

НОННА КОПЫСТЯНСКАЯ
Львов

ДВА ТИПА ЧЕШСКОГО САТИРИЧЕСКОГО РОМАНА НАЧАЛА 20-х ГОДОВ

Ј. Наšek, „Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války”.
І. Hausmann, „Velkovýroba ětnosti”

Дегероизация захватнических воин началась в европейской литературе задолго до XX ст. Однако широко эта тенденция проявилась во время первой мировой войны и межвоенный период. Мартен дю Гар, Барбюс, Олдингтон, Роллан, Хемингуэй, Ремарк, Ренн, А. Цвейг и многие другие писатели, одни — с позиций абстрактного пацифизма, другие — став сознательными интернационалистами, разоблачали безумие империалистической бойни, стремились освободить человека от представлений и идеалов, выгодных властям. Активно участвовали в этой борьбе чешские писатели: Гашек, Ванчура, Ольбрахт, Кратохвил, Полачек, Конрад, Кличка, Новы и др. Ю. Фучик писал:

Война, война — какие якобы это героические периоды, какая возможность для рождения героических поступков! Правда ли это? Могут ли вообще и империалистической войне появиться какие-нибудь герои? [...] Если мировая война и имела своих героев, так это не потому, что был Гинденбург или маршал Фош, а потому, что был Карл Либкнехт¹.

С самого начала войны в чешской литературе проявилось отрицательное отношение народа к австрийскому милитаризму, поэтому появление такого сатирического произведения как *Похождения бравого солдата Швейка* Я. Гашека было глубоко закономерным. Можно утверждать, что в силу исторических условий и национального характера чешская литература уже в начале 20-х годов (роман издавался отдельными выпусками в течение 1920—1923 гг.) нанесла ощутимый удар героизации буржуазной военщины. Если антивоенное творчество немецких экспрессионистов заставляло читателей содрогаться от ужаса, отвращения и отчаяния, вызванных деяниями „героев” войны, то произведение Гашека научило весь мир смеяться над военщиной. Сатира

¹ Ю. Фучик, *Избранное*, Москва 1955, с. 285—286.

Гашека была в корень буржуазного милитаризма, всего капиталистического строя, порождающего губительные войны.

Знаменательно, что первым по достоинству книгу Гашека оценил И. Ольбрахт. В то время, когда критики и литераторы, смущаясь обилием грубых слов и выражений, не решались высказать свое одобрение роману, которым все зачитывались, Ольбрахт назвал его „одной из лучших книг, которые когда-либо были написаны в Чехии”. Он сказал:

Я прочел несколько военных романов и один даже сам написал. Но ни в одном из них вся эта подлость, глупость и жестокость мировой войны не выступает так наглядно как в книге Гашека. Нас всех война была палкой по голове. Когда мы писали, она сидела у нас на шее, пригибала наши лбы к самой бумаге, и только напряжением всей воли и всех мышц мы сумели выпрямиться. Гашеку на было надобности войну в себе победить. Он возвышался над ней уже с самого начала. Он над нею смеялся².

В произведении Гашека сатира не является лишь одним из компонентов — она подчиняет себе весь строй романа. Гашек соединяет юмор, сатиру и трагизм. Во многих юмористических произведениях персонаж сам по себе отнюдь не комичен. Комический эффект создается тем, что он попадает в комические ситуации, или ситуации не соответствующие его характеру. У Гашека обстоятельства, в которых действует персонаж, не комичны. Наоборот, они трагичны в историческом и в общественном планах, так как это война, и в плане личном, ибо Швейку не раз угрожает гибель, полевой суд, расстрел. Своим поведением Швейк превращает трагические ситуации в комические или гротескные, его простодушная наивность, „непонимание” социальной общепринятой условности, вскрывают их внутреннюю абсурдность. Именно поэтому образ героя определяет и характер произведения и его жанр.

Швейк — пародия на бравого солдата императорской армии, на преданного своему офицеру денщика. Апологеты буржуазного строя создали немало образов идеализированных солдат. К примеру, Р. Киплинг в романе *Ким* прославлял английского солдата колониальных войск, преданного и решительного, безупречного в исполнении всех приказов, умеющего держать в повиновении местное население. Но если Том Аткинс — вершина идеализации и героизации службы в колониальной армии, то Швейк — полный антипод ему, своеобразное травести на этот образ с внешним сохранением страстной готовности исполнять все приказы. Буквальным выполнением приказаний Швейк вскрывает абсурдность, нелепость всех порядков в австрийской армии и самого требования бездумного повиновения, быстрого исполнения приказа без рассуждений и вопросов.

Солдат не должен думать, за него думает его начальство. Как только солдат начинает думать, это уже не солдат, а так вшивый штатский³.

² I. Olbracht, *O umění a společnosti*, Praha 1958, s. 179.

³ Я. Гашек, *Похождения бравого солдата Швейка*, Москва 1967, с. 88; J. Hašek, *Osvědy dobrého vojáka Švejka za světové války*, Praha 1968, s. 73—74.

Гипербола, пародия заставляют читателя увидеть несоответствие всех „норм“ буржуазных отношений здравому смыслу, интересам народа и даже самых властимущих.

Произведение Гашека — своеобразный бурлескный роман-эпопея XX в. Основными художественными средствами сатирического осмеяния являются в нем травестия, пародия, клоунада, сатирическая гипербола, гротеск, соединение патетики с прозаичностью и вульгарностью. Травестийный не только образ Швейка, но и многих других персонажей. Их образы строятся по принципу пародии, дегероизации, снижения вплоть до карикатуры. Поручик Дуб — воплощение тупости и жестокости — запоминается прежде всего своей знаменитой фразой: „Вы меня еще не знаете. Вы меня еще узнаете...“ Кадет Биглер с его пафосными речами и многочисленными заголовками проектируемых книг — пародия на авторов романтизированных произведений о войне, воспевающих милитаризм. Вахмистр, заполняющий бесчисленные анкеты и стремящийся выполнить инструкции по поимке шпионов — герой гротескной ситуации: сначала он сторожит каждый шаг Швейка-„шпиона“, а потом, напившись, оставляет на целую ночь открытой входную дверь. Одна из самых колоритных фигур в романе — фельдкурат Кац. Пьяница, сквернослов, развратник — полная противоположность благочестивому пастору. Он одевает ризу наизнанку, заменяет потерянную дароносицу призовым кубком, который один поручик получил за состязание в беге, устраиваясь поудобнее в дрожках, кладет ноги на походной алтарь. Правда, сам-то алтарь

был изделием венской еврейской фирмы Мориц Малер [...] Намалеванный кричащими красками, этот алтарь издали казался цветной таблицей для проверки дальтоников на железной дороге⁴.

