

**Евгений Черноиваненко,**  
доктор филологических наук, профессор,  
декан филологического факультета  
Одесского национального университета имени И.И. Мечникова

## **ОБ ОДНОЙ ЗАГАДКЕ ПОЗДНИХ РОМАНОВ КАРЕЛА ЧАПЕКА**

Романы Чапека 30-х годов были и во многом и по сей день остаются загадкой для литературоведов и читателей. Художественный их уровень неоспоримо высок. Подтверждением тому может служить хотя бы факт выдвижения Чапека целым рядом крупнейших европейских писателей на Нобелевскую премию в середине 30-х прежде всего за его романы. Загадкой же является то, почему именно в это время Чапек писал именно эти свои романы.

Начало-середина 30-х годов для Чехословакии, как и для всей Европы, были трудным временем. Правда, в дальнейшем Европу ждало куда более трудное и страшное время Второй мировой, но это стало ясно позднее. А тогда, в начале-середине 30-х, был тяжелый экономический кризис, обострение социальных, политических, межнациональных конфликтов и тревожное ощущение надвигающейся катастрофы.

Писатели по-разному воспринимали драматизацию жизни и по-разному реагировали на нее. Кто-то старался не замечать окружающих бед и продолжал писать лишь о собственных интимных переживаниях. Кто-то все больше отдавался политике, пытаясь подчинить ей и свое творчество. Кто-то пытался образумить людей едкой сатирой на мир, ими созданный. На этом фоне творческое поведение Карела Чапека может показаться странным и необъяснимым: в 1932-1934 годах он пишет свою романную трилогию

«Гордубал», «Метеор», «Обыкновенная жизнь», посвященную возможностям человеческого познания. Странно, конечно же, не то, что философ по образованию и складу ума обратился в своих произведениях к проблемам гносеологии, а то, что он обратился к ним в столь драматичных обстоятельствах. Что это – нечувствительность, равнодушие или сознательное игнорирование острых проблем общественной жизни?

С одной стороны, подозревать К. Чапека в чем-либо подобном трудно, ибо он всегда – и в художественном, и в публицистическом творчестве – живо реагировал на всё, в чем проявлялось неблагополучие социального бытия. Вот и тогда, в разгар работы над трилогией, в газетной статье «Зима-34», опубликованной в «Пжитомности» 12 января, он писал: «Можем мы ... как-то помочь миру? Если бы я знал, что не можем, я был бы спокойным и печальным, но я чувствую с ужасным страхом, что можно еще проиграть и выиграть. Еще можно не проповедовать, а договориться со всеми языками мира». На равнодушие это совсем не похоже.

С другой стороны, «трилогия познания» посвящена сугубо философско-психологической проблематике, о чем сообщается, наверное, во всех литературоведческих трудах, в которых она исследуется или упоминается, и даже в чешских школьных учебниках. Нелегко понять, как связана эта «метафизика» с тогдашней злобой дня. 20-е – начало 30-х годов – это время, когда в чешской литературе психологический роман уходит на периферию, практически исчезает. Это время расцвета социального романа, героем которого всё чаще становились массы, романа, тяготеющего к проблематике классовой борьбы (Мария Пуйманова, Владислав Ванчур, Турек Сватоплук, Мария Майерова и др.). Ничего этого в романах Чапека не было.

Неудивительно, что в это время имя Чапека, как отмечала Ирина Бернштейн, нередко служило «символом полной аполитичности. Появлялись десятки карикатур, на которых Чапек изображался в своем садике с лейкой в

руках или в обществе щенка Минды – так демонстрировалось его равнодушие к делам общества» [1, с. 133]. Как демонстрация такого равнодушия нередко рассматривалась и «трилогия познания», особенно заключительный ее роман «Обыкновенная жизнь». В свое время философ Йозеф Лингарт утверждал, что здесь отразилось бегство Чапека «из безжалостного мира к животному теплу жизни «обычных» людей, к «прелестям» захудалых местечек (см. его роман «Обыкновенная жизнь») с их обывателями, стоящими в стороне от великих жгучих проблем эпохи» [2, с. 221].

Замечу попутно, что психологический роман начнёт возрождаться в чешской литературе уже во 2-й половине 30-х годов в мрачных обстоятельствах приближения войны и её начала. Но психологическая проза этого времени, как отмечала чешская исследовательница Людмила Лантова, «отчетливо ориентирована на сферы, ранее литературой обойдённые, к проявлениям подсознания и патологической психики, к так называемым “червивым душам” и к комплексам людей, надломленных противоречиями цивилизации» [3, с. 9]. Наиболее репрезентативны здесь роман Ярослава Гавличка «Невидимый» (1937) и романы Вацлава Ржезача «Тёмный свет» (1940) и «Свидетель» (1942). Ничего подобного мы не найдём в романах Чапека 30-х годов. Даже герой последнего его романа – «Жизни и творчества композитора Фолтына» - человек ущербный нравственно, но не психически.

