



Ян СЛАВИК
доктор философских наук
специалист по этнографии и древним
религиям Индии
Göteborgs University, Sweden

ГЮСТАВ ФЛОБЕР И ВЕЛИМИР ХЛЕБНИКОВ. ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНАЯ ВСТРЕЧА

Продолжение.

Мақолада муаллиф Г. Флобернинг «Авлиё Антониянинг васвасаси» асари таъсири остида В. Хлебниковнинг «Зангези» достонидаги шарқона мотивлар устида изланиш олиб боради. Муаллифнинг фикрига кўра, интертекстуаллик атоқли отлар даражасида кузатилинади, бироқ, у «ҳар бир ёзувчида ўз фарқига эга», «унинг дунёкарашни ифодалашда фойдаланилган индивидуал усуллари мавжуд». Қолаверса, муаллифнинг диққат марказига нафақат ҳинд исмлари, сўз ва ифодалари, балки ёзувчилар фойдаланган тушунча ва мотивлар киритилган. Айнан шу каби сўзлар ифодаси интертекстуал диалогнинг ўзига хосликларини яшириш билан бир қаторда уни очиб бериш имконини берган.

В статье автор исследует ориенталистские мотивы в сверхповести «Зангези» В. Хлебникова, рожденные под влиянием «Искушения святого Антония» Г. Флобера. Интертекстуальность, по мнению автора, наблюдается, прежде всего, на уровне собственных имен, однако она «отчётливо различна у каждого из писателей», существуют «индивидуальные способы её использования при выражении мировоззрения». Однако в центре внимания автора не только индийские имена, слова и выражения, но и понятия и мотивы, использованные писателями. Именно употребление этих слов скрывает и вместе с тем обнаруживает особенно интересный интертекстуальный диалог.

Author examined the orientalist motives in the *Zangezi* tale by V. Khlebnikova that was written, influenced by *Templation of saint Anthony* by G. Flober. According to the opinion of the author, one can see the intertextuality primarily in the level of proper names. However, it "is clearly different in writings of each of the writers", there are "individual ways of its use in terms of ideology". Still, author not only focuses on the Indian names, words and phrases, and concepts and motifs used by writers. It hides the use of these words and yet finds particularly interesting intertextual dialogue.

Калит сўзлар: ориенталистика, шарқшунослик, интертекстуаллик, «Авлиё Антониянинг васвасаси», Г. Флобер, В. Хлебников.

Ключевые слова: ориенталистика, ориентализм, интертекстуальность, «Искушение святого Антония», Г. Флобер, В. Хлебников.

Key words: orientalistics, orientalism, intertextuality, "Temptation of saint Anthony", G. Flober, V. Khelbnikov.

Одно из наиболее известных и часто дискутируемых отображений Индии в произведениях Хлебникова находим в одном из многих безымянных стихотворений 1912–1913 годов. Вяч.Вс. Иванов констатирует при анализе этого стихотворения в семиотическом, фонологическом и других аспектах, что оно является одной из вех на пути в Индию². Его прозорливое толкование лишь двух первых стихов: «Меня проносят на слоновых / Носилках – слон девицедымный...»,³ а точнее лишь двух слов «слон девицедымный» и их развития в контексте стихотворения рассматривалось в последующих исследованиях.⁴ Иванов считает, что эта метафора соотносима со странным и редким мотивом в индийских миниатюрах, где Кришна – одно из воплощений Вишну – сидит на сером слоне, тело которого составлено из тел юных дев. Исследователь обращает внимание на то, что выразительные средства Хлебникова в этом и других стихотворениях сродни тем визуальным средствам, которые развивались в то же время в европейском искусстве, прежде всего, в кубизме, что Сергей Эйзенштейн через 20 лет, не зная стихотворения Хлебникова, анализировал ту же миниатюру в своей теории киномонтажа⁵. И Хлебников, и Эйзенштейн, вероятно, видели эту интересную картину в историческом обзоре религий Chantepie de la Saussayes, перевод которого на русский был опубликован в Москве в 1899 году с названием «Иллюстрированная история религий».

Но всё же Индия и индийская философия отражены в стихотворении не только в незабываемом образе этого слона. Писатель – или его лирический герой – представляет себя новым Вишну и Бодисатвой, едущем на белом слоне: «Меня все любят – / Вишну новый [...] А я Бодисатва на белом слоне...»⁶. В триаде богов индуизма Брахма – Вишну – Шива хранителем универсума, который в зависимости от меняющихся функций может являться в целом ряде форм воплощения, в том числе и в образе исторически существовавшего Будды,

²Иванов Вяч. Вс. Структура стихотворения // Texte des sowjetischen literatur-wissenschaftlichen strukturalismus. – München: Wilhelm Fink Verlag 1971. S.385.

³Велимир Хлебников. Собр.соч. в 6 т. Т.1, 2000. С. 253.

⁴Анализ стихотворения в контексте всего творчества см. в статье: Перцова Н.Н. Куда идёт слон // Евразийское пространство: звук, слово, образ. – М.: Языки славянской культуры, 2003. С. 359-370.

⁵Иванов. Вяч. Вс. Структура стихотворения // Textedessowjetischenliteratur-wissenschaftlichenstrukturalismus. – München: WilhelmFinkVerlag 1971. S. 378-385.

⁶Велимир Хлебников. Собр.соч. в 6 т. Т.1, 2000. С. 253.

является Вишну. Буддийское представление о *bodhisattva* имеет много значений, но здесь Хлебников имеет в виду ту форму существования, в которой Будда возродился в одном из небесных слоёв, где пребывают Вишну и другие боги, до своего последнего рождения в облике человека и своего окончательного просветления. С этого неба спускается будущий Будда в балдахине на белом слоне, а его будущая мать видит ночью во сне перед родами, как белый слон входит в её бок.