Травестийно изображены отношения между Лукашем и Швейком. Страдающей стороной, жертвой является не слуга, а господин. С каждым „исчезновением“ Швейка у Лукаша появляется надежда навсегда избавиться от своего ретивого денщика, но Швейк неизменно возвращается к офицеру. К. Крейчи интересно определил образы Лукаша и Швейка как вариацию традиционной в мировой литературе пары персонажей: рыцаря и его оруженосца, героя и его верного слуги⁵. Под влиянием конкретной общественной обстановки героический персонаж превращается в героико-комический, панегирик — в памфлет. Это подчеркнул и сам Гашек, вводя в роман своеобразный трактат на тему: денщик в прошлом и в настоящем.

В произведении Гашека пародируются приемы повествования в „высоком стиле“ о военных действиях, обращение к ассоциативным связям, пристрастие к введению в художественное произведение сентенций, нравоучений. Гашек развертывает в сравнениях ряд нарочито грубых ассоциаций, низводящих сравнимое в самую низменную прозаическую обыденность. Так, вопросы высокой политики, все, касающееся высокопоставленных людей, Швейк и его

⁴ Там же, с. 133 — *ibid.*, s. 121.

⁵ К. Krejčí, *Česká literatura a kulturní proudy evropské*, Praha 1975, s. 379.

товарищи по-своему комментируют, сопоставляя их „по ассоциации” с бытовыми заурядными или гротескными эпизодами, рассказанными нередко в духе „черного юмора”. В результате все властьюмущие, начиная от сыщика и полицейского и кончая императором, предстают в пародийном плане — бессильными и смешными.

Читателю также постоянно преподносится нечто отличное от того, что он привык находить в художественных произведениях, чего он ожидает, читая книгу о войне.

Пародийно-травестирующее творчество — пишет М. Бахтин — вносит постоянный корректив смеха и критики в одностороннюю серьезность высокого прямого слова, корректив реальности, которая всегда богаче, существеннее, а главное противоречивее и разноречивее, чем это может вместить высокий и прямой жанр⁶.

Можно говорить о документальности произведения Гашека: автор не меняет фамилий прототипов многих персонажей, точно сообщает о ходе военных действий на фронтах. Наряду с этим впервые в литературе так широко используется действительный и стилизованный документ, всякого рода вне-литературные формы для сатирического изображения, осмеяния, и так широко пародируется сам принцип документализма в беллетристике. Газетные статьи, воинские приказы, инструкции, протоколы и донесения, документы, касающиеся деятельности тайной полиции, письма, речи, выступления, проповеди чаще всего поданы в сатирически заостренном пародийном плане. В частности, Гашек стилизует большие газетные статьи, выразительно иллюстрирующие как разжигались в Австро-Венгрии национальные распри (например, между венграми и чехами), шовинистические страсти. Высмеивает писатель громкое пустословие, высокопарные выражения-штампы, пафосные описания героизма солдат (к примеру: „когда ему снесло голову, она еще некоторое время катилась и кричала: Долг спешит, солдат, скорей исполнить свой, даже если смерть витает над тобой!”⁷).

В романе Гашека, как это характерно для травестийных произведений, пародируется не сама война — трагическое в истории человечества событие — и не ее герои, а жанр героической эпопеи, каким он стал под пером милитаристских писателей, его стиль, язык. К роману Гашека применимо то, что М. М. Бахтин сказал о романе Ф. Рабле *Гаргантюа и Пантагрюэль*: ему присуще

пародийное отношение почти ко всем формам идеологического слова — философского, морального, научного, риторического, поэтического — в особенности к патетическим формам этого слова (между патетикой и ложью для Рабле почти всегда знак равенства) [...] Истина восстанавливается путем доведения лжи до абсурда⁸.

Гашек дает предпочтение откровенно грубо высказанной правде перед преподнесенной патетически ложью, чем до некоторой степени объясняется

⁶ М. Бахтин, *Вопросы литературы и эстетики*, Москва 1975, с. 421.

⁷ Гашек, цит. работа, с. 221 — Hašek, *op. cit.*, s. 213.

⁸ Бахтин, *op. cit.*, с. 123.

и то, что сам писатель, обильно употребляет грубые, нецензурные слова, ругательства, вводит непристойные сцены и выражения. Беззастенчивая откровенность, с которой персонажи Гашека говорят о своих делах и помыслах, свидетельствуют об использовании традиции Возрождения, прежде всего Рабле, и о обращении к смеховым традициям чешской сказки, анекдота, фарса, фразки.

Неиссякаемым чувством юмора наделены у Гашека только простые люди. К. Чапек как-то сказал:

Я ручаюсь за то, что трое каменщиков придумают больше шуток, чем двенадцать министров. Два шофера при встрече способны сказать друг другу более остроумные вещи, чем два директора банка. Почтальон — большой шутник, чем директор почт и телеграфов... Как только человек становится господином, в него вселяется какое-то унылое достоинство [...] Господин может быть только смешным, зато его слуга обладает чувством юмора⁹.

У Гашека юмор является формой активности демократического героя, направленной на подрыв и разрушение существующих порядков и представлений. В нем сконцентрировано характерное для народа отношение к враждебной ему общественной системе, обусловленное горьким опытом векового угнетения, когда простой человек не мог открыто сопротивляться и вынужден был изворачиваться, прикрываясь маской покорности. В противовес идеалам, которые стремились навязать народу угнетатели, народ в своих сказках восхищался смекалистыми „дурачками“, простодушными смельчаками, которые всегда умудрялись перехитрить господ.

