

Volkov, A. R.

Поэтика современного литературного апокрифа

In: *Roman Jakobson*. Mikulášek, Miroslav (editor). 1. vyd. V Brně: Masarykova univerzita, 1996, pp. [399]-407

ISBN 8021014377

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/132402>

Access Date: 17. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

ПОЭТИКА СОВРЕМЕННОГО ЛИТЕРАТУРНОГО АПОКРИФА

А. Р. Волков (Черновцы)

Целью исследования является определение, во-первых, противоположения (оппозиции) таких произведений, какие Карел Чапек назвал апокрифами, собственно апокрифам; во-вторых, основных параметров подобных произведений; в-третьих, системной взаимосвязи и взаимозависимости этих параметров; в-четвертых, установления того, что подобные произведения представляют определенную жанровостилистическую категорию. Для ее обозначения предлагается термин «новый» или «современный литературный апокриф». Наиболее ярким и типичным автором современных апокрифов, так сказать, их кодификатором, является Карел Чапек. Первым его обращением к апокрифическим мотивам были юмористические миниатюры, написанные в 1910 году совместно с братом Иосифом. Собственно же апокрифы Карел Чапек сочинял на протяжении девятнадцати лет (1920–1938). А. Матушка отмечает изменения идейно-семантического наполнения Чапекových апокрифов (10, с.13).

Но при этом жанрово-стилистическая структура остается неизменной. Именно произведения Чапека представляют основной материал для наблюдений и выводов о жанре современного апокрифа. Учитываются и одножанровые произведения современников Чапека и авторов еще более позднего времени — немецкой (Франц Кафка и Бертольт Брехт, Ганя Энрих Носсак), русской (Феликс Кривин), украинской (Юрий Ивакин, Мыкола Билкун), литовской (Вероника Жилинскайте), американской (Марк Твен, Джеймс Тернер) литератур.

В некоторых случаях авторы современных апокрифов явно идут от Чапека (Кривин). В иных случаях контактной зависимости безусловно нет (Кафка). Впрочем, не столь существенно, чем и в какой мере объясняется близость к Чапеку. В этом отношении показательно суждение писателя-литературоведа Ивакина. Он считает Чапека своим литературным родственником, но подчеркивает, что «речь идет не о влиянии, а о направленности художественных интересов» (5).

У. Е. Харкинс считает, что на Чапековы апокрифы непосредственно повлияли сходные произведения А. Франса и Ж. Леметра (9, с.159).

О. Малевич присоединяет к их числу писателей, работавших в совершенно иных жанрах — Вольтера, Б. Шоу и, почему-то, Г. Келлера) УП, с.478. В какой-то мере к предшественникам Чапека — автора апокрифов можно было бы отнести из них только Вольтера с его ироикомической поэмой «Орлеанская девственница» (1735). Но с меньшим основанием и П. А. Гольбаха с его «Карманным богословием»¹⁷, и Марка Твена с его «Убийством Юлия Цезаря (На невадский лад)» (1863), «Дневником Адама» (1893) и «Дневником Евы» (1905). Можно также указать на «Историю государства Российского от Гостомысла до Тимашева» (1868) А. К. Толстого, на «Всеобщую историю, обработанную «Сатириконом» (1911) — авторы Тэффи, О. Дымов, А. Аверченко и О. Л. Д'Оп. Вспомним и такой жанр, как многочисленные в разных литературах пародийно-анекдотические рассказы из жизни великих людей. Чапек, как известно, творчески освоил множество традиций, но к нему целиком применимо его же утверждение: «Когда есть десять тысяч традиций — значит, нет ни одной; нельзя выбрать какую-то частность из переизбытка сокровищ: можно лишь прибавить к нему нечто небывалое» (8, с. 78).

Итак, вряд ли можно однозначно возводить Чапековы апокрифы к определенным образцам.

Принципиальное отличие вышеназванных произведений от современных апокрифов состоит в том, что первые или содержат уничижительное отношение к исходному, преимущественно религиозному, материалу, к его идейному смыслу в совершенно иных жанровых формах (Гольбах, Вольтер), или являются чисто юмористическими (Твен), либо пародируют застывшие жанровые формы, а в современных апокрифах изменяется семантическое наполнение сюжета. Во всех случаях есть апокрифичность, но лишь как один дифференциальный признак, который не представляет жанровой доминанты. Иначе говоря, не состоялась соответствующая жанровая форма. Наиболее близки к «зрелому» чапековскому современному апокрифу рассказы М. Твена. Наблюдения над его рассказами полезны при изучении жанра современного апокрифа.

