

DANUŠE KŠICOVÁ

Brno

„СТОЛБЦЫ” КАРЛА ЧАПЕКА

Карел Чапек, со дня смерти которого 25 декабря 1958 г. исполнилось уже двадцать лет, принадлежит к самым большим чешским писателям периода между двумя мировыми войнами. Он родился 9 января 1890 г. в местечке Мале Сватоневице в Чехии, в семье врача. Свое образование в университетах Праги, Берлина и Парижа он закончил защитой докторской диссертации. Литературную известность он получил как и его брат Йосиф после выхода из печати книги юношеских инвектив *Сад Краконоша* (Рубецаля — 1918) и сборника новоклассицистических рассказов *Сверкающие глубины* (1917). С этого момента дороги братьев Чапеков уже расходятся. Свою первую самостоятельную книгу философской прозы Карел Чапек назвал *Распятие* (1917), может быть из-за мучительных загадок, для которых он не находит разрешения в этих полудетективных новеллах. В своих *Мучительных рассказах* (1921) Чапек достигает высокого художественного мастерства, тем более впечатляющего, чем мучительнее были изображаемые проблемы.

От этого первого периода творчества Чапека значительно отличаются его послевоенные произведения. В это время Чапек работал главным образом как драматург. Можно привести например драму *Разбойник* (1920), утопию *РУР* (1920), которая приносит Чапеку мировую славу, или блестящую сатирическую комедию обоих братьев *Из жизни насекомых* (1921). Одновременно возникают первые утопические романы Карла Чапека. Пророческим можно назвать особенно *Кракатит* (1924), где он предсказывает, куда могло бы привести злоупотребление атомной энергией. В конце двадцатых годов Чапек печатает в газете „*Lidové noviny*” детективные новеллы в стиле Честертона *Рассказы из одного кармана* и *Рассказы из другого кармана* (1929). С художественной точки зрения необыкновенно значительной является трилогия *Гордубал* (1933), *Метеор* (1934), *Обыкновенная жизнь* (1934), трилогия, благодаря которой Чапек становится одним из лучших представителей современного мирового романа.

Во время обострения международного положения Чапек возвра-

щается снова к форме утопии. Он пишет роман *Война с саламандрами* (1936). В этом произведении он описывает смертельную опасность, которую представляет собой фашизм. Фашизм, подобно фанатическим доисторическим саламандрам из романа Чапека, угрожает гибелью всему миру. Эта напряженная довоенная атмосфера пробудила снова в Чапеке драматурга. Таким образом возникают две лучшие пьесы Карла Чапека *Белая болезнь* (1937) и *Мать* (1938), принадлежащие к сильнейшим антимилитаристическим произведениям вообще.

Ключом к многостороннему и сложному творчеству Чапека, которое можно было в настоящем кратком обзоре лишь обрисовать в общих чертах, является его неоконченный роман *Жизнь и творчество композитора Фолтина* (1939), в котором Чапек высказал свое кредо поэта: недостаточно иметь талант, если художник работает не сознавая своей моральной ответственности. Мужество Чапека в его личной жизни и художественной деятельности, которое он проявил в самый трудный период жизни чешского народа, свидетельствует о том, что это было требование, исполнение которого он искупил впоследствии ценой собственной жизни.

*

Очень большое значение в литературной деятельности Чапека имело его сотрудничество с ежедневной печатью. При подробном наблюдении развития Чапека как писателя видно, что это сотрудничество было очень интенсивным и что оно относилось к самому началу его творчества. Свои первые опыты Чапек помещал в разные газеты и еженедельники, как это обычно делают начинающие авторы. Но для Карла Чапека характерно, что он очень скоро стал вместе со своим братом Иосифом сотрудником нескольких журналов. Уже в 1908 г. братья Чапеки работают как референты изобразительного искусства при брненском еженедельнике „*Snaha*”¹. Одновременно они помещали интересные критические статьи о современном изобразительном искусстве в другом моравском журнале „*Moravsko-slezská revue*”. Кроме того они сотрудничали и в еженедельниках „*Přehled*” и „*Stopa*”. После возвращения из Парижа, где оба брата были в 1910—1911 гг., Иосиф Чапек становится главным редактором ежемесячника „*Umělecký měsíčník*”, в то время как Карел Чапек работает в этом журнале как литературный критик. Поэтому неудивительно, что

¹ Здесь и в дальнейшем я воспользовалась рукописной библиографией издателя произведений Карла Чапека, Мирослава Галика (Miroslav Halík).

Карел Чапек в 1917 г., после окончания университета, находит свою первую постоянную работу совместно с братом Иосифом в редакции чешской газеты „*Národní listy*“, популярность которой создал когда-то великий чешский поэт и автор фельетонов Ян Неруда. Карел Чапек работал в этой газете как редактор в отделе культуры. Его задачей было редактировать и писать критические статьи об изобразительном искусстве и литературе, рецензии, следить за современным состоянием журналов в отделе „*Hlídky časopisecká*“; иногда Чапек писал для этой газеты и фельетоны. Когда в 1918 г. „*Národní listy*“ были временно закрыты, К. Чапек работал в газетах, которые появились вместо журнала „*Národní listy*“; это были „*Národní poviny*“ и главным образом „*Cesta*“. Ему было поручено также редактирование отдела „*Hlídky časopisecká*“, где он помещал свои критические статьи об изобразительном искусстве. Огромный интерес К. Чапека к изобразительному искусству, проявившийся в целом ряде рефератов и критических статей, можно объяснить несколькими причинами. Прежде всего это были его способности к изобразительному искусству, которые он позднее так оригинально проявил в иллюстрациях описаний своих путешествий. Неменьшую роль сыграла здесь также его большая эрудиция по вопросам изобразительного искусства и тесное сотрудничество с братом — художником, ставшим впоследствии выдающимся представителем чешского прогрессивного искусства.

К перечню журналов, сотрудником которых когда-то был Карел Чапек, можно было бы присоединить атирический еженедельник „*Nebojsa*“, появившийся в Праге непосредственно после возникновения Чехословацкой республики в 1918 г. Его издателем и ответственным редактором был Иосиф Чапек, а членами редакционной коллегии Карел Чапек, Виктор Дык, Ян Гербен, И. С. Махар (К. Čapek, Viktor Dyk, Jan Herben, J. S. Machar). Карел Чапек писал в этом журнале в 1918—1919 гг. под псевдонимом Плоцек². Он помещал там политические стихи на злобу дня в стиле эпиграмм Гавличека.

Наиболее важным однако было сотрудничество Карла Чапека в передовой моравской газете „*Lidové poviny*“ (далее „*Лидове новины*“), пользовавшейся хорошей репутацией. Значение этой газеты в культурно-общественной деятельности первой республики еще не было оценено по заслугам. „*Лидове новины*“ были основаны уже в 1893 г. Они отличались от остальных газет главным образом тем, что за ними не было никакой покровительствующей им политической партии. В эпоху первой республики они, конечно, стояли целиком

² Прозвище „Плоцек“ дала Карлу Чапеку в детстве его бабушка.

