

Чапек Карел

Життя та творчість

Людина бурхливого, позначеного епохальними суспільними зрушеннями ХХ століття перебуває в стані безперервних пошуків. Сучасність кожного дня розкриває перед нею свій щоразу новий зміст і несподівані можливості, і вона не перестає дивуватися всьому, що було нею "прогаяно". Карел Чапек у цьому відношенні є одним з найпереконливіших виразників свого часу. Його життєві захоплення красномовно свідчать про це: філософ... натураліст... садівник... фотограф... газетяр... художник... колекціонер... "людина-парадокс", як цілком слушно його називали. Він і справді був парадоксом, тільки в значно ширшому розумінні. Важко знайти в чеській літературі ХХ століття письменника, до творчості якого такою б мірою пасували епітети "складний" і "суперечливий", як пасують вони до творчого доробку Карела Чапека — драматурга, поета, фантаста, сатирика, одного з найвидатніших реалістів нашої доби. Ця складність і суперечливість спричинилася до довголітніх критичних баталій навколо його спадщини, які, до речі, не завжди були на користь письменнику і не завжди ставили його ім'я на те місце в чеській і світовій літературі, яке по праву належить цьому видатному митцеві слова. І якщо сьогодні Карела Чапека визнають як письменника-гуманіста і борця за соціальний прогрес, то в цьому заслуга чехословацької марксистської критики (передусім Юліуса Фучіка), а також радянських літературознавців.

Життєва позиція письменника, його постійні філософські пошуки не дають підстав однозначно зарахувати його до прихильників котроїсь із політичних партій, що існували в його час у Чехословаччині.

Карел Чапек писав: "Радянський Союз — не тільки найвільніша країна, це країна, що створює новий тип демократії..." Неймовірно, що саме він виступає і як автор кількатомних "Розмов із Т. — Г. Масариком", а той, як відомо, вороже ставився і до марксизму, і до Жовтневої революції, та й СРСР юридично визнав лише в 1934 році, тобто за рік до того, як залишив президентський пост.

Таких парадоксів у Чапека чимало, отож, оцінюючи його сьогодні з відстані часу, слід орієнтуватися не так на його політичну чи філософську програми, що не завжди були чіткими, як на те, яку роль об'єктивно відігравала й відіграє його творчість у суспільному житті. Парадоксальність його життєсприймання породжена схвильованою свідомістю художника, шлях якого проліг через два десятиліття, що розділяли першу і другу світові війни, вона зумовлена різкими суперечностями тривожного європейського життя того часу.

Його "звичайне життя" (так, до речі, назвав він один із своїх романів) — життя, що, здавалося б, вичерпується сухими анкетно-біографічними відомостями, — було водночас напружено змістовним, воно увібрало в себе найбагатший ідейно-психологічний досвід епохи. Його художня творчість, зокрема той її жанр, що виявився

літературно перспективним, жанр наукової фантастики, відбивала стурбованість завтрашнім днем і разом з тим сприймалась і сприймається як уїдлива сатира на суспільні відносини свого часу.

Талант Чапека почав формуватися в переддень першої світової війни, коли були вже широко відомі імена Я. Гашека, І. Ольбрахта, М. Майєрової та інших письменників, що виступили виразниками найбільш прогресивних тенденцій чеської літератури. Він змужнів і зміцнів у період після створення в 1918 р. самостійної чеської держави, коли в середовищі національної інтелігенції сталися серйозні розмежування і дедалі настійніше заявляла про себе нова, революційна література. Талант Чапека набув свого розквіту в пам'ятні 30-і роки, коли зловісні призивітки фашистської навали почали об'являтися в Чехословаччині та в інших європейських країнах.