У Швейка целый ряд предшественников в произведениях Гашека. В рассказах и фельетонах писатель создал разные типы весельчаков, чаще всего принимающих облик простофили. Он изображал их активными, готовыми насолить властям, выставить посмешищем высокопоставленных чиновников. Изображая героев, которые сохраняют способность острить и смеяться в самых тяжелых обстоятельствах, Гашек по-своему утверждает народную мощь. Как бы не притесняли народ, он способен выстоять и победить. Отсюда — оптимизм романа Гашека.

Наряду с этим в чувстве юмора — источник трезвого критического взгляда на народ. Гашек далек от идеализации народа, а тем более — „маленького“ человека. Совершенно справедливо заметила И. А. Бернштейн:

Положительное начало воплощено в романе не в идеальных образах и не в ослепительных картинах будущего, а в самом характере комического, в трезвом взгляде на мир, в сложной диалектике центрального образа — бравого солдата Швейка и живого народного моря, составляющего фон романа и представленного бесконечной цепью эпизодов¹⁰.

Уже до войны Я. Гашек выступил новатором в поисках жанровых форм, используя сатирическую гиперболу, гротеск, пародию, создавая статьи-фелье-

⁹ К. Чапек, *Marsias čili Na okraj literatury*, Praha 1971, s. 52 — 53.

¹⁰ И. А. Бернштейн, „Похожения бравого солдата Швейка“ Ярослава Гашека, Москва 1971, с. 20.

тоны, памфлеты, трагикомические рассказы. К клоунаде и буффонаде, к веселому разыгрыванию и передразниванию, к мистификации писатель обращался не только в своих произведениях. Он нередко подчинял личный образ жизни своеобразию своего творчества, придавал своим действиям „игровой” характер, проявлял необыкновенный талант мистификатора. Он в своем творчестве широко использовал городской фольклор, а озорством, „игрой” в жизни давал повод для создания различных анекдотов и рассказов¹¹.

В построении романа *Похождения бравого солдата Швейка* Гашек широко использует традиции романа плутовского, пародийно-рыцарского (*Дон Кихот* Сервантеса), сатирического XVIII в. (например, *Жиль Блаз* Лесажа). В этих произведениях еще не было единого сюжетного стержня и автор связывал множество эпизодов только образом главного персонажа. Для того, чтобы сатирически изобразить основы феодального общественного строя, писатель сталкивал своего героя с разными представителями различных социальных групп, заставляя его переживать множество вероятных и невероятных приключений, попадать в дворцы и тюрьмы, быть в верхах и на дне. К подобной композиции, но в гораздо большей мере концентрированной, целенаправленной и усложненной, обращается и Гашек. Писатель заставляет Швейка иметь дело с полицией, сыщиками, священниками, офицерами, генералами, солдатами, мещанами, железнодорожниками, служащими. Он использует „подсматривающее” положение слуги, перед которым его временные господа без стеснения обнажают свою частную жизнь.

Основная сюжетная линия складывается из множества эпизодов, самих по себе вполне правдоподобных, без тени фантастики, но поведение Швейка, его „остраненность”, на которую дает ему право роль „дурака”, „шута”, заставляют взглянуть на них по-новому, вызывают эффект, который Брехт называл „очуждением”. Этому содействуют также вводные жанры: вставные новеллы, народные фарсы, анекдоты, пересказы сенок, стилизованные документы, песни, частушки, сатирические куплеты, прибаутки, рассказы „к слову”, которых в книге около двухсот. Они расширяют пространственные и временные рамки романа, позволяют перенестись с фронта в мирную жизнь, значительно увеличивают количество персонажей. Характерно, что все различные части произведения соединяются не по принципу создания гармонического целого, а нарочито алогично, создавая резкие контрасты, дисгармонию, усиливая тем самым ощущение абсурдности происходящего.

Авторская оценка изображаемого проявляется и в том, как пародийно Гашек сталкивает личное время героя с эпическим временем. Краткие экспрессивные или внешне бесстрастные сообщения о боях и поражениях австрийской армии соединяются с неторопливым изображением походов Швейка.

¹¹ Бернштейн приводит слова одного из друзей Гашека: „Нужно, дорогой Ярко Гашек, прожить тебе сто лет, чтобы натворить все то, что о тебе рассказывают” (ор. cit., с. 8). О даре Гашека превращать жизненные ситуации в комедию, буффонаду, о его умении посмеяться над двумя мещанскими устоями жизни рассказал З. М. Кудей в книге *Вдвоем хорошо бродить* (Z. M. Kuděj, *Ve dvou se to lépe táhne*, Praha 1923).

Противопоставляются два совершенно разные ритмы: лихорадочность, изменчивость исторических событий, нелепая суетливость и противоречивость „приказывающих” и спокойствие, невозмутимость Швейка, внутреннее равновесие которого никто и ничто не в силах поколебать. Личное время Швейка состоит из внешнего и внутреннего времени. Внешнее — это (по Бахтину) „авантюрное” время, „время случая”: с Швейком постоянно что-то случается, постоянны резкие, неожиданные перемены в его судьбе. Внутреннее время Швейка статично, неизменно, это самосохранение, самождественность, характерные для героев фольклорных сказок. С первых страниц книги перед нами сформировавшийся характер. И внешность и поведение Швейка неизменны. У него все тот же „мягкий, невинный, скромный, нежный и теплый” взгляд, та же спокойная неторопливая речь человека, знающего сто историй и рассказывающего их, независимо от того с кем он говорит и угрожают ли ему оплеухой или расстрелом.

Иное, чем в плутовском романе, драматическое напряжение в произведении Гашека. У нас не возникает страх за героя, в какие бы сложные и трагические ситуации он ни попадал. Читатель уверен, что со Швейком ничего не случится, и ему интересно только, как бравый солдат выпутается из очередного опасного положения или остроконфликтной ситуации. Умение снять у читателя интерес к концовке и заставить его задуматься над самым ходом действия и постановкой проблем — сходно у Гашека и Б. Брехта, который не случайно позаимствовал у Гашека героя для своей драмы *Швейк во второй мировой войне*. Перенесение Швейка в обстановку гитлеровской Германии стало возможным благодаря тому, что в этом образе изображено упорное сопротивление маленького человека, представителя угнетенного народа антинародной государственной и общественной системе. Этим образом и Гашек и Брехт выразили уверенность в выносливости, жизнестойкости народа, в силе слабых и бессилии временно могущественных.

