

Natalia Rubtsova

R.U.R.: отзвуки предостережения Карела Чапека в сегодняшней действительности

Творчество Карела Чапека (1890—1938) можно с полным правом назвать одним из наиболее ярких и ценных явлений в мировой литературе минувшего столетия. Более того, есть все основания полагать, что и наступивший 21-й век не отметит его значимости и актуальности. В настоящее время в творчестве Чапека могут быть раскрыты новые аспекты.

В нынешнюю эпоху — во многих отношениях новую, постоянно совершающую мощные скачки в своем научно-техническом развитии (по крайней мере, именно так мы воспринимаем происходящее) — на первый план выходят глобальные философские проблемы, связанные с осознанием себя, своего «всевластия» или же, наоборот, бессилия перед лицом природного разума. На этом фоне наиболее явственно выделяется одно из произведений Карела Чапека — пьеса «R.U.R.» (премьеры пьесы состоялась в Праге в 1921 г., в Нью-Йорке — в 1922 г.).

Автор создает не просто пьесу с захватывающим фантастическим сюжетом, а нечто большее — образ робота. Само слово «robot» было известно уже в XVII веке в значении «рабский труд крепостных». Карелу Чапеку посоветовал использовать это слово брат Йозеф Чапек: благодаря идее Йозефа Карел заменил более удачным словом «robot» первоначальное «labor». Для будущих поколений образ робота, по-видимому, пополнит собой галерею вечных. Ныне он является вполне реальным явлением — буквально частью современного быта, а само слово стало общеупотребительным и привычным тер-

© Natalia Rubtsova, 2014

© TSQ № 48. Spring 2014

мином для обозначения конкретных технологических достижений.

Робот — творение рук человеческих, подобное по внешним, физиологическим параметрам своему создателю. Однако робот не имеет главного: стержня и первоосновы — духа. Нет у него и душевных переживаний и эмоций. То, чем он обладает, можно назвать сознанием, лишь толкуя это понятие в узком смысле слова, буквально: робот действительно «осознает» себя, отдает отчет своим поступкам и не нуждается в пульте управления. И все-таки робот — это всего лишь совершенный механизм, для которого избрана человекоподобная форма. По меткому определению Жана Бодрийяра в книге «Символический обмен и смерть», робот — принципиальное воплощение механизации, механистичности. Поэтому всякое сопоставление его с человеком теряет свой смысл¹.

Образ робота можно рассматривать в разных аспектах. Так, например, в советский период в литературоведческих работах и критике была сформирована модель восприятия Чапека, которая в течение долгого времени воздействовала на реципиентов, исключая всякую трактовку, кроме утвержденной идеологически, и создавая «каноническое» советское восприятие этого чешского писателя. И прежде всего, на первый план были выведены социально-политические вопросы — в ущерб философским. В случае «R.U.R.» конфликт человека и машины как жизненного и нежизненного, подлинного сознания и механистичности был заменен на конфликт рабочего и капиталиста, труженика и угнетателя, рабского подчинения и революционного возмущения. Едва ли не образцовым примером в этом смысле является пьеса А. Н. Толстого «Бунт машин»: она написана под явным влиянием «R.U.R.» и по ее мотивам (чего не отрицал и сам Толстой) и практически полностью нивелирует философскую проблематику, превращая «R.U.R.» в революционную драму².

¹ Бодрийяр, Жан. Символический обмен и смерть. Москва: Добросвет, 2000. С. 121. Original: Baudrillard, Jean. L'Échange symbolique et la mort. Paris: Gallimard, 1976.

С другой стороны, сегодня рецепция драмы Чапека все больше связывается с таким сложным и неоднозначным явлением, как фантастическая литература, или *science fiction*. Это новый виток восприятия, который не ограничивается сферой литературоведения: он обусловлен психологически и определяет горизонт читательского ожидания в сегодняшней читательской аудитории. Фантастика и фэнтези — два типа литературы, в настоящее время прочно занимающие первое место по популярности среди читателей. Так, в ежегодных рейтингах наиболее популярных книг авторы-фантасты регулярно оказываются на высоких позициях. Усиливается и теоретический интерес к Чапеку-фантасту. В русском литературоведении одним из примеров тому является многоплановое исследование Е. Н. Ковтун «Карел Чапек и социальная фантастика XX столетия»³. В этой монографии проанализированы все основные аспекты взаимодействия творчества Чапека с фантастической литературой.

