

*Л. И. Шевцова, доцент кафедры литературы
Витебского государственного университета имени П. М. Машерова,
кандидат педагогических наук*

Перечитаем классику: рассказ И. С. Тургенева «Муму»

Аннотация. В статье рассматривается организация повествования в рассказе И. С. Тургенева «Муму» как цепи эпизодов двух центральных историй в жизни главного героя. Обращается внимание на события, нарушающие привычный ход жизни персонажа и приведшие к необратимым последствиям, на детализацию художественного мира. Истории с Татьяной и Муму расширяют границы внутреннего «я» Герасима, заставляют впервые испытать личные чувства, не связанные со служением миропорядку: заботу о другом, радость общения, личную ответственность. Смерть Муму является символической смертью несостоявшегося преображения Герасима.

Abstract. The article deals with the organization of the narration in the story by I. S. Turgenev «Mumu» as a chain of episodes of two central stories in the life of the protagonist. Attention is drawn to the events that disrupt the usual course of the character's life and led to irreversible consequences, to the detailing of the artistic world. The story with Tatyana and Mumu expands the boundaries of Gerasim's inner self, forcing for the first time to experience personal feelings that are not related to serving the world order: caring for another, joy of communication, personal responsibility. Mumu's death is a symbolic death of the failed transformation of Gerasim.

Ключевые слова: повествование, читательское восприятие, конфликт, миропорядок, детализация, речь, сюжетная схема.

Key words: narration, reader's perception, conflict, world order, detailing, speech, plot scheme.

Введение

Рассказ И. С. Тургенева «Муму» (1852) выбран не случайно в условно обозначенной рубрике «перечитаем классику». В тургеневедении, как нам кажется, до сих пор не прозвучало внятного ответа на «детский» вопрос: почему Герасим утопил Муму?

Нам представляется продуктивным рассмотреть это произведение с точки зрения того, как построено повествование, а именно систему эпизодов, которые организованы вокруг двух центральных историй в жизни Герасима — истории с Татьяной и истории с Муму, которые складываются в определённый тип сюжетной схемы. Это позволит выявить мотивы поступков центрального персонажа рассказа — глухонемого крепостного крестьянина Герасима.

Тургеневский рассказ — сложно организованное повествование. С одной стороны, центральным событием рассказа является поступок Герасима по отношению к любимой собаке, который навсегда запоминается читателю. Однако при внимательном рас-

смотрении оказывается, что это повествование о том, как не одно, а два события в жизни персонажа (в тексте они маркированы словами *происшествие* и *неожиданное обстоятельство*), глухонемого от рождения крепостного, настолько повлияли на его сознание, что он осмелился самовольно уйти с господского двора. То есть в центре повествования — две истории и, соответственно, два события, решившие *исход Герасима: происшествие* с Татьяной, помешавшее на ней жениться, и *неожиданное обстоятельство*, заставившее его утопить Муму.

Структуру повествования данного рассказа можно представить как цепь эпизодов. Такая область литературоведения, как нарратология, изучает повествовательные художественные тексты: «наррация — это эпизодизация излагаемого» [1, с. 21]. Наррация (повествование) — это ещё и *организация читательского восприятия* посредством фокусировки на деталях и речи персонажей.

Поскольку повествователь в рассказе скрытый, или имплицитный, возрастает значимость детализации, фокусировки

на значимых в смысловом отношении деталях и на речи персонажей — наделении внешней речи и речевых жестов особым смыслом. В данном рассказе это тем более важно, так как персонаж является глухонемым от рождения, и он может общаться только с помощью невербальных знаков: жестов, «мычания», выражения лица, поведенческих реакций.

Основная часть

Представим повествование как последовательность эпизодов, а затем выявим и обозначим смыслы того, на чём фокусирует наше внимание повествователь. Важно также обозначать события, нарушающие привычный ход жизни персонажа (так называемые «узлы», где завязывается конфликт в традиционном его понимании), события-пуанты, самые напряжённые (кульминационные), и события, являющиеся исходом, разрешением истории (развязкой).