Відчуття нестабільності сучасного буття змушувало Чапека вже в молоді роки схилитись до визнання самоцінності людської особистості. Спочатку він пробував знайти її відлуння в декадентських "наджиттєвих" пориваннях; трохи пізніше йому здавалось, що його творчій орієнтації не чужі зусилля європейського неокласицизму. Згодом він довго переконував себе, що особистість може самовдовольнятися. Незабаром після закінчення навчання в празькому і паризькому університетах Чапек захоплюється модною в Сполучених Штатах Америки "філософією практичного життя" — прагматизмом, що почав поширюватись і в європейських країнах. У 1915 р. Йому присуджують звання доктора філософії; все, що було написано Чапеком у ці роки, несе на собі помітний наліт його філософських шукань. Навіть тематика багатьох його творів, написаних у роки війни, продиктована прагматистськими настановами: він шукає стимули практичної діяльності людей у глибинах людської свідомості, щоб таким чином виправдати її, нехай навіть визнаючи "кілька правд".

А втім, безапеляційного, "чистокровного" прагматизму з його беззастережним визнанням одночасно багатьох "істин" і рішучою відмовою від пошуків універсальної, об'єктивної істини в творчості Чапека не спостерігалось. Навіть у моменти особливо відчутного тяжіння до прагматистської "філософії користі" письменник не зраджував свого — нехай до кінця не усвідомленого, але, безперечно, щиро вистражданого — загальногуманного ідеалу. Прагматизм у його сприйнятті зазнавав серйозної трансформації: наближаючись до нього, письменник разом з тим його заперечував; прагматистський критерій приватної "користі" підмінявся уявленням про користь загальнолюдську.

Письменник добре розумів, що його герої, які уявно рятуються в собі, не вільні від жорстокої реальності, що їхня соціальна "індиферентність" дуже відносна і далеко не безумовна.

В 1908–1911 рр., працюючи разом з своїм братом Йозефом (згодом відомим художником) над циклом коротких пародійних оповідань "Сад Краконоша", Чапек уже серйозно замислювався над проблемою "людина — механізм", що їй судилося стати однією з центральних у його зрілій творчості і що могла так чи інакше розв'язатися лише при соціальному своєму тлумаченні. Таке, зокрема, оповідання цієї збірки

"Система". Цей же мотив — мотив гострих суперечностей між людиною і "механізованістю" сучасного життєвого укладу — пролунає і в створюваних тоді ж (також у співавторстві з братом) оповіданнях збірника "Осяйні глибини". Нарешті, ця ж тема відіб'ється в перших самостійних творах Карела Чапека "Гора", "Ліда" та інших, що були написані в розпалі першої світової війни.

На фронті Чапек не був. Тяжке захворювання, що мучило письменника все життя і одного разу мало не спричинилося до його самогубства, звільнило його від сумної долі тисяч його співвітчизників — воювати за інтереси австро-угорської корони. В роки війни він старанно вивчав філософію, служив бібліотекарем і домашнім учителем, перекладав сучасних французьких поетів (ці переклади, до речі, стали помітним явищем у чеській літературі початку ХХ ст.; за словами В. Незвала, вони створили чарівний клімат для чеської національної поезії), написав кілька чудових оповідань, об'єднаних у збірнику "Розп'яття", де всупереч велінням офіційних "патріотичних" декларацій дедалі глибше "занурювався", як сам він висловився, у внутрішній світ людини.

В наступній збірці Чапека "Болісні оповідання" (1921) він заговорив про згубний вплив грошей на людську особистість ("Гроші" "Трое"), про аристократичну пиху ("В замку"), про муки ураженої совісті ("Трибунал"); щоправда, його авторський ідеал був іще абстрактно непевним, а позитивна програма розкривалась, як і в "Розп'ятті", приховано і "приблизно".

Для Чехословаччини це був період активного внутрішньополітичного життя. Скінчилася війна. Утворилася буржуазна республіка. Проте шлях буржуазного прогресу, на який ступила Чехословаччина, не був для Чапека довгождано-прийнятним. Навпаки, вже 1920 р. він відмовився визнати його не лише "найкращим", але й взагалі "хорошим", ба навіть стерпним. Буржуазна дійсність уявляється йому символом одвічної неблагополучності людського буття, неблагополучності, цього разу пов'язаної з початком науково-технічної революції. Його непокоїв завтрашній день планети.