В мистерии Хлебникова «Скуфья скифа» (1916) старый священник говорит, что мужчина стремится свершить осаду и завоевать время, слово и множество.⁷ Те же три осады упоминаются в рассказе «Ка 2», написанном в то же время, но там они описаны как башни: «... и три осады занимали мой мозг. Башня толп, башня времени, башня слова».⁸

Башня слова – это *заумь* Хлебникова – его одержимость неизвестными возможностями языка, его часто игровые языковые инновации, которые были направлены на расширение коммуникативного потенциала языка, его идеи об универсальном языке – всё это наиболее известный и наиболее изучаемый аспект его творчества.⁹ Три башни – слово, время и множество – отбрасывают перекрещивающиеся тени на все произведения Хлебникова. Однако наиболее отчётливо они видны в его последней *сверхповести* «Зангези»,¹⁰ которая приобрела облик единого текста за несколько месяцев до смерти писателя.

Первый отрывок (плоскость) произведения состоит из разговоров между разными птицами, которые ведутся на оноματοпоэтическом птичьем языке и обрываются с приходом ловца птиц. Во второй плоскости беседуют несколько богов на своём непонятном для других людей языке богов; в третьей два проходящих человека используют специфический разговорный язык, сдобренный матом; в четвёртой – математические расчёты из «Досок судьбы»; в пятой и шестой Зангези объясняет звёздный язык; в девятой он вводит «большой набат в разум, в колокол ума», который вбирает все возможные неологизмы, созданные из слова «ум»; в шестнадцатой эпилептический припадок Зангези становится предлогом для развития «безумного языка», а во всех последующих это

⁷У вас три осады: осада времени, слова и множеств.» – Велимир Хлебников. Собр.соч. в 6 т. Т.5, 2004. С. 170.

⁸Там же. С. 160. Раймонд Кууке считает, что Хлебников стремился сам завоевать эти три башни. См. Cooke R. VelimirKhlebnikov: ACriticalStudy. 1987.

⁹ЯкобсонР.Работыпопоэтике. – М.: Прогресс, 1987; VroonR. Velimir Xlebnikov's Shorter Poems: AKey to the Coinages. Ann Arbor: University of Michigan, 1983 (Michigan Slavic Materials; 22); ДугановР. ВелимирХлебников: природатворчества. М.: Советский писатель, 1990; Григорьев В. Поэтика слова: на материале русской советской поэзии. – М.: Наука, 1979; Его же. Будетлянин. – М.: Языки русской культуры, 2000; Иванов Вяч. Избранные труды по семиотике и истории культуры. – М.: Языки русской культуры, 2000; Мир Велимира Хлебникова: статьи и исследования 1911 – 1998. М.: Языки русской культуры, 2000.

¹⁰ Велимир Хлебников. Собр.соч. в 6 т. Т.5, 2004. С. 306-353.

многообразии сплетается в сверкающую языковую паутину, которая перебрасывается от плоскости к плоскости.¹¹ Язык богов – вероятно, такая форма зауми, которая менее других отсылает нас к чему-то кроме собственно звучания. Хлебников ведь написал на языке богов целую, хотя и не длинную пьесу, под названием «Боги».¹² Часть этой пьесы была им позже включена в свехповесть «Зангези». В произведениях Хлебникова боги выступают в необычном качестве. Он берёт не только имена существующих богов, но и создаёт новых богов: бог чисел – Числобог, бог времени, бог уравнений, боги слов и так далее.¹³ Но мир Хлебникова – всё же атеистический мир:

*Ежели скажут: ты бог
Гневно ответь: клевета,
Мне он лишь только до ног!*¹⁴

Хлебников раскрывает противоречия мировоззрений и в то же время провозглашает их мирное сосуществование. В его мире русалка равноценна Богоматери, а древний славянский Бог грозы Перун может яростно встретить Христа.¹⁵ Современность может вплестаться в эту театральную игру, например, римский император Нерон вдруг получает роль Христа, который, в свою очередь, назначен председателем ЧК.¹⁶

Всё это можно понять в свете убеждённости Хлебникова в том, что доктрины мировых религий постепенно должны обрушиться в результате его математической атаки, что Евангелия, Коран и индийские священные книги станут излишними.¹⁷

*Я видел, что черные Веды,
Коран и Евангелие,
И в шелковых досках
Книги монголов
Из праха степеней,
Из кизяка благовонного,
Как это делают
Калмычки зарей,*

¹¹ Детальный анализ языка даётся в книге: Vroon R. 1983. P. 19-21.

¹² Гаспаров М.Л. Считалка богов: о пьесе В. Хлебникова «Боги» // Мир Велимира Хлебникова. Статьи и исследования. – М.: 2000. С. 279 – 293.

¹³ Неологизмы Хлебникова исследованы в работах Перцовой (1995) и Григорьева (Будетлянин, 2000, с. 257)

¹⁴ Велимир Хлебников. Собр.соч. в 6 т. Т.5, 2004. С. 344. В рассказе «Есир» та же мысль высказана индийским мудрецом. – Там же. С. 198.

¹⁵ Сравните Григорьев (Будетлянин, 2000. С. 254–261). А также см.: «Были вещи слишком сини...» – Велимир Хлебников. Собр.соч. в 6 т. Т.1, 2000. С. 212.

¹⁶ Вы думали, прилежно вспоминая, / Что был хорош Нерон, играя / Христа как председателя чеки. – ”Азы из Узы” – Велимир Хлебников. Собр.соч. в 6 т. Т.3, 2002. С. 287.

¹⁷ Cooke R. 1987.P. 182.

