

ЗАГАДКА ГАШЕКА

Первый биограф Гашека Вацлав Менгер восклицал: "Если бы все то, что написано и рассказывается о Гашеке, было правдой хотя бы только наполовину, он должен был бы прожить по меньшей мере сто лет". Два десятилетия спустя Эдена Анчик, предпринявший новую попытку написать биографию Гашека, в свою очередь сетовал на изрядную долю вымысла в книгах Менгера. Произведения Гашека подчас все еще остаются единственным источником сведений о некоторых периодах его жизни. А источник этот крайне ненадежен. Легенду о Гашеке — романтическом бродяге и короле богемии создавали не только люди, рассказывавшие и писавшие о нем, создавал ее и сам Гашек.

Уйдя из жизни, Гашек оставил нам множество загадок. Главная из них — загадка личности писателя. По сути дела это вечная загадка гения. Применительно к Гашеку у нее две особенности во-первых, он уже был гениальной личностью еще до того, как стал гениальным писателем; во-вторых, это гений, рожденный малой нацией.

Карел Чапек, попав в Голландию и стремясь "постичь тайну малой нации хотя бы по ее искусству", остановился перед тайной "еще более удивительной: перед тайной великого художника", перед тайной Рембрандта. Гений — всегда исключение. И разгадку гениальности Рембрандта Чапек искал именно в его исключительности. В судьбе художника он видел "конфликт трагического романтика с миром благоразумных мастеров", "бегство от протестантской трезвости", "тоску и одиночество изгнания", "поиски тьмы, поиски Востока" и противопоставлял "бездну печали, сияния и ужасающей красоты", заключенную в Рембрандте, "довольной и практич-

ной стране", которая его породила.

Гениальность Гашека первоначально тоже проявилась в его исключительности, в бегстве от трезвости, довольства, практицизма в неповторимых импровизациях и грандиозных мистификациях, в "поисках Востока" /именно такими поисками были его странствия по Словакии, Галиции, Румынии, "прогулка" на Балканы и за русскую границу/. В этом проявилось стремление Гашека в чем-то преодолеть натуру малой нации, преодолеть те черты национального характера, которые были порождены многовековым чужеземным гнетом, мешанской ограниченностью, провинциализмом. Но подлинно гениальным писателем Гашек стал лишь с того момента, когда поставил перед собой задачу не только преодолеть, но и выразить национальный характер.

Рассказы и очерки Гашека неравноценны. Среди них есть шедевры и есть журнальные однодневки. Достаточно сравнить книгу Гашека "Бравый солдат Швейк в плену", изданную в 1917 году в Киеве, с "Похождениями храброго солдата Швейка во время мировой войны", чтобы понять: Гашек — гениальный писатель родился, собственно, только в России, пройдя через горнило войны и горнило революции. Вернувшись на родину и приступая к своему эпохальному роману, он ясно ощущал, что теперь "это будет настоящая литература", и четко высказывал свое намерение: "Посмеюсь над всеми дураками, а заодно покажу, каков наш настоящий характер и на что он способен". Взгляд безмятежно-добродушных глаз Йозефа Швейка, "тихого, скромного человека в поношенной одежде", который твердо убежден, что "все, мол, в порядке и ничего не случилось, а если что и случилось, то это в порядке вещей, потому что всегда что-нибудь случается", — это чисто национальный взгляд народа, не раз восстававшего из мертвых. И в этом несокрушимом опти-

мизме - национальный вклад чехов в сокровищницу мирового общечеловеческого опыта.

У романа Гашека было два замечательных иллюстратора: чех Йозеф Лада и немец Георг Гросс. Лада подчеркнул народность и добродушие Швейка, а мир, окружающий героя, изобразил со швейковским юмором. Гросс дал остро карикатурную, кошмарно-гротескную интерпретацию этого мира. Гениальность романа Гашека заключается в том, что ему присущи обе эти ипостаси.

Примечательный отзыв о "Швейке" оставила Марина Цветаева: "И очаровывающая и отталкивающая книга. Чешский Иванушка-дурачок, - просто русский денщик. Бездарны места с чистой идеологией, иногда пересол с духовенством, но в целом - даровитый человек и единственная вещь. Как жаль, что так рано умер. И как безнадежна попытка друга /другого!/ закончить. Как сразу все добрее и тускнеет..."

В "Швейке", действительно, не все равноценно, авторская речь уступает речи персонажей, публицистические страницы - сатирической эпике. Но мы, вероятно, не согласимся с цветаевской оценкой идеологии романа, данной в 1929 году.

