

АЗИЯ И БУДДИЗМ В КОНТЕКСТЕ ТВОРЧЕСКИХ ИДЕЙ В. ХЛЕБНИКОВА

Т.В. БЕРНЮКЕВИЧ

Известный поэт-футурист Велимир Хлебников родился под Астраханью, там, где проживает народ, исповедующий буддизм, — калмыки. Сам Хлебников об этом писал: «Родился 28 октября 1885 в стане монгольских исповедующих Будду кочевников — имя “Ханская ставка”, в степи — высохшем дне исчезающего Каспийского моря (море 40 имен)»¹.

Именно с этим фактом часто связывают наличие «восточных элементов» в его произведениях. Так, известный исследователь творчества Хлебникова Р.В. Дуганов пишет: «Задавая вопрос “Нужно ли начинать рассказ с детства?”, он говорил о детстве как о воскрешении прапамяти народа. И, вспоминая место своего рождения в Калмыкии, на пересечении Запада и Востока, “где море Китая затеряло в великих степях несколько своих брызг, и эти капли-станы, затерянные в чужих степях, медленно узнавали общий быт и общую судьбу со всем русским людом”, он говорил о себе — другом: “Но ведь это я, но в другом виде, это <второй> я — этот монгольский мальчик. Задумавшийся о судьбах своего народа”»².

Сложность выявления буддийских аллюзий в творчестве Хлебникова связана с общей сложностью философско-культурологического анализа творчества авангардистов. В своей статье «Ранний русский авангард в контексте философской и художественной культуры на рубеже веков» Е. Бобринская, ссылаясь на доклад Александра Михайлова, посвященный творчеству Антона Верберна, пишет о «повороте к “трудным состояниям текстов”», соответствующем «глубинным основаниям человеческой культуры», который «определил облик искусства нового — XX века»³. Поэтому, по ее мнению, произведения авангардного искусства «требуют определенных интерпретационных усилий, позволяющих в какой-то мере преодолеть их непроницаемость», а принципиальные аспекты эстетики авангарда нередко могут быть раскрыты и поняты только в соотнесении с «тем или иным контекстом или с целой вереницей контекстов»⁴.

Одним из таких контекстов являлось воскрешение и преломление архетипических сюжетов, архаических пластов. Авангардная «религиозность» имеет свои специфические черты, связанные с общими мировоззренческими особенностями начала XX в. — а именно, с кризисом ортодоксальной религии и кризисом того, что принято считать европейской культурой. Это вызвало к жизни некоторые языческие и неоязыческие тенденции в религиозной жизни Европы и России,

тягу к формированию «нового религиозного сознания», стремление к созданию неких синтетических учений, что отразилось и в художественных построениях русского авангарда, в «попытках (иногда в духе теософских учений) обретения своеобразной открытости религиозного опыта». Эта «открытость» способствовала тому, что среди источников мировоззренческих, и в том числе религиозных, элементов авангардного искусства мы находим самый широкий и противоречивый спектр подобных источников — «от буддизма и гностицизма до архаических языческих культов и сектантской мистики»⁵. Однако опять же, по справедливому замечанию Е. Бобринской, эти «строго очерченные источники» выявить чрезвычайно сложно⁶. Особенностью мировоззренческо-религиозных устремлений представителей русского авангарда является спаянность двух тем, двух образов (этот синтез был одним из доминирующих в духовной истории России начала XX в.) — революции и религии⁷.

Многие исследователи русского авангарда пишут о создании авангардистами особой историографии и формировании особой футурологической направленности творчества авангардистов. Среди постоянных тем русского авангарда можно назвать тему «трансформации истории», которая заключается в «игре атомами истории», «своеобразной исторической “алхимии”», эсхатологических и мессианских идеях, активных «поисках путей “выхода из истории”»⁸.

Эти идеи и темы нашли преломление и в творчестве Хлебникова.

Первая часть сверхпоэмы «Азы из Узы» называется «Единая книга». «Питательной смесью» для нее становятся «черные веды», Коран, Евангелие и «книги монголов». Все это кладется в жертвенный костер для прихода «Книги единой»:

Чьи страницы — большие моря,
Что трепещут крылами бабочки синей...

