

Научная статья

УДК 821.161.1; 821.1/.2

DOI 10.17223/18137083/81/12

**К проблеме «физиологической» поэтики
в типологическом аспекте: О. Мандельштам и Ш. Вёрёш**

**Валерий Владимирович Мароши¹
Корнелия Хорват²**

¹ Новосибирский государственный педагогический университет
Новосибирск, Россия

² Католический университет Петера Пазманя
Будапешт, Венгрия

¹ maroshi@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0024-9490>

² kornelia.horvath71@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0003-3397-3178>

Аннотация

Статья посвящена прояснению смыслов «физиологического» подхода к слову в современном литературоведении и в статьях О. Мандельштама 1910-х – 1920-х гг. Мы также пытаемся применить такую модель к анализу поэтики русского и венгерского поэтов. На примере небольшого стихотворения Мандельштама выявлены одновременное развёртывание поэтического и биологического текстов и их связь с представлениями поэта о творчестве как о части физиологического процесса. Обоим поэтам была свойственна сенсорная сверхчувствительность к феномену телесности и чувственному многообразию окружающего мира и в то же время к материальности языка и слова, к сложности интертекстуального и интратекстуального смысла поэтического слова. Поток многообразных впечатлений их лирических героев (слуховых, тактильных, вкусовых, ольфакторных, интероцептивных) воплощается в слове для построения «живого» текста.

Ключевые слова

Мандельштам, Вёрёш, физиология, природа, слово, динамика, организм, метафора

Благодарности

Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ и РЯИК № 21-512-23003

Для цитирования

Мароши В. В., Хорват К. К проблеме «физиологической» поэтики в типологическом аспекте: О. Мандельштам и Ш. Вёрёш // Сибирский филологический журнал. 2022. № 4. С. 153–165. DOI 10.17223/18137083/81/12

© Мароши В. В., Хорват К., 2022

ISSN 1813-7083
Сибирский филологический журнал. 2022. № 4. С. 153–165
Siberian Journal of Philology, 2022, no. 4, pp. 153–165

On the problem of “physiological” poetics in the typological aspect: O. Mandelstam and S. Weöres

Valerij V. Maroshi¹, Kornélia Horváth²

¹ Novosibirsk State Pedagogical University
Novosibirsk, Russian Federation

² Pázmány Péter Catholic University
Budapest, Hungary

¹ maroshi@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0024-9490>

² kornelia.horvath71@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0003-3397-3178>

Abstract

The paper deals with individual meanings of the “physiological” approach in modern literary criticism and in the articles of O. Mandelstam. For the poet, “physiological” was the “infinite complexity” of all organic. In addition, we seek to apply this approach to analyze the poetics of both the Russian and Hungarian poets. Therefore, the origin and development of the concept of physiology in Mandelstam’s articles of the 1910s – 1920s is considered in detail. Both poets shared a sensory hypersensitivity to the phenomenon of corporeality and to the sensual diversity of their surroundings. Following the aesthetic quest of late modernism, both poets tried to dissolve their lyrical “I” both in the dynamically perceived perceptible world and through generating and complicating the spatial superstructure of the poetic word. Mandelstam’s ideas about the physiology of creative work developed under the influence of A. Bergson’s philosophy of life, while S. Weöres was fond of “Eastern philosophy” and Taoism in particular. In terms of poetics, these common aspirations led both authors to develop sensitivity to the materiality of language and the word in its sound and written forms, especially in the aspect of the textile palpability of the text, as well as to the expansion of the intertextual and intratextual meanings of the word. An abundant flow of perception (auditory, tactile, gustatory, olfactory, interoceptive) of the poets’ lyrical heroes is embodied in the word in order to construct a text that plays with metaphors and paronomasia.

Keywords

Mandelstam Weöres, physiology, nature, word, dynamics, organism, metaphor

Acknowledgments

The reported study was funded by RFBR and FRLC, project no. 21-512-23003

For citation

Maroshi V. V., Horváth K. On the problem of “physiological” poetics in the typological aspect: O. Mandelstam and S. Weöres. *Siberian Journal of Philology*, 2022, no. 4, pp. 153–165. (in Russ.) DOI 10.17223/18137083/81/12

Термин «физиология» для обозначения аспектов поэтики в отечественном литературоведении до сих пор не использовался. В зарубежных исследованиях он употребляется как синоним очень широко понимаемой проективной телесности автора и читателя, в более узком смысле – для обозначения репрезентации чувственных ощущений. Однако традиция применения понятий «психофизиология», «телесность», «органическая поэтика» в мандельштамоведении существует достаточно давно.

Фундаментальной для нашей проблематики стала статья В. Н. Топорова [1995]. Ограничившись сравнительно небольшим текстовым материалом (чуть более 40 текстов, написанных с 1908 по 1912 г.), патриарх отечественного мифоцентризма обозначил «психофизиологический» компонент поэзии О. Мандельштама как «...переживание собственного тела, его ощущений, радостей, страданий, по-

требностей или, при изменении ракурса, жизнь, отражаемая и фиксируемая на телесном уровне» [Топоров, 1995, с. 429].