Однако есть не менее важный аспект восприятия драмы «R.U.R.», который роднит проблематику драмы с особым разделом философии — *философией техники*. Кажется естественным и, более того, обнадеживающим и воодушевляющим, что это направление исследований обретает все большую силу. Это особенно важно именно сегодня, когда крайне необходимо осмыслить роль техники и механики в жизни человека, в развитии его сознания, иначе можно прийти к плачевному результату: не только к разрушениям, но и к глобальной механичности мышления. К сожалению, предпосылки для этого созданы; но все, конечно же, зависит от осознанного выбора

² Chuveleva, Natalia. Ruská recepce knihy K. Čapka R.U.R. In: Areálová slavistika a dnešní svět: monografie z filologicko-areálových studií. Brno: Tribun EU, 2010. S. 53—59; Чувелева, Наталья. Карел Чапек и М. М. Пришвин: скрытый диалог и роль в культурном пространстве советской и постсоветской России. In: Współczesna komparatystyka i jej wymiary hermeneutyczne. Siedlce: Instytut Filologii Polskiej i Lingwistyki Stosowanej, Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach, 2011. S. 255—262.

³ Ковтун, Елена. Карел Чапек и социальная фантастика XX столетия. Москва: Издательство МГУ, 1998.

человека, и потому предостережение Чапека в драме «R.U.R.» своевременно и должно быть услышано.

Характерно в то же время, что наиболее активен в этом осмыслении англо-американский ареал; под ареалом в данном случае понимается некое единое культурное, геополитическое целое с особым мировосприятием и с особой психологией⁴. Даже более-менее поверхностные наблюдения свидетельствуют о том, что проблематика *technoscience* (то есть науки, теснейшим образом связанной с технологизацией и механизацией)⁵ играет здесь важную роль. В частности, именно здесь регулярно возвращаются к теме робота — псевдочеловека, античеловека, андроида и т. д. Несомненное достоинство работ на тему роботизации, появляющихся в этом культурном пространстве, — это рецепция «R.U.R.», учитывающая состояние социума, но при этом неполитизированная и несоциологизированная. Фокус здесь совершенно другой: понятия «человек», «общество» интерпретируются здесь скорее в философском плане. Этому способствует, конечно, и то, что американская рецепция (в отличие от советской и русской) никогда не была столь неминуемо связана с осмыслением драмы о роботах в контексте социалистической революции.

Выразительным примером является американский сборник статей «Technology As a Human Affair». В сборнике представлены работы, в которых анализируются различные аспекты сосуществования техники в широком смысле, как феномена, с человеческим обществом и отдельной личностью: их взаимодействие, взаимовлияние, возможные тенденции развития. Нетрудно заметить, что практически все статьи сборника по своей проблематике связаны с основными вопросами, поставленными Чапеком в его драме «R.U.R.». Такая связь с раздумьями чешского писателя в очередной раз демонстрирует, как именно драма о роботах может отозваться в восприятии

⁴ Pospíšil, Ivo. Literární komparatistika: lákavá inovace, kvalitní tradice. In: *Stil*. Vol. 8. Beograd, 2009. S. 189—208.

⁵ Cornell, Christine. Remembering the Ancients: Observations on Technoscience in Capek's R.U.R. In: *Bulletin of Science, Technology & Society*. SAGE. Vol. 31., 2011. P. 103—112.

современных читателей, какие ее смысловые «составляющие» актуализируются, рождая новые особенности рецепции.

Здесь стоит, прежде всего, упомянуть статью Алана Р. Дренгсона «Four Philosophies of Technology». В ней автор прослеживает, каким образом проходит «примирение» человека с технологичностью, навсегда вошедшей в его жизнь, и выделяет в связи с этим четыре типа, или вектора, восприятия техники: это технологическая анархия (technological anarchy), технофилия (technophilia), технофобия (technophobia) и технологическая правомерность (technological appropriateness; в этом случае также кажется уместным перевод «узаконенная, допустимая технологичность»)⁶. Сам Дренгсон рассматривает эти четыре типа даже более глобально — как цельные философии.