Итак, будем различать понятия «апокрифичность» и «апокриф». Это делает возможным отграничить современный апокриф от смежных, но не идентичных жанровых образований.

Современный апокриф представляет «вторичное культурное явление», подобно, напр., бардовской песне.

Поэтому для дальнейших рассуждений мы остановимся на понятиях канона и апокрифа и соотношении с ними предлагаемого жанрологического термина.

Апокриф, что по-гречески значит «тайный, скрытый», — жанр религиозно-художественной литературы. Сюжетно-тематически апокрифы связаны с канонизированными церковью ветхозаветными и новозаветными книгами. Первые апокрифы возникли в дохристианские времена («Завет двенадцати патриархов», «Жизнь Адама и Евы», «Псалмы Соломона» и др.).

Особое развитие апокрифы получили в II-III вв. н. э. Они отражали духовные искания античных христиан, подчас носили эзотерический характер, будучи рассчитаны на посвященных. Отделение апокрифов от канонических текстов относится к IV в. В сюжетном отношении апокрифы как бы заполняли «лакуны» канонического повествования эпизодами и подробностями, интересными для читателя, но неприемлемыми с канонической точки зрения. Кроме ветхозаветных, возникли и новозаветные: «Евангелие от Фомы», «Апокалипсис Петра» и т.д. Популярными были рассказы о детстве Христа и всей его последующей жизни до событий, о коих повествовалось в канонических евангелиях. Подобные апокрифы подчас бытовали далеко за пределами традиционно христианского культурного региона. Примером может служить тибетский апокриф о пребывании юного Христа в Индии и на Тибете. В средневековых апокрифах отражались «еретические» учения. Подобные апокрифы могли становиться для последователей данного учения основополагающими, так сказать, каноническими. При этом библейский материал мог сливаться с местным дохристианским. Такова письменно засвидетельствованная версия рассказа о происхождении человека — болгарский дуалистический апокриф X в. «Об Адаме». Согласно этому апокрифу прародителей людей Адама и Еву создали из глины и песка два равномогущественных божества: бог зла Сатанаил и бог добра Бог-отец. Апокриф восходит к дохристианским верованиям славянских и тюркских предков болгарского народа, а также к манихейству. Со временем богомильский апокриф распространился среди сербов и восточных славян. Уже в XIX в. были сделаны записи его украинских и марийских фольклорных вариантов.

Апокрифы влияли на различные фольклорные (легенды, духовные стихи) и литературные (в том числе жития) жанры. Разнообразные виды и формы переосмысления и перевоплощения

апокрифов находим у Данте, Мильтона, Клопштока, Гёте, Достоевского, Шевченко, Франко, Леси Украинки, Булгакова и многих других авторов.

В западном литературоведении апокрифами называют также литературные мистификации, особенно выдаваемые за творения народного гения, такие как «Песни Оссиана» Макферсона и «Старочешские рукописи» Ганки и Линды.

Установить параметры современного апокрифа помогает сопоставление и противоположение собственно апокрифу.

Первое. В отличие от апокрифов современный апокриф берет сюжетно-образный материал не только из христианских источников. Эти источники (протосюжеты и протообразы) можно разбить на четыре группы: 1) библейско-евангельские; 2) мифологические, преимущественно древнегреческие; 3) исторические; 4) литературные — по-видимому, самая немногочисленная группа. Круг сюжетики современного апокрифа несравненно шире, чем у собственно апокрифа.

Второе. Апокриф мог быть оппозиционным по отношению к канону, мог и не быть. Однако всегда был серьезен, полон веры в важность и истинность того, о чем повествовал. Более того, был сакрален и его читателями воспринимался тоже как канон. Автор современного апокрифа, наоборот, занимает позицию отчуждения, взгляда со стороны. Апокриф — сакральный, религиозный жанр. Современный апокриф — светский, чисто литературный. Третье отличие заключается в том, что если для апокрифа не была обязательной оппозиция, противоположение канону, то для современного апокрифа такая жесткая оппозиция обязательна. Она не только осознана автором в процессе создания, но осознание ее — обязательное условие адекватной читательской рецепции. Иначе говоря, современный апокриф представляет антиканон. Автор утверждает: дело обстояло не так, как ранее утверждалось, а вот так. Повествование ведется с иной, необычной, парадоксальной точки зрения. «Дело обстояло не совсем так, как пишут в учебниках. Да, действительно правда, что Архимед был убит при взятии Сиракуз римлянами, но неправда, что к нему ворвался римский солдат и хотел захватить его в плен и что Архимед, поглощенный черчением геометрических фигур, раздраженно крикнул ему:» Не смей трогать мои круги!» (8, УП, 57, — читаем в чапековской «Смерти Архимеда». У Жилинской в «Кратком триумфе Юдифи»: «Библия пытается убедить, что Юдифь чиста и безгрешна. Как бы не так! ... не верьте и тем словам Библии, которые утверждают, будто Юдифь честно вдовствовала и умерщвляла плоть до и после своего подвига.