*Сложили костер
И сами легли на него –
Белые вдовы в облако дыма скрывались,
Чтобы ускорить приход
Книги единой...¹⁸*

В упомянутой пьесе «Боги» выступает длинный ряд богов из греческой, римской, древнеславянской, древнеэстонской, древнескандинавской, индийской, китайской, японской, даже из ацтекской мифологий и мифологии зулусов. Все они разговаривают на языке богов. Их разговор непонятен для обычного смертного читателя, но многие их имена известны и могут быть узнаны. Некоторые из этих богов описаны в предисловии к пьесе. Индра – имя древнеиндийского бога – однако у Хлебникова это «могучая дева с зарей облаков на волосах. В черном поясе лесных цветов на теле...», а также богиня Кали, которая в индийской иконографии изображается обнажённой, в пьесе предстаёт «в одежде из черных змей».¹⁹

Большая часть богов из пьесы упомянута в стихотворении, открывающем пьесу. Хлебников написал это стихотворение в 1919 году, но возвращается к нему не только в пьесе «Боги» (1921), но и в поэме «Ладомир» (1920) и в сверхповести «Азы и узы» (1919–1922):

*Туда, туда, где Изанаги
Читала “Моногатори” Перуну,
А Эрот сел на колени Шанг-Ти,[...]
Где Амур целует Маа-Эму,
И Тиэн беседует с Индрой,
Где Юнона с Цинтекуатлем
Смотрят Корреджио
И восхищены Мурильо,
Где Ункулункулу и Тор
Играют мирно в шашки,
Облокотясь на руку,
И Хокусаем восхищена
Астартя – туда, туда!²⁰*

Чтобы понять все культурно-исторические ассоциации, которые Хлебников заставляет вибрировать, вводя длинный ряд имён исторических личностей и

¹⁸Там же. Р. 277. Как самостоятельное стихотворение – Велимир Хлебников. Собр.соч. в 6т. Т.1, 2000. С. 114.

¹⁹ Велимир Хлебников. Собр.соч. в 6 т. Т.4, 2003. С. 238, 241.

²⁰Там же. С. 237.

богов, необходимо знать мировую культуру. Вяч. Вс. Иванов считает, что Хлебников здесь открывает «окно европейской культуры», но добавляет, что оно открывается только для знатоков искусства, историков религии и этнографов.²¹ Но даже если не объяснять все эти имена и не связывать их в историко-культурном контексте, всё равно абсолютно ясно, что эти стихи передают идиллический дух мирного сосуществования между абсолютно разными культурами, религиями и этническими группами. Данный пример типичен для экстремально компримированной интертекстуальности, характерной для поэзии Хлебникова, где отдельные имена или их скопление создают в тексте сложные цепочки культурно-исторических и идейных связей.

Примечательно, что широкое применение Хлебниковым личных имён и имён богов, которые он чаще всего вводит в свои тексты без объяснений и комментариев, насколько я знаю, не изучалось как самостоятельный феномен. Однако этот феномен привлекал внимание в отдельных стихотворениях, прежде всего в безымянном стихотворении, которое начинается строкой «Усадьба ночью, чингисхань!» (1915).²²

В первых шести строках этого произведения Хлебников использовал пять имён (Чингис-хан, Заратустра, Моцарт, Гойя и Роопс), при этом четыре из них превратились в глаголы в повелительной форме. Далее в том же стихотворении упомянуты без объяснений хан Мамай, хан Батый, имя Каин во множественном числе и Газдрубал. Этот текст изучался и комментировался многими известными лингвистами и исследователями творчества Хлебникова.²³ Один из них считает, что с данными именами связан целый набор значений, представлений, ассоциаций и эмоциональных реакций, которые введены в семантическое и изобразительное поля этого стихотворения, поэтому понимание и рецепция стихотворения требуют значительной языковой, литературной, художественной и общекультурной образованности.²⁴

²¹ Иванов Вяч.Вс. Структура стихотворения // *Textedessowjetischenliteratur-wissenschaftlichenstrukturalismus*. – München: WilhelmFinkVerlag 1971. S. 393.

²² Впервые опубликовано под названием «Звучизм 3» в сборнике «Четыре птицы» (1916). Детальный структурный и лингвистический анализ в статье: *Арензон Е.Р.* «Усадьба ночью...» // *Творчество Велимира Хлебникова и русская литература XX века*. – Астрахань, изд-во Астраханского университета, 2009. С. 15-20.

²³ *Nilsson N.-Å.* *LinguaViget: Commentationes Slavicaein Honorem V Kiparsky*. Helsinki, 1965. P. 97-101. *Flaker A.* *Культура русского модернизма: Статьи, эссе, публикации. (Readingsin Russian Modernism: To Honor Vladimir Fedorovich Markov)*. – М.: Наука, 1993 (UCLA Slavic Studies, NS; 1). С. 97-101; *Worth D.* Там же. P. 378-389; *Baran H.* *К истолкованию одного стихотворения // О Хлебникове. Контексты, источники, мифы*. – М.: Российский государственный гуманитарный университет, 2002. С. 199-232.

²⁴ *Grygar M.* *Парадокс самовитогослова // Velimir Chlebnikov (1885-1922): Mythand Reality: Amsterdam Symposium on the Centenary of Velimir Chlebnikov*. Amsterdam: Rodopi, 1986 (Studiesin Slavic Literaturand Poetics; 8). P. 331-362. ²⁴ *Велимир Хлебников. Собр.соч. в бт. Т.5*, 2004. С. 122-143.