1. Крестьянина Герасима привезли из деревни в московский барский дом, где он теперь служит дворником — *экспозиция ко всему рассказу (1 год)*.

История Герасима и Татьяны (более 1 года).

2. Разговор барыни с дворецким Гаврилой о женитьбе башмачника Капитона на прачке Татьяне — *нарушение сложившейся ситуации, завязка*.

3. Предыстория Герасима и Татьяны — *ретроспективная экспозиция к истории Герасима и Татьяны*.

4. Разговор Гаврилы с Капитоном.

5. Разговор Гаврилы с Татьяной.

6. Заговор дворни во главе с Гаврилой против Герасима.

7. «Хмельная» Татьяна и отказ от неё Герасима — *кульминация*.

8. Свадьба Капитона и Татьяны.

9. Прощание Герасима с отъезжающей в деревню Татьяной — *развязка истории Герасима и Татьяны*.

История Герасима и Муму (1 год, 8 месяцев и 5 дней).

10. Герасим спасает щенка, берёт к себе, называет Муму, заботится о нём — *экспозиция истории Герасима и Муму*.

11. Муму не понравилась барыне, и барыня приказала убрать собаку — *нарушение, завязка*.

12. Пропажа и возвращение Муму.

13. Герасим скрывает Муму.

14. Ночной лай Муму, раздосадовавший барыню.

15. Осада каморки Герасима и его роковое решение «уничтожить Муму» — *кульминация*.

16. Герасим кормит Муму в трактире — *ретардация (замедление)*.

17. Герасим топит Муму в реке — *развязка истории Герасима и Муму*.

18. Уход Герасима в деревню — *развязка всей истории (2 дня)*.

19. «И живёт до сих пор Герасим бобылём...» — *конспективный эпилог*.

Первый эпизод, экспозиционный ко всей истории, представляется нам исключительно важным для понимания экзистенциальной ситуации персонажа, которую следует рассматривать как ситуацию «я-в-мире», как соотношение внутренней границы персонажа (я-сознание) и внешнего мира, в котором он пребывает. «Всякое “я” уникально и одновременно универсально: любая личность является таким “я-в-мире”» [2, с. 31]. Герасим изображён 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), хоть и изображено как очень его потрясшее, 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 мира, как деревенского, так и городского. Он наделён невероятными физическими возможностями, которые и составляют область детализации экспозиции ко всему рассказу, для чего в большом количестве используются гиперболы и гиперболические сравнения: *наделённый необычайной силой, работал за четверых, сложенный богатырём, 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. Однако такая

характеристика (идентификация) Герасима не является самоидентификацией, это точка зрения повествователя, внешняя, которую с готовностью подхватывает и читатель. Единственное, что он знает о себе, — это то, 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 благодаря невероятной силе (он понимает, что его боятся) и усердию в работе (его поощряют). Есть и ещё одно примечательное сравнение, которое гиперболизирует его представление о порядке: Герасим *смахивал на степенного гусака, так как был нрава строгого и серьёзного, во всём 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. Примечательна каморка Герасима: её пространство является микромоделью внутреннего «я» персонажа, которая коррелирует с внешней ролевой границей. Каморка запиралась на огромный замок, и туда он никого не пускал, как и строго поддерживал порядок во дворе.

