

вает подчас плохую услугу и А. Матушке. Увлекаясь, он как бы забывает о собственных исходных принципах и начинает подходить к фактам литературного сходства недифференцированно, не делая различия между генетической связью и типологической близостью. И его соображение о том, что первоисточником «Из жизни насекомых» братьев Чапек следует считать «Микромегас» Вольтера, представляется не более убедительным, чем предположение Романа Якобсона, нашедшего первоисточник той же комедии в творчестве Гаршина.

Необходимые «коррективы» мы находим в книге Г. Янашек-Иваничковой. Ее исследование по построению более традиционно, чем монография А. Матушки. Это обычный очерк жизни и творчества. Но хронологический

принцип, положенный в основу работы, позволяет конкретнее раскрыть обстоятельства, определившие своеобразие писательской позиции Чапека в тот или иной момент. Г. Янашек-Иваничкова, так же как А. Матушка и У.-Е. Харкинс, отмечает родственность исканий Чапека некоторым тенденциям западноевропейского романа XX века, но говорит и о существенных отличиях художественной концепции писателя от общей направленности так называемой модернистской прозы, хотя теоретическим установкам самого автора все же не хватает четкости.

Достоинства вышедших книг неравноценны, но в той или иной мере каждому из авторов удалось сказать новое и нередко оригинальное слово в научной литературе о Чапеке.

*О. МАЛЕВИЧ*

*г. Ленинград*

## ПОЭЗИЯ ЭРИХА МЮЗАМА\*

**П**олузабытый ныне поэт и политический борец Эрих Мюзам с начала XX века в течение трех с лишним десятилетий был непременным активным участником общественной и духовной жизни Германии. За это время в стране сменилось три политических режима; Эрих Мюзам подвергался преследованиям при всех трех. Ему хорошо были знакомы тюрьмы гогенцоллерновской империи, Веймарской республики и гитлеровской Германии. В фашистском застенке и оборвалась его жизнь. Имя Мюзама на страницах истории немецкой культуры постоянно встречалось в сопряжении с име-

нами братьев Гарта и Петера Хилле, Франка Ведекинда и Генриха Манна, Людвиг Рубинера, Густава Ландауэра, Леонгарда Франка, Курта Тухольского. Мюзам не принадлежал к писателям первого ряда и наиболее выдающегося дарования, но он был «властителем дум» своих сограждан, и тем не менее по заслугам ему должно принадлежать в немецкой литературе видное и почетное место.

Эту историческую справедливость по отношению к Мюзаму восстанавливает своим исследованием Н. Павлова. Тщательно анализируя путь поэта от его первых стихотворений, написанных еще в конце прошлого столетия, и до его гибели в 1934 году, она убедительно показывает, в

\* Н. С. Павлова, Творчество Эриха Мюзама, «Наука», М. 1965, 136 стр.

чем заключалось особое место и особая роль Мюзама в смене литературных поколений. Он в значительной мере сохранял идейно-эстетическую независимость по отношению к доминировавшим в определенное время и сменявшим друг друга художественным направлениям, и именно эта относительная самостоятельность его творчества, которое не растворялось без остатка ни в натурализме, ни в экспрессионизме, ни в «новой деловитости», определяла его особое положение в общей панораме немецкой поэзии.

Творчество Мюзама усложняло и обогащало эту панораму. Стоя в стороне от основного потока мод и поветрий, занимая скромное положение своего рода «аутсайдера», он подчас обгонял свое время, предвосхищал и подготавливал в своих стихах эстетическое качество, которому суждено было стать значительным и во многом определяющим облик передовой немецкой поэзии лишь на следующем этапе ее развития. Н. Павлова абсолютно права, когда особенно подчеркивает историческую роль, которую в этом смысле сыграло творчество Мюзама в период 1914—1923 годов на фоне общего преобладания абстрактно-субъективистской, экспрессионистской поэзии. «В годы первой мировой войны и революции,— справедливо пишет Н. Павлова,— поэзия Мюзама представляет особую линию в развитии немецкой политической поэзии — линию конкретной реалистической лирики». «Когда в 20-х — начале 30-х годов немецкая демократическая поэзия шла по пути все более широкого завоевания реальности, когда создавали свои зрелые стихи Вайнерт и Бехер, перед ними уже были образцы революционной поэзии Эриха Мюзама» (стр. 8).

Анализируя таким образом весь творческий путь Мюзама и изменяющееся эстетическое своеобразие его поэзии, Н. Павлова связывает это исследование с проблемой становления и развития в Германии поэзии социалистического реализма. При этом она далека от того, чтобы желаемое выдавать за сущее, далека от всяческого — даже проводимого «с наилучшими намерениями» — улучшения и выпрямления истории. Никогда, например, в прежних работах о Мюзама его общественно-политические заблуждения, и в частности его приверженность к анархизму, не рассматривались с такой прямотой, без «стыдливости» и уклончивости, как это делает Н. Павлова. Но это не мешает ей оценить по достоинству объективный вклад Мюзама в формирование нового метода в немецкой поэзии и показать значение тех его художественных завоеваний, в которых он подчас даже опережал поэтов с более отчетливым политическим кредо.