Роман Гашека и образ Швейка рождены революцией.

Революции можно понимать по-разному. В ней можно видеть весеннее половодье, смывающее все сковывающие человека препоны и обнажающее таящиеся в нем богатства. Так понимали революцию Маркс, Энгельс, Ленин. Жизнь была для них лоном революции. И революция - по их представлениям - назревала в глубинах этого лона. Поэтому они "принимали" жизнь со всеми ее противоречиями. Поэтому "ничто человеческое" им не было чуждо.

Но революцию можно понимать и как насилие над жизнью. Как диктат, как идеальную схему, которая накладывается на жизнь и

подчиняет ее себе. Такое понимание всегда было чуждо марксизму и лишь оправдывало всякого рода субъективистские его извращения.

Два разных понимания революции определяют и две разные точки зрения на отношение революции к искусству. Одна исходит из того, что искусство столь же многообразно, как и сама жизнь, революционность искусства должна быть следствием естественной самораскрытия жизни. Искусство учится у жизни и обнаруживает ведущие тенденции. Другая точка зрения и искусство воспринимает как диктат над жизнью, как идеальную схему, идеальный проект, накладываемый художником на действительность. Все, что не втискивается в это прокрустово ложе, в лучшем случае игнорируется, в худшем — отрубается.

Наконец, существует и третья точка зрения. Приверженцы ее видят в мире ничего, кроме древних и столь же неопровержимых, сколь и фальшивых в своей сущности истин: человек смертен, мучим скорбью, все суется суется. Мир в такой "экзистенциальной" как сейчас говорят, перспективе неизменен. Соответственно и никакая бы то ни было революционность в жизни заранее исключается. Искусство при таком взгляде на мир — это вечный псалом отчаяния, в звучание которого современность лишь вносит все больше и большую дисгармонию.

Все эти три точки зрения проявились и в оценках Гашека как человека и писателя. Ведь вряд ли можно найти другой случай, когда триада: жизнь — революция — творчество — дала бы такое сложное переплетение противоречий в одной человеческой судьбе. Причем в судьбе гениального художника. Существовали и продолжают попытки понять Гашека и его героя такими, какими они были. Существовали и существуют попытки и их сделать "идеальными", подогнать под желаемую схему. И наконец были и есть люди

ведшие и ведущие с Гашеком и Швейком войну /войну открытую и войну скрытую/ именно как с революционным писателем, именно как с революционным героем. Война эта была и есть вместе с тем войной против русской революции и ее искусства, ибо Гашек неразрывно связал с ними свою жизнь и свое творчество.

Для того, чтобы одержать подлинную, а не мнимую победу в этой войне за Гашека, нужно решительно избавиться от двух ложных тенденций в понимании личности писателя. Первая целиком основывалась на анекдотической легенде о безответственном и беспринципном гуляке, которую усердно распространяли и политические противники Гашека из лагеря буржуазной реакции, и некоторые революционеры-сектанты, видевшие в Гашеке всего лишь мелкобуржуазного анархиста. Другая тенденция заключалась и продолжает сказываться в том, что портрет Гашека ретушируется, многие факты его биографии, слишком резко противоречащие привычному представлению о сознательном революционере, замалчиваются или приписываются легенде. Эта тенденция проявляется и в переводах, и особенно в редакторской цензуре.

Что же представляет собой Гашек как личность? Кто он? Анархист, националист, сознательный и дисциплинированный революционер? До сих пор каждый из пишущих о нем признавал обычно только одного Гашека, такого, который был ему ближе и понятнее. Но живой Гашек не укладывается ни в одну из этих схем. Не правильнее ли перенести тот плюралистический взгляд на личность, который свойствен большим художникам-психологам /Толстой, Достоевский, Чапек/, и на субъект литературного процесса — писателя?

Да, в Гашеке жили одновременно и анархист, и чех, видящий все происходящее в мире сквозь призму своего национального чувства, и сознательный и дисциплинированный революционер. Но хотя противоречия его общественной позиции вытекали из противоречий

его мировоззрения, а противоречия его поведения — из противоречий его характера, в его жизненном пути была определенная ведущая тенденция, определенная логика развития, диктовавшаяся историей. Сила Гашека в том, что он сознательно и решительно изменял свою жизненную ориентацию. Но и сами объективные исторические условия порой делали невозможным продолжением "старого" Гашека. Так обозначились четыре "цвета" жизни Гашека: анархист, легионер, реколонизатор-коммунист, писатель.