Ретроспективная (отсылающая ко времени, когда Герасим привык к новой роли дворника) экспозиция в истории Герасима и Татьяны сосредоточивает внимание читателя на тех изменениях, которые произошли с Герасимом под влиянием нового для него чувства — влюблённости в Татьяну. В одном предложении градационно об этом событии в жизни персонажа сказано так: *Герасим сперва не обращал на неё особенного внимания, потом стал посмеиваться, когда она ему попадалась, потом и заглядываться на неё начал, наконец и вовсе глаз с неё не спустил*. Появляются и новые для персонажа поступки, связанные не со служением миропорядку, а с расширяющейся границей его внутреннего «я»: он глупо смеётся, ласково мычит. Это неведомое до того чувство заставляет его пользоваться не только новыми жестами, заменяющими ему речь (машет 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 в основном привычными жестами. Герасим совершает новые для него поступки. Собираясь жениться на Татьяне,

зная по деревенской жизни о предсвадебных ритуалах ухаживания парней за девушками, он дарит ей знаковые подарки: пряничного петушка (в русских свадебных обрядах пряниками жених одаривал 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 её за руку, помчал через весь двор и <...> толкнул её прямо к Капитону)*, так как не знает и никогда не узнает о решении барыни женить башмачника на Татьяне. Этот 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 каморке, *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 Татьяны и Капитона воды не привёз: *как-то на дороге разбил бочку*. Почему он разбил бочку, не трудно догадаться: такова была сила страдания Герасим.

Но на этом история с Татьяной не заканчивается. Дальнейшие события обнаруживают ещё одно новое чувство — личную ответственность за свой поступок и, как следствие — вину перед Татьяной. В эпизоде прощания Герасима с Татьяной использована символическая, или, точнее, психологическая, деталь — красный платок, который даёт на прощание Герасим Татьяне. Платок был куплен год назад в качестве свадебного подарка (красный — традиционный цвет праздничного русского костюма, а также свадебного наряда невесты), и после свадьбы Татьяны и Капитона, как должен отметить для себя вдумчивый читатель, так и лежал целый год в каморке Герасима. О чём умалчивает

повествователь, но должен догадаться читатель? А именно о том, что весь этот год Герасим наблюдает за Татьяной и понимает, что он ошибся, приняв её за пьяницу, вероятно, он корит себя за то, что устроил ей такую жизнь, жалеет её и сожалеет о несбывшемся. Этот жест (платок на память) понятен и Татьяне, о чём свидетельствует её живая, эмоциональная реакция: *она не вытерпела, прослезилась и, садясь в телегу, по-христиански три раза поцеловалась с Герасимом*. За год страдание Герасима только усилилось, он пребывает в нём постоянно и в момент прощания психологически даже не в состоянии проводить Татьяну до заставы. Он доходит до Крымского брода и идёт назад вдоль реки. Крымский брод — это очень важная топонимическая деталь, о которой речь пойдёт ниже.

Итак, что меняется в Герасиме, как повлияла на него история с Татьяной? История с Татьяной запустила в персонаже такую внутреннюю речь, которая ему была ранее несвойственна. Герасим начинает мыслить изображениями, картинками, которые образуют в его сознании цепочки событий (таким образом, Тургенев осмысливает феномен внутренней речи, которая свойственна и глухонемым людям). Эта внутренняя речь позволяет персонажу осознать себя виновным в несчастной судьбе Татьяны. В истории с Татьяной впервые появляется Герасим-человек, а не богатырь (некий механизм, супермен). Однако этот начальный процесс самоидентификации не соотносится в его сознании с ролью в миропорядке, так как, как уже подчёркивалось, он ничего не знал о намерениях барыни.

В состоянии глубокого страдания он медленно идёт вдоль реки и замечает барахтающегося в тине щенка. Никакой *богатырь* и *степенный гусак* не стал бы спасать несчастное существо, тем более то, которое находится не в поле его ролевой заданности. Это *личный поступок Герасима*. Река — топос, о котором следует говорить отдельно и который вместе с дорогой, деревней, городским господским двором, Крымским бродом составляет хронотоп (пространственно-временное единство) рассказа. Река является своеобразной границей, разделяющей миры. По одну её сторону находится Герасим и все остальные ролевые персонажи, будь то деревенская жизнь или жизнь в барском доме в городе. По другую сторону реки воз-

можна иная жизнь, стоит воспользоваться Крымским бродом, т. е. мостом, который так назывался по месту в районе Москвы-реки, пересыхавшему когда-то летом. Примечательно, что Герасим спасает щенка на границе двух миров, в районе Крымского брода, и отправляется на лодке её топить также от этой границы (он берёт лодку у Крымского брода, у моста).