В диссертации С. Ю. Пак [2007] были обобщены «органицистские» исследовательские концепции поэтики Манделъштама в рамках представления о его единой «органической поэтике». Вывод о том, что «в поэтике Манделъштама описание мира через чувственное восприятие является важнейшим авторским приемом» [Там же, с. 15], хотя и сужает смысловой объем авторской «органической поэтики» до лирического сенсуализма, представляется нам вполне обоснованным для дальнейшей ее систематизации.

Достижения в XVI–XVIII вв. физиологии как самостоятельной науки и веяния предромантизма привели к постепенной переориентации с античной гуморальной теории на нейрофизиологию и «эстетику», т. е. на систему разного рода чувственных «ощущений», которые опосредованы словесным изображением и, соответственно, творческой сверхчувствительностью по отношению к их восприятию и репрезентации. Уже в 1800 г. У. Вордсворт в предисловии к «Лирическим балладам» говорит об особой чувствительности лирического поэта, который «наделен необычной органической чувствительностью» [Wordsworth, 1800, vol. 2, p. XIV], в русской поэзии нечто подобное декларируется А. Пушкиным («Эхо»). Со второй половины XIX в. физиологический подход стал применяться по отношению к закономерностям существования и развития социокультурных феноменов, прежде всего во французской культурологии и литературе.

В итоге к началу XX в. физиология предстает уже не столько строгой наукой о законах функционирования живых организмов, сколько «учением о Природе» вообще, возвращением к внутренней форме слова (φύσις + λόγος). Термин с достаточно широким полем применения тем самым превращается в одну из метафор примата всего органического и телесного над неорганическим и духовным.

Влияние философии жизни А. Бергсона на русскую культуру начала XX в. уже стало темой большого количества научных статей. Не избежал его и Манделъштам. Представления о реальности как о непрерывном становлении и творческой самоорганизации жизни, которая открыта не интеллекту, а скорее интуиции художника, поиски единого центра в текучести и протяженности временных и пространственных феноменов, тело как отправная точка отношения к миру, использование данных современной физиологии – всё это не могло не привлечь внимания поэта.

Занятия по физиологии в Тенишевском училище, где учился Манделъштам, вел ученик И. М. Сеченова князь И. Р. Тарханов, профессор Петербургского университета и видный участник «Russian Physiological School»: «Другой гигиенист, профессор князь Тарханов... на уроках физиологии ходил от парты к парте, заставляя учеников слушать свое сердце через толстый бархатный жилет» [Манделъштам, 1990, т. 2, с. 25]. Отметим, что такого предмета как «физиология» в учебных планах училища вообще не было, по-видимому, это была часть «естествознания».

Следует учесть и роль уникальной физиологии самого поэта, которая складывалась из сочетания ранних патофизиологических феноменов (приступы астмы и стенокардии) и уникальной для городского жителя сенсорной чувствительности. Если опираться на свидетельства жены поэта, то нужно отметить его обостренную сенсорную чувствительность ко всем внешним ощущениям: «Чтобы войти в мир Манделъштама, надо понять, как остры у него были ощущения (я не устану это повторять) – зрительные, слуховые, обонятельные, вкусовые и даже осяза-

тельные – и как они запоминались на целые годы» [Мандельштам, 1983, с. 529–530]; «Осызание как будто редкое свойство у современного человека, а у Мандельштама и оно было резко развито, и мне казалось, что это признак какой-то особой физиологической одаренности» [Там же, с. 609].

Новые индивидуально-авторские смыслы «физиологии» наряду с привычными проявились уже в ранней статье Мандельштама о близком ему поэте французского Средневековья Ф. Вийоне («Франсуа Виллон»). В ней поэт намечает оригинальное понимание «физиологии», основанное на предельно расширенном смысле понятия и обусловленное, в первую очередь, влиянием на поэта витализма А. Бергсона.

Пolemически переосмысленная эпоха Средневековья понимается поэтом как функционирующее живое тело («Кровь подлинного средневековья текла в жилах Виллона» [Мандельштам, 1987, с. 176]), а чуждый морали герой через физиологическую метафору крови отождествляется со своей эпохой, понимаемой как торжество динамики, ритма над статикой, коллективного над личным, физиологии над анатомией: «Физиология готики – а такая была, и средние века именно физиологически гениальная эпоха – заменила Виллону мировоззрение и с избытком вознаградила его за отсутствие традиционной связи с прошлым. <...> Но разве готика не торжество динамики? Еще вопрос, что более подвижно, более текуче – готический собор или океанская зыбь?» [Там же]. Под «физиологией» он здесь понимает соответствие творческого динамизма личности разнообразию социальной и природной жизни, в то же время отчасти возвращая термину его первоначальный «гуморальный» смысл («...пленила его женственную... природу большим темпераментом, могучим ритмом жизни» [Там же, с. 174]; «Ей (крови. – В. М., К. Х.) он обязан своей цельностью, своим темпераментом...» [Там же, с. 176].

В программном стихотворении «Notre Dame» поэта интересует внутренний, «тайный план» тела готического собора, его скрытая мускульная динамика и нервная напряженность, физиология, а не анатомия: «...и, радостный и первый, // Как некогда Адам, расплывая нервы, // Играет мышцами крестовый легкий свод. Но выдает себя снаружи тайный план: // Здесь позаботилась подпружных арок сила, // Чтоб масса грузная стены не сокрушила, // И свода дерзкого бездействует таран» [Мандельштам, 1995, с. 107].

