

ТРАНСФОРМАЦИЯ МАЛЫХ ЖАНРОВ В ТВОРЧЕСТВЕ

К. ЧАПЕКА

Чешский писатель Карел Чапек по праву считается одним из лучших мастеров малых жанров в национальной литературе. Среди его произведений помимо классических рассказов встречаются столь специфические жанры, как новелла, детектив, апокриф и др. При этом писатель подходит к жанровым канонам творчески, трансформируя или модифицируя их.

Обратим внимание на книгу «Распятие» 1917 года, которую автор определил как сборник новелл. Однако стоит отметить, что это нельзя понимать в сугубо литературоведческом ключе. Краткая литературная энциклопедия, давая определение новеллы, отмечает, что «ей чужда экстенсивность в изображении действительности и описательность; она крайне скупо изображает душу героя» [1, с. 306]. Акцент на обязательность композиционной строгости, сжатости и упора на динамику развития единственного конфликта присутствует также в других источниках (С. Серотвиньски, Г. фон Вильперт, ЛЭС). Рассказы из книги «Распятие», в свою очередь, характеризуются достаточно размытым сюжетом, отсутствием яркой развязки (специфичность этих произведений в нерешенности конфликта), огромным вниманием автора к душе своих героев. Таким образом, авторское определение произведений как новелл не соответствует общепринятому литературоведческому пониманию данного термина.

Представление о «Распятии» как о простом сборнике рассказов бытовало довольно долго, и одним из первых, кто попытался опровергнуть это мнение, стал Олег Малевич. Он подходит к «Распятию» Карела Чапека как к музыкальному произведению, определяя его как «сонатно-симфонический цикл» [3, с. 52]. Исследователь утверждает, что «только учитывая эту полифоническую структуру книги, основанную... на чередовании и

взаимосвязи идейно-образных мотивов, можно сколько-нибудь полно и правильно понять её содержание» [3, с. 53]. Заслуга Малевича нам представляется в первую очередь именно в выделении роли мотива как основного циклообразующего элемента, обеспечивающего цельность книги. Его значимость также подтверждается вынесением в заглавие отдельных произведений. Так, в первой части мотив следа появляется не только в одноименном рассказе, но и в последующих («*может, увижу след на мостовой и различу оттиск ее каблучков среди тысяч других...*» («Лида») [4, с. 163], «*Следы... Кто-то стремглав бежал вниз, скользя по размокшей земле*» («Гора») [4, с. 168], «*Не понимаю, откуда что бралось, — все было так беспричинно и бесцельно... Следы, которые ниоткуда и никуда не ведут*» («Элегия») [4, с. 204]). Он появляется и во второй части, трансформировавшись в мотив шагов («Остановка времени», «Потерянная дорога»), движения вперед («Надпись», «Искушение», «Отражения»). Последний, в свою очередь, связан с образом поезда («Зал ожидания», сон героя в рассказе «На помощь!»). Мотиву движения противопоставлен мотив остановки, ожидания (наиболее ярко – в рассказах «Искушение», «Потерянная дорога»), отраженный в заглавии произведения «Зал ожидания». Общий меланхоличный настрой цикла подчеркивается в названии рассказа «Элегия», который, в свою очередь, ассоциативно взаимодействует с заголовком «Любовная песнь». На композиционном уровне оказываются связанными рассказы «Гора» и «Потерянная дорога», соединенные мотивом пространства, бездорожья, вершины, откуда открываются множество различных путей. Учет описанных выше факторов, во-первых, позволяет рассматривать весьма разнородные составные части книги «Распятие» как художественное единство, а во-вторых, объясняет трудности при четком определении жанра этой сложной структуры.

Цикл «Распятие» является синкретичным произведением, включающим в себя элементы детектива, зарисовки, реалистического рассказа и философской прозы. Он по праву считается одной из наиболее сложных для

анализа книг Чапека и отражает его первые самостоятельные поиски художественной манеры.

