

## ДРАМАТУРГИЯ КАРЕЛА ЧАПЕКА: ПРОГНОЗЫ И ПРЕДОСТЕРЕЖЕНИЯ

О. В. Тихонова

*Воронежский государственный университет*

Поступила в редакцию 25 февраля 2015 г.

**Аннотация:** в статье рассматриваются проблемы человека и цивилизации XX века в контексте фантастического в драматургии К. Чапека. Акцентируются жанровые константы антиутопии, сатирические элементы, философское содержание. Делается вывод об общих чертах двух пьес и константах мировоззрения Чапека-фантаста и сатирика.

**Ключевые слова:** антиутопия, научная фантастика, сатирический роман, дистопия, сверхчеловек, драматургический конфликт, библейские мотивы.

**Abstract:** the article covers the problem of a person and of the 20th century civilization from the science-fiction perspective in Karel Čapek's drama. The anti utopian genre features as well as the elements of satire and the philosophical aspects are being analysed. The conclusion is made about the common features of the two plays under consideration and about Čapek's science-fiction and satirical view of the world.

**Key words:** anti utopia, science fiction, satirical novel, dystopia, overhuman, dramatic conflict, biblical allusions.

Драматургия Карела Чапека отражает приоритеты его творчества в целом и соотносится с произведениями 1920-х («Фабрика Абсолюта», «Кракатит») и 30-х гг. («Война с саламандрами», «Метеор», драма «Белая болезнь»), которые в полной мере питаются сложнейшей проблематикой времени. Названные произведения чешского писателя рассматриваются литературоведами в русле фантастической и сатирической традиции, что, бесспорно, обоснованно. На наш взгляд, Карел Чапек – один из классиков первой половины XX века, которому удалось продолжить традиции западноевропейской «высокой сатиры», олицетворением которой являются Свифт, Гофман, По, Г. Манн. Отличительная черта её – первостепенное значение не только и не столько современных, актуальных для эпохи вопросов, а общезначимых, универсальных, приоритет общечеловеческих проблем, для постановки которых современность – только повод и материал. Нам представляется интересным акцентировать именно этот аспект двух его драм. Поэтому мы выделили представляющиеся нам доминантными в них проблемы человека, путей цивилизации и божественного. Именно они «цементируют» идейный смысл обеих пьес.

Фантастическое начало задано в драмах исходной ситуацией. «RUR» – пьеса-антиутопия, рисующая удалённый от мира остров, на котором некая «Россумская Корпорация» производит совершенный вид биологических роботов (слово введено Чапеком), своего рода «искусственных людей», «человеческих механизмов», призванных освободить людей от

труда и забот и дать человечеству возможность ни в чем не нуждаться, «кроме наслаждения жизнью». В «Средстве Макропулоса» такая возможность затрагивает область вечной иллюзии человечества – бессмертия. Актриса и певица Эмилия Марти (Элина Макропулос), дочь алхимика, обретает вечную молодость с помощью эликсира, изобретённого отцом, и живёт более трёхсот лет.

Сюжетная и идейная отправная ситуация обеих пьес – создание принципиально важных, судьбоносных возможностей для человечества. Но именно лучшие побуждения оборачиваются в обоих случаях разочарованиями, трагедиями – то есть своей прямой противоположностью. *Дистопическое* развитие ситуации в «RUR'e» (крах человечества, восстание искусственных людей, бесплодность науки и разрушение морали) проецируется на всё человечество, весь мир, ставший «антимиром». История и её крах здесь имеют вселенские масштабы. В «Средстве Макропулоса» камерная *комедийная ситуация* (семейное дело, история с наследством, любовные интриги) упирается в частные вопросы (любовь, карьера, личная выгода), но, в конечном итоге, также в проблему принятия личного, индивидуального решения не только о собственном бессмертии, сколько о судьбах человечества.