на правительственной точке зрения. Тогдашнюю их политическую ориентацию можно было бы охарактеризовать как буржуазную демократию. Большую заслугу в подборе сотрудников этой газеты после первой мировой войны имел главный редактор Арношт Геинрих (Arnošt Heinrich). Это был человек выдающихся организационных способностей, горячо любивший журналистику. Он глубоко верил в огромное значение печати в деле просвещения и потому старался найти выдающихся сотрудников для своей газеты. Он стремился обновить фельетон в духе традиций Неруды. По этой причине он решил привлечь в редакцию известного тогда уже писателя К. Чапека. Прямым посредником принятия братьев Чапек в редакцию был не Э. Басс (E. Bass), как об этом всегда говорится, а Ф. Шелена, их коллега еще по работе в журнале „Národní listy“, ставший членом редакции во время своего отбывания в Брно воинской повинности. Решение было быстро принято ввиду увольнения с поста редактора газеты „Národní listy“ Иосифа Чапека Рашиным. К. Чапек из солидарности ушел вместе с ним. Таким образом во время встречи нового 1920 года братья Чапеки договорились по телефону с пражской и брненской редакцией „Лидовых новин“. 1 апреля 1920 г. по истечении договора с „Народными листами“ оба братья начали работать в „Лидовых новинах“. Карел Чапек обязался писать „столбец“³ (sloupek) или фельетон, репортаж и статьи в отделе культуры, сообщать пражские новости, привлекать беллетристов для „Лидовых новин“, писать литературные статьи, заметки и т. п. Иосиф Чапек кроме „столбцов“ и фельетонов — руководить рефератами на темы изобразительного искусства, доставлять репортаж по вопросам культуры и новостей из Праги, рисовать и приобретать картинки и тексты для сатирической части „Лидовых новин“.

Положение Карла Чапека в „Лидовых новинах“ с течением времени менялось; по мере того как росла его литературная слава — уменьшался круг его редакторских обязанностей, и тогда он выступает главным образом как писатель. В „Лидовых новинах“ были напечатаны почти все литературные произведения Чапека, возникшие после 1921 г. (за исключением драм). Однако свое самое большое обязательство писать „столбцы“ К. Чапек исполнял в течение целых

³ Название „sloupek“ возникло первоначально как редакционный термин в „Лидовых новинах“. Позднее оно привилось как термин, обозначающий специальный жанр журналистской художественной прозы. Так как в русской литературе таково жанра нет, мы воспользовались названием из другой области понятий — „столбец“, подобно тому, как и возник чешский термин „sloupek“.

семнадцати лет своего сотрудничества с „Лидовыми новинами“, сотрудничества прерванного лишь смертью писателя.

„Столбец“ как литературный жанр возник в „Лидовых новинах“ из традиционного фельетона. Как себе представлял редактор Арношт Геинрих, это должен был быть своего рода синтез злободневности передовицы с остроумием „causerie“⁴, „что-то злободневное как передовая статья, но более легкое, живое и остроумное чем передовица, что-то более оживленное чем подвал или фельетон в старом стиле. Таким образом то, что объединяло бы передовицу с подвалом, скажем, передовицу в стиле фельетона, или же злободневное собеседование“⁵. Особенностью этого жанра было то, что его печатали в четвертом столбце первой страницы (в отличие от подвала)⁶ и типом шрифта „курсивом“ (иногда его так и называют). Так возник „столбец“. Тон должен был задать Адольф Веселый (Adolf Veselý)⁷. Он написал действительно несколько удачных „столбцов“ (первый из них в июне 1920 г.), но удовлетворить ежедневно „Лидове новины“ он однако не был в состоянии. В столбцах принимали участие и другие — редакторы (Ed. Bass, V. Miha, K. Z. Klíma, F. Skácelík, A. Novák) и временные сотрудники (E. Babák, Boh. Váxa, Ā. Jiřina, Jan Petrus, Ota Zítek и другие). Но „Лидовым новинам“ нужен был человек большого таланта. Они его и нашли в Карлу Чапеку.

Карел Чапек был по своему интеллекту прямо предназначен к тому, чтобы стать автором остроумных „столбцов“, сумевших направить силу своей изобретательности на незаметных и забытых людей и предметы. Его живой стиль избавил их от налета обыденности. У Чапека был большой дар наблюдательности. Ольга Шайнпфлугова⁸ (Olga Scheinpflugová) о нем говорит, что „у него была тысяча глаз, как у мухи“; ничто ему не казалось слишком малым, незначительным, не заслуживающим его внимания, ничего для него не существовало слишком обыденного, что не стоило бы поднять из праха. Он знал, что односторонность нашего наблюдения происходит из привычки судить всё только в самых привычных проявлениях.

⁴ „Causerie“ или собеседование — остроумное, интересное повествование. Мы воспользовались этим термином для обозначения стиля жанров журналистической беллетристики, как например „фельетон“, „столбец“ и „entrefilet“.

⁵ KZK (K. Z. Klíma), *Jubilejní*, „Lidové noviny“ 26 I 1941.

⁶ На том месте, где печатаются „подвалы“, были помещены в „Лидовых новинах“ краткое оригинальное стихотворение и краткий рассказ.

⁷ B. Golombek, *Dnes a zítra*, Brno 1944.

⁸ O. Scheinpflugová, выдающаяся актриса Национального театра в Праге, жена Карла Чапека.

Поэтому он хотел схватить каждый предмет обеими руками и рассмотреть со всех сторон. Ибо только так можно узнать его свойства оставленные без внимания. Таким образом Чапек „открывал” человека в его трудовом порыве, в интимности его переживаний, о чем литература обычно забывает. Пристрастия мужчины, его „конек” были для него средством показать особую интимность, существующую в отношениях человека к животным, природе и обыкновенным вещам. Поэтому „столбцы” Чапека написаны с таким теплом и так близки сердцу каждого человека.

Предпосылки Чапека стать автором остроумных собеседований могли развиваться широко и полно, так как мы это знаем, только на страницах газет. Это была как раз форма „столбца”, давшая Чапеку большие возможности оформлять остроумные наблюдения в адекватной форме. Чапек так выразился об этом в одном своем „столбце”:

Не знаю, известно ли всем нашим читателям, что всё, что печатают на этом месте, называется редакционным термином „столбец”. Это название возникло очевидно случайно, но привилось; уже и в других газетах имеются свои „столбцы”, напечатанные курсивом, так что слово „столбец” почти уже обозначает новый литературный жанр, что-то более краткое чем фельетон и более длинное чем „глосса”, что-то недостаточно длинное, чтобы наскучить, ни достаточно скучное, чтобы называться статьей; коротко говоря „столбец” есть „столбец”... Мы авторы „столбцов” знаем давно, что каждый „столбец” должен быть иным с головы до пят; с профессиональной страстью старых каменорезов мы вырезаем все новые и новые мотивки на таком изящном предмете, который называется столбец; так, как романским ремесленникам нам важно создать каждый столбец иначе, и вложить в него ту изобретательность, которая является радостью старинных ремесел⁹.

Это очень меткая характеристика; она ясно обрисовывает метод творчества К. Чапека. Автор, сохранивший в течение всей своей жизни юношескую любознательность и тихое изумление над бесконечным многообразием вещей, мог вполне удовлетворить требованию газет: сообщать новости и поражать необычайным. Уже по этой причине темы „столбцов” Чапека являются очень разнообразными. Они содержат вопросы политические, экономические, общественные, социальные и моральные, проблемы языка, литературы и других искусств, касаются работы и досуга человека, животных и предметов, которые его окружают. Чапек наблюдает окружающий его мир с необычайной пытливостью и реагирует на свои наблюдения с большой чувствительностью. Поэтому журнальные, прозаические статьи Чапека сохраняют очарование той свежести и непосредственности, какой они отличались в момент своего возникновения.