В 20-і рр. Чапека цілком заповнили думки про небажані наслідки науково-технічного прогресу в умовах власницького суспільства. Чи спроможні наукові відкриття кардинально змінити життя людського духу? Як технічні нововведення вплинуть на людську природу? Чи не уподібниться людина до запрограмованого механізму? Чи здатні ми цьому перешкодити? Відповідати на всі ці питання слід було, звичайно, з недвозначних класових позицій і з незмінним відчуттям історизму. Порушені ще в ранній творчості письменника, питання ці в 20-і рр. стали для Чапека найважливішою, провідною проблемою глобально-вселюдського характеру... Його непокоїла доля людства, планети, якщо завгодно, — Всесвіту. Оскільки позитивна програма письменника не набула ще соціальної конкретності, він не писав, як це робили великі утопісти минулого, про бажану суспільну структуру, про те, яким належить бути людському суспільству. Але він добре знав — буржуазна дійсність настійно нагадувала йому про це, — яким воно не повинне бути, і вважав за свій

обов'язок попередити людство, що суспільний розвиток веде його в небажаному напрямі. Так з'являється в творчості Чапека жанр науково-фантастичної утопії, як його певний час називали, або, як правомірно уточнюють радянські дослідники, антиутопії. До такої "антиутопії" належать створені в першій половині 20-х рр. п'єси "RUR", "Рецепт Макропулоса", романи "Фабрика Абсолюту", "Кракатит". В них неначе схрестилися традиційні ознаки науково-фантастичної літератури з відчутними елементами пародіювання, з сатиричним осміянням, гротеском, вбивчою іронією, з навмисною парадоксальністю.

Науково-фантастичні твори Чапека — і п'єси, і романи — ознаменували настання зрілого етапу в житті і творчості письменника. Вони принесли Чапеку світове визнання. Його п'єси вже в 20-і рр. з успіхом ішли на сценах найвідоміших театрів Європи і Америки, романи одразу ж після їх появи в Чехословаччині перекладалися на десятки інших мов. Чапека полюбив радянський глядач і читач. Успіх його творів в усіх країнах був справді сенсаційним.

Хоч би про що писав Чапек — чи то про механічних людей-роботів (слово "робот", що нині увійшло в багато мов, придумали брати Чапеки), які, замінивши "звичайних" людей, почали розпоряджатись їхньою долею ("RUR"); чи то про досягнення людиною реального, тілесного безсмертя ("Рецепт Макропулоса"); чи то про трагічні наслідки процесу пізнання, що забезпечує людям панування над природою і водночас кидає їх у безодню нових, нерозв'язних суперечностей ("Фабрика Абсолюту"); чи то про грізну катастрофу, що таїться в розщепленому атомі ("Кракатит"), — він неодмінно попереджує. В усьому цьому немає ворожості до прогресу, немає безрозсудного неприйняття цивілізації, науково-фантастична сатира Чапека скеровується проти засад буржуазного світу. Її об'єктом стає капіталістичне суспільство з його парадоксальними людськими стосунками. Він бачить у ньому грізний потенціал дегуманізації людини. Його морально-етичний ідеал стверджується запереченням того, що протистоїть цьому ідеалові.

Науково-фантастичні твори Чапека поставили його поряд з такими видатними письменниками, як Жюль Верн, Герберт Уеллс, Анатоль Франс, творчі шукання яких здійснювалися в тому ж напрямку.

Найважливіша риса творчого обличчя Чапека, із згадки про яку ми, власне, й розпочали розмову про письменника, тобто вміння жити життям свого сучасника, виявлялась не лише в його загальнолюдському, "глобальному" мисленні, а й у пильній увазі до повсякденного. Він був життєлюбом і в "макромасштабі", і в старанно створюваному ним самим "мікросвіті". Не знайшовши відповіді на питання, що їх ставила "велика історія", Чапек не зрікся світу, як це зробив, скажімо, герой його п'єси "Адам-творець" (1927), а лише поглянув на нього з іншого, може, трохи вужчого, але, безперечно, теж надзвичайно важливого боку — з боку буденного.

