

Б.Т. Удодов

Герой в системе образов романа «Тамань»

«Тамань» — своего рода кульминация в столкновении двух стихий романа: реализма и романтизма. Тут не знаешь, чему больше удивляться: необыкновенной прелести и очарованию тонкого всепроникающего колорита, который лежит на образах и картинах новеллы, или предельно убедительной реалистичности и безукоризненному жизненному правдоподобию.

Стремление все свести в «Герое нашего времени» только к реализму приводит подчас к прямому искажению самых поэтических его моментов. А. Титов видит, например, весь смысл «Тамани» с ее повышенной поэтичностью в намеренном снижении и развенчивании образа Печорина. Убежденный, что именно таков был замысел автора, он пишет об этой поэме в прозе:

«Мимолетный роман, который Печорин завязывает с контрабандисткой, смахивает скорее на грубоватую интрижку, вполне в духе “странствующего офицера...”».

В действительности все сложнее. Печорин с его глубоким трезвым умом лучше, чем кто-либо другой, понимает невозможность обретения в среде «честных контрабандистов» той полноты жизни, красоты и счастья, которых так жаждет его мятущаяся душа. Он понимает с самого начала безрассудность своих поступков, всей истории с «ундиной» и другими контрабандистами. Но в том-то и «странность» его характера, что, несмотря на присущий ему в высшей степени здравый смысл, он никогда не подчиняется ему целиком, — для него существует в жизни нечто более высокое, чем житейски выверенное благоразумие. Поэтому, подсмеиваясь и иронизируя над собой, он все же не может не откликнуться на зов загадочно манящей, свободной, наполненной опасностями и тревогами жизни контрабандистов. И пусть во всем этом ему потом до конца откроется своя прозаическая сторона, реальные жизненные противоречия, — и для героя, и для автора реальный мир контрабандистов сохранит в себе не получивший развития, но живущий в нем прообраз вольной, исполненной «тревог и битв» человеческой жизни.

Постоянное колебание между «реальным» и заключенным в его глубинах «идеальным» ощущается почти во всех образах «Тамани», но особенно ярко — в девушке-контрабандистке. Отсюда эти резкие переходы в восприятии ее Печориным — от замороженного удивления и восхищения до подчеркнутой прозаичности и будничности. Этому в немалой мере способствует и характер девушки, весь построенный на неуловимых переходах и неожиданных контрастах. Она так же изменчива и неуловима, как ее жизнь, незаконновольная, исполненная неожиданностей, в которой имеются свои романтические глубины и прозаические мели.

В новелле есть образы, полностью выдержанные в реалистических тонах. Они относятся, как правило, к третьестепенным эпизодическим персонажам. Их назначение — создать реально-бытовой фон повествования (урядник, десятник и др.). Более сложными функциями наделен образ денщика Печорина. Этот персонаж неизменно появляется в самые напряженно-романтические моменты и своим сугубо «земным», реальным обликом сдерживает повествование, как только оно грозит сбиться на патетику или открытую романтику. К тому же своей пассивностью он оттеняет беспокойную натуру Печорина.

Припомним, как Печорин, отправляясь на рискованное ночное рандеву, будит денщика с наказом бежать немедленно на берег моря, как только он услышит там выстрел.

«Он выпучил глаза и машинально отвечал: “Слушаю, ваше благородие”». Так и видишь этого сонного казака, который, толком не проснувшись, не пытаясь вникнуть в суть приказания (все равно ничего не поймешь у этих господ!), чувствуя что-то вроде вины за то, что он вот спал, а начальство бодрствует, поспешно, заученно-готовно выпаливает: «Слушаю, ваше благородие!» Когда же Печорин возвратился, в сенях «трещала догоравшая свеча в деревянной тарелке», а казак «спал крепким сном, держа ружье обеими руками».

Но у Печорина есть и свой внутренний недремлющий «денщик», который появляется каждый раз, когда есть опасность сбиться на романтический шаблон, — это самоирония, особый вид самоконтроля. Все это обуславливает частую и прихотливую смену романтических и реалистических планов, их тонкое взаимопроникновение.

Любопытно в этом отношении всмотреться в небольшой, но целостный отрывок, в котором Печорин рассказывает о приходе к нему вечером «ундины». Начинается он предельно просто и даже деловито. «Только что смерклося, я велел казаку нагреть чайник по-походному, засветил свечу и сел у стола, покуривая из дорожной трубки». Простая конструкция фразы, будничная, обиходная лексика, спокойная тональность реалистического описания немудреного дорожного быта. «Уж я доканчивал второй стакан чая, как вдруг...»