Выходит, что философская трилогия Чапека особняком стоит в чешской литературе 30-х годов, а причины её написания во многом так и остаются не объяснёнными.

Между тем, содержание философской концепции, реализованной в трилогии, давно и для всех совершенно очевидно. Главная проблема трилогии – способен ли человек познать и понять другого человека? В каждом из романов проблема решается по-своему.

В романе «Гордубал» описывается трагедия закарпатского крестьянина Юрая Гордубала, возвратившегося с заработков из Америки и убитого любовником своей жены. История эта рассказывается в романе трижды. Первый раз мы видим ее события в их восприятии самим Гордубалом, второй раз – в их восприятии полицейскими, ведущими расследование, третий – в их восприятии судом. Три варианта истории предстают перед нами поразительно непохожими. Так утверждается идея непреодолимой субъективности познания человека «извне», искажающей истину его характера.

В романе «Метеор» разные люди – писатель, ясновидец и сиделка – пытаются восстановить историю неизвестного им «пациента X», умирающего в больнице после авиакатастрофы. Каждый из них строит свою версию биографии незнакомца на основе собственного жизненного опыта, однако в ряде моментов эти версии совпадают. Здесь уже субъективность познающего не является непреодолимым препятствием для познания истины. Нетрудно заметить, что идея «Метеора» представляет собой антитезис к идее «Гордубала».

В «Обыкновенной жизни» герой приходит к пониманию множественности своего Я, к пониманию себя как необозримой толпы самых разных людей. Но если такое же множество различных людей содержится в **каждом** человеке, то у всех нас очень много общего, и тогда мы можем познать и понять друг друга, а значит – найти общий язык или, как писал Чапек в уже цитированной мной статье «Зима-34», «договориться со всеми языками мира». «Обыкновенная жизнь», по давнему замечанию американского богемиста Вильяма Харкинса, стала синтезом трилогии [4, с. 142].

По единодушному мнению литературоведов, Чапек удачно разрешил проблему, поставленную в трилогии. Если так, то это должно было придать ему оптимизма. Однако происходит нечто совершенно неожиданное: едва завершив столь оптимистически трилогию познания, Чапек пишет «Войну с

саламандрами» - самую мрачную свою антиутопию, роман, полный скепсиса, горечи и гнева. Большинство исследователей пишет о том, что именно в это время в мировоззрении Чапека происходит перелом, но никто не пишет о том, чем он был вызван, и как вообще он мог произойти после успешного завершения художественно-философского эксперимента в заключительном романе трилогии. Никто до сих пор не ответил внятно на вопрос, сформулированный некогда Милошем Погорским: «Почему, однако, после трилогии, заканчивающейся патетическим призывом к абсолютной терпимости, у Чапека следовал период, готовящий «нетерпимость»?» [5, с. 261] Нетрудно заметить, что и «Война с саламандрами» также оказалась совершенно «беспричинным» романом.

Следующий его роман тоже окажется «беспричинным». В 1937 году Чапек пишет «Первую спасательную» - роман о бригаде шахтёров-спасателей. Он тщательно изучал материал, спускался в шахту, много разговаривал с шахтёрами. Узнав об этом, многие критики, особенно - левого толка, вздохнули с облегчением: слава Богу, наконец-то Чапек обратился к социальной проблематике. Роман получился очень реалистичным, герои вышли как живые, но никакой классовой борьбы, никакой ярко выраженной социальной проблематики здесь не было, за что Чапека тут же начали третировать критики (как, например, известный критик и поэт, коммунист Станислав Костка Нейман). Это был роман о мужской дружбе, о человеческой солидарности, о непоказном героизме людей, спасающих своих товарищей.

Наконец, последний роман Чапека – «Жизнь и творчество композитора Фолтына» - стал, наверное, самым «беспричинным» и необъяснимым. Чапек начинает писать его осенью 1938 года, сразу после мюнхенского сговора, ставшего катастрофой для Чехословакии. Все знавшие Чапека единодушно свидетельствуют, что Мюнхен стал причиной и его смерти в рождественскую

ночь 1938 года. Потрясённый предательством его родины великими державами, писатель утратил волю к жизни, и его организм просто не сопротивлялся подхваченной им накануне Рождества пневмонии. Об этом недвусмысленно сказал жене писателя профессор-медик Йозеф Харват, проведший последнюю для Чапека ночь у постели больного и ставший свидетелем его смерти.

