

ДЕМИФОЛОГИЗАЦИЯ КУЛЬТУРЫ В АПОКРИФАХ К. ЧАПЕКА

Мифотворчество в широком понимании всегда составляло значительную часть любой культуры. Вокруг определенных персон и реалий с течением времени генерировался художественный образ (вымысел), который впоследствии воспринимался людьми как объективная реальность, органичная и неделимая часть мировосприятия. Стремление к мифологизации присуще человеку на протяжении всего исторического развития.

Однако в эпоху модернизма и постмодернизма миф, который, по определению, полностью принимается на веру, стал подвергаться анализу и переработке. В данной работе рассматриваются так называемые апокрифы чешского писателя первой половины XX века К. Чапека. Этот цикл представляет особый интерес как реализация принципа использования готовых форм, осуществленная ещё в середине прошлого века.

Прежде чем перейти к анализу произведений, нужно кратко осветить проблему жанра. «Апокрифами» свой цикл назвал сам Чапек, однако этот термин закрепился в академическом литературоведении, несмотря на то, что его определение до сегодняшнего дня точно не сформировано. В книге Ф. Бурианка «Чешская литература 20 в.» апокрифы Чапека определяются как «рассказы, видоизменяющие в повседневном философском духе библейские и другие легенды» [4, 204]. Однако это определение кажется нам недостаточно полным. Большая часть исследователей (В. Е. Харкинс, А. Яцкевич, А. Матушка и др.) отмечает в апокрифах как обязательную составляющую юмор, иронию, интерес к психологии, сознательную установку на парадоксальные трактовки. Таким образом, **апокрифы Чапека** можно определить как *небольшие по форме произведения, в юмористическом, сатирическом или ироническом ключе интерпретирующие известные библейские, литературные и исторические сюжеты и с философской точки зрения демонстрирующие психологию современного человека*. Большое внимание в этом цикле уделено демифологизации мировой культуры, попыткам найти новое обоснование сложившимся представлениям.

Если рассматривать демифологизацию как, во-первых, развенчание сложившихся неправдоподобных представлений, а во-вторых, как теологическую концепцию, интерпретирующую библейские мифы в соответствии с представлениями современного человека, то очевидно, что К. Чапек в своем творчестве комбинировал различные аспекты этого понятия. Чаще всего он брал за основу известный миф либо легенду, определенный стереотип и давал ему объяснение с точки зрения человеческой психологии. Это позволяло автору не только достигнуть

впечатления парадоксальности предлагаемой концепции, но и внести в известный сюжет актуальные мотивы.

Говоря о мифотворчестве, нельзя обойти вниманием богатейшую культуру Древней Греции и Древнего Рима. К. Чапек в своем цикле довольно часто обращался к античности, по-новому раскрывая овеянных мифами исторических персонажей (Александр Македонский, Архимед), а также предлагал новую концепцию Троянской войны («Терсит»). Однако только в апокрифе «Наказание Прометея», датированном 1932 г., Чапек обращается непосредственно к мифологии. Сюжет о титане, принесшем людям огонь, разрабатывался как античными авторами (Эсхил, Аристофан), так и позднейшими литераторами (Байрон, Шелли, Шевченко), став символом истинного человеколюбия и самопожертвования. Однако Чапек использовал совершенно иную сторону этого мифа. В интерпретации писателя суд над Прометеем осуществляет не божественная сила (Зевс), а человеческий орган судопроизводства – сенат. Не показывая читателю образ самого Прометея, автор в сатирическом ключе изображает современный ему судебный процесс. В этом апокрифе ярко раскрывается талант Чапека как мастера художественной детали. Так, его «чрезвычайное совещание» происходит после «длинного, скучного судебного разбирательства». Председатель Гипометей в начале своей речи опасается, что возникнут «формальные придирки». Таким образом, уже в первых строках автору удается создать образ громоздкого бюрократического судебного аппарата. Писатель не просто лишает миф главного аспекта – справедливой и неизбежной кары богов, он отдает право суда людям, что нехарактерно античному миропониманию. Так он рассматривает сложные проблемы человеческой натуры. Проследим за развитием обсуждения вины Прометея. Перед нами – три варианта обвинения, градация которых происходит от «злостного надругательства и святотатства» и «причинения людям тяжких физических увечий» до «государственной измены». Следовательно, варьируется и степень наказания: от пожизненного заключения до смертной казни. При этом, несмотря на подробность и аргументированность речи каждого из выступающих сенаторов, истинная суть дела остается в стороне и обвинения выглядят достаточно комично. Однако, несмотря на их несостоятельность, они приводят Прометея к страшному наказанию, которое у Чапека не отличается от мифологического: *«приковать Прометея пожизненно к скале и... пусть коршуны клюют его безбожную печень»* [1, 319]. Таким образом, автор критикует не только формальное проявление косности судебной системы, но и сущностные её пороки. Б. Брэдбук отмечает: *«В “Наказании Прометея” его главной целью является обнажить... судебный процесс как он есть, затемненный людским консерватизмом»* [2, 141].