В статье-манифесте «Утро акмеизма», развивая метафоры «стихийного лабиринта», «непостижимого леса» из стихотворения «Notre Dame», он polemически противопоставит далекому от природы «лесу символов» лес как сверхсложную докультурную структуру: «Мы не хотим развлекать себя прогулкой в «лесу символов», потому что у нас есть более девственный, более дремучий лес – божественная физиология, бесконечная сложность нашего темного организма» [Мандельштам, 1987, с. 160]. Мандельштам спорит здесь скорее не с Ш. Бодлером, а с Вяч. Ивановым, несколько раз использовавшим известный всем образ в статье «Две стихии в современном символизме»: «Религиозное мирозерцание, всеобъемлющее и стройное, как готический храм, определяло место каждой вещи, земной и небесной, в рассчитанно-сложной архитектуре своего иерархического согласия. Соборы выростали поистине как некие “леса символов”» [Иванов, 1971–1979, т. 2, с. 542]; «Бодлэр говорит: “Природа – храм. Из его живых столпов вырываются порой смутные слова. В этом храме человек проходит чрез лес символов; они провожают его родными, знающими взглядами”» [Там же, с. 547]. Для Вяч. Иванова природа – храм, символ, тайна; для Мандельштама, наоборот, сред-

невековый храм – природа, тело, организм, непознаваемые в своей сложности. (ср. мнение М. Л. Гаспарова: «Но это напоминание полемическое: у символистов природа была нерукотворным храмом, у Манделштама, наоборот, рукотворный храм становится природой» [Гаспаров, 2000, с. 35]).

Соответственно, готика Собора Парижской Богоматери становится кульминацией смыслов физиологии и организма, применяемой к архитектуре: «Любовь к организму и организации акмеисты разделяют с физиологически-гениальным средневековьем. В погоне за утонченностью XIX век потерял секрет настоящей сложности. То, что в XIII веке казалось логическим развитием понятия организма – готический собор, – ныне эстетически действует как чудовищное. Notre Dame есть праздник физиологии, ее дионисийский разгул» [Манделштам, 1987, с. 176].

В этом контексте «физиология» подразумевает творческую уникальность («гениальная»), возможность сложной социальной и архитектурной конструкции («организация»), включенность в религиозную модель мира («божественная») и даже некий творческий избыток жизни («праздник», «разгул»). Главное же состоит в том, что «физиология» выражает принципы «бесконечной сложности» бытия. Эпоха раскрывается в эстетическом схватываемом динамическом пространстве многообразии, которое соединяет готический храм с личностью стихами Ф. Вийона и творческой установкой самого Манделштама («И я когда-нибудь прекрасное создам» [Манделштам, 1995, с. 107]) с подразумеваемой самопрезентацией в слове (рифмы «Манделштам» / «Адам» / «Notre Dame»).

В рецензии на перевод книги Ж. К. Гюисманса «Парижские арабески», опубликованной после написания «Утра акмеизма», Манделштам снова использовал предикат «физиологического» в метафорическом смысле для характеристики особой степени сложности эпохи Средних веков: «Для восприятия бесконечной сложности средневековья необходима физиологическая изощренность – качество, которое Гюисманс с ненавистью и ожесточением вырабатывал в “Парижских арабесках”» [Манделштам, 1987, с. 247]. Стоит отметить, что он имеет здесь в виду последующее увлечение Средневековьем писателя и его романских героев писателя, а не натурализм переведенных очерков, которые посвящены жизни Парижа конца XIX в. С другой стороны, в этом же тексте «физиологичный» обозначает и более привычную словесную репрезентацию сенсорного: «Книга эта как бы намеренно физиологична. Столкновение беззащитных, но утонченных внешних органов восприятия с оскорбленной действительностью – вот главная ее тема» [Там же].

В программной статье «О природе слова» (1922), уже в названии задающей подобные «физиологические» акценты («фюзис» и «логос»), Манделштам продолжает акмеистическую полемику с символизмом и намечает возможность новой «органической поэтики». Отметим, что к началу 1920-х гг. русская литература в целом и поэзия стали намного более свободными в горизонте открытия самых разнообразных форм воплощения телесности.

Подводя читателя к необходимости создания новой поэтики, Манделштам снова использовал физиологические метафоры динамичной телесности слова («физиология речи», «дыхание», «кровообращение»): «Поэтому русский язык... есть волнуемое море событий, непрерывное воплощение и действие разумной и дышащей плоти» [Там же, с. 59]; «...какая сила их возвела, и какая кровь течет в жилах окружающей их мощной архитектуры» [Там же, с. 62].

В самом определении им идеальной «органической поэтики» раскрывается не абстрактная «органичность» как таковая, а всё та же динамика живого организма, т. е. физиология: «В применении к слову, такое понимание словесных представлений открывает широкие новые перспективы и позволяет мечтать о создании органической поэтики не законодательного, а биологического характера, уничтожающей канон во имя внутреннего движения организма, обладающей всеми чертами биологической науки» [Мандельштам, 1987, с. 66].

