



Новые сюжеты для книг достаточно редко придумываются. Даже, может быть, вообще никогда. Они просто переходят из произведения в произведение, из текста в текст. Когда это происходит слишком явно и слишком часто, такие сюжеты называют "бродячими".

К плагиату это, разумеется, никакого отношения не имеет. Каждый раз это новый поворот, новое осмысление.

И вовсе не обязательно это происходит по воле автора. Чаще даже наоборот.

Хотя случаются и вполне сознательные заимствования. Самые знатные, хрестоматийные примеры: "Гамлет" Шекспира и "Фауст" Гете. Это, в сущности, не ново и многократно описано.

Мы не станем здесь подробно останавливаться на научно-философской стороне вопроса, вспоминать про "архетип" доктора Густава Юнга, известное родство и сходство мифов всех времен и народов и тому подобных безусловно серьезных и важных вещах.

Мы просто попытаемся рассмотреть несколько примеров сюжетных заимствований или соответствий, на наш взгляд, довольно неожиданных.

Речь пойдет о Чехове, писателе, по определению А. П. Чудакова, строившем свой художественный мир, "тяготеющий к абсолютной адогматичности бытия".

Следовательно, вероятно, об очень свободном писателе.

Начнем с примера заимствования хронологически близкого, а потому поневоле полемически окрашенного. "Свадьба с генералом". Рассказ известный, даже экранизированный в свое время (правда, по сценическому варианту). Фильм был в свое время достаточно популярен, да и теперь еще не совсем забыт. Многие фразы стали

крылатыми: "Генерал, а безобразите..."; "В Греции все есть..."; "Позвольте вам выйти вон..."

Внешне рассказ очень прост, хотя это своеобразная простота: в основе конфликта один из любимых чеховских мотивов — "разговор глухих".

Генерал говорит о своем, говорит много и страстно, его никто не понимает и в конце концов глубоко и незаслуженно оскорбляют. Сам того не понимая, заслуженный и почтенный старик определен на шутовскую, карнавальную роль.

Сплошное взаимонепонимание.

Диалоги "глухих" для Чехова вообще весьма характерны.

Достаточно вспомнить "На гулянии в Сокольниках":

" — Маша! Куда людей ведут?

— Никуда не ведут. Они сами гуляют.

— А городской зачем?.." И т.д.

Примеры взаимонепонимаемого разноязычия внутри одного родного общего русского языка у Чехова можно множить и множить.

Так же, как "глухие" "глухим", говорят и унтер Пришибеев, и Злоумышленник, отвинтивший для рыболовных нужд гайку с рельсового пути и искренне убежденный, что иначе могут поступать только те, "которые не понимают". Так же, каждый о своем, говорят, совершенно друг друга не понимая, и Андрей Ефимович с Михаилом Аверьяновичем из "Палаты № 6". Таковы и диалоги в "Невесте" (мать и дочь).

Уместно только заметить, что если в "Свадьбе", "Злоумышленнике" это взаимонепонимание еще довольно забавным может показаться (хотя по-честному смешного-то и тут довольно мало), то в "Невесте" это уже только мука мученическая.

Но об этих произведениях мы еще успеем поговорить, пока вернемся к "Свадьбе". То есть к вопросам сюжетным.

Простейшее сравнение обнаруживает теснейшую связь со Скверным анекдотом Достоевского. Собственно, чеховский текст можно с полным основанием считать своеобразным пересказом, отчасти, может быть, пародийным, "Скверного анекдота".

Но ход времени неумолим. Рассказ Достоевского опубликован в 1862 году, Чехова — в 1884-м. За эти двадцать лет многое успело произойти и перемениться.

У Достоевского тоже генерал, только не флотский, как у Чехова, а штатский, является

на свадьбу к "простым" людям, и это тоже плохо кончается.

И чеховский и Достоевский генералы говорят на свадьбах на языке, чуждом и непонятном непосвященным, при этом совершенно естественно и решительно отказываются понимать празднующих заключение законного брака.

Только у Достоевского еще разные люди говорят и все о разном.

Тут и "либерализм", и "гуманизм", и политика, и, естественно, свой у каждого маленький личный "психологический интерес". Заметны и следы, очевидно, политической и литературно-журнальной полемики великой и незабвенной эпохи реформ 1860-х годов. Упоминается и периодическое издание "Головешка" (вероятно, 'Искра' Василия Курочкина), и "Сонник русской литературы" с Панаевым. И за всем этим стоит вполне реально социальная тогда историческая и теперь насущная проблематика.

Это и либеральные реформы в "гуманистическом" духе 1860-х годов, и их "свертывание" не в последнюю очередь как раз по причине упрямого взаимного непонимания всякого рода "генералов" и других, которые генералами не являются.

У Достоевского говорят. У Достоевского, по замечательному выражению Бахтина, "капитализм, как некогда "сводник" Сократ на афинской площади, сводит людей и идеи". Для Чехова все это в прошлом. За двадцать с небольшим лет "капитализма" наговорились уже вполне.