«Шелковинками-закладками» в ней служат «реки великие», среди которых:

Волга, где Разина ночью пьют,
Желтый Нил, где молятся солнцу
Янцекьянг, где жижа густая людей
И ты, Миссисипи, где янки
Носят штанами звездное небо...
И Ганг, где темные люди — деревья ума,
И Дунай, где в белом белые люди⁹.

«Книга единая» — это начало истории. Одной из особенностей творчества Хлебникова было построение собственной историографии,

и, по мнению Ю.М. Лощиц и В.Н. Турбина, историографии одновременно «реалистической, трехмерной, стереометрической». Несмотря на все своеобразие и яркость хлебниковской историографии, она была своего рода новой проекцией традиционной историографии России, которая всегда так или иначе была связана с Востоком как одним из векторов национальной идентичности: «Искусство обращало взгляд в глубь времени, чтобы точнее изучить свои национальные источники, выяснить исходы наиболее древних влияний и набраться новой силы»¹⁰. Кроме того, Хлебников видит историю как некое многоголосие, полифоничность культур и народов: «Мир в творчестве Хлебникова — арена, на которой подвизаются толпы едиnorodных людей; индивидуальности разгораются. Вспыхивают. Но рано или поздно личностное, индивидуальное должно раствориться в каких-то соборных деяниях; исчезновение в историческом потоке — форма сохранения каждого “Я”, уникального и неповторимого»¹¹.

В то же время само это личностное есть проявление всеобщего, где «род человечества — книги читатель, а на обложке — надпись творца». И сам поэт — часть этой книги:

Я, волосатый реками...

Смотрите! Дунай течет у меня по плечам

И — вихорь своевольный — порогами синее Днепр...¹²

Одним из выражений и интереса к историографии, и попыток создания образа «нового будущего» был «миф истока». История, устремленная в будущее, радикально менялась. Истоки культуры общечеловеческой и российской переосмысливались. Это нашло яркое отражение и в языке литературных произведений русского авангарда. Оживлялся миф, лежащий в основе языкового строя. Результатом был так называемый эффект «реализованной метафоры» в поэтических текстах, при котором происходило «оживление первоначальных предметных представлений», лежащих в основе условного образа». Архаическое, мифологическое прошлое, непосредственно порождающее будущее, призвано было существовать реально в «пространстве словесных тропов», вне «логики исторического бытия»¹³. Эта раздвоенность, скорее всего, и служила общим источником утопизма русского авангарда.

В контексте «мифа истока» становится понятным отношение поэта к Азии, та особая историческая роль, которую поэт отводит ей в «единой книге человечества»:

Всегда рабыня, но с родиной царей на смуглой груди,

Ты поворачиваешь страницы книги той,

Чей почерк — росчерки пера морей.

Чернилами служили люди...¹⁴

Исследователи футуризма видят в обращении представителей русского авангарда к «мифу истока» проявление «вектора», «подтачивающего основы европейской рациональности Нового времени, и одним из значительных его проявлений считают активный интерес к восточным философским учениям, который проявился в увлечении художников, писателей и поэтов начала XX в. индуизмом и буддизмом. В качестве примет такого «изменения культурного климата» также называют весьма популярные в те годы среди деятелей культуры философию Шопенгауэра и теософию¹⁵. Известный психоаналитик и автор архетипической концепции культуры К. Юнг образно определил этот процесс как ветер мировоззренческих и исторических перемен из Азии: «Ветер, дующий в Европу из степей Азии, бушующий на широком фронте от Фракии до Балтии, гонящий перед собой народы, подобно сухим листьям. Или возбуждающий мысли, которые сотрясают мир до основания. Это – стихийный Дионис, врывающийся в аполлонический порядок»¹⁶.