В первом случае смыслообразующие *конфликты* человека и робота, учёного и обычного человека, личности и толпы, прогресса и природы завершаются картиной грандиозного «последнего дня цивилизации», «заката человечества» и признания вины учёного, задавая трагическое звучание. Оптимистический элемент рождает лишь намёк на возможное «новое начало» человечества, воплощённое в робо-

тах с символическими именами Елена и Прим. Во втором случае характерные конфликты поколений, науки и жизни, искусства и реальности, эмоционального и прагматического, разрешаются, на первый взгляд, комедийным способом – примирением сторон. При этом, решая свою судьбу, герои выступают выразителями мнений всех людей. Но видимое счастливое решение – относительно. Рецепт бессмертия утрачен, иллюзия осталась лишь иллюзией, счастье не дано никому из героев. Но им дано прозрение – обретение знания об искусстве, истории, любви, но главное – о себе самих. *Законы жизни и смерти* – самые мощные и непостижимые – проявляют все конфликты, они же заостряют их решение и осознание. Этот же ракурс присутствует в «RUR'e». Но здесь в качестве первичного предмета анализа автора выступает всё же другой мощный «рычаг» истории, политики и даже любви – наука.

При этом фантастически заострённые научные открытия и достижения – это всего лишь повод говорить о нефантастических вещах. Картина мира, предстающая в пьесе, отталкивается от деталей современной Чапеку реальности. Новый век, пришедший на смену «веку исследования», – это «век производства», в котором правят *потребности*, где человечность подчиняется законам индустрии, а конвейер заменяет законы природы, уравнивая всех и всё, ведь «хозяин производства – спрос» [1, 137]. Но торжество техники, устранение видимых препятствий в жизни людей не делает их ни благополучными, ни счастливыми.

Проблема подавления человека созданными им же институтами и самим человеком (или его эрзацем) – симптоматична для эпохи рубежа веков и первой трети века. Здесь этот мотив усилен фактом, что уничтожение человечества – дело рук его порождения – роботов, искусственных «двойников» самих людей, новых «сверхлюдей», а сам человек становится «всего лишь пережитком». Тема *исключительности Разума* и отрыва его от жизни проходит через всё произведение. Символическая Касталия – сокровищница Духа – превращается в своеобразную резервацию человека, где «интеллектуальная аристократия» выступает образцом «человеческой аристократии». Человек, создавший подобие жизни и отгородившийся от неё, утрачивает её смысл и становится «пустоцветом» (термины Чапека) – и в биологическом, и в нравственном смысле. Лейтмотив пьесы – «бесплодность» людей и науки, тела и духа. Лишённые труда, страданий, погружённые в потребление и наслаждения, люди получили то, к чему стремились веками. Учёные предполагали, что это даст им возможность самосовершенствоваться. Но осуществившийся «золотой век» отнимает у человечества всё: «Нет ничего ужаснее, чем устроить людям рай на земле... Скорей, скорей, подайте нам все наслаждения мира!» [1, 84]. Но и мир робо-

тов, победивших людей, ещё более ущербен, их цивилизация тоже иссякает.

Особое место занимают в пьесах Чапека христианские мотивы, символы, обыгрывание библейских моделей, исследование которых заслуживает, может быть, отдельной работы. В «RUR'e» нам эта составляющая видится как опорная для всей драматической конструкции. Осуществляется она на нескольких уровнях. Главные из них – постановка проблем Творения, столкновения веры и знания. Предыстория открытия старого Россума как раз ведёт к спору о божественной воле и всеисилии творца. Учёный «мечтал... научно развенчать бога. Он был ужасный материалист и затеял всё это исключительно ради этого. ...Вот он и задумал создать человека точь-в-точь такого, как мы» [1, 16]. Мотивно-тематический уровень представлен оппозиционным мотивом Рая и Ада, темой первородного греха, апокалиптическими мотивами (Страшного суда, Всемирного потопа). Учёные, признавая свою вину, выводят её при этом за рамки личной: «Я обвиняю науку! Я обвиняю технику! ...Себя! Всех нас...», – восклицает Алквист [1, 128].