Гашек создал образ, обладающий чертами и сказочного „дурачка”, и героя плутовского романа, и вместе с тем типичными чертами чешского мещанина. Автор не солидаризуется со своим героем до конца — Швейк-мещанин является объектом авторского осмеяния. Он обрисован со всей скрупулезностью, с использованием речевой характеристики, изображением его привычек и вкусов, условий его пражского быта, плутовства в торговле собаками, его изворотливости и трезвого, несколько скептического взгляда на вещи. Он любит пиво и кнедлики, трактирную болтовню и размеренный ритм жизни и он по-своему рассудителен, хотя и недалек.

Вскрывая и осмеивая мещанское начало в характере Швейка, Гашек мог опереться на традиции чешского бытописательного романа и юмористического романа конца XIX в. Остроумно высмеян чешский мещанин Сватоплуком Чехом в сатирико-фантастических романах о пане Броучке, в добродушно-юмористическом плане изображен мещанин И. Геррманном в романе *Отец Конделик и жених Веймара*. Разоблачение мещанина станет одной из ведущих тем чешской литературы 30-х годов, в частности творчества К. По-

лачека и Я. Гавличка. Я. Гашек целым рядом персонажей положил начало новому аспекту разоблачения мещанства в микромире личной жизни, вставленной в макромир большого исторического события. Он использовал для этого разные жанровые возможности: элементы бытописательного романа и травестийного его переосмысления, „вписанные” памфлеты и „трактат” о денщиках — особой касте мещанства, презираемой простыми солдатами.

Роману Гашека присуща необычная для бурлескного романа и закономерная для исторического романа и романа-эпопеи широкая эпичность повествования. По этому произведению можно со всей пространственной и временной точностью восстановить, в частности, картину военных событий на Украине, действия австрийской армии против Сербии. В идейном плане произведения большую роль играют прямые высказывания и оценки автора, например:

В гарнизонной тюрьме многие сидели за кражу или мошенничество. Идеалисты и неидеалисты. Люди, считавшие военную службу источником личных доходов... и затем мелкие воры, которые были в тысячу раз честнее тех молодчиков, которые их сюда послали¹².

Раскрывая трагедию зависимости людей от застывшей бюрократической системы, Гашек оригинально использует олицетворение, метафоричное нагнетание. Так он пишет об областном уголовном суде:

Здесь в большинстве случаев исчезала всякая логика и побеждал §, душил §, отуплял §, фыркал §, смеялся §, угрожал §, убивал и не прощал §. Это были жонглеры законами, жрецы мертвой буквы закона, пожиратели обвиняемых, тигры австрийских джунглей, рассчитывающие свой прижок на обвиняемого согласно числу параграфов¹³.

Исследователи не раз отмечали, что участие Гашека в революционных событиях в России, разносторонняя и кипучая деятельность в рядах Пятой Армии сильно повлияли на его мировоззрение. Писатель мог теперь делать большие обобщения, объединять сатиру на отдельные стороны жизни австрийской монархии в масштабное полотно, придавать этой сатире глобальный характер разоблачения милитаризма и всей буржуазной системы. В частности, Гашек сопоставляет слово и дело, официальную идеологию и практику. Это в такой же мере относилось и к монархии, и к новосозданной республике. Тем более, что Гашек нередко открыто проводил аналогии, высказывая мнение о „свободе” в республике. Многие места романа перекликаются с публицистическими произведениями писателя того времени. В 1928 г. Фучик писал по поводу выступления В. Дыка:

Дык видит в Швейке опасного типа, который не только разлагал австро-венгерскую армию, но и не остановился в своей разрушительной деятельности и теперь... Он вполне прав, ибо Швейк не только тип комический... Все понятия буржуазного мира, его патриотизм, его справедливость и мораль — весь жизненный уклад — с таким совершенством высмеяны Швейком, что буржуазному обществу скорее должна быть свойственна тенденция воевать против него, чем приветствовать его¹⁴.

¹² Гашек, цит. работа, с. 90 — Našek, *op. cit.*, s. 76.

¹³ Там же, с. 45 — *ibid.*, s. 28.

¹⁴ Фучик, цит. работа, с. 58.

Дуку ответил и Ф. Кс. Шальда, воспринявший произведение Гашека как грустное в своей основе. Шальда подчеркнул, что Швейк позорит не чешский народ, как считал Дык, а тех, кто лишил этот народ возможности честно и прямо защищать свои права. Швейка породил вековой социальный и национальный гнет.

Многое сближает Гашека с представителями пролетарской литературы. И. Ольбрахт, отвечая на анкету о пролетарской литературе, писал в журнале „Индекс“:

Гашек [...] не был пролетарского происхождения и изображал главным образом мелкобуржуазный, а не пролетарский мир. Но все же я считаю *Бравого солдата Швейка* — произведение, проникнутое пролетарской мыслью, чувством и мировоззрением, величайшим произведением чешской пролетарской литературы¹⁵.

Так же воспринимал роман Гашека Ю. Фучик и Й. Плева.

Произведению Гашека присуща не только глубокая сатира на буржуазный строй, но и установление историко-общественных взаимосвязей и утверждение положительных ценностей. Это особенно ощущается при сравнении романа Гашека и, например, Л. Ф. Селина. Когда французский писатель создавал свой роман *Путешествие на край ночи* (1932), он еще не выступал с открыто реакционных позиций. Его произведение многие восприняли как одно из сильнейших разоблачений буржуазного мира. Война в представлении Селина — страшный кошмар, безумие, бессмысленное и жестокое надругательство над человеком. Страницы его романа наполненные мукой, отчаянием и безвыходностью. Он нагромождает множество фактов, но не стремится установить их социального смысла. Его произведение — яркий пример того, что Ф. Вайскопф назвал „разложенческой литературой“, буржуазные идеалы отвергнуты, но вместо них — пустота, буржуазные порядки разоблачены, и вместе с тем представлены как всемогущие. И человек стоит „на грани ночи“ опустошенный, раздавленный всем этим ужасом. Ф. Вайскопф весьма трезво оценил границы бунтарства такой литературы. Она сильным критическим зарядом разлагает определенные буржуазные идеалы и воззрения, но с другой стороны действует как предохранительный клапан для отвода энергии недовольства, которая могла бы вылиться в области экономики и политики и в таком плане используется буржуазией.