Известно, что Гашек как бы поделил себя между вольноопределяющимся Марекком и Швейком. В Марекке больше от его внешней биографии, в Швейке — от глубинной. Недаром Гашек подписывался: Швейк. Недаром незадолго до смерти сказал: Швейк тяжело умирает,

Швейк — денщик деградировавшего "рыцаря" — поручика Лукаша и правая рука нового революционного Дон Кихота из недоучившихся студентов, вольноопределяющегося Марекка — по облику своему скорее напоминает добродушного-практичного Санчо Пансу, чем его благородно-мечтательного хозяина. Но и у него есть свой щит и свое рыцарское забрало. Его чистосердечная и вместе с тем лукавая улыбка не то флегматичного уважения, не то ловкого прощенья, как медный таз Дон Кихота, зеркально отражает безумие военно-бюрократической системы, потерявшей контроль над самой собой. И, прикрываясь щитом и забралом этой улыбки, не менее загадочной, чем улыбка Сфинкса или Моны Лизы, Швейк защищает человечность в бесчеловечном мире и разум в неразумной действительности.

Эрвин Искатор, создавший вместе с Бертольдом Брехтом одно из лучших сценических воплощений романа Гашека, утверждал, что "достаточно самого существования" личности Швейка, чтобы перед ней рассыпался в прах авторитет церкви, государства, армии. В этом "положительном" негативизме Швейка заключается его

4. 202

отличие от литературы абсурда и глобального отчуждения.

Неоднократно проводились литературные параллели между Гашеком и его знаменитыми современниками. Например, Гашек и Кафка, Гашек и Альфред Жарри. Но чешская литература предоставляет материал для еще более показательной аналогии: Ярослав Гашек и писатель, философ-лингвист Ладислав Клима. Оба они добровольно — но отказались от благоустроенного существования и стали вечными бродягами, оба ненавидели буржуазное общество и подвергали его уничтожающему осмеянию. "Похождения бравого солдата Швейка" и пьеса Ладислава Климмы и Арношта Дворжака "Матей Честный" /1921-1923/, возникшие почти одновременно, имеют сходную антибуржуазную, антибюрократическую и антимилитаристскую сатирическую направленность и титульных героев, связанных с традицией народной сказки. Разумеется, есть существенное различие между идеалистическим философом Климой, доходившим в своем всеотрицании до солинизма, и стихийным материалистом Гашеком. Но перед войной и Гашеку, равно разочаровавшемуся и в анархистах, и в национальных социалистах, и в социал-демократах, был свойствен индивидуалистический протест против всего существующего мира. Однако общественная позиция Гашека, в отличие от позиции Климмы, не сводилась к анархическому нигилизму. Уже в ту пору в нем жило сознание, что на свете есть великая положительная сила — народ.

Первая мировая война и крушение буржуазно-феодалных монахий в России, Австро-Венгрии, Германии, свидетельствовавшие о начале распада системы капитализма, показали, что "верхи" уже не могут управлять по-старому, а "низы" не хотят им подчиняться. Хаос, выплеснутый на поверхность океана истории, был проявлением глубоких и вполне закономерных подводных течений. В сознании мелкобуржуазной интеллигенции и мелкобуржуазной массы

этот хаос обретал преувеличенно гигантские размеры, представлялся всеобъемлющим. Вот почему дадаизм, а затем "литература абсурда" поставили на эстетический пьедестал Безумие как выражение сущности современного мира. С фактом возникновения общественного хаоса, как симптомом кризиса буржуазного мира, не могли не считаться и революционная литература, революционное искусство. И не случайно дадаистическая тема Безумия привлекает в Чехии Ярослава Гашека и автора романа "Поля пахоты и войны" Владислава Ванчуру, в Германии Эрвина Пискатора и Бертольда Брехта. Но прогрессивные художники раскрывают многозначный смысл этого символа в различных его конкретных проявлениях. При этом они учатся искусству типизации у великих реалистов прошлого, подаривших человечеству фантастические и одновременно правдивые образы безумцев-титанов — Дон Кихота и Гамлета.