Обратимся к стилевой стороне произведения. Чапек насыщает текст терминами и оборотами официальной речи («резюме», «судебная ответственность», «показания допрошенных нами свидетелей» и др.) Особенно ярок этот прием в сочетании со словами, описывающими реалии античного мира (*«Чрезвычайное совещание, происходившее в тени*

священных олив» [1, 317], «наших национальных богов» [1, 318] и др.). Подобные анахронизмы позволяют не только придать апокрифу современное звучание, но и представляют мифологические атрибуты в качестве формальных, что противоречит специфике мифологизированного сознания.

Стоит отметить композиционную особенность апокрифа. Произведение тематически делится на две части, неравные по размеру. Большую часть занимает описание совещания сенаторов, а последние несколько абзацев посвящены разговору Гипометей с сыном. В них тема апокрифа расширяется, выводится на новый уровень. Гипометей объясняет причины такого жестокого приговора: *«Мы же считались с общественными интересами, понимаешь? Куда бы это привело, если бы всякий проходимец осмелился безнаказанно открывать что-нибудь новое и великое!»* [1, 320]. Писатель вводит тему узости мышления обывателя, его ограниченности и косности, его неподготовленности к новым открытиям и неумения их оценить. Хорошо это иллюстрируют и последние слова Гипометей: *«Жареную ножку нужно бы посолить и натереть чесноком! Вот в чем дело! Это тоже открытие, мой мальчик! Прометей бы до этого не додумался»* [1, 320].

Итак, учитывая все вышесказанное, можно говорить о том, что целью Чапека в этом апокрифе была демонстрация на мифологическом примере особенностей психологии обывателя. Отсюда язык произведения целиком реалистичен, изобилует терминами, канцелярскими оборотами, примерами просторечной лексики. Апокриф развивает две темы, более узкую – изобличение недостатков судебной системы и более широкую – осуждение косности взглядов общества, их страха перед новым. Это демонстрирует как вторая часть апокрифа, так и тексты обвинения в первой. В свете второй темы становится более понятным выбор писателем человеческого суда для наказания Прометей. Чапек недвусмысленно указывает на то, что значение поступка титана не оценили в первую очередь те, ради кого он жертвовал. Высшей карающей инстанцией становятся не боги (они практически не присутствуют в апокрифе), а сами люди. Кара Прометей объясняется не мифологическими, а социальными причинами.

Рассматривая демифологизацию как теологическую концепцию, интерпретирующую библейские мифы в соответствии с представлениями современного человека, нельзя не обратиться к работам Чапека на евангельские сюжеты. Здесь особенно выделяется апокриф «Марфа и Мария» (1932) как наиболее показательный для выбранной нами темы.

Апокриф представляет собой разговор Марфы со своей соседкой, госпожой Тамар, в котором женщина рассказывает о приходе Иисуса в её дом (соответствующий отрывок из Библии приведен в эпиграфе). У Чапека героиня раскрыта с новой стороны – с точки зрения не библейской, а общечеловеческой морали. В первых же строчках дается оценка Марфы со стороны, соседка говорит о ней: *«хороший человек», «обо всех хлопочете»*. Рассказ героини наполнен бытовыми деталями: *«грязное белье», «стирка», «доглядеть за детишками»* и т. д. Она представляется домовитой хозяйкой, человеком, на котором держится вся семья. Саму себя она называет «кем-то