В статье об А. Шенье, написанной тоже в начале 1920-х гг., раскрывается физиология поэзии как единого протяженного во времени и пространстве тела, «единство крови», которое выражается в деиндивидуализированном воспроизведении приемов: «При полном забвении старофранцузской литературной традиции автоматически воспроизводятся некоторые ее приемы, потому что они вошли в кровь» [Там же, с. 97]. Французскому александрийскому стиху, по Мандельштаму, присуща физиология живого тела: «Распределение времени по желобам глагола, существительного и эпитета составляет автономную внутреннюю жизнь александрийского стиха, регулирует его дыхание, его напряженность и насыщенность» [Там же, с. 93–94].

В 1930-х гг. в теории биологического поля А. Г. Гурвича (процесс развития эмбриона, формирование биополя) Мандельштам нашел подтверждение своим поэтологическим представлениям. Событием, по его мнению, в равной степени становится и вертикально устремленный рост растения, и динамика поэтического слова, напоминающие его же готику 1910-х: «Растение в мире – это событие, происшествие, стрела, а не скучное бородатое развитие!» [Мандельштам, 1990, т. 2, с. 114] (ср.: «Слово в эллинистическом понимании есть плоть деятельная, разрешающаяся в событие» [Мандельштам, 1987, с. 59]; ср. также метафоры стрелы образного мышления и готического собора: «Хорошая стрела готической колокольни – злая, потому что весь ее смысл – уколоть небо, попрекнуть его тем, что оно пусто» [Там же, с. 179]; «Будет и мой черед – // Чую размах крыла. // Так – но куда уйдет // Мысли живой стрела?» [Мандельштам, 1995, с. 101]; «...в акмеизме оно (слово. – В. М., К. Х.) впервые принимает более достойное вертикальное положение и вступает в каменный век своего существования» [Мандельштам, 1987, с. 178]).

Рассмотрим одно из таких словесных «событий» – небольшое стихотворение на метапоэтическую тему:

Люблю появление ткани,
Когда после двух или трёх,
А то четырёх задыханий
Придёт выпрямительный вздох.

И как хорошо мне и тяжело,
Когда приближается миг,
И вдруг дуговая растяжка
Звучит в бормотаньях моих.

Развертывание самого текста здесь происходит как «дуговая растяжка» ткани листа растения из первоначальной простой «стрелы»: «Зачаточный лист настурции имеет форму алебарды <...>. Он похож также на кремневую стрелу из палеолита. <...> Линии пещерного наконечника получают дуговую растяжку» [Мандельштам, 1990, т. 2, с. 193]. Однако биологический процесс становится му-

зыкально-артикуляционным, внутренним событием речи поэта («звучит в бормотаньях моих»).

Одновременно это – и физиологический процесс осложненного дыхания, столь важный в поэзии и рефлексии Манделъштама для обозначения присутствия лирического героя поэта в мире, и самого поэтического ритма (ср.: «На стекла вечности уже легло // Мое дыхание, мое тепло. <...> За радость тихую дышать и жить // Кого, скажите, мне благодарить?» [Манделъштам, 1995, с. 91]; «Шаг, сопряженный с дыханьем и насыщенный мыслью, Дант понимает как начало просодии. <...> Стопа стихов – вдох и выдох – шаг» [Манделъштам, 1987, с. 112]). Дыхание – это физиологическая метафора естественности поэтической речи: «Уже не я пою – поет мое дыханье, // И в горных ножнах слух, и голова глуха... // ...Песнь одноглазая, растущая из мха, – // Одноголосый дар охотничьего быта, // Которую поют верхом и на верхах, // Держа дыханье вольно и открыто» [Манделъштам, 1995, с. 269]. С другой стороны, затрудненность дыхания обусловлена автобиографическим контекстом – приступами астмы у поэта, тоже переосмысленной как «муки слова»: «Нельзя дышать» [Там же, с. 163]; «Меня обступает мучительный воздух дремучий, // И я задыхаюсь, как иволга в хвойной глуши...» [Там же, с. 350]; «...за всё, чем корили меня, // За барскую шубу, за астму, за желчь петербургского дня» [Там же, с. 200].

Как пространственную «растяжку», развивающуюся из одной точки, Манделъштам видел и смыслы отдельного слова: «Любое слово является пучком, и смысл торчит из него в разные стороны, а не устремляется в одну официальную точку» [Манделъштам, 1987, с. 119]. Так же, по Манделъштаму, из одной точки к «многоугольнику» происходит развитие любого живого эмбриона: «Возьмите любую точку и соедините ее пучком координат с прямой, затем продолжите эти координаты, пересекающие прямую под разными углами, на отрезок одинаковой длины, соедините их между собой и получаете выпуклость. В дальнейшем силовое поле резко меняет свою игру и гонит форму к геометрическому пределу, к многоугольнику» [Манделъштам, 1990, т. 2, с. 114]. Поэт как паучок, орган «света», распускает и снова собирает словесную ткань как пучок слов и смыслов: «Так соборы кристаллов сверхжизненных // Добросовестный свет-паучок, // Распуская на ребра, их сызна // Собирает в единый пучок» [Там же, с. 279] (ср.: «чудовищные ребра», аркбутаны Notre Dame [Там же, с. 111]).