Произведение Гашека, напротив, глубоко человечно и жизнеутверждающе. Оно направлено не только на отражение действительности, но и на ее изменение. Гашек утверждает в своем отрицании, он верит в человека, в народ, поэтому функция его романа является одновременно и разрушающей и созидательной.

Иной тип сатирического романа, чем *Путешествия бравого солдата Швейка* Я. Гашека, представляет собой *Промышленное производство добродетели* И. Гаусманна (1922). Это роман-памфлет, интеллектуальный сатирический роман философско-общественного плана, в котором ощутимы прежде всего традиции „Писем темных людей“, философских повестей XVIII в. Вольтера,

¹⁵ Olbracht, *op. cit.*, s. 61.

Дидро и более близкие, идущие от таких писателей как А. Франс, Роже Мартен дю Гар, Я. Арбес. С конца XIX в. в прогрессивной литературе Запада как противодействие иррациональности и мистики в реакционной литературе оформляется интеллектуальное направление, в основе которого лежит осмысление внутреннего мира человека, его духовных завоеваний и разоблачение буржуазной идеологии с точки зрения прогрессивных социальных идеалов. В литературе XX в. усиливается роль произведений, посвященных не судьбам отдельных личностей, а проблемам, в которых автор-эрудит воссоздает действительность, открыто используя изображаемое для широких философских общественно-политических обобщений, обращаясь при этом не столько к эмоциям читателя, сколько к его интеллекту.

Гаусманн проявляет в своем произведении удивительную для 23-летнего автора эрудицию: знание юриспруденции, политической экономии (окончив юридический факультет, он собирался защищать диссертацию по экономике), философии, древней и новейшей литературы, познания в точных науках.

Роману *Промышленное производство добродетели* (*Velkovyroba čtnosti*) Гаусманн дал подзаголовок „*Nepravidelný román*” — роман не по правилам. В этом произведении, необычном и по содержанию и по форме, традиции философского романа скрещиваются с традициями научно-фантастического романа-утопии, памфлета, очерка. Причем в романе не просто продолжается определенная традиция, а идет полемика с ней, осмеивается ставшее каноном в этой традиции.

Структурообразующим фактором в романе является документализм особого рода. Весь роман состоит из самых различных пародированных документов, объединенных сюжетной линией и беспощадно критическим, трезво насмешливым авторским комментарием. Чистого документа в романе нет, но в основе стилизации, травестии лежат конкретные факты, документы, политические деятели выступают с речами, которые отражают суть политики представляемых ими партий. Документальность романа Гаусманна сродни документальности карикатуры: суть отражена не в правдоподобном, а утрированном, сгущенном, сатирически гиперболизированном плане. Поэтому с этой документальностью легко и просто соединяется такого рода фантастическое и невероятное, в основе которого лежит правда жизни.

Время в романе течет нормально, события развиваются последовательно или подаются синхронно, с некоторыми незначительными отступлениями в прошлое героев. Последовательность в историческом времени не выдержана. В начале произведения в описании „свободной” и „независимой” Утопической державы, которая является местом действия романа, столько прямых намеков и в фамилиях действующих лиц, и в изображаемых отношениях, что читателю абсолютно ясно: изображена Чехословакия 1918—1920 гг.: Диктатор Вык — это Виктор Дык, прославляющий власть сильной руки, Крамерий — это Крамарж, фамилия Мареша только написана иначе, а Йотто — это издатель Отто и т.д. Но вслед за тем историческое время в романе возвращается к периоду мировой войны и изображаемое воспринимается

как сатира на Австро-Венгрию, на Антанту, стремящуюся задушить молодую Советскую страну, сюда же опять вклинивается описание конкретной обстановки в Чехословакии. Гаусманн нарочито смешивает и перемежевывает исторически-временные планы для того, чтобы разоблачить не только буржуазные отношения, существующие в один период в одной стране, а раскрыть саму их суть, лежащий в их основе антигуманизм.

Завязка романа дана в традиции научно-фантастических произведений и напоминает завязку романа Г. Уэллса *Машина времени*. Это „научное обоснование” необычного изобретения. Ученый Фабрициус получил из серой массы мозга животных и людей субстанцию — агатэргию, которая способна мгновенно убивать эгоистические преступные устремления у людей и вызывать „чистую, бескорыстную и неистребимую любовь к ближнему”¹⁶. Непонимание мира наживы и собственничества, преданность науке, „наивность” ученого у Фабрициуса такая же, как у героев А. Франса (*Преступление Сильвестра Боннара*, *Современная история*), однако его отличает от Боннара и Беранже то, что он — тип ученого уже разуверившегося в силе ораторского, публицистического, поэтического слова, но стремящегося к активной общественной деятельности, мечтающего радикально перестроить мир механическим путем.

Сатира Гаусманна необычайно емкая, она всегда направлена на несколько явлений сразу. В данном случае раскрывается, что даже облагораживание человечества зависит от денежных средств, нужных для изготовления агат-энергии, а те, у кого они в руках, не заинтересованы в альтруистических устремлениях людей. Столкновение ученого-„простака” с вершителями судеб в буржуазном государстве кончается гибелью ученого. Но автор не солидаризуется ни с одним из своих героев и его сатира направлена и на Фабрициуса, его идею и изобретение. В романе также раскрывается, что изобретение ученого, в основе которого лежит самая благородная идея, используется империалистами для личного обогащения, во вред народу, больше того — оно может привести к гибели миллионов людей (так Гаусманн ставит проблему весьма актуальную в современной литературе). Мультибиллионеры (автор и здесь обращается к гротескной гиперболизации богатства героев) Метадор Хрисопрас — король автомобильной промышленности, и Вампиро Аргиропрас¹⁷ — король железнодорожной промышленности, поделившие между собой Утопическую державу, корыстно используют изобретение в целях конкурентной борьбы. Чтобы добыть серое вещество мозга, нужное для изготовления препарата и „облагородить” небольшое количество людей, промышленные короли поддерживали войны в разных странах, использовали голод в Индии, Тибете, Китае, даже искусственно вызывали голод, уничтожая запасы посевного зерна в этих странах.