⁹ К. Чапек, *Sloupkový ambit*, „Lidové noviny” 30 5 1926; книжное издание — избранные „столбцы” К. Чапека *Sloupkový ambit*, Praha 1957.

Отношение Чапека к изображаемым явлениям, конечно, менялось с течением времени. Его проза, которая отличалась своей политической и общественной заостренностью, приобретает в связи с обострившимся международным положением большой эффективностью. В его литературных портретах постепенно начинает преобладать типичность над злободневностью, лирические описания в тридцатых годах превращаются в политические аллегории. Однако основной характер „столбцов“ Чапека, определяемый их газетным происхождением, остается в сущности тем же.

Злободневная устремленность „столбцов“ Чапека к проблемам текущего дня или недели (они выходили большей частью по воскресеньям) приводила их автора все чаще в те области, в которые он по всей вероятности иначе не хотел бы заглядывать. Особенно выразительными являются для этой тенденции политические „столбцы“ Чапека, которые относятся к его немногим передовицам. Несмотря на всю туманность их убеждений они являются доказательством того, что Чапек не оставался даже в двадцатые годы совершенно равнодушным к политическим проблемам. Идеи масариковского гуманизма, провозглашающие исправление человеческого общества путем воспитания человека, были, конечно, и его убеждениями. Подобно тому как в природе существует: „атом крайне революционный, но масса в целом спокойна, ... необходимо чтобы миллионы людей делали переворот сами в себе, чтобы каждый развивался“¹⁰. Чапек был однако слишком художник, гуманист и чувствительный человек, чтобы не обращать внимания на события, противоречащие его демократическим убеждениям. Целый ряд „столбцов“ Чапека и „entre-filet“ являются доказательством того, насколько Чапек умел быть человеком без компромисса, когда дело касалось защиты прав маленького человека, который был для него всегда самым близким. Так например осуждает виновников краха банка в Брно, краха, который постиг главным образом мелких вкладчиков. Он осуждает также предприимчивость крупных капиталистов и нечестные торговые спекуляции, которые он называет специальным выражением „иметь связи“.

Критические статьи Чапека имеют почти всегда социальный характер. Когда он осуждает дорого стоящую роскошь банковских дворов, то одновременно представляет, сколько бы могло быть вместо них больничных коек. Когда он пишет „столбец“ о даме в роскошной шубе, то ему в голову приходит неотвасчивая мысль, со скольких людей ее муж должен был содрать шкуру „... чтобы на этой толстой

¹⁰ К. Чапек, *Buďte revoluční*, „Lidové noviny“ 24 11 1925.

женщине была такая шуба..."¹¹ и сколько пальто можно было бы накупить за эти деньги. Таким образом „столбцы” Чапека были всегда „неприятно” конкретными. Так по крайней мере казалось тем, которые чувствовали себя объектом нападения. Многие статьи поэтому находили широкий отклик — или в печати, или в частных письмах — большей частью, конечно, анонимных.

Еще более требовательной становится критика общественного устройства Чапека в тридцатых годах — в период экономического кризиса и наступающего фашизма. В это время Чапек с болью в сердце думает о том, сколько молодых талантов погибает без надежды на использование и применение своих сил. Особенно остро Чапека лично затрагивала проблема безработной интеллигенции:

Говорят, что уже более тысячи окончивших философский факультет, которые напрасно ожидают мало выгодные места суплентов; тысячи молодых, образованных людей, которые учились минимум двенадцать лет, теперь видят, что ни их ученость, ни их образование никому не нужны. Во что это обошлось государству, что это стоило им и их родителям, а теперь это никому не нужно. Двенадцать лет подготовки к тому, чтобы отправиться по пути безработных. Школа им не дала даже тех огрубелых рук, которыми они могли бы копать или нагружать землю¹².

Чапек отдает себе отчет в том, что такое положение вещей нельзя изменить ни пособиями по безработице, ни милостыней. Он ищет, конечно, выход опять в данном общественном устройстве. Он думает, что это невыносимое положение можно будет улучшить тем, что у пожилых людей отберут побочные доходы или замедлят их продвижение по службе. Он не замечает, что это было бы только временным выходом из положения.

Отношение Чапека к угрозе надвигающейся войны не знает компромиссов. Чапек подчеркивает, что современная война угрожает не только солдатам на фронте, но и тылу. В своей заметке о конференции о разоружении в Женеве он приводит в доказательство губительных последствий войны количество истощенных и рахитичных детей и решительно заявляет: „Мало сделать войну более гуманной, единственно возможным средством очеловечения войны это устранить войну”¹³.

Социальный гуманизм Чапека определивший его политические убеждения проходит красной нитью через целый ряд „столбцов”

¹¹ К. Čapek, *Veš v kožiše*, „Lidové noviny” 31 12 1925, книжное издание — *Sloupkový ambík*, 193—195.

¹² К. Čapek, *Tisíc filosofů hledá místo*, „Lidové noviny” 1933, книжное издание там же, 294—250.

¹³ К. Čapek, *Děti a válka*, „Lidové noviny” 1932, книжное издание там же, 251—252.

посвященных проблемам нравственности и юстиции. Ознакомиться с этим типом „столбцов“ Чапека важно для определения генезиса его *Рассказов из одного кармана* и *Рассказов из другого кармана* позднейшего периода. При сравнении мы обнаружим между ними родственные черты. Чаще всего встречаются в них мысли Чапека о вмешательстве народных судов, которые были снова введены в 1919 г. Чапек осуждает те совершенно случайные решения, которые были вынесены людьми не имевшими даже основных юридических знаний. Он не признает голосования о не вполне доказанной вине. Он видит в таком суде замену средневекового „божьего суда“. Он убежден, что на каждого человека влияют подсознательно его личные убеждения, настроения, его отношение к подсудимому а также отношение к другим людям. Это по взглядам Чапека способствует тому, что все наше суждения имеют три изменяющихся момента: чувствительный, утилитарный и идейный¹⁴. Поэтому Чапек очень часто протестовал против несправедливых приговоров. Он осуждал ничем не оправданную ходатайность, с которой убийца отпускается на свободу¹⁵, и необоснованное осуждение на смерть в случае, когда преступление не вполне доказано. В качестве единственно возможного решения он предлагает компромисс — осудить обвиняемого на несколько лет тюремного заключения:

Если виновник совершил преступление, то он будет таким образом наказан; если же несмотря на всевозможные доводы наши убеждения о его вине неправильны, наша ошибка не будет более тяжелой, чем это может перенести наша совесть¹⁶.

Чапека интересовали прежде всего причины, которые обусловили преступление. Он всегда спрашивал, не была ли в данном случае причиной побудившей к преступлению бедность. В таком случае он всецело становился на сторону обвиняемого. Это было например дело прислуги Марии Тоговой, которая, потеряв надежду получить где-нибудь пристанище и новое место, бродила голодная три дня с десятидневным ребенком, а потом с отчаяния его утопила. И такая жертва должна была быть осуждена к повешению! Протест Чапека, который в данном случае был особенно резким, не остался без отклика. Несправедливое решение было обжаловано. После этого однако проявилась новая крайность — новый суд присяжных со слезами на глазах задал Марию Тогову.