В то же время исследователи подчеркивают ряд особенностей и дополнительных акцентов в развитии «мифа истока» в русской культуре. Это связано с особенностями освоения Россией восточных земель. Восток был включен в Россию, находился внутри нее, поэтому «поиски земного рая среди племен, незатронутых европейской цивилизацией, проходили, как правило, внутри страны»¹⁷. С другой стороны, жесткая европеизация, произведенная Петром I, «породила известный раскол в культуре», поскольку «поставила местную национальную традицию в подчиненное “колонизированное” положение»¹⁸. В этом, к примеру, Бобринская видит корни оппозиции «европейское сознание – “дикари”» внутри российской культуры. Именно поэтому «ассоциация национальной культурной традиции России с мифологическим “варварством” стала устойчивым сюжетом, наделяясь различными смысловыми оттенками: уничижительными с точки зрения “западного” сознания и положительными со стороны его противников»¹⁹.

Известный теоретик русского авангарда И. Зданевич в докладе о футуризме подчеркивал: «В нас достаточно много еще варварского, и в этом отношении мы в более выгодном положении, чем Европа... Что бы мы ни говорили, Россия – Азия, мы передовая стража Востока. Более двухсот лет мы изменяли ему, и оттого наше искусство позорно пало... Культивировать западничество – значит увеличивать разлад между нашим искусством и нашим народом»²⁰. Яркая мифологизация Востока как «первоисточника всех искусств» занимала одно из центральных мест в мировоззрении и идеологии русского авангарда. В этом можно увидеть корни мессианских идей в русском авангарде, когда через утверждение связи России с Востоком подчеркивалась

близость России к мифологизированным истокам, раю («И насадил Господь Бог рай в Эдеме на востоке» — Быт. 2 : 8)²¹.

По мнению исследователей, ощущение кризиса исторического сознания, разочарование в возможностях европейского рационализма, в самом характере развития цивилизации объединяли такие направления русского искусства конца XIX — начала XX вв., как декаданс и авангард: «Кризис исторического сознания оборачивался одновременно кризисом культуры, существование которой вне исторической перспективы требовало серьезного переосмысления. Обостренное ощущение границ культуры, границ искусства, попытки заново прочертить эти границы и стали, на мой взгляд, одним из основных связующих элементов между декадентством и ранним авангардом»²².

Так, тема выбора исторического пути звучала у В. Соловьева:

О Русь! В предвиденье высоком
Ты мыслью гордой занята;
Каким же хочешь быть Востоком:
Востоком Ксеркса или Христа?²³

В то же время отношение к Востоку у символистов не всегда было однозначно положительным. Они видели со стороны Востока еще одно, последнее испытание для европейской культуры, испытание, в ходе которого может измениться вся мировая история. Например, в известном стихотворении Соловьева «Панмонголизм» тема стихийной силы с Востока, натиска «пробудившихся племен», меняющих мир и историю, была связана и с гибелью России — Третьего Рима. Такая же тональность присутствует и в его философском труде «Три разговора», в котором нашествие «панмонголизма», с одной стороны, способствует объединению «сил Европы», а с другой — является последней «вспышкой» европейской истории перед приходом Антихриста²⁴.

Более последовательно идею «возрождения с Востока» воплощают в своем творчестве футуристы. «Мифология побежденного времени и разрушенной исторической логики» как общая тенденция нашла выражение в художественных особенностях произведений футуристов, где присутствуют «игра с временными пластами, их наложение друг на друга, произвольная перетасовка, алогичное нарушение однонаправленности временного потока, путешествие по времени и игровая легкость обращения с историей»²⁵.

В этом контексте сдвигов и разломов исторического времени прошлое Азии поражает широтой и масштабностью событий, стран, образов:

Азия — это «богиня прорицанья»,

которая «читает желтизну страниц».
Азия многообразна и многолика:
Там кладбища чумные — башни,
Здесь пепел девушек
Несут небес старшинам...

Среди этой исторической калейдоскопичности и жизнь принца Гаутамы Будды:

Здесь сын царя прославил нищету
И робок опустить на муравья пята,
И ходит нищий в лопани²⁶.

Образ за образом, картина за картиной, пространство за пространством:

Вот степи, где курганы, как волны на волне,
В чешуйчатой броне — бывшие богдыханы
Умерших табунов.
Вот множество слонов
Свои вонзают бивни
Из диких валунов
Породы допотопной...²⁷

Это прошлое Азии.