¹⁶ I. Hausmann, *Divoké verše a prózy*, Praha 1963, s. 199.

¹⁷ Гаусманн широко пользуется выразительной и символической ономастикой, в данном случае он обращается к греческому языку: Хрисопрас — производитель золота, Аргиропрас — производитель серебра.

Вызвав войну между северной и южной частью государства (агатэнергия, вырабатываемая на заводах двух конкурентов, имела противоположный заряд и столкновение ее вызвало неожиданную реакцию — взрыв ненависти и злобы между жителями севера и юга), промышленные короли сразу же договариваются между собой и переключают свои заводы на военную промышленность. Установив между собой самые дружеские отношения, оберегая имущество друг друга, они поддерживают войну, увеличивая таким образом свои богатства.

Автор отводит себе роль беспристрастного информатора: то репортера, объективно повествующего о том, как разворачиваются события, то ученого, который тезисно, сухо и деловито сообщает результаты своих наблюдений, приводит документы. Отсюда — свобода в композиции произведения. Однако соединение и противопоставление разных компонентов строго подчинено основной идее — разоблачению буржуазного мира, его практики и идеологии. После сценки в министерстве, пороги которого уже полгода обивает ученый Фабрициус, слыша все тот же бюрократический ответ: зайдите через 14—20 дней... идет пародийный отчет о заседании совета министров и сената. Тут особенно выделена речь депутата всенароднойграницахзаконапередовой-партии (написав название партии одним словом, Гаусманн усилил иронию). Депутат выступает в защиту

угнетенного предпринимателя, над которым постоянно висит дамоклов меч самовольных забастовок, не пользующегося в своей тяжелой борьбе за существование ни малейшей поддержкой правительства, которое, наоборот, усугубляет невыносимое положение законами об пенсиях инвалидам, пособиях безработным и другими засекреченными премиями за лень и саботаж¹⁸.

Использование „навыворот” лексики и фразеологии ставшей привычной для какого-то языка (в данном случае рабочих выступлений) — характерно для Гаусманна.

Писатель часто прибегает к сокращениям, свойственным публицистике и научным статьям. Он пишет: суть выступления министра финансов была...; выступление оратора сводилось к...; он сказал приблизительно...; краткое содержание научной работы Фабрициуса, обосновывающей его изобретение, такое-то... Этим автор достигает сжатости, большей емкости повествования и направляет мысль читателя на главное, типичное для определенного класса, политической партии, социальной прослойки.

Стремясь сосредоточить внимание читателей на общем, а не индивидуальном, Гаусманн часто прибегает к особому рода параллелизмам и „спаренным” описаниям, документам. Так, пародируя жизнеописание „великих” миллионеров, автор излагает биографию северного магната Хрисопраса, а потом приводит только начало тех же предложений, когда речь идет о южном магнате Аргиропрасе, прошедшем такой же путь к обогащению. Разница между ними только в том, что один живет в Нордвилле, а другой в Судвилле,

¹⁸ Hausmann, *op. cit.*, s. 212.

у одного дочь, а у другого сын и филантропические общества, организованные ими, носят разные названия: „Пацифик” и „Еиренофор”; хотя они совершенно одинаково, проповедуя мир и любовь к ближнему, изощряются в запугивании населения, в разжигании вражды между Севером и Югом страны. Борьба между этими благотворительными обществами принимает характер все более острых столкновений и нередко кровопролитных стычек.

Таким приемом параллелизма пользуется Гаусманн при пародийном описании жизни и деятельности двух знаменитых детективов — „великого Джека Мориссона” и „великого Мека Джориссона”. Особого сатирического эффекта Гаусманн достигает спариванием документов. Он, например, полностью приводит обращение „К моему народу” правителя северной части Утопической державы, а затем такое же обращение правителя южной части, но уже с пропусками всех высокопарных слов. Созданный текст обнажает истинные цели не только австрийского монарха, обращение которого к народам Австро-Венгрии в июле 1914 г. послужило Гаусманну прямой основой для пародии, но и империализма вообще.

Всегда было моим самым пламенным желанием и т.д.... вызвать войну. И это и т.д.... любой ценой! Этого требовали интересы и т.д.... капитала. Интриги коварного противника и т.д.... послужили удобным поводом. Граждане! Право — это и т.д.... болячка. Бог годится и т.д.... к тому, чтобы обманывать свой народ. Граждане! Вы отправьтесь и т.д.... на бойню. Потому что так хочет и т.д.... Брутус Аргиропрас¹⁹.

Двумя параллельными столбиками даются сводки с фронта, подписанные генералами двух враждебных армий Кефером и Шлефером, которые одинаково

днем и ночью вынуждены придумывать новые стилистические обороты, чтобы о победах своей армии рассказать самым возвышенным образом, а неблагоприятные сведения дать как можно более незаметно и удобоваримо для гражданского населения²⁰.

Так же параллельно говорится о разрушении „вражеских” столиц, „героическом” уничтожении солдатами обеих армий мирного населения. Автор прибегает к псевдообъективной мотивировке и фиктивной солидаризации с официальным мнением прессы, действиями промышленных королей, и тем самым создает сатирический, иронический подтекст буквально для каждого слова.

Сатира Гаусманна постоянно направлена не только на жизнь буржуазного общества, но и на все идеологические формы, оправдывающие, восхваляющие эту жизнь. Поэтому ведущим в стиле романа является принцип пародии. Автор пародирует ораторское слово: высокопарные, псевдонаучные выступления, многословные и пустые, слащавые речи, наполненные лицемерным смирением и человеколюбием, пародирует все газетные, публицистические жанры: заметку, статью, фельетон, спортивную и судебную хронику, очерк, политическое сообщение, рекламу, рецензии на художественные про-

¹⁹ Там же, с. 300.

²⁰ Там же, с. 330.