Все своє життя Чапек охоче віддавав журналістській діяльності. Газетярська робота була йому потрібна як ланцюг безперервних першовідкриттів, жива інформація про велике й мале, захоплюючий процес пізнання. В 20-30-і рр. він побував у багатьох

європейських країнах, фіксуючи свої подорожні спостереження в численних нарисах. 1923 р., після поїздки до Італії, він створює свої "Листи про Італію", через рік, побувавши в Англії, — "Листи з Англії", наприкінці 20-х рр. пише рисовий цикл "Прогулянка до Іспанії", на початку 30-х — "Картинки Голландії", а потім, на матеріалі вражень від поїздки до Скандинавії (середина 30-х рр.), пише нариси "Подорож на Північ". В останні роки життя він багато працює над "Картинками батьківщини", тобто Чехословаччини, в яких повною мірою виявилися його виняткова спостережливість, художницька проникливість і невгамовний інтерес до національно-самобутніх надбань мистецтва. На певний час він відірвав погляд від карти Європи і звернувся до того, що безпосередньо його оточувало, з чим він стикався у себе вдома. Паралель ця, звичайно, досить віддалена, але "домашні" твори Чапека цих років — усі вони зібрані в книжках "Про найближчі речі" (1925) і "Речі навколо нас" (опубліковано в 1954 р.) — чимось нагадують "Оди одвічним речам" видатного латиноамериканського поета Пабло Неруди. Їх розділяє тридцятирічний проміжок часу (Неруда писав свої "Оди" переважно в 1954–1957 рр.), і все ж вони подібні: обидва автори пишуть буквально про одне й те саме, а інколи і в одному життєствердному ключі. Катеринка; футляр з-під окулярів; камін; квітучий сад; цуценя; сніг; дим... Кожне з цих оповідань-мініатюр узагальнює спостереження письменника над буденним світом — світом, що під його пером розкриває свій не помітний з першого погляду смисл. Чапек розповідає начебто про випадкові речі, що, як то кажуть, самі потрапили під руку; він, здається, довільно вихоплює з усієї сукупності великих і малих елементів буття лише окремі, що якимось чином опинились у полі його уваги. "Речі" Чапека в усій красі розкрили його життєлюбство, непідробно щиро і просто заговорили про прекрасне, ліричне, нелукаве, щиросерде.

1929 р. вийшло ще два збірники Чапека — "Оповідання з однієї кишені" і "Оповідання з другої кишені". Про їх створення письменник говорив: "Матеріалу було вдосталь, і збирався він протягом усіх двадцяти років моєї журналістської практики. Це дало мені змогу кожного дня писати оповідання. Я обмірковував його, коли їхав на передній площадці трамвая до редакції... всі вони взяті з життя... Оказії й деталі? Я здобував їх у газетних редакціях від людей, що приходили туди". Не раз підкреслювана Чапеком фактична вірогідність його "кишенькових" оповідань виявлялась як в імовірних, так і в малоймовірних сюжетах, як в романтичних, так і в реалістичних фабулах.

"Кишенькові" оповідання Чапека (як це було і з деякими оповіданнями "Розп'яття") сюжетно і тематично близькі до детективного жанру. Проте завдання, що їх ставив перед собою автор, значно глибші, ніж це можна бачити в традиційних "розважальних" детективах: письменника цікавлять закономірності людського пізнання і людська природа взагалі.

Саме тут, в "кишенькових" оповіданнях, "людина-парадокс" розкривається в своєму, сказати б, максимальному парадоксальності. Письменник пояснює його не хибністю суспільних взаємин, а тим, що людському розумові (та й інтуїції) не завжди підвладне.