То, что Герасим спасает щенка, берёт 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 сосредоточивает внимание читателя на гиперболичности этих чувств: *ни одна мать так не ухаживает за своим ребёнком, как ухаживал Герасим за своей питомицей; он любил её без памяти*. Идиллия дополняется совмещением с ролевой границей: *Герасим продолжал свои дворянские занятия и очень был доволен своей судьбой*.

Переломным моментом является эпизод осады каморки Герасима, в котором он стоит на пороге каморки *в своей красной крестьянской рубашке* и смотрит сверху на всех этих *людишек в немецких кафтанках*. Антитеза на уровне одежды явно обнаруживает перемену в сознании героя: он специально переоделся и демонстрирует свою приверженность к миропорядку деревни. Красная крестьянская рубашка — это манифестация того, что деревенский миропорядок лучше, он лояльнее в отношении личных привязанностей подчинённых. 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. Дворецкий объясняет Герасиму знаками, что *барыня* (указывает на господский дом — Л. Ш.), *мол, непременно требует твоей собаки* (показывает на Муму — Л. Ш.): *подавай, мол, её сейчас* (делает жест, означающий «давай»), *а то беда тебе бу-*

дет (указывает на Герасима и, вероятно, показывает на своей шее знак, означающий конец жизни — Л. Ш.). То есть речь шла о наказании Герасима за непослушание, а не об уничтожении собаки. Герасим вступает с ним в уточняющий диалог жестами: *Герасим посмотрел на него, указал на собаку, сделал знак рукой у своей шеи, как бы затягивая петлю, и с вопросительным лицом взглянул на дворецкого*. Он понял жесты дворецкого как приказ барыни уничтожить собаку. И в этот ключевой момент Герасим оказывается неспособным преступить ролевую границу, он так же быстро принимает решение в пользу миропорядка, как сделал это 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 перестаёт быть авторитетным, раз барыня хочет, её воля должна быть исполнена. Персонаж не в состоянии отделить себя от миропорядка, его жизнь возможна только в его границах.

Здесь нам необходимо обратиться к очень продуктивной для понимания повествовательных произведений концепции типов сюжетных схем. В современном литературоведении выделяются четыре типа сюжетных схем: кумулятивная (накопление событий), циклическая, пороговая (лиминальная) и энигматическая (сюжеты с тайной) [см. подробнее 1; 3]. В рассказе есть все составляющие четырёхфазной, так называемой *лиминальной (пороговой) сюжетной схемы*: исключительность героя (он выделен из общей картины мира), фаза партнёрства (установление новых межсубъектных связей), пороговая фаза и нулевая фаза несостоявшегося преобразования. Этого преобразования и ждёт читатель, поэтому пятиклассник так негодует и настаивает на том, что Герасим должен был взять Муму в деревню, а ещё лучше — уплыть с ней на лодке в другой прекрасный мир. Примечательно, что кто-то из челяди предположил, что *немой либо бежал, либо утоп вместе со своей глупой собакой*, что тоже было бы утверждением своей идентичности, самоутверждением. Нам представляется, что истинной пороговой фазой является эпизод на реке, река и выступает той границей, которую не сумел переступить персонаж, хотя имелся Крымский брод,

мост, символический проводник в другой мир. Уход Герасима в деревню не воспринимается ни барыней, ни дворней как бунт, для него этот уход также не является бунтом в полном смысле этого слова: он выполнил приказание барыни (он, как мы помним, думает, что это она приказала), не ослушался. Смерть Муму оказывается символической смертью его несостоявшейся самости, несостоявшегося преобразования. Умереть должен был «богатырь» и «гусак», а родиться должна была личность, для которой ценностно значимой является её внеролевая граница (любовь к Муму), которую он не утратил бы даже ценою смерти. Однако этого не происходит.

