

Kursakova, Jekaterina Igorevna

**У истоков поэзии Эмиля Болеслава Лукача**

*Slavica litteraria*. 2014, vol. 17, iss. 2, pp. [73]-81

ISSN 1212-1509 (print); ISSN 2336-4491 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/132890>

Access Date: 06. 12. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

ЕКАТЕРИНА ИГОРЕВНА КУРСАКОВА

## У ИСТОКОВ ПОЭЗИИ ЭМИЛЯ БОЛЕСЛАВА ЛУКАЧА

### Аннотация

В данной статье был произведен общий анализ первого сборника Эмиля Болеслава Лукача в срезе традиций Словацкой Модерны (особое внимание мы уделили поэтическим сходениям поэзии Лукача с наиболее выразительной фигурой Модерны – И. Краско). Перед автором работы стояла задача показать линию преемственности в словацкой поэзии межвоенного периода. Вместе с тем нам удалось обнаружить связь ранней поэзии Лукача с европейским символизмом (особенно, с французским: Верлен, Маларме, Рембо). Лукач обращается к проблемам человеческой души, вслед за западными символистами утверждает интуитивность постижения мира. В миниатюрах Лукача нередко прослеживаются мотивы грусти, тоски, сердечной муки, неприкаянности героя в мире людей. Всё это как нельзя лучше иллюстрирует связь поэта с символистской традицией.

### Abstract

This article shows a general analysis of the first collection of Emil Boleslav Lukacs in the context of the traditions of Slovak modernism. We focused on poetic similarity of Lukacs poetry with the most expressive figure of Slovak Modernism – I. Krasko). At the same time we have managed to find connection Lukacs poetry with the early European symbolism (especially with the French: Verlaine, Mallarmé, Rimbaud). Lukacs addresses to the problems of the human soul, shows us the way of intuitive comprehension of the world. In Lukacs miniatures often can be traced motives of sadness, melancholy. All these things are the best illustration of communications with the symbolist poetic tradition.

### Ключевые слова

неосимволизм ■ европейский символизм ■ Словацкая Модерна ■ Лукач ■ Краско ■ поэзия межвоенного периода

### Key words

neosymbolism ■ European symbolism ■ Slovak modernism ■ Lukacs ■ Krasko ■ Slovak poetry of the interwar period (1918–1938)

Известный словацкий поэт Эмиль Болеслав Лукач (1900–1979) представляет собой образец художника-мыслителя, аналитика, медиума, склонного к пессимизму. Ш. Крчмери, сравнивая Лукача с его

с «антиподом» – поэтом Яном Смреком, писал: «Смрек – импрессионист, схватывающий волшебство..., Лукач – мыслитель, изначально доискивающийся сути вещей. Первая книга Лукача почти в серых тонах, в значительной степени монотонна и пасмурна, но ее название *«Исповедь»* во многом и оказывается ее сущностью. Поэзия Лукача – вечно возвращение, поэт центростремителен... Возвращение же Лукача – всегда является результатом кризиса, точкой в конце какой-то глубокой думы, за которой, возможно, последует новая заглавная буква... «Убегай!» – зовет Смрек, «Не уйдешь!» – отвечает Лукач. Это звучит то как покорность судьбе, то как слово человека, который стоит прочно, победителем»<sup>1</sup>. Для поэзии Лукача характерны морально-нравственные проблемы современного интеллектуала, раскрываемые в экзистенциальной плоскости. За его стихами всегда скрывается трагическое видение мира. «Философствующий Лукач постоянно рефлектирует, оголяя внутренние процессы души и дилеммы, которые стоят перед каждым из нас»<sup>2</sup>, – такую характеристику ему дает критик Вл. Петрик.

«Ворвавшись» в словацкую поэзию в возрасте двадцати двух лет, Лукач приветствовал читателя своим стихотворением *«Авете»*, которое затем вошло в его первый сборник *«Исповедь»* (1922), свидетельствующий о преимственности литературных традиций и занявший, по утверждению критика А. Костолного<sup>3</sup> особое место в «красковской линии». (Заметим, что вся ранняя поэзия Лукача в буквальном смысле «вышла» из Словацкой Модерны.) Первые стихи священнослужителя (по образованию Лукач был теологом), отличающиеся «провокационностью» и даже «богохульством» на первый взгляд выглядят «как из мастерской “проклятых” французских поэтов: словно теолог под властью дьявола, а не Бога пишет свои стихи»<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> KRČMÉRY, Štefan: Emil Boleslav Lukáč. In: *Čo zostalo z básnika? Zost. Vladimír Petrík a Július Vanovič*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2000, s. 26.