Толкование личных имён в рассказе «Ка» должно вызвать гораздо меньше проблем, если принять во внимание не все имена, а только некоторые из них. Как и в «Искушении святого Антония» Флобера, в значительной части «Ка» действие происходит в Египте и поэтому естественно, что многие из использованных имён – имена древне-египетских богов (Атон, Амон, Сух, Мневис, Бенну, Осирис, Себек, Хатхор, Хорус, Ра), географические именованья (Маср, Хапи, Хут Атен) или имена людей (Аменофис = Эхнатон = Нефер-Херпу-Ра, Шуршус, Нефертити, Тэйе, Эйе, Тути, Азири, Щурура, Ан-Зен-Атон). Но в рассказе есть также имена шведского исследователя-полярника Андре́, польского конструктора аэропланов Сикорского, русского писателя Чехова и учёного-химика Менделеева, а обозначение «художник» скрывает имя друга Хлебникова Павла Филонова. Кроме того, в рассказе фигурируют командир карфагенского флота Ханно, последний правитель ацтеков Монтесума, японская богиня Изанага, Мухаммед и другие личности ислама, персонажи литературы – Тамара и Гудал Лермонтова или Лейла и Меджнун Низами, а рядом с ними сказочная птица Рух и Фатима Менеда – принцесса, которую Стенька Разин принёс в жертву волнам.

Сложная структура повести с многообразием культурно-исторических и мифологических коннотаций, колеблется между мифологичностью и пародийностью, между глубокой серьёзностью и лёгкой иронией. Флобер создавал перемещения во времени и пространстве, изображая видения Святого Антония. У Хлебникова сходные перемещения возникают благодаря использованию представлений о странствиях душ и реинкарнации, это объединяет некоторых протагонистов рассказа и объясняет противоположности в движении времени повествования. Вместе с тем текст Хлебникова, как и текст Флобера, пронизан тем же юмором и иронией.

Первая фраза повести: «У меня был Ка», а последняя – «Мы сидели за серебряным самоваром, и в изгибах серебра... отразились Я, Лейли и четыре Ка: моё, Виджаи, Асоки, Аменофиса». ²⁵ Я не собираюсь исследовать сложную композицию рассказа, но хочу сосредоточить внимание на Ка и Лейли, Аменофисе, Асоке и Виджае – на тех персонажах, которые отразились в серебряных изгибах самовара.

Согласно первому предложению рассказа, у рассказчика есть Ка, и он воспринимал своего Ка, который был «боек, миловиден, смугол, нежен», как своего друга. Ка учил его, «что есть слова, которыми можно видеть – слова-глаза, и слова-руки, которыми можно делать. Вот некоторые его дела». И в рассказе

показано кое-что из того, чего Ка достиг.²⁶ Тот же самый Ка встречается во многих родственных текстах – «Ка2», «Лев», «Скуфья скифа», но при этом Ка выступает в трёх разных ипостасях. Согласный -К- в звёздном языке толкуется в единстве с символично-фонетической системой писателя.²⁷ Другое Ка- во многих стихотворениях Хлебникова представляет группу белых генералов (Каледина, Колчака, Крымова и Корнилова), а также всё, что их объединяет.²⁸ До одной лишь буквы сворачивается имя персонажа в произведениях «Слово об Эль»²⁹, «Царапина по небу»³⁰ и «Ладомир».³¹

То, как Ка нужно понимать в повести «Ка», объяснено уже в первом абзаце: «Но народ Маср [...] делил душу на Ка, Ху и Ба. Ху и Ба – слава, добрая или худая, о человеке. А Ка – это тень души, ее двойник, посланник при тех людях, что снятся храпящему господину. Ему нет застав во времени; Ка ходит из снов в сны, пересекает время достигает бронзы времен».³²

Народ Маср – именование арабов древними египтянами, но описание Хлебниковым древнеегипетских представлений о душе человека не совсем соответствует данным современной египтологии.

В учениях древних египтян человеческая душа обычно делится на пять частей: *Ib/ab* – сердце, орган чувств и средоточие мыслей, лучше всего его переводить как сознание. *Ba* – ближе всего иудейско-христианскому понятию души, но могло бы обозначать также личность. *Ka* – это способность индивида действовать, его жизненная сила, которая в связи со смертью покидает тело, она отличается у обычных людей и правителей, и совсем иная у богов, ибо даже боги имеют свою Ка. *Sheut* – тень – содержит часть личности, которой принадлежала, статуи богов и людей могут обозначаться как *Sheut*. *Ren* – имя может прожить пока оно произносится или записывается.³³

Хлебников использовал те источники, которые ему дали время и случай, мне же не остаётся ничего иного, как только принять его понимание частей египетской души и попытаться обобщить те образы из долгих странствий рассказчика и его Ка сквозь века от сновидения к сновидению, что я считаю важным для моего прочтения. Вернёмся к последнему абзацу повествования:

²⁶Там же. С. 123.

²⁷Перцова Н.Н. Словарь неологизмов Велимира Хлебникова. ПредисловиеХ. Барана. (Wiener Slawistischer Almanach, 40). Вена-Москва:1995. С. 150.

²⁸Например, в «Зангези». - Велимир Хлебников. Собр.соч. в 6 т. Т.5, 2004. С. 313, 318 и 328.

²⁹Хлебников В. Собрание сочинений в 3 т. Т. 1. – Санкт-Петербург: Академический проект, 2001. С. 166-167.

³⁰Там же. С. 278-286.

³¹Велимир Хлебников. Собр.соч. в 6 т. Т.3, 2002. С. 234-248.

³²Велимир Хлебников. Собр.соч. в 6 т. Т.5, 2004. С. 122.

³³Allen J.-P. The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt. P. 161.