Как ты стара! Пять тысяч лет.
Как складки гор твоих зазубрены!²⁸

И сегодня уже Азия — это:

Страна костров и лобных мест. И пыток
Столетий пальцами
Народов развернула свиток²⁹.

Прошлое окончено. Сброшено. Настоящее еще наполнено всеобщей разобщенностью: стран и людей, мирового и личного. Но что впереди? В поэме есть совершенно пронзительное обращение поэта к Азии. К Азии, которая вошла в жизнь Хлебникова с рождения. К Азии, которая являла собой источник вопросов о времени как пространстве преобразования истории и причинах событий этой столь разнообразной и драматичной истории. Седая Азия — в чем ее смысл и куда ведет ее путь? Куда «плывут чудовища событий»?

Этот драматичный вопрос с особой остротой звучит в поэме «Азы и Узы», в отрывке, который часто публиковался как самостоятельное стихотворение:

О, Азия! Себя тобою мучу
Как девы брови я постигаю тучу,
Как шею нежного здоровья —
Твои ночные вечеровья...³⁰

И вновь прошли бы в сердце бой,
И Махавиры, и Заратустры,
И Саваджи, объятаго борьбой.
Умерших снов я стал бы современник,
Творя ответы и вопросы,
А ты бы грудой светлых денег
Мне на ноги рассыпала бы косы.
«Учитель, — ласково шепча, —
не правда ли, сегодня
Мы будем сообща
Искать путей свободней?»³¹

Идея единства с новой Азией и строительства нового мира четко выражена поэтом в его статье «Письмо двум японцам». Это ответ на их письма в газете «Кокумине-Симбун» (11 сент. 1916 г., частично на рус. яз.), два из которых были перепечатаны в «Русском слове». В них было высказано предложение «соединиться с ними юношам русским». Сам Хлебников вполне разделяет эту идею и, более того, пишет, что «то же общее, о чем мы молчим, но чувствуем, есть то, что Азия есть не только северная земля, населенная многочисленом народов, но и какой-то клочок письмен, на котором должно возникнуть слово Я. Может быть, оно еще не поставлено, тогда не должны ли общие судьбы, некоторым пером, написать очередное слово? Пусть над ним задумалась рука мирового писателя! Итак, вырвем в лесу сосну, обмакнем в чернильницу моря и напишем знак-знамя “я Азия”»³².

Хлебников предложил провести первую встречу в Токио и на первом Азиатском съезде среди вопросов обсудить следующие: «Основание первого Высшего Учебна бюджетян. Он состоит из нескольких (13) взятых внаймы (на 100 лет) у людей пространства владений, расположенных на берегу моря или среди гор у потухших вулканов в Сиаме, Сибири, Японии, Цейлоне, Мурмане, в пустынных горах, там, где трудно и не у кого приобретать, но легко изобретать»; «Основать Азийский Ежедневник песен и изобретений. Это для того, чтобы ускорить наш полет стрижей будущего. Статьи печатаются на любых языках, по радиотелеграфу из всех концов»; «думать не о греческом, но о Азийском классицизме (Виджай, ронины, Масих-аль-Деджал)».

Среди задач Азиатского союза и изобретение общего языка чисел, поэт предлагает: «Язык Чисел Венка Азийских юношей. Мы можем обозначить числом каждое действие, каждый образ и, заставляя показываться число на стекле светильника, говорить таким образом... Особенно удобен язык чисел для радиотелеграмм. Число речи. Ум освободится от бессмысленной растраты своих сил в повседневных речах»³³.

Говоря о перипетиях биографии поэта, об обучении его в разных университетах и на разных отделениях, следует заметить, что в 1909 г. Хлебников подает заявление о переводе его на факультет восточных языков в разряд санскритской словесности Санкт-Петербургского университета. К сожалению, в биографической и исследовательской литературе нет указаний на причины такого желания поэта, который к тому времени уже был студентом сначала на математическом (1903 – 1904), а затем естественном (1904 – 1905) отделениях физико-математического факультета Казанского университета, а также на естественном отделении физико-математического факультета Санкт-Петербургского университета (1908 – 1909). Правда, в результате зачислен Хлебников был на I курс славяно-русского отделения историко-филологического факультета Санкт-Петербургского университета.