изведения и научные труды²¹. Гаусманн вставляет в свой роман пародии на самые разные литературные жанры: песню, гимн, поэму, детективный рассказ, психологическую новеллу, биографический рассказ. Он высмеивает различные художественные приемы современной литературы: натуралистическую точность описаний, детализацию, создающую только видимость достоверности (писатель, например, указывает, какого цвета был чемодан одного и второго детектива, какой породы их собачки и т.п.), принцип документализма (в романе указывается, что государственный переворот произошел на юге в 10 часов, но ни день, ни год не уточнены, приводятся карты страны и карты военных действий, но само название государства — Утопия — подчеркивает его нереальность; автор использует для издевки номер докладной Фабрициуса, вставляя в него химическую формулу воды — H_2O 5229/94). Гаусманн пародирует и „телеграфный” стиль и ритм приключенческих произведений (например, бешеный ритм рассказов о смелости и находчивости детективов). Широко используя технику экспрессионизма, он одновременно пародирует ее. Однако при постоянном изменении стиля, образности произведение Гаусманна собрано и стройно. Единство всех разнородных частей его достигается не только четкой сюжетной линией, но прежде всего концентрацией и четкостью мысли автора, умением видеть внутреннюю сущность и связь явлений.

Экспрессионистическая образность в произведении Гаусманна — наглядное свидетельство того, что художественные формы, выработанные каким-либо течением, не являются его монополией и могут творчески переосмысливаться. Напрашивается в этом плане сравнение И. Гаусманна и Ф. Кафки²². У Гаусманна, как и у Кафки,

явления не воссоздают больше картину жизни, как она выступает на поверхности и как мы ее знаем, они прямо выражают нравственный смысл бытия, его конечные тенденции²³.

Есть общее между двумя современниками и в манере сопоставления мелкого, будничного и большого, значительного, и в умении придать чувственную конкретность абстрактным понятиям, и в контрасте между четким, мнимо бесстрастным языком произведения и изображаемым в нем страшным явлением. Ужасное представляется еще страшнее и уродливее, если оно изображено не как исключение, а как обыденное и повседневно встречаемое.

При всем этом наглядно выступает разница в жизненных позициях писателей. У Кафки историческое время исчезает, личное же время героев — это время случая, причинно-следственная связь нарочито разрывается. Герой

²¹ В частности, Гаусманн вводит в роман пародированную рецензию на книгу Мареша (ректора Пражского университета) *Возможен ли социализм? (Критика марксистских теорий)*. Это не только сатира на конкретное лицо, но и обобщающая издевка над всеми, кто, как замечает писатель, прочитав 10 книг, критикующих Маркса, написал одиннадцатую, не дав себе труда прочесть самого Маркса.

²² В творчестве обоих писателей ощущается влияние „романетто” Я. Арбеса. О влиянии Арбеса на Кафку писал К. Крейчи (Krejčí, *op. cit.*)

²³ В. Д. Днепров, *Черты романа XX века*, Москва 1965, с. 201.

сам не действует (все происходит однажды утром, вдруг, неожиданно, почему-то и т.п.) — он становится жертвой зла, которому не противится и которое изображено так, что и у читателя не может возникнуть стремление к активному сопротивлению. Как верно отметил В. Г. Днепров,

Кафка отнимает у нас противника, зло становится расплывчатым и вездесущим — от этого страдания, произведенное его книгой, делается невыносимым²⁴.

У Гаусманна же наоборот — постоянно чувствуется логическая мотивировка внешнего действия, четкая причинно-следственная связь событий, историческая обусловленность всех изображаемых явлений: противник назван, разоблачен, его могущество раскрыто как временное, больше того, намечены пути борьбы с ним.

В заключительной части романа Гаусманн показывает, что после уничтожения всей агатэнергии люди перестали враждовать, солдаты бросили ружья, братались на фронте и возвращались к мирному труду. В стране, разрушенной войной на новых социально-политических основах началось строительство социалистического государства. И хотя автор изображает, как объединившимися капиталистами всего мира созидательный труд утопийцей был грубо, жестоко прерван, однако он заканчивает свое произведение оптимистически, недвусмысленно говоря, что жители страны непременно вернутся к социализму.

Разбивая миф о свободной счастливой буржуазной республике, стремясь освободить сознание читателя от националистических представлений и общепринятой официальной лжи, заставить его трезво и критически посмотреть вокруг себя, Гаусманн противопоставляет истинные общегуманистические и революционные идеалы ложным, выгодным буржуазии, идеалам. Произведение Гаусманна проникнуто верой в неизбежность социальных преобразований. Именно от них и только от них, а не от изобретения какой-либо „агат-энергии“ зависит облагораживание человечества, мир и добрососедские отношения между отдельными людьми и народами. Вера в возможность изменения мира придает оптимистическое и жизнеутверждающее звучание самой беспощадной сатире.

DWA TYPY CZESKIEJ POWIEŚCI SATYRYCZNEJ Z POCZĄTKÓW XX WIEKU

J. Hašek, „Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války”.

I. Hausmann, „Velkovyroba čtnosti”

STRESZCZENIE

Dokonana w tej rozprawie analiza pozwoliła nam stwierdzić, że utwór J. Haška *Przygody dobrego wojaka Szwejka podczas wojny światowej* to burleskowa powieść-epopea XX wieku. W konstrukcji tej powieści są umiejętnie spożytkowane, zebrane

²⁴ Там же, с. 135.

i rozwinięte tradycje europejskiej powieści satyrycznej doby renesansu, powieści XVIII wieku, powieści łotrzykowskiej — pikareski o charakterze w pewnym stopniu społeczno-historycznym; postać Szwejka wciela w niej tradycje literackiego błazna, mieszczaucha z czeskiej powieści i „głupka” z ludowych bajek (podobnie jak w folklorze czas „zewnątrzny” Szwejk jest czasem kolejnych „przygód”, a czas „przypadków” i czas „wewnętrzny” to czas jego samozachowania i autoidentyfikacji).

W powieści środkami technicznymi satyry są: trawestacja, parodia, satyryczna hiperbola, błazenada, groteska, stop patosu z pospolitością i wulgarnością.