«Растроганные Ка отошли в сторону и молча утирали слезы. На них были походные сапоги, лосиные штаны. Они плакали. Ка от имени своих друзей передал мне поцелуй Аменофиса и поцеловал запахом пороха. Мы сидели за серебряным самоваром, и в изгибах серебра (по-видимому, это было оно) отразились Я, Лейли и четыре Ка: моё, Виджаи, Асоки, Аменофиса».³⁴

Обратим внимание, что рассказчик отражается в самоваре своим Я и своим Ка, при этом Лейли и рассказчик входят в одну группу, а четыре Ка – в другую. В последнюю группу я бы хотел тоже включить имя Акбар. Лейли в рассказе живёт своей собственной жизнью, она приходит и снова исчезает, она разговаривает только с рассказчиком. Кто же эта Лейли? Ответ есть в рассказе: «Я заснул здесь, и лучшая повесть арамейцев “Лейли и Медлум” навестила еще раз сон усталого смертного».³⁵ Наиболее известный вариант этого сказания был написан Низами, который родился там, где сейчас находится Азербайджан, в середине XII века, именно это и захватило фантазию Хлебникова. Однако фрагмент похожего сказания был найден на глиняной табличке в Вавилонской библиотеке, сказания с тем же названием, которое любили арабы ещё в X столетии, и тот же мотив обрабатывался в течение столетий многими персидскими писателями.

Акбар и три Ка встречаются писателя вместе (или, возможно, через) его Ка, либо несколько раз, либо только один раз. А то, что они собираются вместе в конце рассказа, говорит об их большей значимости по сравнению с другими персонажами произведения.³⁶

Аменофис и его Ка появляются значительно чаще, чем другие. В одном из пассажей «Где-то в истоках Голубого Нила» он реинкарнируется в образе вожака стаи обезьян.³⁷ В обеих реинкарнациях его убивают. Перед тем, как его убивают в образе обезьяны, и до того, как открывается его истинная личность, четыре Ка собираются для беседы около пылающего пламени: «Костер вспыхнул, и у него, собравшись вместе, беседовали про себя четыре Ка: Ка Эхнатэна, Ка Акбара, Ка Асоки и наш юноша».³⁸ Таким образом, это три из четырёх Ка, которые отразились в серебряном самоваре. Эхнатон – это ещё одно имя фараона, который в рассказе чаще именуется Аменофис, но здесь Виджаи почему-то уступает место Акбару. Что же объединяет эти исторические фигуры? Какие из этих имён приводят читателей к смысловой основе рассказа? И почему рассказчик выбрал именно эти четыре личности?

³⁴Велимир Хлебников. Собр.соч. в 6 т. Т.5, 2004. С. 141.

³⁵Велимир Хлебников. Собр.соч. в 6 т. Т.5, 2004. С. 132.

³⁶Иванов Вяч. Вс. Избранные труды по семиотике и истории культуры. – М.: Языки русской культуры, 2000. С. 302.

³⁷Велимир Хлебников. Собр.соч. в 6 т. Т.5, 2004. С. 134-137.

³⁸Там же. С. 137.

«Существует больше богов, чем не-богов, нет никакого порядка», – говорит в рассказе Аменофис. Исторический Аменофис IV (или Аменхотеп IV) был единственным из древних правителей Египта, которому удалось пойти против всего жречества в государстве и превратить политеизм в монотеизм, при этом лишит жрецов всех их доходов, предложить поклоняться солнечному диску Атону как единственному божеству, стерев все имена богов со стен храмов и со всех монументов.³⁹ Своё собственное имя он изменил, став Эхнатом – «сыном солнца». После его смерти жречество снова пришло к власти, и его имя было вычеркнуто из списков властителей Египта. Именно эта монотеистическая реформа побудила Хлебникова назвать Эхнатона Магометом Египта в «Свояси».⁴⁰

Виджая, живший за 500 лет до нашей эры, был в большей или меньшей мере легендарным первым правителем древних сингалезов на Шри-Ланке. По происхождению он был перворожденным сыном бенгальского правителя, но был столь порочен, что народ требовал его казни. Вместо того чтобы казнить его, король посадил сына и его сторонников вместе с жёнами на корабль, запретив им возвращаться. Так они попали на остров Ланка и, победив там коренное население, основали королевство. Согласно этой легенде заслугой Виджая было обращение Ланки в буддизм, но, учитывая, что Будда к тому времени умер, ближе к исторической правде другая легенда. Она повествует о том, что буддизм на Шри-Ланке ввёл Ашока, сын Махинды, через 200 лет после правления Виджая.

Ашока (Асока) был правителем Северной Индии, ставший императором после того, как в начале III века до н.э. завоевал не только все части Индии, но и земли современного Афганистана и части Ирана. По преданию он убил всех своих братьев и в ходе войны уничтожил деревни и города. Однако после обращения в буддизм Ашока раскаялся, его правление во всей империи смягчилось. Он освободил всех заключённых, построил буддийские памятники и посылал монахов во все известные страны, даже в Грецию и Рим.

Джалал уд-Дин Мухаммад Акбар, живший в XVI веке, рассматривается как самый значительный среди правителей Моголов в Индии. Акбар был мусульманином и при этом был терпим и к другим религиям. Он обсуждал религиозные вопросы с индуистами, сикерами, иудеями, атеистами и с иезуитами из Португалии. Он принял нескольких иезуитов служить в своём правительстве, а

³⁹Во «Время мера мира» Хлебников пишет: «Новалис, Пифагор, Аменофис IV предвидели победу числа над словом» (Там же. Т.6. С. 108), это привело к тому, что многие исследователи стали рассматривать Аменофиса как математика.

⁴⁰Нагое Солнце, голый круг Солнца, стал на некоторое время волею Магомета Египта – Аменофиса IV единым божеством древних храмов. – Велимир Хлебников. Собр.соч. в 6 т. Т.1, 2000. С. 7.

в конце концов создал свою религию, правда, исчезнувшую сразу после его смерти.