Як, наприклад, пояснити, чому викрадачем важливого державного документа стає дрібний шахрай? І що досвідчений "ведмежатник" легковажно залишав елементарні докази вчиненого ним пограбування сейфа? І що надійний метод професора-психолога стає непридатним там, де цього найменше можна було сподіватися? І що вбивця ніяк не може зрозуміти, чому його діяння кваліфікуються як юридично злочинні? І що раптом збуваються зовсім неймовірні віщування старої ворожки? І що неписьменному таланить саме завдяки його неписьменності? І що сюрреалістичні спроби поета допомагають поліції розкрити ніяк не пов'язаний з ним злочин? Що це: ланцюг випадковостей? Певною мірою, мабуть, так. Але в самій їхній численності проступає деяка закономірність.

Чи пізнавання вона, ця закономірність? І якщо пізнавання, то де шляхи до її пізнання? Чапек шукає відповіді. Йому принаймні ясно, що сам по собі і раціоналістичний, і інтуїтивний шлях пізнання малоефективний. Людська поведінка до кінця не "регламентується" жодним з них. Вона складніша за ті правила, котрими керується і котрими могла б керуватися криміналістика. Хоч якими широкими і різноманітними уявляються шляхи пізнання психології і поведінки людини (Чапек сказав про них в "Оповіданнях з однієї кишені"), сама ця психологія і поведінка значно складніша за ті методи, якими вона може пізнаватися, — в цьому переконаний автор "Оповідань з другої кишені". Хоч як химерно здійснюються людські бажання, хоч якої парадоксальної форми вони набувають, в основній своїй частині вони залишаються "при людині", залишаються нереалізованими і нерозкритими; ця думка проходить через обидві збірки. Реальна людина, твердить письменник, — це ще не вся людська правда, а лише її частина.

Порівнюючи Чапеківі оповідання з традиційними зразками детективного жанру, відомий чеський дослідник його спадщини Я. Мукаржовський відзначав: "Холмс — не людина з плоті й крові, зі своїм власним духовним життям, він — математично точний знеособлений розум. У Чапека інакше... Образ, у якому постає перед нами дійсність, зумовлено не лише фактами, а й нашими власними можливостями сприйняття".

Які ці можливості? У даному разі вони з самого початку обмежуються певними морально-етичними настановами. Світ Чапека — і "поліцейський", і "злочинний" — це світ романтичний. Автор не ідеалізує ні поліцаїв, ні злодіїв, його хвилює щось більше, ніж конкретні люди, про яких він розповідав. Письменник прагне прийняти дійсність. Звідси, незважаючи на легку іронію, глибоко людяна тональність його оповідань. У них немає ідеалізації описаного, але в них відчувається, що автор покладав надії на те, що в реальних умовах буржуазної Чехословаччини не могло виявитися, — на прекрасний, практично необмежений світ людської особистості.

"Кишенькові" оповідання Чапека відрізняються від попередніх творів письменника своєю живою розмовною мовою. Манера викладу в них невимушена, по-дружньому насмішувата. Чапек казав, що, пишучи ці твори, він, як ніколи досі, був далекий від орієнтації на "елітарного" читача; безперечно, це позначилось на мові оповідань.

Написані в 1933-1934 рр. три романи Чапека "Гордубал", "Метеор" і "Звичайне

життя" позбавлені спільного героя і єдиної наскрізної дії, але об'єднані тим самим "надзавданням" — розкрити перспективи і можливості людського пізнання; вони продовжують, по суті, "кишенькову" тему письменника, хоч робиться це на іншому, ширшому і соціально значимішому матеріалі. Сам Чапек надавав своєму "надзавданню" важливого значення і вважав ці романи своєрідною трилогією. Тут у широкій епічній формі письменник виступив з розгорнутою програмою нескінченних можливостей людини і з захистом її морально-етичних прав, серед них права на неоднозначність, багатоплановість, різнобічність людської натури, або, як каже Чапек, "права на складність". Якщо згадати, що саме цього права — права на багатство духовного життя — позбавляли людину ідеологи фашизму, то глибоко позитивний суспільний резонанс Чапеківської трилогії стане очевидним.