<sup>2</sup> PETRÍK, Vladimír: Dvaja z generácie. In: *Čo zostalo z básnika? Zost. Vladimír Petrík a Július Vanovič*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2000, s. 27.

<sup>3</sup> KOSTOLNÝ, Andrej: *O poézii Emila Boleslava Lukáča*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1970, s. 19.

<sup>4</sup> VANOVIČ, Július: Čo zostalo z básnika. In: *Čo zostalo z básnika? Zost. Vladimír Petrík a Július Vanovič*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2000, s. 11.

Но что это? Манерный жест? Желание выделиться из множества поэтов-приверженцев традиционного стиля? Или же насущная душевная потребность писать и быть услышанным, интимный диалог с понимающей публикой? Внимательное прочтение *«Исповеди»* и подробное изучение биографии поэта многое может прояснить. Вот что писал о себе сам Лукач: «Я родом из шахтерского местечка, родился 1 ноября 1900 года. Моя мать была вдовой, а я был незаконнорожденным. Мать зарабатывала на хлеб тяжелой работой на фабрике. Душой она была истинной словачкой, поэтому с раннего детства прививала мне любовь к словацкому языку, к родной земле, уважение к труду. Мама умерла в 1935 году. Отца я не знал. У меня была сводная сестра... Она умерла в 1942 году. Со своим родным местом я нахожусь в постоянном духовном контакте, приезжаю туда каждый год, чтобы восстановить свои силы»<sup>5</sup>.

Как видно из автобиографии поэта, прошлое всё время тяготело над ним: факт незаконнорожденности, отсутствие отца в семье, тяжелый труд, бедность – всё это не могло не повлиять на характер и мировоззрение Лукача. А для поэта – личности рефлектирующей и тонко чувствующей окружающий мир – внешние факторы немаловажны, поскольку напрямую связаны с творческой реализацией. Возможно, именно поэтому замкнутость, подозрительность, недоверчивость, постоянная устремленность в глубины души, частый самоанализ и самоосуждение становятся определяющими чертами лирического героя Лукача. Именно это привело к оппозиционности его поэзии, звучавшей в противовес более оптимистичным стихам современников. Само название – *«Исповедь»* – красноречиво говорит о субъективности раннего творчества Лукача. Жизнь человека во всем ее многообразии, полная тайн и противоречий, страданий и утрат – вот основные мотивы его поэзии.

Интересно проследить историю книги *«Исповедь»*. Лукач решил отправить ее рукописный вариант В. Рою, поскольку, как он сам не раз замечал, что после встречи в Мартине в 1921 г. между ними возникли доверительные отношения (как и Лукач, Рой разделял судьбу *«проклятых поэтов»*). В одном из своих писем Рой отмечал: «Он (Лукач – Е. К.) будто бы имел две души... Одна тихая, чистая, как «расплавленный на солнце воск», а другая как черная горячая кровь». Рой держал у себя рукопись начинающего поэта несколько

<sup>5</sup> LUKÁČ, Emil Boleslav: Životopis. In: *Čo zostalo z básnika?* Zost. Vladimír Petrik a Július Vanovič. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2000, s. 155–156.

месяцев. Поэтому Лукач делает первые шаги в поэзии самостоятельно. Стихи, которые он отослал Рою, постепенно стали появляться в печати. Некоторое время спустя, сборник был опубликован в издательстве «Татран» (1922) благодаря книгоиздательскому обществу в Мартине. Стало очевидно, что характер поэтического творчества начинающего поэта сильно отличается от «домашней» словацкой поэзии, к которой привык читатель (речь идет, главным образом, о деятельности «Денницы», о творчестве С. Г. Ваянского, антивоенной поэзии М. Разуса). Вместе с тем, она была близка внутренне беспокойной лирике Ади, Роя, И. Краско, в которой поэт находил отголоски собственных настроений, личных переживаний, размышлений о противоречивости бытия.