Следующую значительную категорию „столбцов“ Чапека обра-

¹⁴ К. Čapek, *Co je pravda*, „Lidové noviny“ 1 10 1922.

¹⁵ К. Čapek, *Vina a trest*, „Lidové noviny“ 18 11 1923.

¹⁶ К. Čapek, *Justice*, „Lidové noviny“ 12 12 1923, *Sloupkový ambit*, 181—183.

зуют его критические замечания о современных культурных условиях. Они являются выражением постоянного интереса Чапека, который проявлялся в его критических статьях об изобразительном искусстве и литературе еще в юные годы, статьях, которые он помещал в журналах „Snaha“, „Stopa“, „Umělecký měsíčník“, „Přehled“, „Cesta“, „Národní listy“. Характерной чертой этих литературных размышлений, бесед и суждений является их практическая направленность. Интерес Чапека в них сосредоточивается на критике разных бюрократических учреждений, он осуждает чрезмерную экономию государства на искусстве, спекуляцию в издании книг и культурную манию величия, каким был проект театра на 5000 зрителей, в наших условиях совершенно немыслимый¹⁷. Театральными проблемами Чапек занимается главным образом в период своей деятельности драматурга в Виноградском театре в 1920—1921 гг. Под впечатлением пражских гастролей МХАТА он размышляет о состоянии чешского театра. Чапек сознает, с какой поспешностью становились наши пьесы, что было вызвано постоянным разучиванием новых драм. Поэтому он предлагает ограничить репертуар и абонементы и не гнаться за новинками. Он размышляет и о том, каково будет по всей вероятности дальнейшее развитие постановки; он правильно считает, что надо упростить театральные средства. Чапек проявляет также большой интерес к фильму. Он иронизирует над его низким художественным уровнем, который остается далеко позади за современными техническими средствами. Поэтому Чапек с такой радостью приветствует Чаплина и некоторых других представителей американской фильмовой продукции, какими были например Фербенкс, Гарольд Лойд, Пат и Патахон (Fairbanks, Harold Lloyd, Pat a Patachon).

Интересным типом „столбцов“ Чапека являются его „медальоны“, образующие часть книги *Пальмовые ветви и лавр*¹⁸. В искрометных словах Чапека оживают представители нашего прошлого, каким был Ян Жижка, или славное поколение народных классиков: Гавличек, Сметана, Алеш (Havlíček, Smetana, Aleš). Пластически нам представляет Чапек многочисленных иностранных писателей — А. Франса, Дюамеля, Вильдрака (A. France, Duhamel, Vildrac) и своих литературных друзей — А. Сову, К. М. Чапека-Хода (A. Sova, K. M. Čapek-Chod) и др. Также из этих „столбцов“ видно теплое отношение автора и глубокое понимание, столь характерные черты для всех „собеседований“ Чапека.

Участие Чапека к людям, так заметное в его литературных „ме-

¹⁷ К. Čapek, *5.000*, „Lidové noviny“ 13 1 1923.

¹⁸ К. Čapek, *Ratolest a vavřín*, Praha 1947.

дальонах”, имело свое развитие. Чапек должен был искать путь к человеку. Это следует из его рассказов и собеседований, особенно из книги *О людях*¹⁹. Из „столбцов” написанных в первом периоде его деятельности в „Лидовых новинах” чувствуется скорее его желание быть оптимистичным, чем его естественное проявление. Чапек сам говорит об этом честертоновским парадоксом, что геройство оптимизма выше геройства смерти²⁰. Вполне вероятно, что на Чапека действовало также направление гуманизма Дюамеля, которое возникло после первой мировой войны из романтического представления человека одержимого беснованием войны, и он ставит себе задачей помогать миру, усталому от войны²¹. Поэтому Чапек стоит так близко к людям колеблющимся, неуверенным, комичным или достойным сожаления²². Это были газеты, которые помогли Чапеку быстрее и легче освободиться от личных противоречий и приблизиться к маленькому человеку, к его трудностям, горестям и ошибкам, которые нужно было критиковать. В то время как в прозаических произведениях начального периода преобладают психологические размышления, последующие произведения характерны скорее своим юмором и шутливостью. Там, где раньше была принужденность, теперь — искренность и непринужденность, в которой есть однако психологическая глубина. Общечеловеческий характер этих прозаических произведений Чапек выражает и стилем рассказывания. Носителем действия является всегда человек как представитель определенной группировки, которая отличается своими качествами или разностью ситуаций. Ценность этих внимательных наблюдений Чапека заключается в общечеловеческом и одновременно типичном. Маленький человек, к которому Чапек приближается с такой любовью, становится для него очень часто критерием для его оценок.

Человек Чапека любит ежедневную жизнь, приятное пробуждение, спокойный и радующий труд, развлечения после работы и спокойный сон. Счастливую жизнь без потрясений. Он думал о таком человеке прежде всего даже тогда, когда происходили мировые события. Как он будет жить, что делать. Чтобы такой человек страдал как можно меньше²³.

Такое отношение очень часто ограничивало Чапека, отвлекало его внимание от событий происходящих в мире, которые ему каза-

¹⁹ K. Čapek, *O lidech*, Praha 1941.

²⁰ K. Čapek, *Melancholia*, „Lidové noviny” 20 9 1922, *O lidech*, 197.

²¹ V. Václav, *První na štítu*, диссертация 1952. Уважение Чапека к этой литературной школе явно из его „столбца” *Duhamel a Vildrac*, книжное издание: *Ratolest a vavřík*, 155.

²² V. Černý, *O K. Čapkovi*, „Kritický měsíčník” IV, 1940, 415—416.

²³ Z. Nejedlý, *O literatuře*, Praha 1953, 897.

лись слишком отдаленными и привлекали его внимание к горестям домашнего очага. Все это было частым предметом критики Ф. Кс. Шальды, Б. Вацлавека и Ю. Фучика (F. X. Šalda, B. Václavek, J. Fučík). С другой стороны нельзя однако обойти молчанием положительные черты бесспорно художественных мелких прозаических произведений Чапека, которые могли возникнуть в той форме, как они были написаны, только из его участливого отношения к людям.

Чапек показывает человека во многих его проявлениях, например в его отношении к животным²⁴. На основании собственного опыта и переживаний он ищет основное отношение совместной жизни человека и животного. Он вживается в инстинктивную жизнь собаки и кошки и очень часто делает из них наблюдателей человеческой деятельности, что дает ему возможность новых наблюдений. Дело для Чапека не в обыкновенной антропоморфизации, хотя он имеет много общего с Метерлинком или Анатолом Франсом²⁵. Его понимание является скорее каким-то зооморфизмом, метаморфозой человека в животное. Чапек прослеживает взаимоотношения двух антагонистов — кошки (субъективного существа, ироника) и собаки (объективного юмориста), чтобы их сравнить с различием в характерах женщины и мужчины. Чапек подчеркивает и разницу между человеком и животным, инстинктивную жизнь, которого нельзя сравнивать с интеллектом и сознательной волей человека.