Первый тип — технологическая анархия — был доминирующим в 19-м веке, в пиковый момент индустриального развития Запада. Ему было свойственно восприятие технологий и технических знаний как инструментов, которые используются для осознания и утверждения человеком своего могущества, силы, богатства и своей власти над природой. «Все, что можно сделать для достижения этой цели, должно быть сделано» — таков был своеобразный постулат того времени. Технологическая анархия — это кипучая, бьющая через край юношеская любознательность и ощущение себя центром мироздания; это выражение оптимистического самоутверждения и индивидуального оппортунизма. С течением времени, однако, роль техники становилась все более и более существенной и постепенно перестала сводиться к функции «инструмента», обеспечивающего нужды и потребности человеческого общества: развитие технологий само превратилось в отдельную цель, и это создало предпосылки к возникновению следующего типа восприятия — технофилии.

Технофилия — это любовь к технологиям, которую Дренгсон сравнивает с подростковой, юношеской любовью. Человек влюбляется в собственный механический гений, со

⁶ Drengrson, Alan R. Four Philosophies of Technology. In: Technology As a Human Affair. USA: McGraw-Hill Publishing Company, 1990. P. 28.

всей его ловкостью, со всеми технологическими трюками, приспособлениями и процессами. Развитие техники для него уже не инструмент, а жизненная игра. Подобно влюбленному подростку, человек начинает отождествлять себя с объектом своей любви, и в результате он уже не способен отделить свою собственную сущность от этого объекта и подчиняется контролю с его стороны. Именно поэтому человек не в силах воспринимать развитие технологий объективно, учитывая все его позитивные и негативные последствия.

Третий тип восприятия, о котором говорит Дренгсон, — технофобия. Она связана с осознанием того, что только человеческие и человеческие, гуманные ценности способны «обуздать» технику и предотвратить опасность того, что она выйдет из-под контроля. Крайнее проявление технофобии — в стремлении «детехнологизировать» человеческую жизнь. По сути же, технофобия — это попытка вернуть автономию человеческого начала и оживить человеческий труд, умение работать своими руками, древнейшие традиции ремесел, а также искусство — и все это с использованием лишь более простых, «неопримитивных» технологий. Главенствующую роль здесь играет не господство новейшей техники, а человеческая природа, личные и межличностные отношения.

При всех своих крайностях технофобия имеет перед собой достойную цель: снова добиться контроля человека над техникой. Только так можно направить научно-технический прогресс в нужное русло. Если технофилию Дренгсон сравнивает с пылкой первой влюбленностью, то технофобия напоминает ему разочарования в период взросления.

Наконец, четвертый тип восприятия — технологическая правомерность — это зрелое, основанное на взаимных обязательствах соотношение техники и личности, техники и мира. Эта философия требует, чтобы любое техническое изобретение, любое привнесение техники в жизнь вообще, было соотносимо с человеческими целями и ценностями. В основе должно быть сочувствие и сострадание, свойственные подлинной, глубокой любви; тогда технология вновь станет инструментом — но уже для достижения тех целей, которые являются

поистине гуманными и способствуют самосовершенствованию личности. По наблюдениям Дренгсона, сегодня мы движемся именно по вектору технологической правомерности, постепенно осознавая необходимость этого подхода — действительно перспективного и единственно возможного в современной ситуации в обществе.

Какой может быть рецепция драмы «R.U.R.», если рассмотреть ее в контексте классификации, которую предлагает Дренгсон в своей статье? Прежде всего, сама система персонажей в пьесе может стать иллюстрацией для названных четырех типов. Разумеется, не следует воспринимать их как узкие рамки. Однако если наблюдения Дренгсона в целом верны как некое обобщенное представление о нынешнем состоянии данной проблемы в общественном сознании, то было бы небезынтересно соотнести с ними проблематику «R.U.R.».