Многие исследователи отмечают несомненное тяготение раннего Лукача к поэтике символистов с тенденцией к декадентству. Отзвуки этого мы видим уже в первом стихотворении «*Авете*», которое можно считать программным манифестом сборника «*Исповедь*»:

*Avete*

*Všeci vy, ktorí ste stratili cieľ,  
ktorých už zničil raz požiar;  
všeci vy, ktorých tiež o duše bel'  
olúpil násilný korbár...  
vítajte vo mne dnes brata!*

*Авете (Исповедь)*

*Все вы, которые потеряли цель,  
которых уже уничтожил пожар,  
все вы, у которых тоже души белизну  
захватил насильник-корсар,  
...приветствуйте во мне сегодня брата!»<sup>6</sup>  
(с. 8)*

Этот своеобразный манифест скорби лейтмотивом пройдет через все творчество поэта, в иных вариациях он будет встречаться в последующих произведениях Лукача. Но основа, первопричина этого вечного сетования на судьбу всегда остается неизменной. Самореализация поэта посредством мотивов грусти, тоски становится характерной чертой первой книги Лукача, в которой он предстал перед нами не только как поэт минутных настроений, переменчивых впечатлений, но, говоря вслед за чешским критиком Ф. Кс. Шальдой – «медитативных погружений в себя». А. Костолный, развивая эту мысль, утверждает, что в раннем Лукаче мы найдем «нечто от Оскара Уайльда», а именно критик характеризует поэзию Лукача «как по-

<sup>6</sup> LUKÁČ, Emil Boleslav: *Živly a dielo*. Bratislava 1970. Стихотворения Лукача цитируются по этому изданию. Страницы указаны в тексте в скобках. Перевод мой.

эзию нарциссизма»: «Правда, не в том смысле, как если бы речь шла о самолюбовании», – уточняет критик<sup>7</sup>.

Стихи раннего Лукача напоминают нам «рыдания нагой души» Краско. Действительно, переключка с Иваном Краско несомненна, только в отличие от своего предшественника, Лукач находит сладостное упоение в одиночестве («*Tak dobre je, keď s nami smútok, keď človek sám je, sám*» // «Как хорошо, когда с нами грусть, когда человек один, один», с. 9). Источником размышлений и умозаключений героя является так называемый «долор», что с латинского означает «страдание, боль». Скорбь воспевается Лукачем как всепроникающее начало. Желанное одиночество, добровольный уход в мир печали и тоски, нарциссическое самолюбование в «зеркале водной глади» – это всё маска лирического героя. «Какое огромное различие между грустью без боя у Лукача и красковским страданием мечущейся в клетке души, души человека-Прометея, прикованного к скале!» – замечает Костолный<sup>8</sup>.

Лирический герой «*Исповеди*» делит мир на две половины, противопоставляя при этом зло и добро, черное и белое, реальное и идеальное. В голосе героя угадывается авторская позиция – философский взгляд на противоречивость жизненных явлений, мироздания в целом. Реальный мир становится для него иллюзорным: земные ценности – преходящи, образы и чувства – эфемерны. Реальности противостоит недостижимый философско-эстетический идеал поэта. Результатом этого противостояния является своеобразный характер лирического героя, который выступает в роли страдальца-отшельника (стих. «*Фата-моргана*» // *Fatamorgána* (с. 15), «*Блудный сын*» // «*Márnotratný syn*» (с. 23).

Философские вопросы затрагиваются автором в стихотворениях «*Будущее-река*» // «*Budúcnosť rieka*» (с. 11) и «*Противоречия*» // «*Rozpory*» (с. 13). Не случайно он выбирает дактилический размер, подчеркивая тем самым торжественность могучей реки и бессилие человека перед смертельным потоком будущего. Это необратимый процесс, касающийся всего сущего: «бесчувственно» текущая вода сметает на своем пути живое, уничтожает человеческие корабли-судьбы. В «*Противоречиях*» лирического героя посещают сомнения, целая «ария противоречий» экзистенциального порядка:

<sup>7</sup> KOSTOLNÝ, Andrej: Op. cit., s. 19.

<sup>8</sup> KOSTOLNÝ, Andrej: Op. cit., s. 20–21.