Внимание Чапека обращено не только на животных, но и на вещи окружающие человека. Они также являются элементами его жизни, облегчают ее, если о них заботятся, или осложняют, если о них забывают. Такой „конверт, который не заклеивается“, является для Ча-

²⁴ Прозаические произведения из жизни животных вошли в книгу *Měl jsem psa a kočku*, Прага 1939; первоначально они были опубликованы тоже в „Лидовых новинах“ (за исключением прозы *Z názorů kočky*, Nebojsa 1919, 27, 214) большей частью в воскресном приложении. В отделе „столбца“ печатались „causerie“ из части этой книги, названной *Ještě o psech a také kočkách*, за исключением прозаического произведения *O nesmrtelné košce*. Но всем этим „causerie“ присущ совместный стиль повествования, проявившийся даже в композиции. Более длинные рассказы являются какими-то мозаиками, составленными из мелких наблюдений объема „столбца“ или „entrefilet“. Таков, например, рассказ *Minda, čili o chovu psů*. Даже в самом длинном и самом полном рассказе *Dášenska čili život štěněte* отдельные главы не превышают объем фельетона. Объем сказок *Pohádky pro Dášenku, aby tiše seděla* (K. Čapek, *Měl jsem psa a kočku*, 101) больше „столбца“ или „entrefilet“. Даже стиль этих произведений говорит о том, что здесь проявляются те же самые стилистические законы, как в „столбцах“ Чапека, подчиненные, конечно, новому содержанию.

²⁵ V. Václav, *První na štítu*, 56.

пека признаком упадка государства, которое производит такой плохой товар. Жизнь в такой стране является:

... как бы затруднительной, полной маленьких неприятностей, злости и преткновений, на каждом шагу люди раздражительны и недовольны, потому что им ежедневно не везет и они наталкиваются на несолидность, не могут ничему доверять, потому что мир большей частью это эрзац, сурогат и вообще пакость²⁶.

Каждая вещь просто нуждается в заботе. Только хорошо обслуживаемая печка станет „горячим сердцем дома“²⁷, только вещь, которая лежит на своем месте, образует тихий домашний приют. Так, как говорит мать в драме Чапека: „класть вещи туда, где им хорошо“. Таким образом вещи для Чапека являются неотделимым элементом человеческой жизни, являются для человека необходимостью и следствием развлечения. Поэтому в рассказе Чапека остроумные наблюдения предметов и людей объединены в нераздельное целое взаимоотношений и соотношений. Когда он пишет о восточных коврах, то он представляет и целый ряд мошенников и плутов, когда он говорит о книгах, то не забывает об их читателях и т. п. Здесь опять проявляется его гуманизм.

Не менее сильной была и любовь Чапека к природе, проявившаяся во многих его произведениях. Из интимного отношения вечно юного мальчика из *Сада Краконоша* к дарам земли и неба возникли также две книги „собеседований“ Чапека: *Год садовника* и *Календарь*²⁸. Читатели „Лидовых новин“ стали их первыми почитателями. В произведении *Год садовника* Чапек выразил свою любовь ко всему растающемуся, цветущему и наливающемуся соками. Он использовал свои познания профессионала и практический опыт, чтобы расширить и обогатить круг интересов и знаний простого читателя. Это способствовало возникновению в „Лидовых новинах“ рубрики *Природа и сад*. В *Календаре* автор изображает городского человека в его отношении к природе, погоде и другим проявлениям провидения так, как их приносит время и времена года. В книге содержатся и некоторые лирические очерки случайных путешествий. Однако это не обычный тип лирических описаний. Это „собеседования“ очень

²⁶ К. Чапек, *Obálka, která nelepí*, „Lidové noviny“ 23 6 1925.

²⁷ К. Чапек, *Řečavé srdce domu*, „Lidové noviny“ 6 12 1922; *Věci kolem nás*, Praha 1954, 50.

²⁸ К. Чапек, *Zahradníkův rok*, Aventinum, Praha 1929; *Kalendář*, Praha 1940. Прозы, вошедшие позднее в сборник *Zahradníkův rok*, печатались первоначально в „Лидовых новинах“ отчасти в отделе „столбца“, отчасти в воскресном приложении.

разнообразны; на них лежит отпечаток журналистского их происхождения. Однако природа является лишь новым фоном, на котором опять выступает — человек.

Таким образом мы видим, что активный и очень часто воинствующий гуманизм, на который сильно повлияло участие Чапека в газетах, стал основной идейной линией его собеседований.

Журналистика однако наложила свою печать и на композицию, и на стиль „столбцов” Чапека. Ввиду того, что значительную часть творчества Чапека-журналиста до его сотрудничества в „Лидовых новинах” представляли критические статьи об изобразительном искусстве и литературе, рефераты или литературно-критические фельетоны, обнаруживается постепенное изменение стиля Чапека, больше всего на разборе „столбцов” „построенных” в память людей духа. „Медальоны” „столбцов”, которые Чапек писал сразу же после своего принятия в редакцию „Лидовых новин”, еще более отчетливо обозначены этой традицией. Таковой является статья *Дюамель и Вильдрак*²⁹, в которой объединились желания журналиста информировать со стремлением автора литературных очерков представить всестороннюю и исчерпывающую характеристику литературного героя. Оба компонента в полной мере проявляются в стиле „столбца”. Его вступление кратко и объективно как у референта; он представляет обоих французских поэтов и делает краткий обзор их литературного творчества. Оценку он дает только в последующей части. Учение христианского гуманизма Дюамеля явно касалось лично Чапека, поэтому вся статья проникнута очень суггестивным чувством, которое увеличивается благодаря тому обстоятельству, что Чапек пишет о произведениях поэтов. Чапек очень часто в своих литературных характеристиках невольно приближается к стилю писателя, о котором он пишет. И в данном случае он перенимает богатство изображения французского унаизма. Статья поэтому написана очень поэтично, содержит целый ряд сравнений, размышлений, патетических восклицаний. Этому соответствуют и паратактически отлитые длинные периоды, исключительно литературный, даже книжный язык:

О, уловите эту бессловесную и везде сущую любовь; будьте чувствительны к этой эфирной приветливости, которая существует между людьми и предметами, и ваше сердце проникнет особая радость и тоска, странная и смиренная красота жизни, жестокость и эгоизм станут недоразумением в этой атмосфере совместной жизни. О, достаточно было бы наконец понять

²⁹ К. Чапек, *Duhamel a Vildrac*, „Lidové noviny” 7 4 1921; *Ratolest a vavřín*, 155—158.

друг друга! Страдания являются лишь предлогом для новых размышлений о любви, о это стоит страданий!³⁰

Кроме паратаксиса, употребляемого здесь Чапеком вероятно по причинам интонационного и мелодического порядка, в этом „столбце“ нет и следа разговорного языка. Стиль позднейших „столбцов“ совершенно другой. Вместо сжатого и краткого слога референта он дает развернутые характеристики. Чапек достигает большой выразительности уже не посредством патетических восклицаний, а тем, что приближает к читателю личность поэта. Так проявлялся гуманизм Чапека-журналиста в новом подходе автора к действительности, в его стремлении показать прежде всего человека, лишенного ореола пафоса.