Психологическое и сословное взаимонепонимание естественно перешло в чисто лингвистический аспект.

Это уже не Россия, которая "переживает гуманность", не "мумур" вместо "номер", не перепутаны буквы в фамилии несчастного жениха Пселлонимова... Поздно... Проехали!

Это уже просто и ясно: "Марсовы к вантам на фок и грот!" Это уже: "Марсовы, которые назначены для отдачи марселей и бром-брамселей, что есть духу бегут к марсам на салинги..."

Кроме того, в сценическом варианте "Свадьбы" генерал уже ко всему в придачу и чисто физиологически глух. На настойчивые предложения перейти к более продуктивному диалогу или дать другим хоть что-нибудь сказать он простодушно отвечает: "Благодарю, я ел".

Да и социальный конфликт (вернее, сословный) у Чехова не просто снижен (свадебный генерал оказывается и не генерал даже, а только капитан второго ранга, что на два чина ниже), но и перевернут: несчастный старик оказывается оскорбленной и несправедливо страдающей стороной.

В рассказе Достоевского страдания генерала-сановника — перепой с непривычки

(алкогольное отравление средней тяжести) и необнаружение должной благодарности и оценки его благородного жеста — ничтожны в сравнении с разорением, учиненным им в доме благодетельствованных новобрачных.

Четырнадцать классов табели о рангах — это, безусловно, не "феодалская лестница", но иерархия достоевского общества сохраняет безусловные рудименты искаженного и выродившегося, но никак не сдающегося средневековья.

Пародийно изображается и мотив сюзеренова права первой ночи: пьяный генерал спит на постели новобрачных и разрушает ее.

В чеховской 'Свадьбе' ничего подобного, разумеется, уже нет: и генерал-то свадебный, и цена ему четвертной... Одна беда. Все та же: кричащая, вечная, может быть, неизбывная — никто по-прежнему не хочет никого понимать.

Всеобщее отчуждение оказывается, увы, характерно как для "начинающего" при Достоевском, так и для развитого через два десятилетия, при Чехове ."капитализма".

Тема этого самого непонимания много раз повторялась и, нет сомнения, будет еще повторяться — вечная, как тема любви и смерти, войны и мира, через годы, через века, но это уже выходит за рамки нашей работы. Отметим только, как от Достоевского к Чехову расширяется и универсализуется проблема: сюжетный конфликт превращается в "вавилонский".

Обратимся теперь к чеховским сюжетным заимствованиям, или, может быть, интерпретациям, из времен более отдаленных, подчас легендарных и даже мифологических. "Дом с мезонином". Рассказ художника. Лида Волчанинова. Эта "тонкая... девушка принимала больных, раздавала книжки и часто уходила в деревню с непокрытой головой под зонтиком, а вечером громко говорила о земстве, о школах".

Художник не ее любит, а младшую сестру ее—Женю, Мисюсю. Юную.прекрасную, совершенную, как несбывшаяся мечта.

К тому ж он "победил" — отметим это слово победил — "ее сердце своим талантом", и она с восхищением смотрела, как он пишет свои этюды. "Смотрела, слушала, верила и не требовала доказательств".

А с Лидой, напротив, отношения у художника складывались неладные, нехорошие. Все спорили да спорили: о земстве, об ' аптечках и библиотечках" и о больном, о больном и важном. Но не все так просто. И здесь была своя любовь. "Ради такой, — говорит художник о Аиде, — можно не только стать земцем, но истоптать, как в сказке, железные башмаки".

И она, судя по всему, не так уж была к нему равнодушна.

'Лицо у нее горело, и, чтоб скрыть свое волнение, она низко, точно близорукая,

нагнулась к столу и делала вид, что читает газету".

Художник, правда, делает свой вывод — очевидно, неправильный: "Мое присутствие было ей неприятно".

Как-то не очень вяжется с волнением, и горящим лицом, и с такой трогательностью: "низко, точно близорукая". Так о чем же спорили? Неужели только об "аптечках с библиотечками", о свободе, воле, труде, правде и безыдейных этюдах художника?

Нет слов, эти споры, эти перепевы "старых, но еще далеко не допетых песен" полны глубочайшего смысла, о них полновесные тома написаны и, вероятно, еще напишутся, но сейчас это не наша тема.

Нас пока здесь другое интересует.

Между художником и Лидой происходит, собственно, поединок.

Не напоминает ли это что-то старое, забытое или полузабытое?

Кто же такая эта Лида Волчанинова, кроме того, что она хороша собой, стройна и как будто так увлечена земством и "заботами о народе", которых так решительно не приемлет молодой художник?

Вот только несколько деталей: "неизменно строгая девушка", "...с хлыстом в руках... освещенная солнцем, приказывала что-то работнику...", "... с деловым озабоченным видом ходила по комнатам...". Плюс бурная и самозабвенная общественная деятельность — ох, не женское это дело!