*Chodíme s tvárou sťa mramor, kým dušu* Мы ходим с лицом, как мрамор, когда  
*nám rozzúria storaké rozporu,* душу нам разъярят столикие  
*preniknutí sme my dualizmom, lebo zápa-* противоречия,  
*si dobro v nás so zlom...* мы проникнуты дуализмом, ибо бо-  
 рется добро в нас со злом...  
 (перевод Н. Шведовой)

В финале стихотворения появляется образ «жестоккого виртуоза», играющего на разных инструментах. Его смычок «из черной шерсти» отсылает нас к средневековым суевериям о дьявольских кознях. Читателю остается только догадываться, кто, он, этот наводящий ужас музыкант? Может быть, князь тьмы? А может, и сам человек, в момент сомнения: его одолевает «ария противоречий», вот почему он мрачен и опустошен... В стихотворениях «*Это мертвое море*» // «*To mŕtve more*» (с. 29), «*Окна, темные окна*» // «*Okná, temné okná*» (с. 21), «*Фата-Моргана*» // «*Fata-torgána*» (с. 15) автор затрагивает тему миражей, обманчивых видений в человеческой жизни. Привлекая нас своей эфемерной красотой, эти иллюзии рано или поздно растворяются в небытии, оставляя осадок в душе, раны на сердце. Так, стихотворение «*Фата Моргана*» с самого начала привлекает нас своим мистическим названием. Фата-моргана (итал. *fata Morgana* – фея Моргана, по преданию, живущая на морском дне и обманывающая путешественников призрачными видениями) – редко встречающееся сложное оптическое явление в атмосфере, состоящее из нескольких форм миражей, при которых отдалённые объекты видны многократно и с разнообразными искажениями. Лирический субъект, рассуждая об эфемерности человеческой жизни, с мудростью старика замечает: «*Увы, странна вся наша жизнь...*» // «*Tak divný je život náš*». Нахлынув едва уловимой струей запахов и оттенков, жизнь ускользает от человека, испаряясь будто «*утренняя роса*». Используя язык символических полунамеков, автор рисует привлекательную картину жизни-сна, в котором «*бродишь нивой, / и в сердце радость, / и красивый // куст на пути твоём расцвел*» // «*po tajných nivách kráčaš blaha / s radosťou v srdci, v očiach vlaha / a v ceste kvitne krásny ker*». Этот куст-мираж невольно отсылает читателя к чувственной сфере познания. Со следующей строфой поэтическая зарисовка расширяется в образную картину фантомов: «*цветы влекут тебя: возьми их! / Склонись... и чудо ускользнет*» // «*kde ruže ležia na koberci / a lákajú ťa: „Ber si, ber!“ / čiahaš... a kúzlo uháňa*»<sup>9</sup>. Это не простой оптический обман – такова суть всей

<sup>9</sup> Перевод Н. В. Шведовой. Цитируется по изд. *Golosa stoletij. Antologija slo-vackoj poèzii*. Moskva 2002, с. 178.

нашей жизни: стоит увидеть нечто прекрасное, как оно тут же рассыпается на осколки миражей, – утверждает автор. Подобную проблему он ставит перед читателем и стихотворении – «*Это мертвое море*» // «*To mŕtve more*» (с. 29): некогда дорогие воспоминания превратились в мертвое море слез, герой теперь может только ностальгировать по утраченным моментам мимолетного счастья. Книги, любовь, радость – всё утрачено безвозвратно, и лишь обрывочные воспоминания еще тревожат душу: это и запах священных книг, и ручки целомудренных дам. Импрессионистические ноты еще более улавливаются в стихотворениях «*Настроение в поезде*» // «*Nálada vo vlaku*» (с. 16) и «*Предосеннее настроение*» // «*Predjesenná nálada*» (с. 22). В них мы найдем много общего со стихами И. Краско.

«*Настроение в поезде*» начинается и завершается словами: «*Дождь монотонно лился*» // «*Dážď monotónne lial sa*», образуя тем самым кольцевую композицию. Интересно обратиться к графическому оформлению стихотворения. Первый и последний стихи автор намеренно отделяет от «центральной части». Несложно заметить, что «сердцевина» стихотворения образует единое целое, неразделимый лирический монолог, после которого опять следуют слова из первого стиха. Это помогает автору сконцентрировать мысли читателя на главном, намекнуть на цикличность не только самого сюжета произведения, но и на тщетность попыток героя выбраться из темницы собственного отчаяния. Кольцевая композиция усиливает драматический пафос стихотворения. Лирический персонаж рассуждает о жизни, полной загадок и мучений, он не способен вырваться из порочного круга, на что указывает даже графика стиха. Всю тяжесть положения героя мы остро ощущаем еще и благодаря необычному ходу лирического сюжета в динамике. Герой едет в поезде, под стук колес в голове у него рождаются грустные мысли, страшные образы. Лукач передает ритм через аллитерацию, нагнетая повтор согласных звуков «ш», «ч», «ж», «р», которые на слуховом уровне имитируют скрежет колес, усиливают тревожную динамику стиха. «*Паровоз летел вперед, как птица Призрачная...*» // «*Kým rušeň letel vopred sťa vták príšerný...*» – так Лукач вводит читателя в мрачный мир сумрака и ночи, где легко могут появиться образы мертвецов и могил, несущих за собой боль и проказу. Вся эта тематика весьма традиционна для символистов. Автор рисует «страшный круговорот жизни», в котором перед героем пролетают в окне поезда деревни, озера, реки, башни, иначе говоря, – вся жизнь человека, устремленного в «*скудную одноликую тьму*». Дороги назад нет, выхода герой уже не ищет.