Если говорить о детективе, то считается, что наиболее полно этот жанр в творчестве К. Чапека представлен в сборниках «Рассказы из одного кармана» и «Рассказы из другого кармана». (Далее при характеристике обоих сборников в целом для удобства будет использоваться общепринятое обозначение «Рассказы из карманов»).

«Детективная литература традиционно определяется как ответвление от приключенческой литературы, посвященное раскрытию загадочных преступлений» [2, с. 90] – таково наиболее общее определение, представленное в Литературном энциклопедическом словаре. Проблема жанра детектива разрабатывалась едва ли не с момента его оформления. Многообразие подходов к вопросу привело к появлению различных классификаций, однако мы остановимся на самой распространенной.

Прежде всего, нужно разделять «криминальный» роман (рассказ), «триллер» и собственно детектив. В криминальной прозе внимание сосредоточено непосредственно на преступлении, автора более интересуют вопросы морали, нежели юридические аспекты. В наиболее массовом варианте криминальная проза может трансформироваться в так называемый триллер. Для этого жанра характерно насыщенное событиями действие, активная позиция героя и склонность к разного рода эффектам. Примером может служить серия книг о Джеймсе Бонде. Наконец, классический детектив – это книга-загадка, в которой читатель вместе с главным героем должен раскрыть личность преступника, руководствуясь исключительно рациональными методами познания. Детектив обладает особой разновидностью хронотопа, при которой злодеяние является отправной точкой сюжета, а все действие направлено не «вперед», а «назад», то есть от момента обнаружения факта нарушения закона к самому преступлению. Моральная сторона преступления автора не волнует, поэтому детектив обычно

обрывается после выяснения личности совершившего злодеяние, постигшее его наказание чаще всего не описано.

Если проанализировать сборники «Рассказы из карманов», становится ясно, что в традиционную схему классического детектива укладываются лишь несколько произведений. («Купон», «Исчезновение актера Бенды», «Преступление на почте», «Исчезновение господина Гирша», с оговорками – «Случай с младенцем» и «История о взломщике и поджигателе»). Неохваченной остается большая часть сборников, которая содержит в себе информацию о преступлении (реже – просто о загадочном случае), но по факту детективом не является. Достаточно убедительным представляется нам исследование К. Кардини-Пеликановой «Игра в детектив» («Hra na detektivku»), уже своим заглавием подчеркивающее лишь внешнее подобие большинства рассказов сборников заявленному жанру. По мнению исследовательницы, на «Рассказы из карманов», помимо классиков детектива (таких как Честертон), повлияли соотечественники Чапека (Я. Арбес, Я. Неруда, К. В. Райс, Й. Ш. Баар). Это проявляется в особом внимании писателя к человеческой личности, что нехарактерно для данного типа литературы. Ещё одним важным фактором, повлиявшим на данные сборники, являлась работа Чапека в газете. Рубрики «Из зала суда» давали писателю не только фактический материал, который он художественно перерабатывал, но, видимо, послужили импульсом к написанию нескольких рассказов, посвященных не поиску, а юридическому наказанию преступника («Преступление в крестьянской семье», «Присяжный», «Дело Сельвина»). Также К. Кардини-Пеликанова упоминает так называемые *faits divers* – газетные рубрики, которые можно было бы озаглавить как «Необычные происшествия». В подобных статьях описывались случаи, не содержащие в себе преступления, однако, характеризующиеся какими-то забавными совпадениями или неожиданными стечениями обстоятельств. Влияние *faits divers* действительно можно обнаружить в таких рассказах, как «Рекорд», «Рассказ об утерянной ноге», «Освобожденный».

Таким образом, мы должны признать, что жанр детектива в классическом понимании у Чапека представлен достаточно бедно. Основную часть его так называемых «детективных рассказов» представляют различные жанровые модификации, обусловленные творческой задачей писателя. С некоторой долей условности можно говорить о том, что Чапек выбрал форму массовой литературы в расчете на её привлекательность и вложил в нее содержание литературы высокохудожественной, что и привело к трансформации жанровых доминант. Однако именно это и позволяет признавать детективы Чапека классикой чешской литературы.