вроде прислуги», глупой женщиной, недостойной слушать речи Учителя. Марфа лишена эгоизма: она помогает соседкам, вспоминает о больном брате. То, в чем упрекает её Иисус (*«Ты заботишься и суетишься о многом, а одно только нужно»*), является лишь следствием заботы о пришедшем Учителе. Оценки Марфы обществом различны: многие считают, что она «злая». Однако женщина не стремится переубедить их категориями высокой морали. Своим оправданием она считает умение хорошо готовить, ведь, по её мнению, несчастная и злая женщина не может быть искусной поварихой. Марфа мыслит земными категориями, но они для нее перерастают в высшие идеалы. Так, она признается, что дом для нее – символ её самой, её души. Содержа его в порядке, она проецирует на него заботу и любовь к семье и близким. Поэтому для нее так важно показать Иисусу чистоту и достаток этого места. Это своеобразная исповедь, демонстрация искренности своих помыслов.

Совсем иной представляется Мария. Со слов Марфы мы видим её довольно ленивой и легкомысленной женщиной. Если для Марфы Иисус прежде всего человек, который переносит все тяготы странствий, такие как голод и холод, для её сестры он – объект поклонения. При этом религиозная экзальтация Марии не делает из нее убежденную последовательницу идей христианства: после того, как Иисус уходит, Марфа спрашивает сестру о том, что он говорил. Но Мария отвечает, что не помнит ни одного слова, и лишь уверяет, что это было прекрасно.

Если Марфу характеризует как она сама, так и окружающие, образ Марии складывается только со слов сестры. Но он неоднозначен. Объясняя свою преданность Марии, Марфа говорит, что та была настолько красива, что нельзя было не служить ей. Женщина не осуждает свою сестру, её слова демонстрируют любовь и снисхождение.

Такая концепция образов Марфы и Марии встречается у Чапека и в другом произведении – апокрифе «Лазарь». Возвращение к одним и тем же персонажам показывает заинтересованность автора в раскрытии основного конфликта: мифологической (библейской) и житейской морали. Чапек отдает предпочтение последней. В его апокрифах Марфа – глубоко духовный и любящий человек, её понимание мира более христианское и возвышенное, а также более сложное, чем у Марии.

Для апокрифов Чапека на библейские сюжеты весьма характерна демифологизация как теологическая теория. В них он не переделывает исходный текст, а лишь обрабатывает его и дает новое объяснение наиболее известным образам. Его концепция строится на интерпретации христианства обычным человеком, он противопоставляет библейскую и житейскую мораль и показывает последнюю как более жизнеспособную.

Рассмотренные выше примеры иллюстрируют прием демифологизации в прямом значении: за основу Чапеком взяты античные и библейские сюжеты. Однако мифами в широком понимании наполнена вся мировая культура. Чапека как писателя в первую очередь интересовали литературные мифы-стереотипы, возникшие на основе известных произведений. Им

посвящена значительная часть его цикла. Мы рассмотрим лишь наиболее яркий апокриф на один из классических вечных сюжетов, «Ромео и Джульетта», который был написан Чапек в том же 1932 г. За основу, несомненно, была взята пьеса Шекспира, и интересно то, что первоисточник указан в самом тексте (*«У нас, видите ли, есть такая пьеса... некоего Шекспира...»* [1, 337]).

В этом апокрифе Чапек выступает как убежденный реалист, вновь сталкивая легенду и действительность, на этот раз даже на уровне сюжетной линии. Перед нами два главных героя: дворянин Оливер Мендвилль и падре Иполито, носители двух взглядов на историю Джульетты – романтического и реалистического соответственно. При этом весьма интересен источник их сведений: дворянин опирается на пьесу (*«Я видел это собственными глазами – ведь я сидел в первом ряду!»* [1, 339]), а падре – на личное знакомство с монахом Лоренцо и леди Джульеттой. Сами образы тоже во многом противопоставлены друг другу.