Развитие Чапека шло по направлению к жанру непринужденных „собеседований“, блистающих остроумием, находчивостью и шуткой, которые своей культивированной простотой и понятливостью сближают автора с читателем в очаровании интимности. Последствия проявляются и в композиции. Там где раньше была явно обозначена логическая постепенность, теперь замаскирована якобы случайным в ходе повествования, которое должно создавать впечатление устной речи и в тоже время заинтересовать своей необычностью. Иногда впечатление импровизации усилено связью отдельных смысловых единиц, которые объединяет только основная мысль. „Надстройка“ такого „столбца“ бывает еще подчеркнута формально-типографской звездочкой. Таким образом композиция „столбца“ становится еще более эластичной. Это дает автору возможность показать один и тот же предмет с разных сторон, объединить несколько наблюдений для более полного выражения главной идеи. Композиция такого столбца однако не является случайной. Иногда она построена даже с драматической закономерностью. Как доказательство мы можем привести статью Чапека *К юбилею Б. Сметаны*³¹. „Столбец“ разделен на три части. Первая начинается описанием „дня славы“, который в конце является гимном в честь „божественного музыканта“ Б. Сметаны. Этому светлому торжеству радости и жизни противопоставляется следующая часть, в которой описание сменяется совсем нерадостным размышлением. Ведь у великого умершего была тяжелая жизнь и государственные торжества в его честь представляют собой больше помпезность, чем действительное почитание искусства. В третьей

³⁰ Там же, 157.

³¹ К. Чапек, *K jubileu B. Smetany*, „Lidové noviny“ 2 3 1924; книжное издание там же, 15.

части недовольство автора достигает своего кульминационного пункта: „Умерший испил до дна чашу горечи... да будет он за это прославлен, потому что живых трудно любить. Не мертвые, но живые очень часто являются мертвецами” — констатирует автор в горьком парадоксе и кончает сарказмом:

Однако неправда ли? Народ благодарен и умеет мстить за художника. В конце концов это принадлежит к представительству. А потому гремите фанфары из Либуши и развивайтесь длинные знамена; сто лет тому назад родился чешский композитор, народ возвращается по крайней мере к своим мертвым³².

Таким образом заключение использует вступительную картину, однако оценка является теперь резко отрицательной. Тем более проявляется контраст между помпезностью государственных торжеств и действительностью. Процесс является совершенно логическим: читателя занимает сначала то, что ясно на первый взгляд — торжества, потом следует размышление о жизни композитора, а из противоречия между его горечью и ненужным величием посмертной славы вытекает парадоксное заключение. Читатель все время находится в состоянии напряжения, что достигается благодаря методу контрастов и антитез. Виртуозность формы построенной на основных журналистических приемах: злободневность, необычайность и неожиданность подчеркивают содержание „столбцов”. Эффективность усиливают стилистические средства: частые риторические вопросы, восклицания, умолчания. Сущность мысли таким образом подчеркнута всеми средствами и не последнее место занимает здесь языковая выразительность.

Драматическая напряженность, которую мы проследили в „медальоне” Чапека, проявилась также в „столбцах” посвященных простой ежедневной жизни. В принципе можно разделить все „столбцы” Чапека на две больших категории. Там, где речь идет об описании деятельности человека или же животного, обладает действие, в других случаях — статические элементы, например размышление. Первые поэтому очень близки к рассказу, часто бывают драматизированы посредством диалога или целой сценкой, другие же вдохновляются силой остроумного выступления автора. Однако чаще всего элементы обеих групп переплетаются между собой и таким образом образуют стиль необычайно динамический.

Типичным примером этого наиболее присущего Чапеку рода рассказов является „столбец” *Почта*³³, в котором Чапек развивает мысли,

³² Там же, 20.

³³ К. Šarek, *Pošta*, „Lidové noviny” 5 2 1925; *O lidech*, 118—122.

что хотя люди и не любят писать письма, однако любят их получать. Чапек приступает к своей теме с нескольких сторон. Сначала он привлекает внимание читателя утверждением, что „характер человека полон контрастов”³⁴, потом заявляет, что „...причина того, что люди хотят получать письма, кажется имеет глубокие и таинственные причины”³⁵. Таким образом Чапек уместно мотивирует описание, с каким напряжением человек ждет свою ежедневную почту с тайной надеждой, что „откуда-то что-то придет”³⁶, и как он потом осторожно и обдуманно распечатывает письмо. В таком состоянии находятся также и те люди, которым нечего ждать. Речь идет опять об общечеловеческом качестве. Композиция такого „столбца” довольно свободна — только так можно достичь непринужденности рассказа. Однако отдельные части примыкают тесно друг к другу и их взаимная связь подчеркивается повторением некоторых мотивов, например троекратным восклицанием: „ААА, это почта”, которое должно выражать радость получателя. Таким образом мы снова видим, как каждое проявление непринужденности Чапека имеет свою внутреннюю закономерность.

Сильное впечатление импровизации производят некоторые „столбцы” *Календаря*. Быть может буйное многообразие природы велю артора к композиционному приему, близкому к поэтическому строфическому построению. Однако действовали и другие влияния, главным образом газеты. Очень часто Чапек здесь смешивает несколько различных стилей. Один и тот же „столбец” может быть составлен из анекдотических происшествий, газетных заметок, размышлений и афоризмов³⁷, которые образуют мозаику особой красочности.

Так проникло и в композицию „столбцов” стремление Чапека показать каждое явление действительности не в одном, а во многих ее проявлениях. Не меньшую роль сыграло также и стремление хорошего рассказчика изображать ново и необыкновенно. Построение „столбцов” Чапека поэтому чаще всего определяла злободневность. Наиболее явственно проявляется это в *Календаре*, который создавался непосредственно как отклик ежедневных, месячных или годовых событий. Очень часто в него проникают временные проблемы, которые проявляются формально многочисленными эпизодическими экскурсами в область общественной жизни. Чапек любит актуализировать заключение „столбца”. Например в третьей части „столбца” *От новогодней*

³⁴ Там же, 118.

³⁵ Там же, 119.

³⁶ Там же, 119.

³⁷ Напр. „столбец” *Kolem vánoem*, „*Lidové noviny*” 20 12 1936; *O lidcech*, 193-195

ночи до Крещения он сравнивает двух мальчиков, которые изображают трех волхвов с „политическими колыдками взрослых”:

Послушайте, мальчики, мы взрослые поступаем совершенно также; мы поем в своих политических колыдках — Мы, большая часть народа — или же — Мы, земледельцы — или — Мы, трудящиеся элементы — и т. п. Если бы мы откровенно цели — Мы, секретариат партии — или — Мы, узкий исполнительный комитет — или что-нибудь такое, то наша колыдка потеряла бы всю таинственную силу и никто бы нам не оказал кредита ни на грош³⁸.

Снова доказательство того, что „столбцы” Чапека ни в какой мере не были только литературным развлечением. Так тяжелые предчувствия и предостережения наполняют содержание его собеседований из напряженного предвоенного периода:

„Зажгите все свои лампы, чтобы люди из тьмы нашли дорогу домой” — призывает Чапек в лирической импровизации *Осенние дни*³⁹. „Наступили времена тьмы; не погашайте ни одного светильника в нашем доме. Это было бы грехом”.

Внутреннее взаимоотношение отдельных частей таких „столбцов” является настолько свободным, что каждая часть могла бы быть самостоятельной. Однако объединенные между собой они действуют особенно внушительно. В каждом из них „частица вселенной от облаков до самой глубины земли. Частица вселенной и вся многоголосая страна”⁴⁰. Так Чапек характеризовал рисунки Алеша. Однако эти слова всецело могут относиться и к методу творчества Карла Чапека.

Внимание к незаметным и пренебрегаемым вещам дало Чапеку новые стилистические возможности. Самые простые действия ежедневной жизни приобретают новый привкус, если мы посмотрим на них с необыденной точки зрения. Так мы можем снова открыть человека, если мы будем его наблюдать с точки зрения кошки:

Это мой человек. Я его не боюсь. Он очень могущественен, потому что ест очень много; он всеядное животное. Что ты ешь? Дай мне!