В творчестве Хлебникова, наряду со «сверхпоэмами» и сверхповестями, поражающими своим эпическим размахом, преодолением времени и пространства, масштабностью исторических смещений, есть совершенно лирические миниатюры, в которых автор также переносится в другие пространства, но без шума и «будетляновской» напористости. Одна из таких миниатюр посвящена Тибету:

А я пойду к тебе, в Тибет...
Там я домик отыщу –
Крыша небом крытая,
Ветром стены загорожены,
В потолок зелень глядит,
На полу цветы зеленые.
Там я кости мои успокою³⁴.

Ряд исследователей отмечают особую значимость в творчестве Хлебникова идеи смерти и ее преодоления. Следует заметить, что хлебниковская танатологическая концепция часто связывается с идеями философа Н.Ф. Федорова³⁵. С другой стороны, например, Дуганов пишет о всеобщей связи бытия через смерть в произведениях Хлебникова.

Феномен смерти у Хлебникова есть один из мотивов открытия им «основного закона времени». Исследователи высказывали раз-

ные мнения по поводу источников «идеи победы над смертью». Так, Н. Степанов пишет: «Мысль о победе над смертью постоянно занимала Хлебникова, но источник ее следует видеть не в мистически-религиозных учениях, которые Хлебникову были глубоко чужды, а в его натурфилософии, теории вечного превращения и преобразования материи»³⁶. Как полагает Д.А. Пашкин «на самом деле “теория вечного превращения и преобразования материи” как нельзя лучше вписывается в эти (вполне, впрочем, у Степанова, абстрактные) “мистически-религиозные учения”, которые, в свою очередь, вполне интересовали Будетлянина и вовсе не были ему чужды (вплоть до оккультных и магических)»³⁷. Он приводит целый ряд примеров из произведений Хлебникова и исследовательских работ, обращая внимание на модель «множественности посмертных воплощений». Рассмотрение идеи «смерти – возрождения» представлено также в книге В. Кравца³⁸.

О метемпсихозе, по мнению исследователя, свидетельствуют такие тексты Хлебникова, как прозаический текст «Ка», который «демонстрирует все мыслимые и немыслимые варианты реинкарнационных моделей», а также «Дети Выдры». Даже в грамматике стихотворений поэта, указывает автор статьи, находит отражение идея о множественности воплощений³⁹. Например, в стихотворении «Охотник скрытых долей» (1908) – «бор бытий». В стихотворении «С утробой медною», по мнению Пашкина, присутствует весьма «прозрачная фраза»: «В переселеньи душ ты был / Быть может, раньше нож»⁴⁰.

Как уже говорилось, тема Востока тесно связана у Хлебникова с его концепцией времени – одной из центральных в поэзии Хлебникова и работах, посвященных «числовому исчислению» исторических событий. Известно, что главным своим открытием сам Хлебников считал «основной закон времени». Над его обоснованием поэт работал с мая 1905 г. по ноябрь 1920 г. В «Досках судьбы» он пишет: «Если существуют чистые законы времени, то они должны управлять всем, что протекает во времени, безразлично, будет ли это душа Гоголя, “Евгений Онегин” Пушкина, светила солнечного мира, сдвиги земной коры и страшная смена царства людей, смена Девонского времени временем, ознаменованным вмешательством человека в жизнь и строение земного шара»⁴¹.

Содержание концепции времени Хлебникова Б.М. Владимирский определяет как обнаружение «циклических явлений в общем описании естественно-исторического процесса»⁴². Победа над временем означала победу над фатальностью истории и природы, поскольку «не события управляют временем, а время ими»⁴³, а сам «закон времени» – это «общая истина закона жизни и смерти»⁴⁴. Иначе человек всегда находится в плену у времени. Иначе нет оправдания ни частной

жизни каждого, ни существования стран и всей этой «вековой качели народов»⁴⁵.