Он одинок и обессилен. Новаторским становится обращение Лукача к античным образам. В конце стихотворения мы читаем: «*Один бледнолицый путник, которого путь жизни гонит бичом к лабиринту искать Ариадну, что тоскует..., ожидая Тесея*» // «... *jeden bledý cestovateľ, ktorého ženie bičom život na púť ku labyrintu hľadať Ariadne... čo opustená teskní... čakajúc na Thézea*» (с. 16). Герой не находит избавления и здесь. «*трон, скованный из слез*» // «*trón skutý zo slz*» – вот что он может предложить своей «Ариадне».

Таким образом, герой Лукача – это трагический персонаж, который находится в плену своих собственных мыслей, своего безмерного пессимизма, это усталый путник, бредущий наугад, в самую бездну. Но он не кричит о своем горе, наоборот, с холодным спокойствием несет свою ношу. Это герой-одиночка, гордый странник, идущий в пугающее Никуда.

В целом «*Исповедь*» – это дисгармоничная песня (стихотворения «*Пролог*» // «*Prológ*» (с. 7), «*Газель*» // «*Gazel*» (с. 10), «*Автобиография*» // «*Autobiografia*» (с. 17). М. Томчик правомерно утверждает о наличии в поэзии Лукача барочного начала, котором свидетельствуют мотивы смерти, представление о тщетности земных поступков, возможность скорой гибели. От «*memento mori*» поэт постепенно устремляется на поиски положительных ценностей. «Символизм Лукача, следовательно, имел барочную окраску, идущую от традиции духовной лирики 17–18 веков, а также от литературного творчества Сладковича, Гвездослава, Роя, Клоделя, Рильке, Валери»<sup>10</sup>, – пишет критик. Если бы герою Лукача легко удалось обрести душевную гармонию, то, наверное, за сборником «*Исповедь*» мы могли бы ожидать более оптимистичных стихов, воспевающих радости жизни. Возможно, эти стихи напомнили бы нам Смрека – творческого антипода Лукача. Но этого не последовало. Состояние гармонии герой Лукача обретает лишь в чистой устремленности к Божественному (стихотворение «*Гимны во славу Господню*», 1926). А реальная жизнь, в том числе и любовь, приводят героя к терзаниям, к ощущение безысходности.

В творчестве Лукача нашла свое индивидуальное преломление тенденция к сращиванию поэзии с внутренним субъективным миром художника. Лирическое «я» поэта выступает не интерпретатором, а скорее медиумом действительности, чутко отзывающимся

<sup>10</sup> TOMČÍK, Miloš: Básnický prieskum 20. storočia. In: TOMČÍK, Miloš: *Básnické retrospektívy*. Bratislava 1974, s. 198.

на любую вибрацию души. Лукач предоставляет читателям спектр философских поисков, прежде всего экзистенциального и гносеологического характера. Опора на национальные литературные традиции (поэзия Словацкой модерна) и связь с литературами Западной и Восточной Европы (Верлен, Бодлер, Клодель, Ади) – всё это способствовало «эстетическому обогащению» поэзии Лукача. Поэт задается вечными вопросами бытия, находится в непрерывном поиске смысла жизни. «Исповедь» стала для него отправной точкой: за первым «пробным» сборником стихов последовали не менее эмоционально насыщенные, яркие, запоминающиеся: «Дунай и Сена» // «Dunaj a Sena» (1925), «Гимны» // «Нутну» (1926), «О любви неласковой» // «O láske neláskavej» (1928), «Перекрестки» // «Križovatky» (1929), «Песнь волков» // «Spev vlkov» (1929), «Эликсир» // «Elixír» (1934), в которых, несомненно, чувствуется уверенный голос сложившегося поэта переломной эпохи.