Похожий «веер» явлений жизни в их пространственном развертывании Манделъштам увидел в философии Бергсона: «Бергсон рассматривает явления не в порядке их подчинения закону временной последовательности, а как бы в порядке их пространственной протяженности. Его интересует исключительно внутренняя связь явлений. Эту связь он освобождает от времени и рассматривает отдельно. Таким образом связанные между собой явления образуют как бы веер, створки которого можно развернуть во времени, но в то же время они поддаются умопостигаемому свертыванию» [Там же, с. 55]. Точкой остановленного времени в стихотворении становится «миг», позволяющий развернуть одновременно несколько пространств – «появление ткани» в разбираемом нами стихотворении. Это, кстати, объясняет и «нелогичность» построения стихов Манделъштама, где соседние строфы и строчки кажутся сопоставленными, а не следующими друг за другом в лирическом нарративе.

Само же слово «ткань» в стихотворении используется в двух смыслах. Во-первых, в переносном смысле это структура художественного произведения, осознаваемого как текст, т. е. нечто, изготовленное из окрашенных нитей: «Поэтическая

речь есть ковровая ткань, имеющая множество текстильных основ, отличающихся друг от друга только в исполнительской окраске, только в партитуре постоянно изменяющегося приказа орудийной сигнализации» [Мандельштам, 1987, с. 119]. Во-вторых, это «анатомический» и физиологический смысл, ткань – это строительный материал всего живого, группа клеток, выполняющих одну и ту же функцию в организме. Ткань в физиологии творчества растёт как бы сама по себе, это часть процесса узнавания / припоминания и одновременно творческого самосовершенствования всей Жизни: «Правда ли, что наша кровь излучает митогенетические лучи, пойманные немцами на звуковую пластинку, лучи, способствующие, как мне передавали, усиленному делению ткани?»

Все мы, сами о том не подозревая, являемся носителями громадного эмбриологического опыта: ведь процесс узнавания, увенчанный победой усилия памяти, удивительно схож с феноменом роста. И здесь и там – росток, зачаток и – черточка лица или полухарактера, полужук, окончание имени, что-то губное или нёбное, сладкая горошина на языке, – развивается не из себя, но лишь отвечает на приглашение, лишь вытягивается, оправдывая ожидание» [Мандельштам, 1990, т. 2, с. 115]. Похожий процесс начавшегося узнавания / припоминания растущего слова-храма («готическое» торжество физиологии) намечен и в стихотворении «Ласточка»: «И мучит память: не хватает слова. // Не выдумать его: оно само гудит, // Качает колокол беспомощности ночного. / И медленно растёт, как бы шатер или храм» [Там же, с. 152].

В стихотворении «Люблю появление ткани...» параллельно, «пучком», развернуты в их единстве динамика ткани биологической / ткани словесной / физиологии дыхания лирического «я» / звучащей поэтической речи («Русский язык стал именно звучащей и говорящей плотью» [Мандельштам, 1987, с. 58]). «Выпрямительный» вздох здесь соответствует вертикальному устремлению поэта / слова / храма / растения, поэтому термины («ткань», «дуговая растяжка») становятся метафорами, соединяющими разные грани единого и множественного биоэстетического бытия.

Фокусом подобной рецептивной и креативной динамической модели поэтического текста становится сравнение поэтики Данте с физиологией организма: «...описание дантовской “Комедии”, взятой как течение, как поток, неизбежно приняло бы вид трактата о метаморфозах и стремилось бы проникать в множественные состояния поэтической материи, подобно тому как врач, ставящий диагноз, прислушивается к множественному единству организма. Литературная критика подошла бы к методу живой медицины» [Там же, с. 120]. Здесь творящее «Я» отступает на второй план, лишь способствуя динамике самого текста как «живой материи» постоянных метаморфоз. Мандельштам развивает философию жизни Бергсона в том, что понимает жизнь как творчество всего живого, самосовершенствование, где поэт, наделенный интуицией и интеллектом, становится инструментом, медиумом этого процесса, а не ведущим.

Но и «физиология» не предел: в 9-й главе «Разговора о Данте» Мандельштам намечает контуры уже не поэтической физиологии, а поэтологической рефлексологии: «Изумительна его “рефлексология речи” – целая до сих пор не созданная наука о спонтанном психофизиологическом воздействии слова на собеседников, на окружающих и на самого говорящего, а также средства, которыми он передает порыв к говорению, то есть сигнализирует светом внезапное желание высказаться» [Там же, с. 144]. Основоположником «рефлексологии» как новой науки, как известно, был русский физиолог И. М. Сеченов, а В. М. Бехтерев даже выделил

рефлексологию как особую дисциплину, отличную как от физиологии, так и от психологии. Одно из основных открытий Бехтерева – это сочетательные рефлексы, выявленные в результате исследования моторных реакций. Мандельштам упоминает о подобном же постоянном воздействии «волн-сигналов» на читателя в процессе развертывания поэтического текста: «Смысловые волны-сигналы исчезают, исполнив свою работу: чем они сильнее, тем уступчивее, тем менее склонны задерживаться» [Мандельштам, 1987, с. 109].