Сама проблема времени включала в себя отношения «Я» и потока истории, индивидуального творчества жизни и исторически закономерно-объективного бытия. «Хлебников слишком хорошо знал историю, чтобы не видеть, как любая индивидуальность или сверхиндивидуальность обязательно проигрывает спор со временем. Если слепо и упрямо идет наперекор ему, не замечая закономерностей, не проецируя прошлого на будущее. Для Хлебникова свобода во времени есть познание характера времени, приятие его условий. Для того чтобы понять, насколько это общее положение соответствовало творческой практике поэта, достаточно проследить хотя бы за тем, как поэт переосмысливал одну из традиционных тем русской литературы девятнадцатого столетия — тему плена», — считают Ю.М. Лощиц и В.Н. Турбин⁴⁶.

Плен — это одна из самых драматичных жизненных ситуаций. Но есть великий и неустрашимый плен непознанного времени. Именно поэтому лишь внешне бесконфликтен плен главного героя повести «Есир» Истомы.

Рассказ завораживает особым ощущением медленно текущего времени, поражает простором, среди которого находится будущий невольник: «Заплаты, свежее положенные на парус, заново черная от смолы бударка, сверкающие на волнах и на смоляных боках лодки, громадная белуга, лежавшая на лодке, свесив на землю свою махалку, орланы, белохвост, сидевший на отмели, другой черной точкой сидел на верхушке песчаного обрыва, и тучи уток со свистом падали откуда-то сверху на то подымавшееся, то опускавшееся море, — вот что было вокруг»⁴⁷.

Многоцветным и многоголосым предстает берег перед рыбаками: «Суда с парусами из серебряной парчи», «живописные женщины востока», «вольные сыны Дона в драгоценных венках»⁴⁸. Жизнь вокруг была наполнена звуками и красками разных культур, поэтому, быть может, ни у кого не вызвало удивления появление чудного гостя — индуса. Перед читателем разворачивается свиток индийских «новостей». Несмотря на то, что некогда Индия была «столь кроткой, что она самому небу жертвовала только цветы», в повествовании индуса рассказывается о весьма немирных событиях⁴⁹. Этот рассказ порождает ночной кошмар Истомы: «Истома заснул, думая о пленнике, брошенном в яму, по лицу которого ползает жаба; о правителях, которым приносят корзины вырванных глаз; о правителях, зашивающих рты слишком говорливым и разрезающих рот слишком молчаливым; о казни глотанием песка до смерти»⁵⁰.

Символична новая встреча Истомы с «ветхим и столетним» индусом, когда: «...лебедь времени, Кала-Гамза, трепетал над ним, над

его семью кудрями. Он был стар. Оба поняли друг друга»⁵¹. Символическим выглядит и освобождение индусом живого лебедя, поскольку «вера требовала делать добрые дела всем живым существам, без изъятия, ведь в лебедя могла переселиться душа его отца»⁵².

Бесспорно, в этих рассказах о драматичных исторических событиях в Индии, сие самого Истома о жестоких правителях можно увидеть и социальную подоплеку. Так, например, отпустившему лебедя индусу Истома говорит: «Это что, лебедя освободить. Нет, ты дай свободу всему народу»⁵³. Но исчерпывается ли содержание повести лишь социальной или социально-исторической проблематикой? Перед нами индус, который молчал в ответ на вопрос Истома и думал, как «далекий гуру (учитель) из Индии руководит его разумом здесь», сам Истома, задумавшийся о ползавшем по его руке муравье: «Кто этот муравей? Воин? Полководец? Великий учитель своего народа? Мудрец?»⁵⁴ А в это время «около тихо плескалась Волга-невеста». Связаны времена, связаны страны и пространства, так же как соединены священные воды Ганга с «северной невестой» Волгой. После того, как был отпущен лебедь, «брамин по-прежнему стоял над темной водой. О чем он думал? Как ежегодно привозят верблюды священную воду Ганга? И как, будто среди молитвенных голосов, совершается обряд свадьбы двух рек, когда из длинногорлого тяжелого кувшина рукой жреца вода Ганга проливается в темные воды Волги – Северной невесты?»⁵⁵

Индус предсказывает Истома плен и жизнь в Индии. По существу Истома был уже готов к странствиям в далекой и загадочной стране. Как пишет автор, поскольку проводник Кунби был сикх, то «нужно ли было удивляться», что и сам Истома стал «новообращенным» сикхом. Так начинается его «скитальческая жизнь» в Индии.