В первых строках апокрифа, в которых впервые появляется дворянин Мендвилль, мы видим типично романтическую картину: молодой человек, учившийся в Италии, получает известие о смерти своего отца. Он прощается со своей возлюбленной и направляется на родину. Соответственно подобрана и лексика, используемая в этом абзаце: *«странствовавший», «получил весть», «покинул этот мир», «с тяжелым сердцем», «проливая слезы», «покаявшись», «пустился в дорогу».*

Падре Иполито впервые появляется также в романтическом образе доброго священника, пустившего юношу переждать дождь. Его речь построена на тех же романтических клише: *«укрывшись под скромной кровлей моего дома».* Однако в ответ на благодарности дворянина (*«...слишком любезны к чужестранцу»* и т. п.), духовник сбрасывает маску романтического героя, и его речь становится похожей на речь других чапековских героев: *«потрудитесь же слезть с вашей кобылы, ибо льет как из ведра»* [1, 336]. С этих строк начинается четкое противопоставление мифа и реальности. Чапек прибегает к своему излюбленному приему: он не показывает героя, в честь которого назван апокриф, а раскрывает его образ через разговор выдуманных им персонажей, пересыпая текст яркими реалистическими деталями. Так, падре Иполито активно интересуется политикой и осуждает англичан, отколовшихся от церкви *«Подумайте, с тех пор как вы, англичане, откололись от святой римской церкви, вас тут, в Италии, – видимо-невидимо. Понятно, синьор. Вы, верно, скучаете»* [1, 337]. В его речи то и дело проскальзывают подробности жизни шекспировских героев, которые превращают их из легендарного символа вечной любви в обычных людей, наделенных реальными страстями и пороками *«Урожденная Капулетти, из тех Капулетти, что вели крупную торговлю бархатом»* [1, 337]; *«Ромео...наверное, пьяный был»* [1, 338]. Симпатии автора во многом на стороне священника, он не только иронично демонстрирует абсурдность доводов молодого дворянина, но и вкладывает в уста священника свое отношение к истории Ромео и Джульетты: *«Не*

понимаю, что тут прекрасного, когда двое молодых людей расстаются с жизнью... Великая любовь? Я думаю, это – когда двое умеют всю свою жизнь... прожить вместе – преданно и верно...» [1, 339]. При этом Чапек оставляет священника заурядным обывателем, которого интересует лишь то, что происходит в его замкнутом мирке: «...Короче, весьма романтическая история, только подробности я уже забыл: что вы хотите, ведь это было в Мантуе» [1, 340].

Особенно интересно то, что в этом небольшом произведении присутствует двойная демифологизация. На сюжетном уровне падре Ипполито стремится лишить молодого Мендвилля романтических иллюзий, а на уровне проблематики сам автор хочет переубедить читателя. Характерно и то, что Чапек не отрицает существование легендарных персонажей, он лишь выводит историю за пределы сюжета, игнорирует смерть героев Шекспира и проводит своеобразный эксперимент: «А что, если?..», причем его результаты неизменно подтверждают мысль Чапека о том, что реальная жизнь сильнее, многограннее, а главное, поэтичнее старой легенды.

Таким образом, в цикле апокрифов Чапек критически подходит к различным видам мифов, существующих в культуре. Его стремление приблизить их к реальной жизни отражается как на сюжетном, так и на языковом уровне. Задачи писателя различны: это как критика современных явлений общества, так и воспевание общечеловеческих ценностей. При этом стремление к демифологизации культуры остается одним из циклообразующих факторов и предоставляет множество интересного материала для изучения.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Чапек, К.* Война с саламандрами, рассказы / К. Чапек. – Минск, 1986.
2. *Bradbrook, B. R.* Karel Čapek. In Pursuit of Truth, Tolerance and Trust / B. R. Bradbrook. – Eastbourne, 1998.
3. *Buriánek, F.* Čapkovské variace : eseje o Karlu Čapkovi a literatuře / F. Buriánek. – Praha, 1984.
4. *Buriánek, F.* Česká literatura 20. století / F. Buriánek. – Praha, 1968.
5. *Harkins, W. E.* Karel Čapek / W. E. Harkins. – New York, 1962.
6. *Janaszek-Ivaničková, H.* Karel Čapek / H. Janaszek-Ivaničková. – Warszawa, 1985.
7. *Matuška, A.* Karel Čapek, An Essay, Man against destruction / A. Matuška. – Brno, 1964.
8. *Vášová, V.* Karel Čapek s hlediska náboženského / V. Vášová. – Praha, 1930.