Из приведённого краткого обзора становится ясно, что же объединяет этих четырёх исторических деятелей: они были воинами и правителями, но при этом они влияли на религии своих подданных и пытались изменить этические нормы общества. Два из них основали новые религии, а два других повлияли на развитие существующей религии.⁴¹

В 1915 году, когда Хлебников написал рассказ «Ка», он относился довольно оптимистически к своему будущему. В определённые периоды он очень интенсивно работал над своими расчётами о течении исторического времени и закономерностях истории. Вероятно, он был убеждён, что его открытие будет принято всеми учёными и всеми правительствами, и тогда во всём мире прекратятся войны и насилие. Поэтому для него было естественно видеть своё отражение в серебряном самоваре в одной компании с Аменофисом, Виджайей и Ашокой.⁴²

Интертекстуальность как способ выражения мировоззрений

В интертекстуальном исследовании можно соединить несоединимое: космос может рассматриваться как текст, который мы можем разьяснять до бесконечности, и текст предстаёт как космос, который раскрывает новые пространства, и вызывает единое видение бесконечности, находящееся за всеми словами, из которых оно складывается.⁴³

Флобер и Хлебников каждый по-своему сражались с космическим контекстом интертекстуальности.

В «Искушении Святого Антония» читатели встречают более чем проблеск этой бесконечности. Интертекстуальность данного текста можно рассматривать как демонстративную. В утончённо-ироническом произведении о человеческой глупости Флобер собирает идеи и взгляды, принадлежность которых можно легко найти в известных учениях и ересь, в изложениях религий и идеологий. Мир и реальность, даже если они существуют, полностью заслоняются в этом тексте словами, которые стремятся передать что-то важное именно об этом невидимом

⁴¹Обратите внимание, что смысл рассказа связан с Египтом, но при этом Хлебников использовал три важнейших имени из индийских исторических источников.

⁴² Среди русских писателей не только Хлебников идентифицировал себя со знаменитыми историческими личностями. Известно, что Н. Гумилёв однажды спрашивал А. Ахматову, можно ли сопоставить его личность и личности Будды и Мухаммеда. См.: *Иванов Вяч. Вс.* Избранные труды по семиотике и истории культуры. – М.: Языки русской культуры, 2000. С. 302.

⁴³*Unwin T.* Art et Infini: l'oeuvre de jeunesse de Gustav Flaubert. Amsterdam, Atlanta: Editions Rodopi, 1991 (Faux titre: Études de langue et littérature françaises; 53). P. 200.

мире и невидимой реальности. В этом вихре противоречивых взглядов писатель и его герой ищут одну высшую истину.

Под защитой декартового рационалистического скептицизма и своей собственной жёсткой иронии Флобер не рискует выразить личностное понимание единственно верной истины. Он остаётся в стороне, и на этом основана его писательская позиция. Его мир – это текст, который он разрезает на части и заново склеивает, чтобы выявить его абсурдность и непостижимость. Его скептицизм выражается в способе мышления, которое осознаётся и чётко структурируется вокруг единой аксиомы, что ничего нельзя доказать. Он отказывается от выражения собственного мнения, но сохраняет словесный стиль, основанный на искусстве сопоставления и соположения текстов.

В одном из своих писем он спрашивает, как вообще можно выражать взгляды без риска прослыть после этого идиотом.⁴⁴ Словом *bêtise* (вздор, идиотство), о чём пишут многие исследователи, Флобер обычно называет не интеллектуальную способность или личные моральные качества, а язык сам по себе. Он не приемлет язык как унаследованную систему категорий и значений, созданную и сохраняемую в результате конвенций, повторений и привычки, куда каждый индивид неумолимо и неизбежно погружается и не имеет никакой возможности выйти.⁴⁵ Ирония Флобера была защитой и его протестом против бытия, проживаемого как заранее определённый текст в заранее определённом контексте.

Хлебников же часто демонстрирует тонкий юмор, во многих из своих текстов он пародирует разные способы использования языка,⁴⁶ но у него нет иронии Флобера. Интертекстуальность в его произведениях редко выглядит столь всеохватной, как в флюберовском «Искушении Святого Антония», но, прежде всего, она не столь демонстративна, её не так легко понять и «вычитать».

С той же целью, с какой Флобер сопоставляет идеи и взгляды, Хлебников часто использует имена. Определённые имена и даже собрания имён повторяются много раз во всех литературных жанрах, которые он использовал или создавал. Этот странный тип интертекстуальности, который свивает при помощи имён исторические события, личности, мысли и идеологии с собственными идеями автора в очень сжатой форме, требует от читателя гораздо большей осведомлённости, чем скопления известных, взятых из узнаваемых источников

⁴⁴Prendergast Ch. The Order of Mimesis: Balzac, Stendal, Nerval, Flaubert. Cambridge: Cambridge University Press (Cambridge Studies in French), 1986. P. 194.

⁴⁵Там же. P. 193.

⁴⁶Lönnqvist B. Xlebnikov's plays and the folkteater tradition// Velimir Chlebnikov: Stockholm Symposium, April 24, 1983. Stockholm: Studies in Russian Literature, 20. S. 89-122.

идей у Флобера. Но это не всё. Сам способ видения мира у Хлебникова был интертекстуальным. Он рассматривал мир как стихотворение⁴⁷ и каждый поэтический текст был для него идентичным миру как по своей структуре, так и в каждой отдельной части.⁴⁸

*Я не знаю, Земля кружится или нет,
Это зависит, уложится ли в строчку слово.*⁴⁹

Слово имеет в языковом эксперименте Хлебникова онтологический статус. Но вместе с тем он пытается при помощи слов сориентироваться в мире, где он бурно переживает всё, что видит, а затем он выражает свою правду о мире. Он создаёт свой язык и оказывается под воздействием этого языка.