Чувствовал ли себя Истома пленником на чужбине? Словно бусинки в четках, «отсчитывается» увиденное Истома в Индии. Вот перед ним древний отшельник («Старик не менял своего положения, руки его не умели двигаться, и ногти прорастали предметы, как корни растения, белые и кривые»), его вид наводит Истома на мысль: «Не весь ли народ индусов перед ним?» И «теньевые боги» (сравните: «боги – призраки у тьмы») «трепетали около него темными крыльями ночных бабочек»⁵⁶.

Видел Истома и множество храмов. Видел «воздушные храмы, висевшие ласточкой над грозной пропастью», «храмы, множеством подземных пещер вырубленные в глубине первобытной каменной породы»⁵⁷. Со многими верами и учениями встречался герой повести. Поэтому вся Индия кажется Истома страной «искания истины». При чем одновременно и исканием, и отчаянием, как стон индуса: «Все – Майя!» И учение браминов, и учение Будды говорят об одном: «И то, что ты можешь увидеть глазом, и то, что ты можешь услышать своим

ухом, все это мировой призрак, Майя, а мировую истину не дано ни увидеть смертными глазами, ни услышать смертным слухом»⁵⁸.

И вот «пленника» потянуло на родину. Истома возвращается домой, заканчивается его «плен», его скитания на чужбине. Вместе с увиденным приходит к герою ощущение единства мира и всех его обитателей. Хлебников напоминает читателю об Истоме, который когда-то до плена разглядывал муравья и думал, кто этот муравей. В Индии «он научился понимать сложенный из сосновых игол муравейник, когда увидел жилые горы храмов и видел медные кумиры Будды много раз больше размеров человека»⁵⁹.

Пространство преодолено. Но преодолено ли время? «Грустно стояя над знакомыми волнами, Истома двинулся дальше. Куда? — он сам не знал»⁶⁰.

Кто он, Истома? Не вечный ли пленник Майи, Времени? В одном из своих известных стихотворений Хлебников напишет:

Годы, люди и народы
Убегают навсегда.
Как текучая вода.
В гибком зеркале природы
Звезды — невод, рыбы — мы,
Боги — призраки у тьмы⁶¹.

Всегда трудно говорить о влиянии на творчество писателей и поэтов философских идей, мировоззренческих интенций. Все это: идеи, влияния — переплавляется в одно — в творчество. И уже там мы видим их преломления и отблески (иногда яркие, а иногда лишь полутона и тени). Хлебников называл себя и своих творческих единомышленников «будетлянами», и все его творчество — прорыв преград времени и локальных пространств, где это время, а точнее времена, разворачиваются. Это полет в Будущее, где частное, единичное и конечное должно обратиться в единое и бесконечное. И тем самым будет «оправдана» история человечества, истоки которой поэт видел в Азии.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Хлебников В. Автобиографическая заметка 1914 г. // Хлебников В. Творения. — М., 1986. С. 641.

² Дуганов Р.В. Велимир Хлебников. Природа творчества. — М., 1990. С. 313.

³ Бобринская Е. Ранний русский авангард в контексте философской и художественной культуры на рубеже веков. Очерки. — М., 1999. С. 3.

⁴ Там же. С. 4.

⁵ Там же. С. 6.

⁶ См. там же.

⁷ См. там же. С. 10.