Чепуха.» (8, с. 297). Излагается новая версия: «Библия не сообщает причин, подвигших молодую, красивую, богатую вдову на такой шаг. Вернее, повествует лишь о высоких материях. А дело в том, что Юдифь любит. Да, да! Безумно любит одного воина, защитника города, и жаждет спасти его от неизбежной гибели...» (9, с. 296). В апокрифе М. Биллуна «Загадай козе смерть» подобно противопоставление: «Считается, что встреча Александра Македонского и Диогена была короткою и хотя протекала в теплой и дружеской обстановке, однако не оставила по себе чего-либо такого, из чего можно было бы надергать факты даже для кандидатской диссертации. В историко-хрестоматийном плане они, будто, обменялись лишь... любезными фразами... Меж нами говоря, на самом деле их разговор оказался более продолжительным.» (1, с.40). Носсак лаконичен. Заголовок «Орфей и ...» как бы претекает в основной текст ...

Эвридика — сразу готовы мы продолжить, потому что мы так привыкли. Но недавно мне довелось узнать, что историю эту до сих пор пересказывал неточно» (6, с. 555). А миниапокриф Кафки так и называется: «Правда о Санчо Пансе».

Сопоставление с каноном в процессе читательской рецепции с прочно утвердившимся в читательской памяти исходным сюжетно-образным материалом настолько необходимо, что без него смысл современного апокрифа остается непонятным, даже непознаваемым. Так, вне поля адекватного восприятия остается для нечешского читателя Чапеков апокриф «Пан Гинек Раб из Карлштейна». Интересной иллюстрацией к этому положению может послужить следующий факт. Популярный польский еженедельник «Пшекруй», напечатав «Тайну преступления леди Макбет» Дж. Тернера, предварил этот текст обращением к читателю: «Если не помнишь содержания 'Макбета', прочитай перед этим рассказом изложение драмы», и поместил краткое изложение шекспировского сюжета.

Четвертое. Апокриф был обращен на сакральное прошлое. Современный апокриф сопоставляет минувшее и современное. Освещает актуальные проблемы способом подсвета прошлого лучом современности и обратного, отраженного подсвета из прошлого на нынешнее. Сюжет трактуется философски или социально, сугубо политически или психологически, но всегда по-новому. Можно выделить два основных варианта перетолковывания сюжетов-эталонов — обращение против идейного смысла первоисточника (преимущественно в антирелигиозных апокрифах, напр., в «Божественных историях» Кривина) или нацеленность на совершенно иные объекты и идеи. Здесь широкая семантическая ампли-

туда от вневременных, ставящих общечеловеческие вопросы апокрифов Чапека «Про упадок эпохи» или Жилинскиайте «Возвращение Прометей», «И не сказал ни слова» (Орфей и Эвридика) до политических однодневок.