Иван Ольбрахт, чешский писатель-коммунист, который первым понял смысл и масштаб фигуры Швейка, писал о Гашеке: "Он был готов смеяться и над войной вообще и над всеми ее проявлениями, словно это было не более, чем пьяная драка в жижковском трактире. Для того, чтобы так смотреть на нее, нужна изрядная доля швейковщины и... крупица гениального идиотства". На Швейке, как и на его создателе, тоже лежит печать гениальной исключительности. Это не один из многих, не реалистический тип, отражающий часто встречающееся. Чешский юморист Карел Полачек, создавший сатирическую пентологию о маленьком чешском человеке на фронтах первой мировой войны и в тылу, утверждал, что за четыре года пребывания в австро-венгерской армии ни разу не встречал человека, сколько-нибудь похожего на Швейка по своему поведению: "Солдаты не любили ни Австрии, ни войны, но лезли из кожи. Сам Швейк — плод бурной и пьяной фантазии своего автора. Но вот, на

пример, Балоун, поручик Лукаш /который говорит: "Мы все чеки, но об этом никто не должен знать"/, трактирщик Паливец, агент-провокатор Бретшнейдер — это настоящие типы". Владислав Ванчура, вообще полемизировавший с пониманием типического как некоего среднеарифметического, часто встречающегося, суммарного собирательного, писал: "Тамлет, и Дон Кихот, и, несомненно, Швейк возникли как фигуры единичные и были возведены в тип лишь историческим процессом после того, как произведение было закончено, только в результате воздействия на читателя, только признанием их частных характерных особенностей за всеобщие". И все же Швейк — типический характер, продукт места и времени. Исключительность и вместе с тем типичность Швейка подтверждается сравнением романа Гашека с другими произведениями чешской прозы, появившимися сразу же после окончания первой мировой войны, такими, как "Вечера на соломенном тifyке" Яромира Йона, "Изумляющийся солдат" Франи Шрамека, "Гражданский человек на войне" Станислава Костки Неймана, "Поля пехоты и войны" Владислава Ванчуры. У всех этих писателей мы находим свидетельства о жизненности фигуры Швейка, встречаем какие-то черты, зародыши этого типа, и подчас обнаруживаем как бы целые "гашековские" страницы и эпизоды.

Своеобразная исключительность была свойственна и Гашеку-писателю. Буржуазная критика пыталась изъять его роман из национальной традиции, объявить его "незаконнорожденным ребенком" чешской литературы. Подчеркнутая "нелитературность" раннего творчества Гашека, подробно проанализированная современными чешскими исследователями /в частности, Радко Пытликком/, была сознательным разрывом с так называемой "высокой" литературой. На пути к народным героям, способным выразить неодолимость человеческой

массы, составляющей социальные низы, Гашек спустился к тому типу реализма, который Зденек Неedly назвал "национальным", к реализму Тыла и Немповой. В этом смысле Йозеф Швейк — родной брат Шванды-воляшника из комедии Тыла "Воляшник из Стракониц".

У европейских литератур XIX—XX веков было три магистральные пути развития. Первый был открыт сентиментализмом, если видеть в этом направлении не внешние моменты, а суть: внимание к внутреннему миру частного лица, к жизнедеятельности чувства, сознание ценности любой человеческой личности. Второй путь подразумевал в известной мере возврат к наследию далекого прошлого — к фольклору, мифу, героическому тотанизму и философской сатире Возрождения и Просвещения. Третий путь представлял собой различные варианты синтеза двух первых: не просто заключить космос человеческого бытия в микрокосм человеческой души, не просто приподнять человека на котурны мифа, чтобы таким образом столкнуть его с макрокосмом мироздания, а чуть-чуть возвеличить человека и чуть-чуть /до размеров одной страны и одной эпохи/ уменьшить мир. Социалистическая литература, над колыбелью которой раскуривал свою трубочку бравый солдат Швейк, не могла пройти мимо этих трех магистральных путей развития мировой прозы. И если в творчестве Горького, Шолохова, А. Толстого было социалистически переосмыслено художественное наследие синтетического романа условно говоря — толстовского типа, если в наши дни предпринимаются попытки создать социалистический роман, продолжающий традиции "исповедей сыновей века" и "обыкновенных" или даже "скучных" историй, то не могла не найти места в социалистической литературе и линия, опирающаяся на традиции фольклора, мифа, гигантских образов Возрождения и философского просветительского романа. "Похождения бравого солдата Швейка" — первое великое

открытие на этом пути. Это прекрасно понимал Бертольд Брехт, который писал: "... единственное крупное народное повествование нашего времени, гашековский Швейк, отклонилось от романной формы раннего буржуазного романа, которая ориентировалась на драму". Именно у Гашека Брехт нашел принципы антиаристотелевского повествования, легшие в основу его прозы и его теории "эпического театра". В чешской прозе те же особенности романа Гашека разглядел и по-своему продолжил Владислав Ванчура.