Если бы после Мюнхена Чапек написал ещё одну «Войну с саламандрами», ещё одну мрачную антиутопию, - это было бы вполне логично; если бы он написал роман, призывающий к вооружённой борьбе с фашизмом (а эту идею он громко высказал в своей пьесе «Мать», премьера которой прошла в феврале 1938 года, ещё перед Мюнхеном), - это было бы вполне логично. Но роман о бесталанном и при этом амбициозном юноше, всю жизнь стремившемся доказать, что он великий композитор, о самолюбивом и беспринципном лгуне, маниакально одержимом жаждой славы, о человеке, закончившем полным крахом, всеобщим осмеянием и сумасшествием; роман, основная тема которого – нравственность и безнравственность художника и искусства в целом, - такой роман в это время был совершенно неожиданным.

Как же можно объяснить эту явную «беспричинность» романов Чапека 30-х годов? Версию об отсутствии у него интереса к общественным проблемам, о возможной политической наивности или отсутствии смелости придётся отметить сразу. В своей публицистике (а Чапек в эти годы чуть не ежедневно публиковал статьи в общенациональной газете «Лидове новины») он прямо и открыто высказывал своё мнение по самым злободневным вопросам тогдашней жизни. В своих пьесах этого времени - «Белой болезни» и «Матери» - он прямо призвал к вооружённой борьбе против фашизма (здесь уместно вспомнить то, что в связи с премьерой «Белой болезни» немецкое посольство в Чехословакии даже заявило официальный протест, а также вспомнить то, что

Чапек оказался третьим в гестаповском списке чехов, подлежащих уничтожению сразу после захвата Праги). По воспоминаниям жены писателя - Ольги Шайнпфлюговой, он ещё в 1937 году, во время работы над «Первой спасательной», не раз убеждал навещавших его иностранных писателей: «Говорить о мире могут только все народы вместе. Как только один из этих народов начинает готовиться к войне, вынуждены готовиться к ней и другие. Мир нельзя защитить философскими построениями, к сожалению, для этого нужны войска, тринитрофенол и боеприпасы. Нужно бестрепетно обратиться лицом к неприятелю». Значит, всё же, не равнодушие, не трусость и не наивность двигали писателем, когда он именно философско-этическими построениями в своих романах пытался найти путь всеобщего спасения. Но что же тогда? Попробую предельно кратко изложить свою версию ответа на этот вопрос.

Ольга Шайнпфлюгова в книге воспоминаний «Чешский роман» писала о Чапеке: «Ему хотелось видеть в людях хорошее. Он не считал человека злым по природе, снисходительно принимал человеческие слабости, как врач болезни. Он любит человека, восхищается его достоинствами и ищет их в самых обыкновенных судьбах, но человечество для него твёрдый орешек. Оно его пугает, он не доверяет ему, пророчит отвратительные злодеяния, ничего доброго от него не ждёт. Верит больше маленькому индивидууму, чем так называемому человечеству в целом. Очарованный человеком, великой и прекрасной личностью, Чапек издавна говорил: «Я страшусь толпы, это самая жестокая и глупая из всех природных стихий» [6, с. 149].

Такое доверие к человеку и недоверие к человечеству может показаться странным: в конце концов, толпа, как и всё человечество, состоит из людей. Однако между ними есть, всё же, существенное различие. Если отдельный человек руководствуется в своём поведении соображениями нравственной

порядочности, человечности, то для группы людей существуют ценности более высокие: классовые – для класса, национальные – для нации, религиозные – для конфессии. А если так, то можно убить прекрасного и ни в чём не повинного человека только за то, что он «социально чуждый элемент»; можно объявить соседний народ недочеловеками и оправдать этим геноцид; можно из любви к Богу взорвать храм с молящимися в нём иноверцами. Так было до Чапека, так было при Чапеке, так есть после Чапека, чему мы все свидетели.

Не доверяя человечеству, Чапек все проблемы человечества рассматривает сквозь призму человека, меряет человечество человеком, с человеком связывая все свои надежды. Так было с философской трилогией. Обострившиеся в конце 20-х – начале 30-х годов социальные, политические, национальные конфликты Чапек воспринимает как конфликты межличностные. В свете его тогдашних философских представлений, устранить конфликты в отношениях между людьми можно будет лишь тогда, когда человек, обладающий своей «частицей» истины, научится уважать другого человека с его истиной, а для этого необходимо познать и понять этого другого. Способен ли человек к глубокому и подлинному познанию и пониманию ближнего? — вот основная проблема данного цикла романов. Если способен, то ещё есть надежда не только для человека – для всего человечества есть надежда «договориться со всеми языками мира». Герой завершающего трилогию романа «Обыкновенная жизнь» положительно решает эту проблему и на этом решении основывает высокую идею всеобщего братства. Но в этом романе автор пошёл дальше своего героя. Как я попытался когда-то показать в одной из статей [7], Чапек здесь предложил нам не просто образную иллюстрацию к готовой философской концепции, как обычно считают литературоведы, а поставил художественный эксперимент с целью проверить, согласятся ли обыкновенные люди, обыватели, следовать столь ко многому обязывающим этическим декларациям главного героя романа. Эксперимент дал