В «Средстве Макропулоса» эта мысль спроецирована на судьбы конкретных людей, прежде всего – Элины и, косвенно, её отца. Известный учёный идёт не только против собственных убеждений, изобретая под страхом смерти чудодейственный эликсир, но и против человеческих и отеческих чувств, христианской морали, вынужденный поставить эксперимент на своей дочери. Божественный дар – жизнь, в которую вмещается человеческий разум, искажается и становится проклятием. Рай-бессмертие порождает в её душе Ад – пустоту, усталость и страх. В финале, принимая решение не быть больше бессмертной, уничтожая рецепт, героиня возвращает природный ход вещей в своё русло. Но тем самым тоже берёт на себя ответственность, равную божественной. Остальные герои пьесы, получив возможность управлять человечеством и своей судьбой, идут тем же путём, хотя они не обладают знанием и опытом, данными прожившей триста лет Элине Макропулос.

Так поиски «рецепта жизни» в драме «RUR» перекрещиваются с борьбой за «рецепт молодости» в комедии «Средство Макропулоса», выявляя, на самом деле, суть человека и константы его пути во времени и пространстве. Фантастические рецепты заставляют героев, а вслед за ними и читателей, понимать, что «ход истории определяют не великие идеалы, а мелкие потребности» [1, 138] и «нельзя допустить, чтобы люди с идеями влияли на ход дел в мире», что «нет ничего страшнее толпы» [1, 135], а люди хотят только «убивать и властвовать», и что не роботы являют настоящую угрозу, а «нет ненависти сильнее, чем ненависть человека к человеку» [1, 133]. Утопия бессмертия

и торжества науки превращаются в свою противоположность.

При этом стоит отметить, что и антиутопия (если её рассматривать как одну из сатирических форм), и сатира вообще, содержат критику реальности, фантастически заострённое предостережение, но так или иначе неизбежно нацеливают на извлечение уроков. Этот посыл присутствует и у Чапека, который сам указал на основы собственной позиции и осознанную взаимосвязь двух драм. Рассуждая о нападениях читателя и критики на сатириков за «дурное отношение к миру и людям» и обвинения их в пессимизме, Чапек отметил, что ему, наоборот, хотелось «сказать людям нечто утешительное, оптимистическое» [2, 8]. «По-моему, – рассуждал писатель, – оптимизм бывает двух родов: один, отворачиваясь от дурного и мрачного, устремляется к идеальному, хоть и призрачному; другой даже в плохом ищет крохи добра хотя бы и призрачного. Первый жаждет подлинного рая – и нет прекрасней этого порыва человеческой души. Второй ищет повсюду хотя бы частицы относительного добра... Может быть, и такого рода усилия не лишены ценности? Если это не оптимизм, назовите его иначе» [2, 10]. Не желание

«чернить человечество» движет автором. Он «обращается к человеку», чтобы заставить задуматься, и «даёт надежду» [2, 12].

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Чапек К. RUR / К. Чапек. – Режим доступа: [http://royallib.com/book/chapek\\_karel/RUR.html](http://royallib.com/book/chapek_karel/RUR.html) (дата обращения: 15.02.15).
2. Чапек К. Средство Макропулоса. – Режим доступа: [http://royallib.com/book/chapek\\_karel/sredstvo\\_makropulosa.html](http://royallib.com/book/chapek_karel/sredstvo_makropulosa.html) (дата обращения: 15.02.15).
3. Карел Чапек в воспоминаниях современников: Пер. с чеш. / Ред. Н. Балашов, Д. Затонский, П. Палиевский и др.; Сост. и примеч. О. Малевича. – М.: Худож. лит., 1990. – 543 с.
4. Малевич О. Послесловие / О. Малевич // Сатирический детектив. Сказки. — М.: Правда, 1987. – С. 421–424.
5. Малевич О. Реальность утопии. Научная фантастика в чешской литературе 20-30-х годов (предисловие) / О. Малевич // Война с саламандрами. Дом в тысячу этажей. — М.: Радуга, 1986. — С. 5–16. — 368 с.
6. Никольский С. Карел Чапек – фантаст и сатирик // Библиотека современной фантастики. – Т. 11. – М.: Молодая гвардия, 1967. – С. 251–271.

*Воронежский государственный университет  
Тихонова О. В., кандидат филологических наук, доцент  
кафедры зарубежной литературы  
E-mail: olnem@yandex.ru*

*Voronezh State University  
Tikhonova O.V., Candidate of Philology, Associate Professor  
of the Foreign Literature Department  
E-mail: olnem@yandex.ru*