Однако на обратном пути из литературного "царства теней" — от Ксенофонта до Рабле и Диккенса — Гашек не прошел и мимо опыта чешской литературы. Тут и свойственное поколению Неруды и Игната Германа пристрастие к "фигуркам" /метод изображения большинства второстепенных персонажей в романе — это некий гиперболизированный жанризм/; и присущая Ирасеку историческая масштабность; и традиция сатирических "снов", восходящая к "броушкиндам" Сватошлука Чеха /сон кадета Биглера/; и "натуралистическое стремление изображать жизнь такой, какова она "в действительности", отталкиваясь от реальных прототипов и документов эпохи; и широкое применение иронии, роднящее Гашека с поколением 90-х годов; и мотив странствий, бродяжничества, столь характерный для литературных сверстников Гашека — анархических "товарищей свободы" /И.Маген/; и пародирование жизненного стиля эпохи "модерна" "сецессии", равно как применение собственных "сецессии" художественных средств /в Швейке немало от "маски", от куклы/; и обращение к гротеску и алогичности, в чем Гашек близок не только Клима, но и Ольбрахту /ср. "История Эмануэля Умачекого", 1909/; и такое же, как у Рихарда Вайнера и братьев Чапек, столкновение рядового человека с гигантской и бездушной всенно-бюрократической машиной.

Исключительность и типичность Гашека проявились и в его отношениях к революционной России. Не вызывает сомнений, что Марек и Швейк должны были повторить маршрут Гашека от Хорупан, Дарицы и Тоцкого до Иркутска. По свидетельству Ивана Ольбрахта, в незавершенных частях романа Швейк, попав в русский плен, после Октября 1917 года должен был встать на сторону сражающегося народа и завершить свой "анабасис" в Китае.

Мог ли вообще Гашек изобразить Швейка сражающимся в Красной Армии? Совместимы ли юмор и сатира Гашека с изображением героической борьбы революционного народа? Мы можем ответить на этот вопрос только утвердительно. В пользу такого мнения говорят не только фельетоны Гашека, написанные по-русски, но и бугульминский цикл, и ряд рассказов — иронических "исповедей", созданных после возвращения Гашека в Чехословакию. Эти произведения дают как бы второе и третье измерение гашековской эпопеи. В "красноармейских" фельетонах, а также в упомянутых рассказах и "исповедях", иногда издевательски-иронических по отношению к падкому на клеветническую сплетню буржуазному читателю, иногда /как это например, показали разыскания Станислава Антонова и других исследователей/ вполне достоверных и основанных на подлинных фактах биографии автора. Гашек сатирически изображает врагов революции и вместе с тем критически оценивает тех, кто защищал ее. Жизнь и здесь оказывается богаче и сложнее схем. Но пером Гашека движет не исторический скепсис, нигилизм, разочарование и усталость, а большой революционный опыт, трезвое сознание огромных задач, стоящих перед революцией, и ограниченность человеческих и материальных ресурсов для их разрешения. Швейк не фигурирует в этих фельетонах и рассказах, но швейковская многозначность, швейковская флегма так или иначе присутствуют в них и са

тирически дискредитируют все лишние жизненности схемы и иллюзии. По сути дела, "Швейка" в целостности его замысла просто не существует без сопоставления с этими рассказами.

Двадцать^{два} лет назад в Доме писателя имени Маяковского в Ленинграде выступали соратники Гашека по Красной Армии Николай Дмитриевич Блохин и заслуженный деятель искусств, художник Ярослав Сергеевич Николаев. Блохин рассказывал, что Гашек делился с ним замыслом романа о Швейке, а Николаев вспоминал, что в Иркутске, где он работал вместе с Гашеком в Поарме-5, ему довелось читать написанный от руки по-русски и воспроизведенный на хирографе или гектографе вариант "Похождений бравого солдата Швейка". В этом пухлом томе, отпечатанном на грубой серой бумаге, были такие главы и части, как "Приключения кадета Биглера в плену" и "Швейк в стране большевиков".

Ни один из экземпляров этого издания пока не найден. Но, несомненно, что Гашек как автор воспоминаний и исповедей о пребывании в революционной России, как автор "бугульминских" рассказов стоит у истоков советской сатиры, так же как Гашек-военный журналист был одним из зачинателей советской публицистики.

"Швейк Гашека наполовину сын России", - писал Фучик. Наполовину своим считаем Гашека и мы, чьи отцы сражались вместе с ним на фронтах гражданской войны.