Он некрасив, потому что не покрыт шерстью. У него недостаточно слюны, он должен умываться водой. Он грубо, излишне много мяукает. Иногда он во сне мурлычет. Открой мне дверь!

Я не знаю, почему он стал господином; наверно он съел что-нибудь необыкновенное и т. п.⁴¹

³⁸ К. Čapek, *Od Silvestra do Tří králů*, „Lidové noviny” 9 I 1927, *Kalendář*, 16.

³⁹ К. Čapek, *Podzimní dny*, „Lidové noviny” 11 12 1938; там же, 179.

⁴⁰ К. Čapek, *Starý mistr, Ratolest a vavřín*, 29.

⁴¹ К. Čapek, *Z. názorů kočky, Měl jsem psa a kočku*, 176.

Примитивность кошачьей оценки выражена как взглядами, которые автор приписывает кошке, так и умышленно примитивным способом выражения. Предложения большей частью односоставные неразвитые, слова ограничены областью интересов животных. В других случаях, наоборот, Чапек применяет явления человеческой жизни к миру животных. Так часто получается юмористический оттенок:

Сядь, Минда, и слушай: есть три заповеди:

- 1) Будешь слушаться.
- 2) Будешь соблюдать чистоту дома и на лестнице.
- 3) Съешь то, что я тебе дам.

Эти три заповеди имеют божественное происхождение и даны собачьему роду, чтобы его можно было отличить от остальных животных. Кто их не послушает, погибнет и попадет в ад, где нет никаких диванов и где дьяволы на мотоциклетах целый день преследуют грешные собачьи души⁴².

Тот же характер имеют и сравнения Чапека, юмор которых возникает из неравномерности сравниваемых компонентов:

Пес, который исполняет эти законы и предписания, приобретает особое достоинство и его очень уважают. Поэтому он бывает толстым как декан, или как директор банка, а не тощим как люди, которые растрачивают свои силы в разврате, в напрасных стремлениях, в честолюбии и недисциплинированности⁴³.

В сравнениях такого рода чувствуется кроме юмора также ирония. Толстый директор банка — это нечто больше чем люди „беспутно растрачивающие свои силы“.

Выбор необычных литературных тем и узкая специализация в предметах и явлениях интимного порядка открыли для Чапека окно неожиданных возможностей. Его язык консолидировался и приобрел большую конкретность. Стремление Чапека называть вещи их собственными именами получило очень большое развитие. Профессиональные и собственные практические знания дали ему возможность проникнуть в психологию человека и его вкусы. Специальные выражения являются гордостью для профессионала:

Безымянный цветок — это сорняк; цветок с латинским названием как бы повышается в сословие специалистов. Если у вас на клумбе вырастет крапива, припишьте к ней название „*Urtica dioica*“ и вы начнете ее уважать; и даже почву ей разрыхлите и унавозите ее чилийской селитрой... мы садовники уважаем хорошее имя⁴⁴.

За общим названием категории Чапек обнаружил необыкновенно сложное и привлекательное разнообразие, которое оживает в словах,

⁴² Там же, *Minda Čili o chovu psů*, 21.

⁴³ Там же, 22.

⁴⁴ К. Чапек, *Zahradníkův rok*, Praha 1957, 56.

расцветает как пучки торицы, желтушницы, хлопущки, вероники или сушеницы болотной среди белых камней альпинария. Названия цветов или прозвища собак являются для Чапека не только названиями из популярных книг или энциклопедических словарей. За каждым из них скрыто глубокое знание предмета. Такова например *Выставка собак* Чапека, содержащая целый ряд характерных собачьих портретов, обрисовывающих не только внешность, но и психологию животного.

Часто встречающиеся синонимы, примеры и сравнения не являются для Чапека целью сами по себе. Они выражают стремления представить удивленным глазам читателя действительность во всем ее многообразии, чтобы и он мог радоваться ее очарованию. И в этом заключается частица активного гуманизма Чапека.

Надежды главного редактора А. Геинриха вполне оправдались. Чапеку действительно удалось дать новому роду „собеседования” художественную форму и включить его так же как „entrefilet”⁴⁵ в область беллетристики.

В противоположность традиционному фельетону „столбец” имел некоторые особенности. Ввиду того что его содержание было злободневным, очень часто касалось жгучих вопросов современности, он становился очень разнообразным. Однако потому что он сохранял приоритет развлекательного отдела газеты, у него были все предпосылки стать эластичным орудием журналистической работы. Злободневность, основное требование газеты, определила и форму „столбца”. Злободневность поэтому стала одним из основных методов стиля Чапека. Она проявилась как в тематике, так и в композиции и в языке. Стремление привлечь читателя побуждало Чапека постоянно искать новые и необычные способы выражения. Его флюбертовская шлифовка точного выражения обуславливала и ограничение размера жанра, которое требовало яркости, сосредоточенности и конкретности выражения. Там, где фельетонист может позволить себе экскурсы, эпизоды или историческое изложение в непрерывном потоке повествования, автор „столбцов” должен, если он хочет охватить все многообразие действительности, составлять мозаику наблюдений, всегда из новых шаблонных узоров. И кажущаяся импровизация „столбцов” Чапека происходящая из традиций фельетонов, главным образом из фельетона Неруды, имеет поэтому свою внутреннюю закономерность. Под-

⁴⁵ „Entrefilet” — глосса или газетная заметка, короткая форма остроумно комментирующая ежедневную жизнь. В „Лидове новины” она была введена в 1921 г. по примеру некоторых французских газет. „Entrefilet” писал в „Лидовых новинах” очень часто Карел Чапек.

робное сравнение „столбцов” Чапека с фельетонами Неруды, особенно из сборника *Шутки игривые и жестокие*, показало бы, что дело заключается в сознательной преемственности — конечно в духе журналистики двадцатого столетия, которая должна была и формой собеседования соответствовать ускоренному темпу жизни. Конечно, Неруда не был единственным, кто повлиял на Чапека в этом направлении. Чапека например очень интересовал английский „essay”. Он знал классиков английского „essay”, и современных авторов — Лукара, Г. Беллока (Lucara, H. Bellosa). Однако самым близким ему был по своему юмору, демократичности и интересам Т. К. Честертон. И он писал „о ближайших предметах (например о почтовом ящике) и во весь голос прославлял понятия, принадлежащее к обиходу обыкновенной человеческой жизни, как дом, вера, демократия, строй и доверие”⁴⁶.

Требования газеты относительно содержания и стиля „столбца”, узаконенные Чапеком, пестрота тематики, импровизация, управляемая логическим процессом мыслей, и новые стилистические возможности проистекающие из них, не нашли своего применения только в „столбце”. Свой опыт с небольшими по форме жанрами Чапек применял также и в других жанрах, преимущественно в описаниях путешествий и новеллах, которые непосредственно связаны с его „столбцами”. Однако и это не было единым результатом. Эти связи можно было бы искать во всем творчестве Чапека. Его сотрудничество в газете таким образом не только способствовало появлению нового литературного жанра, но и определению нового направления литературного развития Чапека.