У нас нет возможности рассмотреть здесь обширную систему сенсорно-«физиологических» мотивов и тропов поэта. Тем не менее, обозначим общую перспективу. «Физиологическая поэтика» Мандельштама включает в себя прежде всего изображение и тропеику, зачастую синестетическую, ощущений. Классическая репрезентация «пяти чувств» осложнена в ней изображением интероцептивных и проприоцептивных ощущений, т. е. внутреннего состояния организма и его двигательной активности. Существенна в объеме и лирическая «патофизиология» поэта как изображение, часто метафорическое, нарастания интенсивности различных болезненных состояний, особенно с 1924 г., времени начала отчуждения поэта от своего «века». Самой яркой особенностью подобной поэтики является интенсивная метафоризация, помогающая сближать разные грани процесса органической и неорганической жизни. В концепт «бесконечной сложности» физиологии в широком смысле входит и сложность его поэтики, и освоение Мандельштамом «чужого слова», и интратекстуальная сложность его текстов.

Шандор Вёрёш (1913–1989) – один из самых выдающихся деятелей венгерской поэзии XX в. Он принадлежит к третьему поколению известного литературного журнала «Ньюгат» («Запад») (1908–1941), провозгласившего новые эстетические принципы и выдвинувшего на первый план высокую поэтическую организованность литературных текстов. Вёрёш сотрудничал с такими авторами журнала, как Анна Хайнал, Иштван Ваш, Золтан Екель, Дьёрдь Ронаи и др. При этом Вёрёш скоро отошел от главных представителей этого поколения и разработал самостоятельный лирический язык. Прямых контактов между Мандельштамом и Вёрёшем не было, в своей переводческой практике венгерский поэт предпочел русских классиков (Пушкин, Лермонтов), и другого поэта начала XX в. – В. Хлебникова. Переводы Вёрёша, в отличие от поденщины Мандельштама, обширны и разнообразны, однако для обоих поэтов характерен открытый и демонстративный интерес к поэтической культуре других времен и народов, не говоря уже о родной.

Для обоих поэтов стихотворение концептуализируется как динамическая композиция, «живое здание», звук и ритм являются основой этой живой структуры в движении, по словам Рикёра, конфигурации, и более того, они поддерживают ее в постоянном движении. Именно здесь становится понятной метафора «стихийного лабиринта»: для этих двух авторов точно структурированная, «геометрическая» форма также является живой, динамичной формой.

Любимый Мандельштамом Бергсон оказал сопоставимое влияние на Вёрёша, который считал чрезвычайно значительным как его концепцию «жизни», так и концепцию «внутреннего времени» [Kenyeres, 1983, p. 121–122]. Это очевидно в несколько метафизическом характере его большого эссе «На пути к полноте», которое посвящено устранению «самости» и ее растворению в культуре. (Прозаические наброски, 1941 [Weöres, 1986, vol. 1, p. 503–560]), и в его многочисленных стихотворениях, таких как «Иосифа продают его братья» (1968) или «Пар» [Ibid., vol. 2, p. 470–477, 543].

Мандельштама и Вёрёша роднит осознание роли поэта как органа, медиума живой и динамичной Вселенной. У Вёрёша к этому можно добавить факторы длительного погружения в деревенскую среду, интереса к «восточной мудрости» (путешествие на Восток в 1930-х гг.), самостоятельных опытов переводов с китайского (даосский трактат «Дао Те Кин»). Возможно, поэтому в поэзии Вёрёша гораздо большее, чем у Мандельштама, место занимает пейзажная лирика. Обоих поэтов волнуют, после драматического опыта поэтического индивидуализма в раннем модернизме, пути самоумаления поэтического «я», при этом и в сторону его парадоксального самовозрастания, где оно настолько велико, что растворяется в универсуме: «Я бы мог сказать, отчасти преувеличивая, что личность вредна, что она делает вас изолированным и ограниченным. Единственный способ отождествить себя со всеми голосами, со всеми видами культур – это избавиться от индивидуальности» [Simon, p. 270].

По словам Эрнё Кульчара Сабо, крупнейшего специалиста по истории венгерской литературы XX в., Вёрёш реализует устранение «я» в смысле «межкультурного универсального бытия», в котором в равной степени присутствуют дальневосточная, старая, средневековая и современная культуры [Kulcsár Szabó, 1993, p. 65–68] Таким образом, отстранение от себя достигается у Вёрёша так же, как и у Мандельштама, – растворением в культуре.

В метапоэтических стихотворениях Вёрёша выражены те же принципы. Так, в «Агс роетиса» (1956) он декларирует освобождение от лирического «я» и встраивание во вселенский ритм жизни: «Доспехи стихотворства сбрось, словно груз излишний, // Всеобщей жизни гений вокруг цветет и дышит, // И ты – с особым миром – сам для себя преграда! <...> Лови в потоках мира горячие глаголы, // Они питают землю – леса, поля и доли» [Вёрёш, 1988, с. 103].

Начиная с 1940-х гг. поэзия Вёрёша развивалась в духе парадигмы позднего модернизма, и во многих аспектах она проявляет сходство с творчеством таких классиков венгерской поэзии, как Янош Пилински или Агнеш Немеш Надь. Это сходство обнаруживается в принципиальной объектности лирики, в герметизме, и, в связи с этим, в высокой степени интереса к мифологии, архаике, античности и Библии. По всем этим признакам можно провести очевидные параллели между творчеством Вёрёша и творчеством Мандельштама.