В пьесе Чапека есть внесценический персонаж, который может быть художественным воплощением технологической анархии, — это старый Россум, которому по сюжету принадлежит изобретение робота. Россум в своем амбициозном и даже самонадеянном споре с божественными силами в большой степени напоминает исследователя этого типа: «Он был ужасный материалист [...] Ему нужно было только найти доказательство тому, что никакого господа бога не требуется. Вот он и задумал создать человека точь-в-точь такого, как мы»⁷. Когда Россум-старший работал над своими чудовищными созданиями, он был преисполнен веры в могущество собственного интеллекта. В сущности, его роботы даже не способны были послужить человеку, например, выполняя хоть какой-нибудь полезный труд. Они были созданы исключительно ради ощущения господства над природным разумом: «Все, что он соорудил, производило страшное впечатление. Зато внутри имелось все, как у человека. Нет, правда, в высшей степени тщательная работа». Художественное время старого Россума также относится к прошлому: по сюжету он начал свою деятельность в 1920 г., а свое уникальное открытие — «химическое со-

⁷ Здесь и далее все цитаты из драмы «R.U.R.» приводятся по изданию: Чапек, Карел. Сочинения в 3-х томах. Москва: Терра-Книжный клуб, 2004.

единение, которое имело все качества живой материи, хотя и состояло из совершенно других элементов» — сделал в 1932 г. Заметим, что сюжет разворачивается в будущем, поэтому в контексте художественного времени драмы и 1920, и 1932 г. — это уже довольно отдаленное прошлое.

Образ Россума-младшего тоже связан с технологической анархией, но уже несет в себе и черты технофила, т. к. у этого персонажа к восторженности по отношению к собственному всемогуществу уже примешивается восхищение возможностями техники вообще; недаром, рассказывая Елене о Россуме-младшем, Домин цитирует ученого, явно выражая свою солидарность с ним: «О мисс Глори, продукт инженерной мысли технически гораздо совершеннее продукта природы!». Однако черты технологической анархии здесь по-прежнему преобладают, и прежде всего — желание господствовать над природой. Россума-младшего уже не устраивает простое соответствие природному устройству человеческого организма, и он чувствует себя в полном праве вмешаться в законы природы; что он и делает, упрощая анатомию и «выкидывая все лишнее».

Если бы образ Наны, няньки Елены Глори, был в пьесе более конкретизирован и развит, то он, по всей вероятности, был бы близок крайней степени технофобии: в контексте классификации Дренгсона то, как Нана, истая христианка, чурается роботов и осуждает все происходящее на фабрике («Язычники несчастны! Я бы их, прости меня господи...», «Царь небесный, вот страшилища-то!», «Господи Иисусе, до чего же они мне противны! Пауком так не брезгую, как этими нехристями»), однозначно напоминает именно такой тип восприятия. В действительности образ Наны более сложен и играет гораздо более весомую роль в пьесе, но здесь мы сознательно несколько редуцируем его смысловой потенциал, чтобы показать, как можно соотнести данный, конкретный аспект проблематики «R.U.R.» с одним из примеров его восприятия в современном обществе.

Что же касается Елены Глори, то ее образ в драме — некая загадка в силу своей неопределенности. Обратим внимание:

Елена, в сущности, так и не выражает собственного четкого, однозначного мнения по поводу того, чем занимается Домин с коллегами. Елена сочувствует Алквисту и разделяет его тревогу, но при этом скорее просто ощущает всеми фибрами души напряженность перед приближающейся трагедией, не вполне отдавая себе отчет, в чем причина. Кроме того, она любит Домина и является спутницей его жизни, поэтому невольно сопереживает и ему и пытается увидеть будущие достижения его глазами — поверить в прекрасную картину нового мира. К тому же, Елена нигде ни разу прямо не высказывает отрицательного отношения к самому явлению технологического прогресса; даже в разговоре с Алквистом она лишь задает ему вопросы, но своей точки зрения не выражает — только говорит о своем непонятном страхе. Елене неприятны роботы, но за годы, проведенные на фабрике, и она, в общем-то, привыкает к ним. Может быть, отчасти поэтому — в контексте всего поведения Елены — ее отчаянное решение уничтожить формулу воспроизведения роботов кажется некоторым исследователям нелогичным и странным.

Домина и остальных сотрудников фабрики объединяет похожее восприятие техники, близкое второму типу из указанных Дренгсоном — технофилии. В целом всем этим героям свойственны и пылкая «влюбленность» в свою техническую идею, и неспособность отделить от нее собственную жизнь. В особенности это касается Фабри, Бусмана, Галля и Галлемайера.

