК 821.161.1-312.4

ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ДЕТЕКТИВНОЙ ПРОЗЫ А. МАРИНИНОЙ

Ключевые слова: жанр, стиль, детектив, гендер, образ, сюжет, интрига.

В статье на примере детективной прозы А. Марининой выявлена специфика современного «женского детектива», раскрыты жанровые особенности детективных романов писательницы. С учётом идейно-художественных особенностей серии романов о Каменской дана характеристика образа следователя в них, определены его типологические сходства и отличия с ключевыми типажными сыщиками в мировой литературе.

Марина Алексеева – известная российская писательница-прозаик, знаменита большим количеством работ детективного жанра, переведенных на другие языки мира, подполковник в отставке, а также признанный писатель года и лауреат премии «Огонёк». Литературную карьеру она начала с публикации детективной повести «Шестикрылый Серафим», написанной в 1991 совместно с Александром Горькиным и опубликованной под псевдонимом Александра Маринина в журнале «Милиция» в 1992 году. После успешной публикации работы А. Маринина решила писать повести самостоятельно. В 1992 году она пишет повесть «Стечение обстоятельств», где читатель впервые знакомится с Анастасией Каменской. В 1993–1994 году она пишет продолжение детективной повести о Каменской под названием «Игра на чужом поле» и «Украденный сон». А. Маринина имеет награду за свои лучшие произведения «Смерть ради смерти» и «Игра на чужом поле», в которых она показала оперативную работу российской милиции. Писательница имеет богатый жизненный и профессиональный опыт, знает криминальную сторону, что и помогает создавать качественные криминальные детективы. Произведения Марининой завоевали успех не только у читателей, но и у зрителей: в 1999 году на экранах впервые появился сериал «Каменская», созданный по серии романов автора.

Актуальность исследования заключается в идейно-художественном осмыслении образцов современной детективной прозы на примере творчества востребованной российской писательницы А. Марининой.

Цель работы – на материале художественных произведений А. Марининой выявить характерные особенности «женского детектива».

Материалом для исследования послужили романы А. Марининой «Стечение обстоятельств», «Игра на чужом поле», «Мужские игры».

Метод исследования идейно-композиционный, а также метод сравнительного анализа художественных произведений.

Традиционно жанр детектива (за редким исключением) принадлежал литераторам-мужчинам, многие писательницы избегали криминальной темы. Однако А. Маринина сделала важное изменение в гендерном аспекте отечественной литературы, её по праву можно назвать законодательницей «женского детектива».

Все произведения писательницы отличаются современностью. В работах Маринина использует факты сегодняшнего времени, при этом происходящее в романах читатель воспринимает как действительное, и каждый факт, который задействован в работе, оценивается не только как детективная интрига, но и как политический и психологический феномен. Все совершённые преступления, как правило, являются следствием трудных внутренних и внешних противоречий развития личности. Противоправные действия в силу специфики профессии А. Марининой – это повседневный факт. Совершить злодеяние могут и бизнесмен, и политик или даже сыщик, а раскрыть преступление должен только человек с чистой совестью. Маринина всегда старается найти ответы на