Эти параллели проявляются прежде всего в переоценке роли физиологичности и органов чувств – им принадлежит важнейшая роль в акте художественного познания мира. Оба автора придают особое значение как отдельному чувству (зрению, слуху, обонянию, вкусу, осязанию), так и синестетическому переживанию полноты и многообразия мира. В результате усиленное функционирование органов чувств не только определяет тематику их стихов, но и становится органическим основанием и приемом языкового и текстового построения каждого отдельного стихотворения.

В «Наброске о новой поэзии» (1968), одном из своих поэтических манифестов, Вёрёш провозглашает чувственность поэзии: «Хороший стих – как яблоко глядит // И каждому особо отвечает, // голодному и сытому – различно <...> Одно и бездна // значений возникает, если смотрят, // и щупают, и пробуют на вкус» [Там же, с. 141].

Именно поэтому у обоих авторов чувствительность к языку и слову, его звуковому образу и письменной форме (ощутимость строительного материала текста), а также к культурно-литературному и интертекстуальному содержанию, скрывающимся в нём, к создаваемым им впечатлениям (аудиальным, визуальным, так-

тильным, вкусовым, ольфакторным) становится организующим началом художественного произведения. Это как бы речь самой Жизни, где поэт отводит себе роль медиума.

Немало в лирике Вёрёша и текстильных метафор «ковра», «нитей», «плетения», которые, как и у Мандельштама, выражают многообразие мира и сложность соответствующей ему поэтической структуры: «В сердце моем сводит она // все времена // в единый узор, // в этот ковер она и сама вплетена. // Перебираю за нитью нить // на этом ковре» [Вёрёш, 1988, с. 49]. Два цикла поэта так и называются – «Ковёр из лоскутов».

Это также показывает, что для обоих авторов слово – не только феноменологический представитель культуры и культурного знания, но и живая реальность, «тело», со звуком, артикуляцией и ритмом: и поэзия, и каждое стихотворение строится из этого тела [Hogváth, 2014]. Именно из-за этой физиологичности слова Данте служил важным примером для обоих поэтов: как мы знаем, Шандор Вёрёш также перевел некоторые песни Ада из «Божественной комедии». (В собственном переводе Вёрёша «Крыльцо зубов» («Fogak tornása») начинается со строк 22–30 «Третьей песни» «Ада») [Weöres, 1986, vol. 2, p. 5].)

У Вёрёша акцентирована динамичная телесность его персонажей, прежде всего женских, и мира вообще как живого тела: «...в каждой мышце блеск игры, // и уносится отсюда в бесконечные миры» [Вёрёш, 1988, с. 93]; «В легком теле прячет звон <...> гибким телом говорит» [Там же, с. 94]; «...и порыв летит беззвучно сквозь порывистое тело // и не ведает предела» [Там же]; «Бестелесными цветами зарастают все тела, // волочившие проклятья, не нашедшие угла, // и на плоти, что как тени высыхающих болот, // блещет истины налет» [Там же, с. 95].

Уже у раннего Вёрёша (1930) стих отождествляется с телом умирающего человека: «Жалость какая – рифма вот-вот умрет. // Смертельная бледность, холодный пот, // Вялые пальцы, синюшность ногтей... // А стиху ампутировали стопу...» [Там же, с. 20], птицы влетают в поэтический текст: «Взъерошенные птицы // мне на руки все садятся и садятся, // расплываются и в буквы переходят» [Там же, с. 59]. В «Чуде» (1974) тело коня становится развернутой метафорой стиха: «Стих высунул свое копыто. // Хватаю и ташу. Не отпущу. // И вот он, круп. // Вот шея, голова» [Там же, с. 154].

Пусть и на других, чем у Мандельштама, философско-мистических основаниях Вёрёш старается изобразить зону чувственного контакта макрокосма Вселенной и микрокосма внутреннего мира человека: «Но порою оба пространства, // вливаясь друг в друга, дарят нам счастье: настезь осенние окна, медлительный ветер // приносит терпкие запахи отсыревших пней, // в загустевшем тумане колокол плачет, как скрипка, // и в аромате звезд – металлический привкус» [Там же, с. 98]; «...бесконечность коснулась щеки...» [Там же, с. 99].

Итак, очевидно, что оба поэта, типологию лирики которых можно отнести к позднему европейскому модернизму, исповедовали во многом общие принципы эстетики и поэтики, которые можно определить как «физиологические». Это не только верность поэта Природе, чуткость к окружающему его динамичному чувственному миру, но и чувственное отношение к миру Слова как тела, и в этом смысле к культуре как «второй природе». Более подробный очерк намеченного здесь сходства мы намерены представить в совместной монографии.