Образ Домина менее однозначен: в центре его концепции изначально — человек, его нужды и развитие его потенциала. Но Домин, по всей видимости, не справляется с задачей, которую сам перед собою поставил: он уже не в силах выйти из этой «жизненной игры», как называет Дренгсон такие отношения между человеком и механизмом, и подпадает под власть своего творения, не осознавая этого. В образе Домина, конечно, есть и некие зачатки нового типа мышления — технологической правомерности, однако эволюция этого персонажа в сюжетном развитии такова, что переосмысление и измене-

ние взгляда на плоды рук своих могли прийти к Домину действительно только в момент трагической гибели.

Думается, что взгляд Алквиста на развитие соотношений человека и техники наиболее близок технофобии. Именно Алквисту принадлежит заветная мечта о «детехнологизации» жизни; именно он, каменщик, призывает вспомнить о ценности человеческого труда («Ах, Гарри, была какая-то добродетель в труде и усталости!» и т. п.) Разумеется, Алквист не приходит к бессмысленному отрицанию всех без исключения достижений техники, но, тем не менее, живое человеческое сознание и человечность всех поступков для него — это краеугольный камень. Возможно, Алквист на пути к тому, чтобы выстроить новое, еще более зрелое и осознанное отношение к технологичности, но кажется, что этот следующий этап, называемый Дренгсоном технологической правомерностью, все-таки остается за пределами пьесы. Мы покидаем Алквиста в тот момент, когда его восприятие происходящего еще слишком тесно связано со страданием; вероятно, он скорее предпочел бы начать жизнь человечества с нуля, с чистого листа, чем смирился с неизбежным присутствием механизмов в жизни людей. Да, в результате он вынужден нести свое бремя, но для него это — однозначно трагедия. Таким образом, в контексте наблюдений Дренгсона образ Алквиста — пример технофобии, но еще не технологической правомерности.

Вообще, оказывается, что этот четвертый, наиболее продуктивный и разумный, подход к технике и любым механизмам в человеческой жизни свойствен только самому автору драмы «R.U.R.» — Карелу Чапеку. Ошибкой было бы видеть в его художественном обращении к читателю и зрителю лишь проявление технофобии. Мысль Чапека намного глубже: он не призывает полностью отринуть технологический прогресс, но ищет баланс между техникой, человеком и той средой, в которой он находится (назовем ее, согласно Дренгсону, биосферой).

И в этом случае любой «правомерный», узаконенный технологический процесс, т. е. тот, который совершается исключительно ради человека, становится *искусством*. Сам труд при

этом перестает быть бессмысленным — напротив, обретает высший смысл. Это крайне важная мысль как для Дренгсона, так и для Чапека. Такой подход мог бы стать «золотой серединой» между воззрениями Домина и Алквиста: важнейшее значение труда, в том числе труда ручного, при этом утверждается, и это соответствует стремлениям Алквиста. С другой стороны, это не противоречит и мечте Домина, т. к. такой осмысленный, осознанный труд, родственный искусству, ни в коем случае не унижал бы человека, а наоборот, возвышал бы его.

До сих пор речь здесь шла о новом витке восприятия «R.U.R.» в англо-американском культурном ареале. Тем не менее, и в России такой аспект рецепции драмы способен постепенно занять ведущее положение. Вопросы, связанные с господством техники над человеческим Я здесь, разумеется, ставились. Однако нужно принять во внимание одну особенность: в России философия техники наиболее плодотворно развивалась в начале XX века. В советский период русская философия техники разрабатывалась намного пассивнее, считаясь «буржуазной» наукой. Отдельные аспекты, обсуждались и в советской науке, но лишь в рамках некоторых других дисциплин⁸. При этом исследования велись в русле социалистической концепции и во многом — в антагонизме с западным (и прежде всего американским) направлением философии техники, которое в 1960—1970-е гг. XX века переживало период бурного развития. Таким образом, в России в области философии техники именно достижения ученых начала XX века по-прежнему остаются для современной мысли наиболее ценными; временной промежуток, отделяющий исследования того периода от нашего времени, никак не влияет на актуальность тех вопросов, которые в них анализируются.