Вспоминается древнетерманский эпос "Песнь о Нибелунгах". Там присутствуют девы-воительницы, неистовые и свободные, укротить их возможно было, только лишив девственности, а девственности лишить можно было, только победив в честном бою, что было невероятно трудно, почти невозможно. Так что претендент на руку и сердце одной из таких красавиц вынужден был прибегнуть к помощи своего друга, великого героя, непобедимого Зигфрида, закаленного драконовой кровью...

А наша добрая Лида Волчанинова, не напоминает ли она эту древнюю красавицу?

Естественно, у Чехова сюжет достаточно снижен, "умиротворен", акценты смещены, но все же...

Просто победить в нашем, то есть в прошлом, в чеховском просвещенном веке естественным образом превращается, вырождается, может быть, в переубедить.

Ну а наш художник отчасти, пожалуй, напуган решительностью и бескомпромиссностью Лидии. И, как непобедимого Зигфрида, посылает впереди себя друга Белокурова, закалка которого драконовой кровью заключается главным образом в возможности

стать земцем.

Но, увы (или не увы), чеховские герои — герои отнюдь не нордические.

Белокуров отказывается: говорит о болезни века, о пессимизме, и к тому ж любит другую женщину... (Что с того? И Зигфрид к другой сватался, Брунгильда его не интересовала, просто помогал товарищу, страшную девку все же одолел.)

XIX век рефлексивен. Героика теряется. Потеряна уже... Какие там подвиги и победы в эпоху электричества и паровых машин.

Естественный мир воспринимается "новым" чеховским человеком все более опосредованно, даже техногенно.

Впрочем, отсутствие героического начала (это часто у Чехова) не означает ни мира, ни покоя, на благодати, отсутствие "героизма" не означает отсутствия драматизма, трагизма, настоящих чувств и страданий.

Продолжая предыдущее сюжетное сопоставление, заметим, что в Достоевских рассказах "есть еще место подвигу". "Маленький герой" например.

Ну а с Мисюсь у художника ничего, разумеется, не выходит. Сестра— воительница, разве ж она позволит! Да и не след в мифологической традиции младшей устраивать свою жизнь прежде старшей.

Только крик души остается: "Мисюсь, где?"

"Палата № 6".

Ума палата? "Горе от ума"? "Горе уму"?

Нет. Это совсем другое.

Сюжет классический. Очевидно, вечный.

Схождение героя во ад, посещение иного мира, подземного царства, плутоновых владений и пр.

Чехов очень последовательно проводит здесь мифологию того и другого миров.

Тут, то есть там, все, как положено, все, как в древних сказаниях. И тенеобразность обитателей Палаты, и муки "грешников", и, разумеется, нерушимая граница на замке между тем и этим миром. И страшный пес Цербер на страже — с простым русским именем Никита.

Разумеется, Пахата— миф именно конца XIX столетия и, разумеется, не самый

оптимистический.

Чеховский герой не хуже Одиссея или проходящего инициацию неопита благополучно посетил тот мир и вернулся, вышел в отставку, посетил Варшаву, Петербург и Москву. Но... Оказывается, раз побывав там, должен вернуться в тот мир навсегда, будучи отмечен его печатью. Он уж числится по другому ведомству.

Все происходит в строгом соответствии с мифологической правдой. Доктору, уж если зашел, не оглядываться бы, а он еще пошел и спросил Ивана Дмитриевича, за что тот хочет его убить и утопить в отхожем месте...

Или, как в мифах северного народа нганасан, например, живым и невредимым возвращается свету этого дня тот, что в ходе своего визита не вкусит той, потусторонней пиши. Доктор, как мы видим, вкусил Вполне.

Ну и дальше ~ все как по маслу. Олени.

"Стадо оленей, необыкновенно красивых и грациозных, о которых он читал вчера, пробежало мимо него..." Апокалипсический удар.

Наконец, последний сюжет. Дон Жуан.

Это рассказ "Невеста". Последний чеховский рассказ.

Акценты здесь смешены, конечно. В женскую, невестину, сторону: Невеста без места...

Но вот Саша. Прекрасный художник, кончил по архитектурному отделению... но архитектурой все-таки не занимался". — Очень-очень похоже на высылку из Мадрида. Общество в самом деле обязано от таких соблазнительщиков защищаться...

Из характерных черт чеховских героев мы почему-то одну забываем: сплошь великие грешники !

Так и Саша. "Чтоб подразнить бабушку... ел свой скромный суп и постный борщ..."

Но не это главное.

Главное — это великий соблазнитель!

Надю, невесту, увозит. Но мало ему того! Вот уж и новый предмет. Теперь это замужняя женщина:

"А со мной едет один приятель с женой. Жена удивительный человек; все сбиваю ее, уговариваю (каков! — И.М.), чтоб она учиться пошла. Хочу, чтоб жизнь свою перевернула..."

Заимствование

Автор: Administrator
04.04.2012 00:00 -

Каков бы ни был злодей, но это, безусловно, самый грустный и несчастный Дон Жуан во всей мировой литературе.

Каменный командор не топает. Он тихонечко идет, чахоточкой в Саратове... Но сквозь весь рассказ слышны эти тихие каменные шаги...

...Мисюсь, где ты?

Иван МАКАРОВ