Современные апокрифы в абсолютном большинстве представляют пересказывание и перетолковывание сюжетов, равно распространенных во всех литературах европейского региона. Их можно и нужно рассматривать с позиций сравнительного литературоведения, точнее — с позиций теории традиционных сюжетов и образов, т. е. сюжетнообразного материала, который, переходя из одной литературной эпохи в иные, сохраняется и активно функционирует на протяжении длительного времени — столетиями и тысячелетиями. Некоторые произведения в силу заключенных в них потенциальных возможностей получают широкое распространение в национальной, региональной (напр., европейской), мировой литературе. Из них черпаются сюжеты, мотивы, образы. Многократность таких обращений к исходным образцам позволяет говорить об их традиционализации. Частотность обращения к традиционному сюжетно-образному материалу весьма отлична в разных литературных видах и жанрах. Она высока в драматургии: трагедия, аллегорическая сказка, моралите XX в.; в лиро-эпике: басня, поэма, баллада; в малых повествовательных поучительно-аллегорических жанрах: притча (парабола), аполог, легенда. В этом ряду и современный апокриф. Современный апокриф есть особый случай функционирования традиционного сюжетно-образного материала. При этом определенные сюжеты особенно часто привлекают внимание: старозаветные и евангельские сюжеты, Сизиф, Прометей, Дедал и Икар, Орфей и Эвридика, Пигмалион, Александр Великий, Сократ, Цезарь и его легионеры, убийство Цезаря, Гамлет, Фауст и Мефистофель и т. п. В отличие от других видов обращений к традиционным сюжетам и образам (переработка, заимствование, образная аналогия, реминисценция и т. д.) современный апокриф — пересказывание, когда сохраняется традиционная сюжетно-образная конструкция.

В силу сохранности сюжетно-образного инвариантного ядра и лаконизма жанра современный апокриф особо четко проявляет закономерности функционирования традиционных сюжетов и образов. Протосюжетный инвариант известен читателю, современный апокриф воспринимается в постоянном внутреннем сопоставлении с ним. В диалектическом единстве с известностью фабулы и характеристик героев возникает ощущение и нового. Существующие в сознании реципиента привычные, абсолютно определенные

содержательные комплексы и ассоциации ставят восприятие нового апокрифического текста в заранее заданные предложенные обстоятельства. На этой основе автор «программирует» нужные ему читательские сопоставления и порождение таким сопоставлением мысли. Современные апокрифы обладают рядом свойственных именно им параметров:

1. Одноэпизодность. Исключения редки. Многоэпизоден твенский «Дневник Адама», но это еще едва первая стадия становления, выкристаллизования жанра, да еще рассказ-апокриф Носсака «Кассандра».

2. Неизменность традиционной фабулы с сохранностью основных мотивов и ситуаций. 3. Дополнение новым сюжетным или образным материалом возможно, однако преимущественно не путем вклинивания в сюжетную основу, а как продолжение, постпозиция, миниэпilog, вторая часть: Жилинскайте «Возвращение Прометея», «Вариации на тему Сизифа».

4. Лаконизм, сжатость изложения, достаточно точного относительно первоисточника, хотя оно производится с иной точки зрения.

Новый апокриф может сжиматься даже до одного предложения. возникает особая жанровая разновидность — апокриф-сатирическое изречение. Подобные изречения наиболее характерны для Чапека. Он включил их в цикл побасёнок. Любопытно, что подобные побасёнки обычно представляют до предела лаконичные варианты апокрифов. «Смерть Архимеда» и побасёнка: «С о с е д . Этот Архимед — трус и предатель! К нам в город ломится враг, а он чертит себе свои чертежи!» (8, УП, с. 264). Каиафа: «Хотел бы я знать, кто и сколько заплатил этому из Назарета». (8, УП, с. 283). Трижды обращается чешский писатель к образу вождя гуннов Атиллы в одноименных произведениях: апокрифе 1932 г. и побасёнках 1933 и 1936 гг. В «Божественных историях» Кривина тоже находим сверхлаконичные апокрифы: сентенцию-каламбур «*Vae victis*». «Много побед одержал великий Пирр, но в историю вошла только одна пирровая победа» (4, с. 471), а также побасёнку «Александр Македонский»: «-Избавь меня, Бог, от друзей, а с врагами я сам справлюсь! Он так усердно боролся с врагами, что Бог избавил его от друзей» (4, с. 48).

5. Небольшой объем, что системно обусловлено всеми перечисленными параметрами.

6. Повествовательность почти всех современных апокрифов. Исключением является «Гамлет, принц Датский» Чапека, который имеет псевдодраматическую форму. Способы повествования

различны. Его может вести одно из действующих лиц: в Чапекových апокрифах — Марта в «Марте и Марии»; Гонерилья в «Гонерильи, Лировой дочери»; Анан и Каифа в «Бенханане»; современник событий, свидетель происходившего, священник падре Ипполито в «Ромео и Джульетте» Чапека; безымянный пекарь в «О пяти хлебах». Одиссей, повествующий сыну своему Телемаху и жене своей Пенелопе в «Кассандре» Носсака. Апокриф Чапека «Бенханан» состоит из двух частей: «Анан» и «Каифа», где заглавные герои рассказывают о событиях соответственно каждый со своей точки зрения.