В очень маленькой пятой плоскостив «Зангези» пророк назван Чангара Зангези.⁵⁰ Слово «Чангара» в этой связи может звучать как титул, но на самом деле это слегка изменённое имя индийского философа Шанкара, который жил с 788 по 822 год. С этим мудрецом, которого называли *Śankara ācārya* – учитель Шанкара, или *Ācārya*, Хлебников идентифицирует себя в коротком безымянном стихотворении (или фрагменте), который был найден в черновике «Досок судьбы».⁵¹ В этом стихотворении Шанкара представлен творцом Вед. Но он был всё же не их создателем, а реформатором доктрин, которые имеют источник в ведийских текстах. Таким образом, он стал основателем новой философской школы (*advaita vedanta*). Хлебников завершает стихотворение следующими строками:

*Вот почему я велик,
Я, бегущий по древу чисел,
Делясь то морем, то божеством,
То стеблем травы в устах мыши.
Аменхотеп IV – Евклид – Ачарья – Хлебников.*⁵²

⁴⁷Эта идея встречается во многих местах произведений Хлебникова. В «Тезисах к выступлению», которое он провёл в апреле 1917 года вместе со своим другом Г. Петниковым, есть пункт 12: О гелии. Луч мира. Мир как стихотворение. См.: *ChlebnikovVelimir. GesammelteWerkeIII. SlawischePropiläen: TexteinNeu- undNachdrucken; 37,III. – München: WilhelmFinkVerlag, 1972. S.258.*

⁴⁸*Акулова В.К.* Велимир Хлебников: макрополисемия в микрополиметрии>//Творчество Велимира Хлебникова и русская литература XXвека. – Астрахань, 2009. С. 12-14.

⁴⁹Велимир Хлебников. Собр.соч. в 6т. Т.1, 2000. С. 206.

⁵⁰Велимир Хлебников. Собр.соч. в 6 т. Т.5, 2004. С. 312.

⁵¹*Baran H.* Temporal myths in Xlebnikov: from 'Deti Vydry' to 'Zangezi' // Myth in Literature. Columbus: Slavica Publishers, 1985 (New York University Slavic Papers; 5). P. 82; *CookeR.* 1987. С. 43; *Иванов Вяч. Вс.* 2000. С. 306.

⁵²*BaranH.,* 1985. С. 82.

Имя Аменхотепа IV ведёт нас обратно к рассказу «Ка», где герой выступает в образе Аменофиса, а Хлебников отражается в серебряном самоваре и как рассказчик, и как Ка рассказчика, и как Аменофис, Виджайя и Ашока. В приведённом выше фрагменте он ясно раскрывает связи своих представлений: Аменхотеп IV – Евклид – Ачарья – Хлебников.

Имя Евклида не встречается в «Ка». Известны два древних грека с таким именем, но Хлебников, вероятно, чувствовал большую близость к математику Евклиду, жившему примерно между 325 и 265 годами до н.э., чем к Евклиду из Мегары – ученику Сократа, жившему на 100 лет раньше. Это имя может рассматриваться в ряду имён Н. Лобачевского, Г. Минковского,⁵³ Арьябхаты,⁵⁴ которые Хлебников использовал без объяснений во многих своих стихотворениях.⁵⁵ К этим именам нужно добавить и имя Руджера Иосипа Босковича.⁵⁶

Каждое из этих имён представляет известного математика, но ни одно из них не появляется в «Зангези». В определённом смысле они только витают над фрагментарным текстом «Доски судьбы», где колонки уравнений, заполненные историческими датами оказываются рядом с вычислениями движения планет и перемежаются с поэтическими размышлениями и выводами.

«Доски судьбы» были, вероятно, попыткой Хлебникова сопоставить и соединить все тексты и части текстов, в которые он вставил свои вычисления и теории о закономерностях движения истории и времени,⁵⁷ свои поиски «космического пульса»,⁵⁸ который влияет на человеческую историю. «Доски судьбы» звучат как пророчество, начиная с названия,⁵⁹ но все «хронометрические» тексты выглядят как предсказания, ищущие подтверждения

⁵³ Герман Минковский (1864-1909) был немецким математиком и знаменитым теоретиком, профессором в Гёттингене, его космологические учения служили образцом для Хлебникова.

⁵⁴ Арьябхата (476 -550) был знаменитым индийским математиком и астрономом. Он оставил после себя записи вычислений о единстве времени и движении планет, о значении числа π других математических проблемах, которые в большинстве своём были написаны в стихах. Он был первым, кто использовал десятичные дроби. См.: Наша основа. - Велимир Хлебников. Собр.соч. в 6 т. Т.6, 2005. С. 178.

⁵⁵ Например, «Ладомир»и «Война в мышеловке» - Велимир Хлебников. Собр.соч. в 6 т. Т.3, 2002. С. 235, 188; «Взлом вселенной» - Велимир Хлебников. Т.4, 2003. С. 75.

⁵⁶ Боскович Р-И. (1711-1787) был хорватом, работавшим во Франции и Италии, учёным физиком, астрономом, математиком, а также священником-иезуитом, членом Римской коллегии математики, который предположил, что атом был не неделимой частицей, а точкой приложения сил), упомянутое в сценарии “Дети Выдры” - Велимир Хлебников. Т.5, 2004. С. 245.

⁵⁷ Ср.: Константинова М. «Политическая прелюдия...» // Русская литература, 38. 1995. С. 385-408, а также Старкина С. «Хлебниковская текстология...» // Русская литература, 55. 2004. С. 431-452.

⁵⁸ Hacker A. Introduction to Velimir Chlebnikov's *Doski sudby* // Русская литература, 63. 2008. С. 5-55.