Трилогія ознаменувала собою остаточне подолання Чапеком прагматистських позицій його світосприймання, що виявлялося в деяких творах попередніх років. І коли біснுவатий арієць — новоявлений претендент на світове панування — відкрито проголосив війну гуманізму й людяності, письменник виступив як активний антифашист.

Характерно, що, починаючи з середини 30-х рр., його ім'я дедалі частіше фігурує поряд з іменами чеських письменників-комуністів. Підписи Чапека з'являються під їхніми антифашистськими відозвами. Його газетні антифашистські памфлети й інвективи стають вбивчо безкомпромісними.

В 1934–1936 рр. Чапек працює над сатиричним романом "Війна з саламандрами", що після виходу в світ був справедливо оцінений не лише як вершина творчості письменника, а й як один з найкращих творів світової антифашистської літератури. Прогресивна критика згадувала в цьому зв'язку багатовікову традицію, називала імена Арістофана і Апулея, Сервантеса і Свіфта, прямого попередника Чапека — Анатолія Франса. Говорили і про Герберта Уеллса, антифашистські твори якого середини 30-х рр. "Образ прийдешнього" і "Гравець у крокет" тематично близькі до "Війни з саламандрами". І все ж твір Чапека відрізняється від своїх близьких і далеких аналогій, ставши, за словами радянського дослідника О. Малевича, своєрідним всесвітнім сатиричним оглядом.

У саламандрах впізнається багато з того, що в свідомості людей Європи назавжди пов'язалося з фашизмом. Досить, наприклад, згадати, як якийсь Ганс Тюрінг відкрив "найвищу расу" саламандр, що, мовляв, і світліші, і постава в них краща, і череп довгастіший; досить прислухатись до цинічних розмов про те, начебто "вищість" саламандр перед людьми дає їм право на всесвітнє панування і людство, отже, має добровільно поступитися місцем цій "вищій" расі; досить послухати, як колишній фельдфебель Андреас Шульце, ставши Верховним Саламандром, хрипким голосом погрожує людству війною, — досить звернутися до цих і подібних епізодів, щоб реально-історичні адресати цих натяків перестали викликати сумніви.

І все ж саламандри Чапека символізують зовсім не одне якесь конкретно-історичне і конкретно-національне явище — чи то фашизм, чи то колоніалізм, чи то мілітаризм.

Вони символізують багато більше: людські взаємини, що складаються в усьому буржуазному суспільстві, їхнє неминуче в цьому суспільстві логічне завершення, наслідок їхнього саморозвитку.

Якщо в першій книзі "Війни з саламандрами" Чапек уміло показує в явно пародійній, гумористично-сатиричній формі ставлення буржуазного світу до чергової сенсаційної новини, відкриття на далеких островах нікому досі не відомих саламандр, і до не менш сенсаційної витівки — їх експлуатації заповзятливими ділками; якщо в другій книзі охоплення дійсності значно розширюється, зображувані події починають символізувати всю історію буржуазної цивілізації і буржуазного "прогресу" від його первісних до найрозвиненіших, імперіалістичних форм, і гумор та іронія відповідно змінюються нищівною сатирою, то в третій частині роману дається відображення найважливішої історичної стадії — тривожно-грізних передвоєнних років, саламандри вже уособлюють гітлерівський фашизм, і розповідь набуває гостро гротескного характеру. Простежуючи цей історичний розвиток, Чапек передбачав і попереджує.

Уособлені у двох багато в чому епізодичних, хоч і досить виразних образах — ван Тоха і Бонді, — епоха "первісного нагромадження" капіталу і епоха його імперіалістичного "фіналу" символізують своєрідні "початок" і "кінець"; але вони, здавалося б, зовсім не схожі, водночас легко впізнаються одна в одній. Родовід монополістичного синдикату "Саламандра" бере свій початок у "золотому віці" вільного, в чомусь навіть романтичного підприємництва.