Перевод *dr Helena Puchljková*

„SZPALTY“ („SLOUPKY“) KAROLA ČAPKA

STRESZCZENIE

Karol Čapek należy do najwybitniejszych pisarzy czeskich. Jego mistrzostwo zaznaczyło się nie tylko w klasycznych gatunkach literackich, jak dramat, powieść i opowiadanie, lecz również w małych formach prozy dziennikarskiej. Szczególną popularność zdobył Čapek jako autor „szpalt” — po czesku „sloupky” (*Entrefilets*) — wprowadzonych w latach dwudziestych przez wydawców „Lidowych novin” w miejsce tradycyjnych artykułów „pod kreską” (*Feuilletons*). W „szpaltach” pisanych z tytułu obowiązków redakcyjnych w „Lidowych novinach” poruszał Čapek najbardziej aktualne zagadnienia współczesne. Za pośrednictwem tego gatunku potrafił on wyrazić swe przekonania w sposób niewymuszony, a zarazem dobitny, łącząc

⁴⁶ K. Čapek, *Dobry Chesterton, Ratolest a vavřín*, 256.

szczęśliwie dążenia humanisty i demokrata z umiejętnościami dowcipnego i błyskotliwego gawędziarza.

Bogatej, wszystkie dziedziny ludzkiego życia obejmującej tematyce odpowiadała różnorodność form występujących w „szpaltach“. „Szpalta“ Čapka rozwinęła się z jego obrazowych, literackich felietonów, a w swym stadium początkowym miała charakter przenikających się dwu płaszczyzn stylistycznych: referującej dokładności i poetyckiej ekspresji. A przecież i w dalszym ciągu „szpalty“ Čapka podlegały przemianom stylistycznym. Zasadą kształtującą stała się improwizacja, podporządkowana wszakże logicznemu ciągowi myślowemu. W swym dążeniu, aby wszelkie treści rzeczywiste ukazać w całym ich bogactwie, komponuje Čapek swe „szpalty“ z wielu drobnych spostrzeżeń, które wiąże z sobą bądź to za pomocą wspólnej akcji, bądź to za pośrednictwem pojedynczych motywów. W rezultacie zależność poszczególnych części staje się dość luźna, tak że całość sprawia wrażenie rozwijającej się taśmy filmowej (zwłaszcza w „szpaltach“ traktujących o przyrodzie). Wrażenie przypadkowej improwizacji potęgują częste rozważania, dygresje i uogólnienia rozrastające się w samodzielne epizody. W następstwie zmian i krzyżowania różnorodnych warstw znaczeniowych powstają nowe odmiany humoru (Čapek przedstawia człowieka z punktu widzenia kota, przypisuje psu czysto ludzkie postanowienia itd.). W „szpaltach“ nabrała dużego znaczenia konieczność dziennikarskiej konkretności, która stworzyła duże możliwości w zakresie ściśle określonych dziedzin (np. w ogrodnictwie). Ta potrzeba konkretności wytworzyła w Čapku postawę wiecznego poszukiwacza możliwie dokładnych i fachowych określeń, które m. in. są tak typowe dla jego *Roku ogrodnika*.

Głębokie zrozumienie czowieczeństwa, bogaty zasięg obserwacji, oryginalność pomysłów i artystycznie mistrzowskie ukształtowanie zapewniają „szpaltom“ Čapka zaszczytne miejsce wśród jego dzieł. Doświadczenia zdobyte przez Čapka jako autora tych felietonów w „Lidových novinach“ oddały mu znakomite usługi i w innych dziedzinach twórczości, przede wszystkim w jego opisach podróży i nowelach. Współpraca Čapka z prasą wywarła poważny wpływ na rozwój jego twórczości.

Przełożył Jan Trzynałowski

„DIE SPALTEN“ VON KAREL ČAPEK

ZUSAMMENFASSUNG

Karel Čapek gehört zu den grössten tschechischen Schriftstellern. Seine Meisterschaft tritt nicht nur in den klassischen Genres — Drama, Roman, Erzählung — zutage, sondern auch in den kleinen journalistischen Prosa. Besondere Popularität gewann Čapek als Verfasser von „Spalten“, im tschechischen „Sloupky“ (Entrefilets), welche in den zwanziger Jahren von den Herausgebern der „Lidové noviny“ an Stelle der traditionellen Artikel unter dem Strich (Feuilletons) eingeführt wurden. In den „Spalten“, die Čapek während seiner redaktionellen Tätigkeit in den „Lidové noviny“ geschrieben hatte, nahm er Bezug auf die aktuellsten zeitgenössischen Probleme. Es gelang ihm, in seinen „Spalten“ die Bestrebungen des Humanisten und Demokraten mit jenen eines witzigen und scharfsinnigen Causeurs zu verknüpfen, der es verstanden hat, seine eigene Überzeugung ungezwungen und dennoch wirksam auszudrücken.

Der reichen, alle Gebiete des menschlichen Lebens umfassenden Thematik entspricht auch die verschiedenartige Form der „Spalten“. Čapeks „Spalte“ entwickelte sich aus seinen bildenden und literarischen Feuilletons und dies äusserte sich im Anfangsstadium als Verschmelzung zweier stilistischer Ebenen: referierender Gedrängtheit und poetischer Expressivität. Doch nach und nach machen Čapeks „Spalten“ eine Stilwandlung durch. Zum grundlegenden Gestaltungsprinzip wird die Improvisation, die jedoch stets von einer logischen Gedankenfolge beherrscht wird. Bestrebt, jede Wirklichkeit in ihrer Kompliziertheit zu erfassen, konzipiert Čapek seine „Spalten“ aus mehreren kleinen Wahrnehmungen, die entweder durch gemeinsamen Handlungsverlauf oder durch einzelne Motive verbunden sind. Der Zusammenhang der einzelnen Teile pflegt dabei mitunter recht lose zu sein und erweckt dadurch den Eindruck einer filmmässigen Abwicklung (namentlich in den von der Natur handelnden „Spalten“). Der Eindruck zufälliger Improvisierung wird noch durch häufige Betrachtungen, Abweichungen und Verallgemeinerungen verstärkt, die oft zu völlig selbstständigen Episoden anwachsen. Durch Verquickung und Kreuzung verschiedener Bedeutungsgebiete entstehen neue Variationen des Humors (Čapek stellt den Menschen vom Standpunkt der Katze dar, er erteilt rein menschliche Befehle einem Hund usw.). In den „Spalten“ kommt auch die Forderung nach journalistischer Konkretheit zur Geltung, der sich gerade in den scharf abgegrenzten Interessengebieten (z.B. in der Gärtnerei) grosse Möglichkeiten erschliessen. Dieses Streben nach Konkretheit führte Čapek zu der stets wachsenden Sucht nach möglichst genauem und fachgemäsem Ausdruck, die u. a. so bezeichnend ist für sein *Jahr des Gärtners*.

Tiefe Menschlichkeit, reiche Beobachtungsgabe, originelle Einfälle und künstlerisch meisterhafte Gestaltung sichern den „Spalten“ von Čapek einen Ehrenplatz unter seinen Werken. Die Erfahrungen, die Čapek als Verfasser von Entrefilets in den „Lidové noviny“ gewann, verstand er auch anderweitig auszuwerten, vor allem in seinen Reisebeschreibungen und Novellen. Durch seine Mitarbeit an der Presse wurde Čapeks Schaffen in seiner Entwicklung wesentlich beeinflusst.

Übersetzt von J. Hild und K. Krejčí