Наш современник — не автор («Тайна преступления леди Макбет» Тернера). Фактически сюда можно отнести юмористическую псевдомистификацию — переведенный «с подлинной латыни репортаж, опубликованный ... в экстренном выпуске ежедневной римской газеты «Вечерние розги» в твенновском апокрифе «Убийство Юлия Цезаря (На невадский лад)». Чаще всего изложение идет безлично, т.е. от всезнающего автора, никак прямо не проявляющегося (образ автора, его позиция создаются текстуально-стилистически). Из многочисленных примеров укажем, напр., «Как в древние времена», «Наказание Прометея», «О падении нравов», «Терсит» Чапека, «Раненый Сократ», Брехта, «Правда о Санчо Пансе», «Прометей» и «Посейдон» Кафки, «Божественные истории» Кривина, апокрифы Билкуна.

7. Сохранение в большинстве случаев хронотопа: место и время действия остаются неизменными (все евангельские апокрифы Чапека, его же «Смерть Архимеда») или весьма приближены к месту и времени действия сюжета-эталона.

8. Ореаливание введением бытовых повседневных подробностей и толкований. Так, у Ивакина в «Геракл в отпуске»: «Ощутил танталовы муки голода. На скорую руку сварил кашу 'Геркулес', позавтракал, положил палицу на плечо и пошел исполнять свой сизифов труд — делать подвиги» (3, с. 217).

Таким образом традиционно высокое, торжественное (божественное, мифологическое, историко-героическое) снижается до земного.

9. Ореаливание неотрывно от осовременивания, которое может быть внутренним (смысловым) или внешним (языковым). Осовременивание изменяет социально-психологические мотивировки действий действующих лиц («Семейные дела» Кривина). Особенно наглядно осовременивание ощущается, когда оно достигнуто языковыми средствами как в авторской речи, так и в речи персонажей. Много словесных анахронизмов в «Убийстве Юлия Цезаря»

Твена (мистер, докладная записка, шеф полиции), в «Цезаре и его легионере» Брехта. У Ивакина Герострат — «типичный античный буржуа», который в XX в. «может, выступил бы даже в какие-нибудь мелкие фюреры» (3, с. 221). Интересно осовременивание антропонимов. В апокрифе Чапека «Марфа и Мария» слушательница рассказа Марфы, ее соседка, иудейка библейских времен, именуется по-новоеврейски Тамар, жена Якуба Грюнфельда, или пани Грюнфельдова. В репортерском отчете («Убийство Юлия Цезаря» Твена) — несусветное сокращение имени «мистер Ю. Цезарь».

10. Современный апокриф содержит некую интеллектуальную игру. Сатирически-юмористически — от мягкого, т.с.к. чистого юмора («Дневник Адама» Твена) до резкой социальной сатиры и философских обобщений («Кредо Пилата» Чапека, не случайно опубликованное в 1920 г. в философском издании «Рух философицкий»), он вовлекает в эту игру знающего исходный инвариантный материал читателя.

Оказываясь достаточно вместительным для различных семантически-художественных решений, современный апокриф представляется, однако «конечным» жанром. Его возможности могут быть исчерпаны в силу «жесткости» его параметров. И первое — семантическая вместительность, и второе — ограниченность дальнейшего истинно творческого развития жанра подтверждаются высокой повторяемостью обращений к одним и тем же традиционным сюжетам и образам.

ЛИТЕРАТУРА

1. Білкун, М.: *Історії з історії*. К., 1990.
2. Жилинская Г. В.: *Апелодисменты*. М., 1990.
3. Івакін, Ю.: *Гумор і сатира: Пародії, іронічні оповідання, памфлети, фейлетони*. К., 1979.
4. Кривин, Ф.: *Божественные истории*. М., 1966.
5. *Мов стріла, оперена сміхом: Інтерв'ю з Ю. Івакіним*. Літ. Україна, 1967, 25.05.
6. Носсак, Г. Э.: *Избранное. Сборник*. М., 1982.
7. Твен, М.: *Собр. соч.: в 12 т.* М., 1961, Т. X.
8. Чапек, К.: *Собр. соч.: в 7 т.* М., 1974–77.
9. H a r k i n s, W. E.: *Karel Čapek*. New York, 1962.
10. M a t u š k a, A.: *Člověk proti skáze: Pokus o Karla Čapka*. Bratislava 1963.