Специфической разновидностью малой прозы Карела Чапека являются апокрифы. Они создавались в 20 – 30-х годах и первоначально печатались лишь на страницах газет. Отдельная книга увидела свет только в 1932 г., однако в нее вошли не все произведения данного жанра. В 1945 г., уже после смерти писателя, стараниями доктора Мирослава Галека вышло расширенное издание, названное «Книга апокрифов» и включающее в себя 29 произведений. Именно оно ныне считается каноническим.

Литературный энциклопедический словарь дает следующее определение апокрифа: «отреченные книги», памятники раннехристианской и средневековой литературы (многие из них иудейского или восточного происхождения), признанные церковью неканоническими и изъятые из церковного употребления» [2, с. 31]. Ранние апокрифы, как и вся религиозная литература, были анонимны и чаще всего позиционировались и функционировали в обыденном сознании как божественное откровение, запечатленное впоследствии письменно.

Апокрифы Чапека совсем иного рода. Они, разумеется, не обходят своим вниманием библейские сюжеты, однако, не ограничиваются ими: писатель активно черпает образы из истории, мифологии и мировой литературы. Его произведения чаще всего лишены стилизации под исходные тексты, более того, достаточно часто намеренное упрощение языка является

необходимым художественным приемом. Большая часть исследователей (В. Харкинс, А. Яцкевич, А. Матушка и др.) отмечает в апокрифах Чапека как обязательную составляющую юмор, иронию, сознательную установку на парадоксальные трактовки. Таким образом, можно говорить если не про разработку писателем оригинального жанра, то, как минимум, про самобытную авторскую интерпретацию.

Вне зависимости от того, насколько активным действующим персонажем является выбранный Чапеком общекультурный образ, писателю удается сначала вызвать у читателя реакцию мгновенного узнавания, а затем заставить посмотреть на знакомый сюжет совершенно иначе. Это может достигаться как без изменения канонического сюжета, так и с помощью существенной или незначительной перестройки. Так, стоит заменить божественное осуждение Прометея на приговор человеческого суда, как проблематика апокрифа резко меняется, он осовременивается и окрашивается оттенком сатиры на актуальную действительность.

Исследователи до сих пор спорят об оригинальности этого жанра в творчестве писателя, приводя в качестве предшественников Чапека А. Франса (Б. Брэдбрук, В. Харкинс, А. Матушка), Жюль Леметра (Б. Р. Брэдбрук, В. Харкинс), М. Баринга (В. Харкинс), Г. Б. Шоу, Лафорга, Швоба (А. Матушка). Однако все они сходятся в том, что, несмотря на определенное влияние мировой литературы, Чапек вложил в свои апокрифы значительно больше, чем просто литературную пародию.

Разрушение традиционного понимания жанра у Чапека происходит не столько из-за тяги к экспериментаторству, сколько из-за необходимости решения определенных творческих задач. Подобные модификации, на наш взгляд, можно объяснить тем, что чешскому писателю было важно донести свои идеи до максимально широкого круга читателей, при этом представив их в наиболее компактной форме. Отсылка к таким маркированным жанрам как детектив или апокриф должна была вызвать определенный ассоциативный

ряд, поместить произведение в некий контекст. По сути, жанровое определение несло дополнительную смысловую нагрузку, необходимую для раскрытия замысла произведения. Таким образом, жанр для Чапека является дополнительным средством передачи смысла и напрямую зависит от тематического и идейного плана произведения.

Литература:

1. Краткая литературная энциклопедия / ред. А. Сурков [и др.]. – Москва: Советская энциклопедия, 1962—1978. – Т. 6. / А. Сурков. — 1968. – 975 с.
2. Литературный энциклопедический словарь / ред.: В. М. Кожевников, П. А. Николаев [и др.]. – Москва: Советская энциклопедия, 1987. – 752 с.
3. Малевич О. М. Карел Чапек. Критико-биографический очерк / О. М. Малевич. – Москва: Художественная литература, 1989г. – 304 с.
4. Чапек К. Собрание сочинений в семи томах. / К. Чапек – Москва: Художественная литература, 1974-1977. – Т. 1: Рассказы. – 1974. – 680 с.