Postacie pierwszego i drugiego planu w utworze zbudowane są na zasadzie parodii i spopolitowania sięgającego karykatury. Stosunki pomiędzy panem i sługą zostały ukształtowane na zasadzie trawestacji. Hašek prezentuje się w swoim dziele jako solidny dokumentalista; posługuje się obficie i równocześnie zarówno autentycznym dokumentem, jak i dokumentem stylizowanym, a to dla ośmieszenia samej zasady dokumentalizmu w beletrystyce, kreując jego parodię. Parodiuje chwytły narracyjny posługując się stylem wzniosłym, asocjacją myśli, sentencjami i formami moralizatorskimi. Stosunki pomiędzy autorem a czytelnikiem zostały oparte na zasadzie trawestacji; „kod” odnośny do utworów o wojnie ulega nieustannie burzeniu. Humor stanowi formę działalności społecznej bohatera skierowanej przeciwko istniejącym instytucjom społecznym i moralnym, a to w celu ich radykalnej zmiany.

Przemysłowa produkcja enoty I. Hausmanna — to intelektualna powieść-pamflet, która łączy tradycje kilku gatunków satyrycznych, filozoficznych i naukowo-fantastycznych, a która jest równocześnie polemiką z ich regułami. Twórczym czynnikiem struktury tej powieści jest dokumentalność zbliżona do karykatury (sens ujęty w przesadzie, w skondensowaniu, w satyrycznej hiperbolizacji).

Satyra Hausmanna jest stale ukierunkowana nie tylko przeciw życiu społeczności mieszczańskiej, ale także przeciw wszystkim formom ideologii, która usprawiedliwia i gloryfikuje to życie. To właśnie uzasadnia panującą w powieści zasadę parodii. Autor parodiuje styl oratorski: patetyczne dyskursy pseudonaukowe; parodiuje wszystkie gatunki publicystyczne: artykuły, felietony, kronikę sportową i sądową, informacje, reklamy i recenzje; parodiuje rozmaite gatunki literackie: poemat, hymn, pieśń, nowelę psychologiczną, opowieść biograficzną, powieść detektywistyczną. Ośmieszone tu zostały rozmaite literackie środki artystyczne: naturalistyczne opisy, zasady dokumentalizmu, styl „telegraficzny”, techniki ekspresjonizmu. Autor utrzymuje jednolitość heterogenicznych części powieści dzięki wyrazistości wątku fabularnego, a także dzięki ścisłości i naukowej jasności w wykładzie swojej czołowej myśli przewodniej.

Porównanie różnych powieści lat dwudziestych dowodzi wiary pisarzy czeskich w możliwość przebudowy świata i ich zrozumienia systemu stosunków historycznych i społecznych, co nadaje ich ostrej i bezlitosnej satyrze charakter optymistyczny.

Nonna Kopystianskaja

DEUX TYPES DE ROMAN SATIRIQUE TCHEQUE DU DEBUT DES ANNEES 20

J. Hašek, „Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války”.
I. Hausmann, „Velkovyroba čtnosti”

RÉSUMÉ

L'analyse faite dans cet article nous amène à considérer l'oeuvre de Jaroslav Hašek *Aventures du brave soldat Chveïk* comme un «roman-épopée» burlesque du XX^e siècle. Dans la composition du roman sont savamment utilisées, réunies et dé-

veloppées les traditions du roman européen satirique de la Renaissance, du roman du XIII^e siècle, du roman picaresque, qui est à un certain degré socio-historique; le type de Chveïk y incarne les traditions du personnage du bouffon dans la littérature, du bourgeois de la littérature tchèque et le personnage du nigaud des contes populaires (de même que dans le folklore le temps «extérieur» de Chveïk est celui des aventures, le temps du «hasard» et le temps «intérieur» c'est le temps de l'auto-conservation et de l'auto-identité).

Les moyens satiriques principaux dans le roman sont: la travestie, la parodie, l'hyperbole satirique, le grotesque, la fusion du pathétique avec du prosaïque et de la vulgarité.

Les personnages du premier et du second plan sont peints selon le principe de la parodie, de l'abaissement aboutissant à la caricature. Les relations entre le maître et son valet sont montrées dans le plan de la travestie (Lucas et Chveïk). Hašek est très documentaire dans son oeuvre; il utilise en même temps très largement le document authentique et le document stylisé pour livrer à la risée le principe même du documentalisme dans les belles-lettres, la raillerie et la parodie. Il parodie les procédés de la narration en employant le style sublime, les associations d'idées, les sentences et les sermons. Selon le principe de la travestie sont établis les rapports entre l'auteur et le lecteur; le «code» propre aux oeuvres sur la guerre est constamment détruit. L'humour constitue une forme de l'activité sociale du héros dirigée contre les instituts sociaux et moraux existants et cela pour leur changement radical.

La Production industrielle de la vertu de I. Hausmann est un roman pamphlet intellectuel qui associe les traditions du genre satirique, philosophique et de la science-fiction avec la polémique dirigée vers l'élément canonique de ces genres. Le documentalisme propre à la caricature constitue le facteur de composition de ce roman (l'idée y est expérimentée dans un plan outré, condensé, satirique et hyperbolisé).

La satire de Hausmann est constamment dirigée non seulement contre la vie de la société bourgeoise mais contre toutes les formes idéologiques qui justifient et louent cette vie. C'est ce qui explique le principe de la parodie dans le roman. L'auteur parodie le style oratoire: les discours pathétiques, pseudoscientifiques; tous les genres publicistes: les entre-filets, les articles, le feuilleton, le chronique sportive et judiciaire, l'essai, l'information, la publicité, la critique; les genres littéraires les plus divers: la chanson, l'hymne, le poème, le roman policier, la nouvelle psychologique, le récit biographique. L'auteur livre à la risée les procédés littéraires tels que la précision naturaliste de la description, le principe du documentalisme, le style «télégraphique», la technique de l'expressionnisme. L'unité des parties hétérogènes dans le roman est atteinte grâce à une ligne narrative distincte et à une concision et une clarté scientifique dans l'expression de l'idée générale de l'auteur.

La comparaison de divers romans des années 20 prouve que la foi dans la possibilité de la transformation du monde et la compréhension du système des rapports historiques et sociales dans les oeuvres des écrivains tchèques confèrent un caractère optimiste et vivifiant à la satire la plus acérée et imitoyable.

Nonna Kopystianskaja