Список литературы

- Вёрёш Ш.* Огненный колодец: Стихи. М.: Радуга, 1988. 183 с.
- Гаспаров М. Я.* Поэт и общество: две готики и два Египта в поэзии О. Мандельштама // Сохрани мою речь: Записки Мандельштам. об-ва / Сост. О. Лекманов и др. М.: 2000. Вып. 3, ч. 1: Публикации. Статьи. С. 25–41.
- Иванов В. И.* Собр. соч.: В 4 т. Брюссель: Foyer Oriental Chrétien, 1971–1979.
- Мандельштам Н. Я.* Вторая книга. М.: Согласие, 1983. 750 с.
- Мандельштам О. Э.* Слово и культура: Статьи. М.: Сов. писатель, 1987. 320 с.
- Мандельштам О. Э.* Собр. соч.: В 2 т. М.: Худож. лит., 1990.
- Мандельштам О.* Полн. собр. стихотворений. СПб.: Академический проект, 1995. 720 с.
- Пак С. Ю.* Органическая поэтика Осипа Мандельштама: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2007. 23 с.
- Топоров В. Н.* О «психофизиологическом» компоненте поэзии Мандельштама // Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. М.: Прогресс: Культура, 1995. С. 428–446.
- Horváth K.* A szó mint test Oszip Mandelstam költészetében // Test-konceptusok és test-reprezentációk az irodalomban és a kultúrában, szerk. Boros O., Horváth K., Osztrólczyk S., Varró A., Zsuppán K. Budapest: Gondolat, 2014, pp. 64–74.
- Kenyeres Z.* Tündérsíp Weöres Sándorról. Budapest: Szépirodalmi, 1983. 354 p.
- Kulcsár Szabó E.* A magyar irodalom története 1945–1991. Budapest: Argumentum, 1993.
- Simon I.* Írószobám. Simon István beszélgetése Weöres Sándorral // Egyedül mindenkivel Weöres Sándor beszélgetései, nyilatkozatai, vallomásai). Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1993. P. 263–276.
- Wordsworth W.* Lyrical ballads, with other poems. In 2 vol. London: Biggs and Co., 1800.
- Weöres S.* Egybegyűjtött írások 1–3. Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1986.

References

- Gasparov M. Y. *Poet i obshchestvo: dve gotiki i dva Egipta v poezii O. Mandel'shtama* [Poet and society: two Gothic and two Egyptians in the poetry of O. Mandelstam]. In: *Sokhrani moyu rech': Zapiski Mandel'shtam. ob-va* [Save my speech: Notes of Mandelstam. society]. O. Lekmanov et al (Comps.). Moscow, 2000, iss. 3, pt. 1. Publikatsii. Stat'i [Publications. Articles]. pp. 25–41.
- Horváth K. A szó mint test Oszip Mandelstam költészetében In: *Test-konceptusok és test-reprezentációk az irodalomban és a kultúrában, szerk. Boros O., Horváth K., Osztrólczyk S., Varró A., Zsuppán K.* Budapest, Gondolat, 2014, pp. 64–74.
- Ivanov V. I. *Sobranie sochinenij v 4 t.* [Collected works in 4 vols]. Bryussel', Foyer Oriental Chrétien, 1971–1979.
- Kenyeres Z. *Tündérsíp Weöres Sándorról.* Budapest, Szépirodalmi 1983, 354 p.
- Kulcsár Szabó E. *A magyar irodalom története 1945–1991.* Budapest, Argumentum 1993.
- Mandel'shtam O. E. *Sobranie sochinenij v 2 t.* [Collected works in 2 vols]. Moscow, Khudozh. lit., 1990.
- Mandel'shtam O. E. *Slovo i kul'tura: Stat'i* [Word and culture: Articles]. Moscow, Sov. pisatel', 1987, 320 p.

Mandel'shtam O. *Poln. sobr. Stikhotvoreniy* [The complete collection of poems]. St. Peterburg, Akademicheskiy proekt, 1995, 720 p.

Mandel'shtam N. Y. *Vtoraya kniga* [The second book]. Moscow, Soglasie, 1983, 750 p.

Pak S. Y. *Organicheskaya poetika Osipa Mandel'shtama* [Organic poetics of Osip Mandelstam]. Abstract of Cand. philol. sci. diss. St. Peterburg, 2007, 23 p.

Simon I. Írószobám. Simon István beszélgetése Weöres Sándorral In: *Egyedül mindenkivel Weöres Sándor beszélgetései, nyilatkozatai, vallomásai*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1993, pp. 263–276.

Toporov V. N. O "psihofiziolicheskom" komponente poezii Mandel'shtama [On the "psychophysiological" component of Mandel'shtam's poetry]. In: *Mif. Ritual. Simvol. Obraz: Issledovaniya v oblasti mifopoeticheskogo* [Myth. Ritual. Symbol. Image: Mythopoetic Studies]. Moscow, Progress, Kul'tura, 1995, pp. 428–446.

Veresh Sh. *Ognenny kolodets: Stikhi* [The Fire Well: Poems]. Moscow, Raduga, 1988, 183 p.

Weöres S. *Egybegyűjtött írások 1–3*. Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1986.

Wordsworth W. *Lyrical ballads, with other poems*. In 2 vols. London, Biggs and Co., 1800.

Информация об авторах

Валерий Владимирович Мароши, доктор филологических наук, профессор

WoS Researcher ID A-5357-2017

Корнелия Хорват, доктор наук

Information about the authors

Valerij V. Maroshi, Doctor of Philology, Professor

WoS Researcher ID A-5357-2017

Kornélia Horváth, Doctor of Science

Статья поступила в редакцию 01.08.2022;

одобрена после рецензирования 19.08.2022; принята к публикации 19.08.2022

The article was submitted 01.08.2022;

approved after reviewing 19.08.2022; accepted for publication 19.08.2022