Тургенев выстраивает конфликт таким образом, 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 остаётся на ментальном уровне выбора *между должным и недолжным* по отношению к миропорядку. Конфликт, решённый таким образом, обнаруживает близость произведения Тургенева к жанру повести, чем в действительности оно и является (в исследовательской литературе его называют то рассказом, то повестью). Заметим, что художественное время повествуемой истории не случайно хронометрируется и составляет почти 4 года. 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 <...>» [3, с. 63].

Знаменателен эпизод, в котором Герасим ведёт Муму к реке и по дороге заводит в трактир. Читателю этот эпизод может казаться тем замедлением в повествовании, которое даёт надежду на перемену событий. Однако детали, на которых фокусирует внимание читателя повествователь, говорят об обратном. Праздничный кафтан (пошитый для свадьбы), в котором вышел персонаж (опять переоделся), лоснившаяся, вычесанная шерсть Муму, щи с мясом для неё в трактире, два кирпича, которые перевесили *две тяжёлые 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 окончательное решение уйти в деревню. Примечательно также, что лодку он останавливает на реке, когда повеяло деревней.

Эпизод ухода персонажа в деревню может показаться достаточно оптимистичным. Герасим шёл 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. Такая интроспективная развязка, позволяющая заглянуть во внутренний мир персонажа, зафиксировать его ментальное состояние, свидетельствует о стремлении Герасима как можно быстрее 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 нём уникального, личного внутреннего пространства. Однако персонаж отказывается от него и навсегда лишается голоса как выражения личных чувств, эмоций, переживаний, желаний, будь то новые 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 четырёх по-прежнему, по-прежнему важен и степенен, — то есть чувствует себя на своём месте. И хотя оценочные высказывания в адрес Герасима звучали со стороны различных персонажей на протяжении всего повествования, всё же примечательно, что оно заканчивается суждением мужиков, опрощающих, нивелирующих привязанность и любовь: его же счастье, что ему ненадобно бабья; а собака — на что ему собака? к нему на двор вора оселом не затащишь! Однако читатель может задать себе вопрос (а к этому подталкивает цикличность всей истории): Герасим до жизни в городе и после возвращения назад в деревню — тот же самый человек? Ответ очевиден: нет. Он живёт с трагическим ощущением утраты, в том числе себя, способного любить.

Заключение

Итак, в центре всего повествования — две истории, два события в жизни персонажа, которые изложены с фокусировкой читательского внимания на расширении внутренней границы личности персонажа, на формировании в нём 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.

Список цитированных источников

1. Тюпа, В. И. Введение в сравнительную нарратологию / В. И. Тюпа. — М., 2016.
2. Тюпа, В. И. Анализ художественного текста / В. И. Тюпа. — М., 2006.
3. Теория литературы : учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений : в 2 т. / под ред. Н. Д. Тмарченко. — М., 2003.

Статья поступила в редакцию 28.06.2022.

Предоставляя материалы для публикации в журнале, авторы тем самым передают издателю неисключительные имущественные права на воспроизведение, распространение, сообщение для всеобщего сведения и иные возможные способы использования произведения (в том числе в электронной версии журнала) без ограничения территории распространения.

Редактор *О. В. Миненкова*. Корректор *Н. А. Сечко*. Вёрстка *В. Ю. Лагун*.
Выход в свет 31.08.2022. Формат 60 × 84 1/8. Бумага офсетная. Печать офсетная.
Усл. печ. л. 7,44. Уч.-изд. л. 5,69. Тираж 869 экз. Цена свободная. Заказ 94.

Почтовый адрес редакции журнала «Русский язык и литература»:
ул. Будённого, 21, 220070, г. Минск.

Отпечатано в типографии общества с ограниченной ответственностью «СУГАРТ».
ЛП № 02330/427 от 17.12.2012. Ул. Кнорина, 50, корп. 8, каб. 305, 220103, г. Минск.