Ярким примером может послужить выдающаяся деятельность Н. А. Бердяева. В данном случае обратимся к его работе «Человек и машина. (Проблема социологии и метафизики

⁸ Степин, Вячеслав. Новая философская энциклопедия в 4-х томах. Москва: Мысль, 2000—2001.

техники)»⁹. Мысли, выраженные здесь Бердяевым, оказываются очень близки видению Чапека; их с полным правом можно поставить в один ряд с исследованием Дренгсона.

Бердяев так же точно отражает суть сегодняшних главных вопросов, связанных с технологизацией жизни, — и это несмотря на значительную разницу во времени создания выше-названных работ и на все те глобальные, поистине революционные изменения, которые произошли за это время в самом мире технологий.

Это объясняется тем, что Бердяев анализирует вневременной смысл проблемы «человек и машина», который подчеркивается и подзаголовком работы: «Проблема социологии и метафизики техники». Слова об этом есть и в самой статье: «Новый человек должен появиться в мире. И трудным является не вопрос о том, в каком он стоит отношении к старому человеку, а о том, в каком он стоит отношении к вечному человеку, к вечному в человеке. Вечным является образ и подобие Божие в человеке, что и делает его личностью»¹⁰. Причем Бердяеву важно показать отсутствие в этом «вечном» кажущейся, иллюзорной статичности: процесс раскрытия Божьего образа и подобия в человеке — и есть борьба против отжившего в человеке во имя нового начала в нем, и процесс этот динамический и сложный. Машина «гасит» божественную искру в человеке, заменяя ее своей нечеловеческой сущностью; так вместо появления нового человека происходит гибель человека — и человечества вообще. Это утверждение является ключевым для всей работы. Нетрудно заметить, насколько оно созвучно мысли, выраженной Чапеком в драме о роботах.

Как и Чапек, Бердяев выводит конфликт «человека и машины» на качественно иной уровень, возвышает его: «Не машина, а человек виновен в страшной власти машинизма, не машина обездушила человека, а сам человек обездушился.

⁹ Бердяев, Николай. Человек и машина. (Проблема социологии и метафизики техники). In: Путь. Май, № 38. 1933. С. 3—38.

¹⁰ Бердяев, Николай. Человек и машина. (Проблема социологии и метафизики техники). In: Путь. Май, № 38. 1933. С. 31.

Проблема должна быть перенесена извне внутрь»¹¹. Для Бердяева во всех сферах жизни определяющим является дух человека; тем более это касается сферы взаимодействия с машиной: здесь, по определению философа, требуется особое сосредоточение на своем духовном начале, которое возможно только в связи человека с Богом в себе самом. Человек, обладающий «страшной мощью», создал особое «царство машин», не являющееся, по Бердяеву, ни органическим, ни неорганическим. Суть машины вообще не соотносима с человеческой природой. И человек действительно должен возобладать над властью машины и сохранить в себе истинную человечность, но путь к этому один — осознать самого себя. Точно так же понимает эту проблему и Чапек. В небольшой по объему статье под названием «Власть машин» Чапек емко и четко выражает основную мысль своей драмы «R.U.R.»: она вовсе не ограничивается элементарным предсказанием, что автоматы, механизмы вскоре полностью сметут с лица земли «дрожащее человечество»¹². Присутствие в нашем быту современной техники неизбежно, и Чапек, конечно, не стремится настроить современное общество против этих «проявлений цивилизации». Вопрос, поставленный им в «R.U.R.», звучит так: «Не отвлекает ли преклонение перед машинами, то есть перед механической цивилизацией, наше внимание от подлинных творческих способностей человека?»¹³.

Точно так же и Бердяев нисколько не принижает и не упрощает значение «машины» — т. е. самой техники. Наоборот, появление техники в жизни человека он считает неизбежным и, в определенном смысле, необходимым. Во-первых, новая действительность, связанная с технологиями, знаменует для философа переход от органической к организованной жизни, от растительности — к конструктивности, в чем есть

¹¹ Бердяев, Николай. Человек и машина. (Проблема социологии и метафизики техники). In: Путь. Май, № 38. 1933. С. 35.