Это «вдруг» резко переводит повествование в другой план, в иной стиль и ритм: «...вдруг дверь скрипнула, легкий шорох платья и шагов послышался за мной; я вздрогнул и обернулся, — то была она, моя ундина! Она села против меня тихо и безмолвно и устремила на меня глаза свои, и, не знаю почему, но этот взор показался мне чудно нежен; он мне напомнил один из тех взглядов, которые в старые годы так самовластно играли моей жизнью. Она, казалось, ждала вопроса, но я молчал, полный неизъяснимого смущения. Лицо ее было покрыто тусклой бледностью, изобличавшей волнение душевное; рука ее без цели бродила по столу, и я заметил в ней легкий трепет; грудь ее то высоко поднималась, то, казалось, она удерживала дыхание...»

Напряжение, кажется, достигает своего предела. Вот-вот наступит кульминация под стать романтической тональности этой части отрывка, так отличающейся от начала. Здесь и инверсионное строение фраз — постановка эпитетов после определяемых слов, их эмоционально-выразительный характер, и трепетный разговор глаз, и тусклая бледность и т. п.

И вдруг — теперь уже наша очередь произнести это слово — неожиданно прозаический, но оправданный «печоринский» переход: «Эта комедия начинала. мне надоедать, и я готов был прервать молчание самым прозаическим образом, то есть предложить ей стакан чая...» Этот перебой не только вносит торможение в развитие действия перед самой кульминацией, что, собственно, не противоречит законам романтического сюжетосложения, — он несет с собой приземляющий элемент, не дает романтической стихии захлестнуть повествование, вводит его в реалистические берега. Но здесь снова появляется «как вдруг» рассказчика. Это, однако, не повторение, а дальнейшее нарастание повествовательного напряжения: «...как вдруг она вскочила, обвила руками мою шею, и влажный огненный поцелуй прозвучал на губах моих. В глазах у меня потемнело, голова закружилась, я сжал ее в моих объятиях со всей силой юношеской страсти, но она, как змея, скользнула между моими руками, шепнув мне на ухо: “Нынче ночью, как все уснут, выходи на берег” — и стрелою выскочила из комнаты».

Эта часть отрывка исполнена динамизма: накапливавшиеся чувства прорываются, страсть мгновенно охватывает героя, только что столь трезво рассуждавшего. В нескольких предложениях вздымается вихрь глагольных форм: *вскочила, обвила, прозвучал, потемнело, закружилась, сжал, скользнула*. В несколько мгновений в душе героя проносится целая буря чувств, ощущений, отрывочных мыслей. Вот она, кульминация! Но романтический смерч пронесся так же быстро, как и возник, снова вступает в свои права проза жизни: «В сенях она опрокинула чайник и свечу, стоявшую на полу. “Экой

бес девка!» — закричал казак, расположившийся на соломе и мечтавший согреться остатками чая. Только тут я опомнился».

Отрывок в целом как бы концентрирует в себе все содержание, все особенности новеллы, основных ее образов, композиции и сюжетики, стиля и ритмики. Это вся «Тамань» в миниатюре. Увертюра к ней, вставленная в середину, характерная для повествовательной структуры лермонтовского романа «новелла в новелле». Начало отрывка перекликается с подчеркнуто прозаичным зачином новеллы, стремительное нарастание действия, переплетение прозы и поэзии одинаково присущи новелле в целом и рассмотренному отрывку. По существу, в нем действуют три главных типа героев: «ундина» как представительница загадочно-таинственного мира вольной жизни и неподдельно-естественной красоты, «линейный казак» — воплощение мира обыденной, регламентированной повседневности и, наконец, Печорин, стоящий, вернее, беспокойно мятущийся, между этими двумя мирами. Буря, окончившаяся ничем, поманившая призраком счастья, оборачивается для героя в конце отрывка, как и вся новелла, прозаическим «ущербом», иронически оттеняющим опустошенность, усиливающуюся в душе обманутого в своих ожиданиях героя. В одном случае опрокинут чайник с остатками чая, в другом — героя чуть не утопили и украли у него шкатулку, шашку и кинжал. В отрывке, как и в новелле в целом, в начале и в конце маячит фигура казака, этого Максима Максимыча «Тамани», низведенного в своей заурядности до чина рядового. Повествование «Тамани» словно впитало в себя отраженную в нем морскую стихию. Чередование романтического и реалистического планов в отрывке и новелле выдержаны в упругом, беспокойном ритме морского прибоя.