неутешительный результат: соглашаясь с идеей плюралистичности человека вообще и самих себя в частности, персонажи отказываются от самоотверженного служения ближним. Основанная на плюрализме этика братства оказывается действенной лишь в теории. Для «обыкновенного», «маленького» человека она неприемлема - в нем побеждает эгоизм обывателя. Таков, на наш взгляд, подлинный идейный итог «Обыкновенной жизни» и всей «философской трилогии».

Такой итог должен был быть воспринят Чапек как катастрофа: если в отдельном обыкновенном человеке побеждает эгоизм, мир обречен. И потому-то сразу после «Обыкновенной жизни» писатель создает такую горькую и безотрадную «Войну с саламандрами», в которой человеческий эгоизм приводит мир к гибели, причём главным её виновником осознаёт себя обыкновенный «маленький» человек – швейцар Повондра, хотя он всего только некогда пустил капитана Ван Тоха, обнаружившего гигантских саламандр, к своему шефу, финансисту Бонди, с чего и началась история завоевания мира саламандрами. «Старик проглотил слёзы.. – Я знаю, я хорошо знаю, что нам пришёл конец. И я знаю, что всё это сделал я...

- Дедушка, не хотите ли чайку? – участливо спросила молодая Повондрова.

- Я хотел бы одного, - прошептал старик, - я хотел бы только, чтобы дети мне простили...» [8, с. 668 ]. Такой финал «Войны с саламандрами», на мой взгляд, едва ли можно объяснить иначе.

Но если обыкновенный «маленький» человек способен взять на себя ответственность за грехи человечества, то, может быть, ещё не всё потеряно, значит, обыкновенные «маленькие» люди могут быть разными, а не только такими, как персонажи «Обыкновенной жизни» доктор и Попел с их обывательским эгоизмом. В поисках других обыкновенных людей Чапек и приходит на угольную шахту. В «Первой спасательной» он показывает, что,

когда люди руководствуются именно ценностями общечеловеческой нравственности, критериями порядочности и человечности, они перестают быть толпой, перестают быть жестокой и глупой стихией, становясь коллективом единомышленников, способных на подлинный героизм. Так «Первая спасательная» давала шанс на спасение человечества.

Итак, мир держится на нравственности, человечности, ответственности. Чем бы ни занимался человек – искусством, как герой последнего чапековского романа «Жизнь и творчество композитора Фолтына», или политикой, это занятие не должно основываться на лжи, эгоизме, демагогии. С их помощью можно даже на какое-то время оказаться на гребне, но рано или поздно крах неминуем – будь ты музыкантом или политиком.

Спеша завершить роман, словно бы в предчувствии близкой смерти, писатель однажды сказал жене: «Мир полон Фолтынов, в политике и в искусстве, их нужно поставить на место» [6, с. 228]. Карел Чапек поставил на место музыканта-авантюриста Фолтына. Политика-авантюриста Гитлера поставила на место история.

### **Литература**

1. Бернштейн И.А. Поиски человека // Зарубежная литература. 30-е годы XX века. – М.: Наука, 1969. – С.109-146.
2. Лингарт Й. Американский прагматизм. – М.: Изд-во иностр. лит., 1954. – 237 с.
3. Lantová L. Jaroslav Havlíček.–In: Havlíček J. Neviditelný.-Praha: Československý spisovatel, 1979. – S. 7-13.
4. Harkins W.E. Karel Čapek. – New York and London: Columbia University Press, 1962. – 354 p.

5. Pohorský M. Noetické romány Karla Čapka / Pohorský M. Portréty a problémy. – Praha: Mladá fronta, 1974. – S. 173-210.
6. Шайнпфлюгова О. Чешский роман / Карел Чапек в воспоминаниях современников. – М.:Худож. лит., 1983.- С. 100-258.
7. Черноиваненко Е.М. Эта необыкновенная «Обыкновенная жизнь» / Біблія і культура. – Чернівці: Рута, 2003. – С. 256-260.
8. Чапек К. Война с саламандрами / Чапек Карел. Собр. соч.: В 7-ми т.- М.: Худож. лит., 1975. – Т. 3. – С. 435-675.