Н. Павловой сопутствовало в ее работе одно чрезвычайно благоприятное обстоятельство, редко выпадающее на долю исследователя. Когда после смерти Эриха Мюзама его вдова эмигрировала из фашистской Германии в Советский Союз, она привезла с собой архив поэта, содержащий его дневники за многие годы, обширную переписку, рукописи его произведений, в том числе и неопубликованных, и пр. Н. Павлова, первая из исследователей творчества Мюзама, имела возможность этот архив изучить и использовать в полном объеме, что придавало ее работе особую ценность. Круг материалов, исследуемых в монографии Н. Павловой, значительно расширен по сравнению с тем, что было доступно ее предшественникам. Автор

свободен от публикаторского фетишизма, он не поддается очарованию первого попавшегося документа, извлеченного из архива и еще не бывшего в научном обращении, но, опираясь на прежде не опубликованные (или лишь частично опубликованные) произведения, как, например, роман «Слуга народа», пьеса «Погода для всех», публицистический очерк «Расчет», на дневники и письма поэта, Н. Павлова в новом свете представляет некоторые стороны творчества Мюзамы и дает глубокую, содержательную концепцию его идейных и художественных исканий.

Поэзия Мюзамы не рассматривается обособленно, — напротив, книга Н. Павловой обладает тем достоинством, что путь поэта здесь начертан на широком литературном фоне, а отдельные этапы этого пути анализируются в соотношении с художественными течениями времени. В этом смысле особенно удачны страницы, посвященные характеристике экспрессионизма. Справедливо возражая против бездумного зачисления Мюзамы в экспрессионисты, подчеркивая различия и даже известную эстетическую полярность его стихов и экспрессионистской поэзии, Н. Павлова вдумчиво рассматривает обе эти поэтические системы, отдавая должное каждой из них и указывая на исторические заслуги поэзии левого экспрессионизма.

К сожалению, не все крупные явления немецкой поэзии, сопутствовавшие творческому развитию Мюзамы и с ним активно соотносившиеся, раскрыты в книге с таким вниманием и пониманием их значения, как экспрессионизм. На стр. 32—33, например, мельком упомянуто о поэзии литературных кабаре. Лишь упомянуто: и о ней самой почти ничего не сказано, и еще менее — о преломле-

нии этой своеобразной поэтической традиции в творчестве Мюзамы. А между тем развитие Мюзамы проходило в атмосфере поэзии кабаре и «уличных песен» (Bänkelsang), он был на протяжении всей жизни тесно связан с наиболее видными представителями этого поэтического направления, от Франка Ведекинда и мюнхенских «11 палачей» до Иоахима Рингельнаца и Вальтера Меринга. Начиная еще с первых стихов Мюзамы влияние кабаре и «бенкельзанга» сказывалось в его творчестве очень сильно. «Эстрадная поэзия» была в нем представлена всеми своими традиционными жанрами: и эпатажирующими мещанскую мораль фривольно-богемными балладами («Маленький роман», «Три парня» и др.), и лирикой, исполненной гражданского пафоса, и актуальной политической сатирой. Именно в этих стихах уже в 900-х годах складывались такие качества, как конкретность, простота, песенность, расчет на массовую аудиторию, и то обстоятельство, что Н. Павлова не придает должного значения этой линии в ранней поэзии Мюзамы, несколько мешает ей до конца показать органичность процесса, приведшего к высшим достижениям поэта, к его антивоенной, революционной поэзии 1914—1923 годов.

Поэзия кабаре и «бенкельзанг» в гораздо большей степени, чем другие, более «высокие» и рафинированные, формы поэзии (например, в несравненно большей степени, чем экспрессионистская лирика), сохраняли приверженность к немецкой поэтической традиции XIX века, в частности к традиции политической и социально-сатирической поэзии. Может быть, именно потому, что Н. Павлова недооценила значение «эстрадного» начала в творчестве

Мюзама, вышло так, что она вместе с тем и несколько пренебрегла изучением его связей с традицией. Ведь Мюзам не только предвосхищал некоторые эстетические черты последующих этапов в развитии немецкой революционной поэзии, подчас опережая в этом смысле своих современников и соратников (эта сторона его поэтического облика отлично выявлена в монографии Н. Павловой), но и был одновременно «традиционен» по форме, и многое связывало его с наследием немецкой поэзии прошлого столетия. И здесь, разумеется, нельзя ограничиваться лишь отдельными случайными ссылками и упоминаниями (как, например, упоминание об А. Глассбреннере в сноске на стр. 46). Связь с традицией сказывалась очень многообразно в творчестве Мюзама: начиная от наследования им некоторых общих эстетических принципов и кончая многочисленными скрытыми реминисценциями или пародийными переосмыслениями (ср., например, стихотворение «Дальше, дальше, неустанно!» с «Песней жатвы» Р. Демеля или стихотворение «Новая Германия» с балладой Ю. Кернера «Самый богатый князь» и т. д.). Эти конкретные связи остались словно незамеченными.