- ⁸ См. там же. С. 12.
- ⁹ Хлебников В. Стихи, поэмы. – Ставрополь, 1991. С. 131.
- ¹⁰ Лоциц Ю.М., Турбин В.Н. Тема Востока в творчестве В. Хлебникова // Народы Азии и Африки. № 4. С. 148.
- ¹¹ Там же.
- ¹² Хлебников В. Стихи, поэмы. С. 132.
- ¹³ Бобринская Е. Ранний русский авангард... С. 14.
- ¹⁴ Хлебников В. Стихи, поэмы. С. 132.
- ¹⁵ Бобринская Е. Ранний русский авангард... С. 17.
- ¹⁶ Цит. по: Бобринская Е. Ранний русский авангард... С. 17.
- ¹⁷ Там же. С. 19.
- ¹⁸ Там же.
- ¹⁹ Там же. С. 18.
- ²⁰ Цит. по: Бобринская Е. Ранний русский авангард... С. 19.
- ²¹ См. там же. С. 20.
- ²² Там же. С. 38.
- ²³ Соловьев В.С. Ex Oriente lux // Россия между Европой и Азией. Евразийский соблазн. – М., 1991. С. 234.
- ²⁴ Соловьев В.С. Три разговора // Соловьев В.С. Избр. – М., 1999. С. 234.
- ²⁵ Бобринская Е. Ранний русский авангард... С. 38.
- ²⁶ Хлебников В. Стихи, поэмы. С. 133.
- ²⁷ Там же.
- ²⁸ Там же.
- ²⁹ Там же. С. 134.
- ³⁰ Там же. С. 136.
- ³¹ Там же. С. 137.
- ³² Хлебников В. Письмо двум японцам // Хлебников В. Творения. – М., 1986. С. 604 – 606.
- ³³ Там же.
- ³⁴ Хлебников В. Собр. соч. В 3 т. Т. 1: Стихотворения. – СПб., 2001. С. 388.
- ³⁵ См.: Васильев С.А. Поэтический стиль В. Хлебникова: (Словесно-звуковая образность): дис. ... канд. филол. наук. – М., 1997; Поляков М.Я. Велимир Хлебников: Мировоззрение и поэтика // Хлебников В. Творения. С. 5 – 35.
- ³⁶ Степанов Н. Велимир Хлебников: Жизнь и творчество. – М., 1975. С. 196.
- ³⁷ Пашкин Д.А. Русский Танатос. Концепция «победы над смертью» В. Хлебникова: художественное напряжение и методы разрешения. – URL: <http://topos.ru/article/280/printed>
- ³⁸ См.: Кравец В. Разговор о Хлебникове. – Киев, 1998.
- ³⁹ См.: Пашкин Д.А. Русский Танатос.
- ⁴⁰ Хлебников В. Собр. соч. Т. 2. С. 502.
- ⁴¹ Хлебников В. Отрывок из «Досок судьбы». – М., 1922. С. 11.
- ⁴² Владимирский Б.М. «Числа» в творчестве Хлебникова: Проблема автоколебательных циклов в социальных системах // Мир Велимира Хлебникова. Статьи. Исследования (1911 – 1998). – М., 2000. С. 723.
- ⁴³ Цит. по: Пашкин Д. Русский Танатос.
- ⁴⁴ Там же.
- ⁴⁵ Там же.

⁴⁶ Лоциц Ю.М., Турбин В.Н. Тема Востока в творчестве В. Хлебникова. – С. 152.

⁴⁷ Хлебников В. Стихотворения. Поэмы. Драмы. Проза. – М., 1986. С. 305.

⁴⁸ Там же. С. 307.

⁴⁹ Там же. С. 308.

⁵⁰ Там же.

⁵¹ Там же. С. 309.

⁵² Там же. С. 310.

⁵³ Там же.

⁵⁴ Там же.

⁵⁵ Там же.

⁵⁶ Там же. С. 318.

⁵⁷ Там же.

⁵⁸ Там же. С. 320.

⁵⁹ Там же. С. 317.

⁶⁰ Там же. С. 321.

⁶¹ Там же. С. 67.

Аннотация

Статья посвящена анализу идей, связанных с рассмотрением Азии как истока истории человечества в творчестве В. Хлебникова, выявлению буддийских мотивов и реминисценций в его произведениях, определению их роли в художественной концепции поэта.

Ключевые слова: буддизм, буддийские мотивы, буддийские реминисценции, роль Азии, творчество В. Хлебникова, футуризм, художественная концепция.

Summary

The article is devoted to the analysis of ideas connected with consideration of Asia as the history source of mankind in V. Khlebnikov's works, revealing motives and reminiscences in his writings, defining their role in the poet's artistic concept.

Keywords: Buddhism, buddhistic motives, buddhistic reminiscences, role of Asia, V. Khlebnikov's works, futurism, artistic concept.