¹² Чапек, Карел. Власть машин. In: Сочинения в 3-х томах. Москва: Терра-Книжный клуб, 2004, с. 463.

¹³ Чапек, Карел. Власть машин. In: Сочинения в 3-х томах. Москва: Терра-Книжный клуб, 2004, с. 464.

существенная разница. Это шаг вперед, который необходимо сделать, чтобы переосмыслить и обогатить взаимодействие с матерью-природой. Речь идет о величественном и творческом призвании человека. Перед ним встает крайне непростая, но и крайне важная задача: не утратить роль творца и *организатора* и не впасть в зависимость нового порядка — в «технически-машинную зависимость»¹⁴.

Во-вторых, техника расширяет горизонты мировосприятия человека, давая ему ощущение «планетарности», делая его космиургом. Отныне человек мыслит в категориях не только планеты Земля, но и всего Космоса. Он совершенно иначе воспринимает и пространство, и время. Но эта же возможность, дарованная техникой, требует от человека большей ответственности, большего бесстрашия и сил для преодоления новых препятствий, в свою очередь ставших более суровыми. Само понятие героизма, и внешнего, и внутреннего, становится иным. Бердяев приводит в пример героизм ученых, тесно связанный с колоссальной ответственностью за производимые ими потрясения вселенского масштаба.

В-третьих, появление техники в жизни человека оказывает влияние на сферу религии — или, говоря точнее, на отношение к вере. И это влияние вновь оказывается отнюдь не только отрицательным. Напротив, оно способно изменить тип религиозности в лучшую сторону, а именно сделать его более осознанным, основанным на «напряженной духовности» и свободным от каких бы то ни было внушенных формул. Кстати, и для Чапека имело значение искреннее, глубоко личное, осознанное отношение к вере. Он никогда не был приверженцем заученных прописных истин и догм, связанных с христианством. Об этом ярко свидетельствуют, в частности, его «Апокрифы»¹⁵.

¹⁴ Бердяев, Николай. Человек и машина. (Проблема социологии и метафизики техники). In: Путь. Май, № 38. 1933. С. 13.

¹⁵ Chuveleva, Natalia. Апокрифы К. Чапека и их судьба в русской культурной среде. In: *Nosné tradice české slavistiky*. Brno: Masarykova univerzita, 2012. S. 203—209.

Вообще, говоря об отношении христиан к развитию техники, Бердяев выделяет два полюса: отношение нейтрально-безличное и, наоборот, апокалипсическое. Первое словно не придает этой проблеме никакого значения, второе же основывается на страхе без всякой попытки осознания. И то, и другое неприемлемо. Оба эти варианта философ называет «ленивым решением вопроса»¹⁶.

Свои размышления Бердяев завершает выводом — оптимистичным и, одновременно, требующим от человека многих и многих нравственных, психологических и, главное, духовных усилий: «Эпоха неслыханной власти техники над человеческой душой кончится, но кончится она не отрицанием техники, а подчинением ее духу. Человек не может остаться прикованным к земле и во всем от нее зависящим, но он не может и окончательно от нее оторваться и уйти в пространства [...] Будущее человечества нельзя мыслить целостно, оно будет сложным. Будут реакции против техники и машины, возврата к первозданной природе, но никогда не будет уничтожена техника и машина, пока человек совершает свой земной путь»¹⁷.

Вряд ли у кого-то возникнет сомнение в том, что изложенные выше мысли Бердяева прекрасно вписываются в ту картину, которую мы наблюдаем сегодня. О том же (и в том же ключе!) писал и Алан Р. Дренгсон.

Вопрос, поставленный названными выше авторами-мыслителями, остается не решенным до сих пор. И думается, что именно Карел Чапек в процессе решения этого вопроса является собой пример философа, который всегда ясно видит перед собой «лезвие бритвы» технологической правомерности и неизменно идет именно по нему, не оступаясь.

¹⁶ Бердяев, Николай. Человек и машина. (Проблема социологии и метафизики техники). In: Путь. Май, № 38. 1933. С. 5.

¹⁷ Бердяев, Николай. Человек и машина. (Проблема социологии и метафизики техники). In: Путь. Май, № 38. 1933. С. 23.