⁵⁹ Андрея Хакер считает, что источник «Досок судьбы» в предвидении будущего как в калмыкской буддийской традиции. – Hacker A. 'Novalis' fragments and Velimir Chlebnikov's *Doski sudby* // Русская литература, 55. 2004. С. 223, not 40.)

в математических вычислениях. Черты пророка в фигуре Хлебникова и его вера во власть слов рассматривались многими исследователями, однако они были частью его собственного автопортрета.

Жан-Клод Ланне видит различие между Хлебниковым и Флобером в одном из «искушений» Хлебникова – в его металогическом языке, который будто бы открывает возможность прорваться через повседневные иллюзорные представления к исконному первоначальному абсолютному миру.⁶⁰ Самым первым юношеским искушением Хлебникова была вера в возможность осветить все тайны реальности, необузданно расширив словарь языка, сказать о реальности больше, чем может выразить мерная речь. Эти теории повлияли на его поэзию, которая изменила его теории, а это обратное влияние привело в конце концов к сложному конфликту между реальным пониманием и утопиями, продиктованными чувствами.⁶¹

В картине мира Хлебникова вселенная была гармонична, ритмически и рационально структурирована, можно было понять и управлять судьбами человечества, казалось, что было возможно предотвратить все войны и жить в мире и взаимном согласии. При помощи математики он пытается решить религиозные и философские проблемы. Он превращает научную гипотезу в убеждение и космологическую объясняющую модель.⁶² Так атеист Хлебников обретает свою истину и веру и становится пророком.

Вера Хлебникова, его религия, была верой в рационально организованный и поэтому понятный, постижимый мир, вера в гармонию, противоположную хаосу. Поэзия Хлебникова может рассматриваться как попытка повлиять и сделать более понятным фрагментированный, хаотический и непонятный мир, объединить противоположности, назвать неназванное и то, что не может иметь имени, создать порядок там, где нет никакого порядка. Язык, который даёт человеку возможность чувствовать себя в мире как дома, тоже может различными способами поворачивать зеркала сознания и отчуждать человека и от мира, и от других людей.

Заключение

Кроме «Искушения Святого Антония» в творчестве Флобера есть ещё только один роман «Саламбо», относящийся к французскому ориентализму, но часто эти два произведения оказываются в тени более поздних романов Флобера. «Азиатизм» Хлебникова и использование им восточных мотивов абсолютно оригинальны и не могут рассматриваться как проявление русского ориентализма.

⁶⁰Lanne J-C. Velimir Khlebnikov: Poète futurien, Paris: Institut d'études slaves, 1983. P. 94.

⁶¹Там же. С. 94-97, 114-121.

⁶²Там же. С. 44-46.

Однако Флобер и Хлебников вплетают в ряде своих произведений много слов, имён, изобразительных мотивов и представлений, пришедших из культур народов Азии и из восточных религий.

Во введении я сформулировал вопросы о том, существует ли сходство между двумя различными формами ориентализма, которые мы видим в текстах Флобера и Хлебникова; об интертекстуальности, отчётливо различной у каждого из писателей, и об их индивидуальных способах её использования при выражении мировоззрения. Внимательный читатель, думаю, нашёл в моей статье ответ на эти вопросы. Однако здесь в центре внимания не столько анализ текстов Флобера и Хлебникова, сколько те слова, понятия, мотивы и имена, которые заимствованы из индийских текстов и индийской истории и используются обоими писателями. Именно использование этих слов скрывает и вместе с тем обнаруживает особенно интересный интертекстуальный диалог.

Контакты Европы с Индией и знания о ней развивались как часть сложного исторического процесса в течение двух с половиной тысячелетий. Но только в последнем десятилетии XVIII века некоторые служащие Ост-индийской компании в Калькутте начали учить санскрит и переводить индийские тексты. Это событие стало отправным пунктом диалога между индийской и европейской культурами, что оказало влияние на их развитие и изменило понимание собственных культур как в Индии, так и в Европе. Следствием было появление нового, начавшего расти направления науки – индологии. Распространение этой области знаний по всей Европе шло очень быстро, а рост популярности индийской литературы был подобен взрыву.

В течение нескольких десятилетий большое количество выражений из санскрита, имена богов, литературные и религиозные мотивы Индии перешли из переводов и научных исследований в стихи, новеллы, романы и театральные инсценировки. Их количество в отдельных произведениях было значительно меньше, чем в научных и философских трудах, но их использование часто было удивительно неожиданным и очень интересным. Один из французских историков литературы отметил в конце XIX века, что «по аллеям в Версале и университетским кварталам, близь продавцов авангардистской литературы прогуливалась французская литература, одетая в сари». Добавим, что «в сари оделась» не только французская литература.

Тексты Флобера и Хлебникова, рассмотренные в моей статье, с этой точки зрения указывают на тысячи текстов произведений европейской литературы. Литературный диалог, начавшийся в Калькутте некоторым количеством переводов с санскрита, продолжается и сегодня. Даже в текстах, в которых невозможно предположить его присутствие, вдруг наталкиваешься на фрагмент

из индийской легенды, либо на несколько индийских философских выражений, либо на то или иное имя индийского бога. Например, в одном из «Двадцати сонетов к Марии Стюарт», написанных Иосифом Бродским в 1974 году, русский поэт вплетает имя индийского бога в стихотворение, где он обращается к шотландской королеве:

*Любовь сильней разлуки, но разлука
длинней любви. Чем статнее гранит,
тем явственней отсутствие ланит
и прочего. Плюс запаха и звука.
Пусть ног тебе не вскидывать в зенит:
на то и камень (это ли не мука?),
но то, что страсть, как Шива шестирука,
бессильна, – юбку он не извинит.*

Перевод со шведского **Ирины Даниловой**,
доктор филологических наук,
Göteborgs University, Sweden.