Перспективи сьогодення сьогоднішнього дня вимальовуються перед Чапеком досить невиразно. Але він занепокоєний тією позицією, що її має зайняти людина його оточення, прогнозує майбутнє. Полярні позиції представлено філософом Вольфом Мейнертом, автором книги "Загибель людства", і анонімним Іксом, що покладає надії на буржуазно-демократичну коаліцію в боротьбі з саламандрами. Ікс закликає:

"Треба ясно усвідомити бодай одне: коли на одному боці стоятимуть саламандри, то на другому стоятиме все людство. Люди проти саламандр! Час уже нарешті сформулювати цю тезу... БОЖЕВІЛЬНІ. ПЕРЕСТАНЬТЕ НАРЕШТІ ГОДУВАТИ САЛАМАНДР! Перестаньте давати їм роботу, відмовтесь від їхніх послуг, облиште їх... аби тільки люди, людська цивілізація й людська історія не працювали далі на саламандр! І перестаньте постачати їх зброєю, припиніть забезпечення їх металами та вибуховими речовинами, не посилайте їм більше наших машин і товарів! Тоді ви не будете давати тиграм зуби, а зміям отруту; не будете розпалювати вулкани й розламувати греблі, відкриваючи шлях повені... поставте саламандр поза законом, прокляніть їх і відлучіть від нашого світу, СКЛИЧТЕ ЛІГУ НАЦІЙ ПРОТИ САЛАМАНДР! Хай усе людство готується обороняти своє існування зі зброєю в руках..."

Категоричне неприйняття філософії Мейнерта і розуміння необхідності протидіяти їй характеризує загальногуманну позицію Чапека. Протиставляючи буржуазну демократію фашизму і водночас, як справжній реаліст, вгадуючи прихований зв'язок між ними, Чапек не бачив тих реально історичних сил, що могли б покінчити з людиноненависництвом раз і назавжди. Чапекова картина світу, як вказував Б. Сучков,

"не містила ні образів активних борців з саламандрами... ні картин подібної боротьби. Пояснюється це давньою недовірою Чапека до активного історичного діяння, віддаленістю його загальнодемократичного пізнання від революційних сил епохи".

"Війна з саламандрами" — це не лише найповніший вираз Чапекового неприйняття бездуховності буржуазного світу, не лише твір з особливо чітко розставленими соціальними акцентами, не лише безперечна й загальновизнана вершина сатири Чапека; "Війна з саламандрами" — це ще й оригінальне жанрове новотворення, книга, за визначенням С. Нікольського, "рухомої жанрової шкали". Справді, жанрові ознаки роману по ходу сюжету істотно, часом несподівано різко, змінюються залежно від його тематичних модифікацій і його ідейної спрямованості. Науково-фантастична і пригодницько-розважальна розповідь наче переростає в сатиричну утопію, в якій з розвитком фабули виявляються виразні памфлетні ознаки. Ніколи раніше такого жанрового синтезу в Чапека не було.

Роман Чапека — твір неминущого значення. Він успішно витримав іспит часом. А в конкретно-історичних умовах — в умовах смертельної загрози фашистського поневолення — його поява відіграла справді величезну роль.

Після "Війни з саламандрами" Чапек написав іще два прозаїчні твори — "Перша рятувальна" і "Життя і творчість композитора Фолтіна".

Повість "Перша рятувальна" (1937) цікава насамперед тим, що письменник після успіхів у жанрі фантастики звернувся до реального людського характеру, зобразивши чеського робітника. Серед співвітчизників Чапека це не залишилося непоміченим. С. Нейман і М. Пуйманова говорили про яскраво національний колорит відтворених тут сцен, про блискучу мовну майстерність автора. Й. Гора захоплювався несподіваним для нього вмінням Чапека проникнути в "шахтарську душу". І хоча у повісті відчутне намагання автора показати, що важкі випробування примушують об'єднуватися людей, які стоять на різних щаблях суспільної ієрархії, в даному разі пролетарів і капіталістів, твір красномовно свідчив, що Чапек обрав правильний шлях у пошуках свого суспільного і людського ідеалу.