Некоторые характеристики и оценки, высказанные Н. Павловой, хочется оспорить. Констатируя, что «большинство стихов... в сборнике «Пустыня» чрезвычайно субъективны», автор делает вывод: «Эта особенность лирики Мюзама резко отличает ее от натуралистической поэзии» (стр. 27). Н. Павлова исходит здесь из излишне прямолинейного, на мой взгляд, представления о сущности и внутренних органических тенденциях натуралистической лирики, в частности так называемого

«последовательного натурализма». Присущее ему стремление к предельно точной фиксации мельчайших крупниц действительности в идеально адекватной этим крупницам форме, в «необходимом ритме» (Арно Хольц), в «секундном стиле» неизбежно приводило к той грани, за которой абсолютная, казалось бы, объективность отображения превращалась в произвол субъективного восприятия. Такие проникнутые субъективизмом направления в немецкой поэзии, как импрессионизм и символизм, не только не были антиподами «последовательного натурализма», а, напротив, исторически именно из него и возникли (что, между прочим, подтверждается и примером самого Мюзама).

Воздав должное поэзии Мюзама в 1914—1923 годах и очень пронзительно вскрыв ее новаторские черты, Н. Павлова несколько несправедливо, на наш взгляд, оценивает позднее творчество поэта. Если в собственном эстетическом смысле Мюзам в 20-е годы действительно уже не занимал в немецкой демократической поэзии ведущего места, то в отношении правомерного чувства исторической тревоги он мог бы для иных послужить примером. Реальный характер фашистской опасности он заметил раньше и выступал против нее более неотступно и последовательно, чем Бехер, Брехт и даже Вайнерт. И несколько странно в 60-е годы укорять Мюзама 20-х годов в склонности к пессимизму и к мрачным оценкам германских политических перспектив. Ведь мы-то знаем, что горькие предчувствия поэта оказались — увы! — не совсем беспочвенными.

И последнее, частное замечание. Вряд ли стоит с таким сарказмом высмеивать оппортунизм социал-де-

мократических лидеров, стоявших «за перенесение празднования Первого мая на... воскресенье» (стр. 47). Такие вопросы решаются не революционными фразами, а трезвым анализом исторических условий с учетом всех конкретных обстоятельств. Достаточно сказать, что Энгельс в этом вопросе целиком поддерживал А. Бебеля, В. Либкнехта и решение Берлинского съезда СДПГ (см.: К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 38, письма № 243, 244, 246, 249, 250 и др.).

То, что в книге Н. Павловой отдельные вопросы представляются недостаточно полно разработанными и некоторые ее положения располагают к спору, несколько не удивительно. Удивительно другое: как на таком маленьком плацдарме автор сумел поставить многие важнейшие проблемы немецкой поэзии XX века и сумел их успешно и глубоко разрешить. Первое научное исследование творчества Эриха Мюзама можно считать удавшимся.

И. ФРАДКИН

## КОРОТКО О КНИГАХ

### «И ПЕСНЯ, И СТИХ—ЭТО БОМБА И ЗНАМЯ...» \*

**К**ниге своих критических выступлений Алексей Сурков предположил подзаголовок: «Заметки на полях истории литературы». Но написана она не историком литературы — литератором. В многоголосье времени А. Сурков слышал и записал прежде всего голоса друзей, соратников, товарищей по оружию — Маяковского и Багрицкого, Демьяна Бедного и Лебедева-Кумача, М. Бажана и В. Гусева.

Личный опыт и личные пристрастия определили не только круг его литературных друзей, но и круг литературных интересов, в центре которых — песенная лирика и стихи, написанные на войне и о войне: участник нескольких войн, А. Сурков раскрывает на военном опыте советской поэзии ее жизнеутверждающую, гуманистическую природу.

Конечно, содержание книги этим

не исчерпывается. Здесь и полемика с зарубежными недоброжелателями (один из разделов книги так и называется — «Полемика на запад»), и статьи о творчестве классиков — Пушкине, Некрасове, Бернсе, Шекспире, и заметки о современных зарубежных поэтах — Фаизе и Хикмете, Квазимодо и Альберти...

И все-таки сердцевина книги, ее ядро — доклады и выступления военных лет и работы, посвященные массовой песне. Тут Сурков — исследователь, тут все — из первых рук.

Вспоминая, как «сложилась песня», А. Сурков вспоминает и о том, что война поставила перед поэтами совершенно новые задачи, оставив поэзию с глазу на глаз с ее непосредственным потребителем — «воюющим соотечественником». «Уже с первых дней войны,— пишет А. Сурков,— нам, тесно соприкасающимся с воюющими соотечественниками, было заметно, что солдатское сердце ищет не только лозунга и призыва,

\* А. Сурков, Голоса времени, «Советский писатель», М. 1965, 494 стр.