І, нарешті, останній, незакінчений роман Чапека "Життя і творчість композитора Фолтіна" (1938) присвячено одній із так званих вічних тем — темі мистецтва, яка вирішується в прямому зв'язку з темою відповідальності за нього людини.

Видавши "Війну з саламандрами", Чапек звертається до жанру, перші успіхи в якому були ним досягнені ще в пору його творчого змушнення, — до жанру драматургічного. Це мало свої причини. В останні роки його творчого шляху, коли потреба Чапека в живому спілкуванні з аудиторією стала для нього як ніколи настійною, перед ним заново відкрилися можливості театрального мистецтва. Саме в цей час драматург виголосив слова: "В моєму сприйнятті театр — певна трибуна, платформа, кафедра для тих, кому є що сказати світу й життю..." Два останні твори Чапека-драматурга — "Біла пошесть" (1937) і, особливо, "Мати" (1938) — з'явилися як наслідок цього глибокого переконання.

В "Білій пошесті" здавна проголошувані Чапеком принципи гуманізму набувають

рис активної, хоча й утопічної войовничості. Герой п'єси, лікар Гален, що ненавидить війну, не вагається один виступити проти цілої мілітаристичної машини в державі, на чолі якої стоїть Маршал — диктатор фашистського типу. Гален — єдиний, хто вміє лікувати невблаганну "білу пошесть", і він пробує скористатися своїм умінням, щоб змусити сильних світу цього зректися воєнних планів. П'єса закінчується трагічно — Гален гине під ногами розлюченого натовпу обивателів, отруєних псевдопатріотичною демагогією, та, незважаючи на такий фінал, твір закликає до дії, і в цьому його справжня, хоч і гірка, мудрість.

В 1936 році почалася героїчна національно-визвольна війна Іспанського народу, керована комуністами. Чапек не дожив до трагічного фіналу іспанських подій: він помер 25 грудня 1938 р., незабаром після ганебної Мюнхенської конференції. Але до самої смерті він разом з усіма прогресивними письменниками Європи палко вітав іспанські народно-визвольні сили. Одним з останніх його чудових антифашистських творів є п'єса "Мати", в якій звучало відлуння боїв у Іспанії.

Драматург не назвав країни, в якій відбувається дія п'єси. Мабуть, у цьому був свій сенс: у "Матері" "акумуляовано" політичні і морально-етичні проблеми, якими в переддень другої світової війни жила вся Європа.

П'єса "Мати" ознаменувала остаточну відмову Чапека від його давньої ідеї "невтручання" в історичний процес. В ній чітко окреслено соціальні обличчя персонажів, послідовно виявляється позиція автора. Вона вся перейнята ідеєю заперечення, прийнятної колись для Чапека ідеї "кількох правд".

Синтезуючі можливості драматичного жанру досягають тут віртуозної досконалості. В п'єсі органічно зрослися побутове і соціально-філософське начала, давши той єдиний у своєму роді синтез, що його Чапек-драматург вперто шукав у своїх попередніх п'єсах, і вилившись у соціально-побутове осмислення найважливіших проблем, що постали перед сучасником, — проблем сенсу і призначення людського життя.

Ім'я Чапека нерідко називають поряд з письменниками, досить один від одного далекими, — Бальзаком і Достоевським, Шоу і Франсом, Голсуорсі і Уеллсом, Томасом Манном і Горьким, Я. Нерудою і Сенкевичем. З великими художниками минулого Карела Чапека об'єднує щира любов до людини, турбота про її сучасне, неспокій за її майбутнє, віра в її щастя. Це дає йому право на безсмертя в свідомості поколінь. Це найвища винагорода за многотрудні творчі шукання.

Юрій ЯНКОВСЬКИЙ