Лена СИЛАРД

Азийство Хлебникова

О, Азия, себя тобой я мучу...
Хлебников

Об азийстве Хлебникова написано немало работ, что абсолютно не удивительно, поскольку сам он — при любой возможности — подчеркивал свой интерес к народам этого континента, подчеркнуто противопоставляя его западничеству, с которым, кажется, особенно связывал суженность «пределов русской словесности». По крайней мере, в одном из своих ранних манифестов Хлебников обрушил на русскую словесность множество справедливых упреков, в частности, в том, что

> В пределах России она забыла про государство на Волге — старый Булгар, Казань, древние пути в Индию, сношения с арабами, Бармское царство <...> Из отдельных мест ею воспет Кавказ, но не Сибирь с Амуром, с его самыми древними преданиями о прошлом людей (орочоны) <...> Стремление к отщепенству некоторых русских народностей объясняется, может быть, этой искусственной узостью русской литературы. Мозг земли не может быть только великорусским. Лучше, если бы он был материковым,

— так писал Хлебников в 1913 г. (Тв., 593). Его творчество, на мой взгляд, свидетельствует о том, что он счел чуть ли не своей главной задачей, может быть, миссией[1], восполнить этот пробел. В автобиографической прозе «Свояси» (1919), посвященной некоторому подведению итогов, Хлебников выделил в своих творениях «славянские» и «азийские» голоса, обратив особое внимание на сверхповесть «Дети Выдры» (1911–1913): «Сказания орочей, древнего амурского племени, поразили меня, и я задумал построить общеазийское сознание в песнях» (Тв., 36) [2].

Термины «азийское», «общеазийское» звучат здесь акцентировано, в чем Хлебников перекликается с Савицким, который — несколько позднее (так что Хлебников независим от этого теоретика евразийства) — подчеркнул различие между «азийский» и «азиатский», ссылаясь, кстати, на «Деяния Апостолов» (главы 19 и 20) [3].

Исследований касательно внимания Хлебникова к народам «континента-океана» сейчас уже набралось такое множество (В. В. Иванов, Х. Баран, Р. Ф. Мухаметшина, П. И. Тартаковский и многие другие), что наступило, кажется, время для создания обобщающих трудов по этой сложной теме. Нисколько не претендуя на исчерпывающую постановку вопроса, я хотела бы наметить основные, на мой взгляд, аспекты, подлежащие рассмотрению.

Прежде всего, обращают на себя внимание горизонты охватываемого Хлебниковым материала: горизонты пространственные и временные. Уже сверхповесть «Дети Выдры» тому свидетельство. Само жанровое определение текста указывает на широчайшие просторы творения с его напластованиями времен, населенных сложно построенными персонажами, в которых мерцают то действующие лица, то рассказчик, то зритель, и в каждом из которых просматриваются качества самого автора, названного Сыном Выдры: он представляет другой текст, — как древнейшее слово о мире — цитирую: «простых и честных людей — манчжурских татар», т.е. орочей, по представлениям Хлебникова, в древнейшие времена каким-то образом связанных с Енисеем, а затем и с Волгой[4]. Ряд сцен, образуемых 6-ю сценами-«парусами», которые ведут нас сквозь волны времен, в 3-м (т.е. серединном) парусе вводит одну из лейтмотивных в творчестве Хлебникова картин:

> Сын Выдры думает об Индии на Волге. Он говорит: «Ныне я упираюсь пятками в монгольский мир и рукой осязаю каменные кудри Индии. (Тв., 433).

Еще более явленно «широта нашего бытийственного лика» (Тв., 25) — т.е. азийского континента-океана — дала о себе знать в поэме «Хаджи-Тархан» (1913), зачин которой указывает на имитацию «слова песни кочевого» — песни «кочевника-мальчугана» (Тв., 245), посвященной городу в устье Волги, неподалеку от которого поэт родился и о котором — в разные времена по-разному — повторял:

> «...у устья Волги встречаются великие волны России, Китая и Индии... Астрахань — окно в Индию» (Тв., 617) [5].

Показательно, что для поэмы об Астрахани Хлебников выбрал ее золотоордынское название — «Хаджи-Тархан», где первая часть словосочетания означает человека, который совершил «хадж», т.е. паломничество (в Мекку) [6]. Вторая же часть — Тархан — в тюркских государствах означала «свободный от налогов», а в современном разговорном татарском языке значит: вольный, никому не подчиняющийся человек. Таким образом, уже самим названием текста подчеркнуто,

что город этот в устье Волги представляет собой возможность вольного выбора пути (при том, что семантическое поле этого «двуумного» словосочетания широко и предполагает несколько смыслов)[7]. Что же касается каталогообразного набора других ассоциаций — они указывают на открытость временам и пространствам, будь то именование города — окном в Индию, Волги — ее старинным названием Ра, ее окрестностей — «морским Египтом», «где смотрит Африкой Россия», будь то упоминание о том, что «здесь когда-то был Озирис», а башни намекают на Ассирию.

Особую роль в поэме играет напоминание о «Казани страже — игле Сюимбеки» (СП, 1, 247): оно подчеркивает былую связь Астраханского ханства с Казанским и представляет форму азийского мира этих времен в виде овала, т.е. фигуры с двумя центрами: один из них — Хаджи-Тархан — «близкий и реально-бытовой», а другой — почти символический и «на расстоянии-охраняющий»[8]. И хотя в тексте перечень историко-географических реалий преподнесен «по закону окрошки» (если воспользоваться выражением самого автора), этот перечень позволил активизировать в тексте 4-ю координату — времени, ориентируясь таким образом на концепцию Минковского[9]. Кажется, именно поэтому «окрошечный» — по слову Хлебникова — метод смешивания исторических реалий можно назвать — следуя сравнению, к которому прибегает Флоренский в статье «Время и пространство», — методом «нарезывания ломтиков», поскольку «дробится на ломтики, нарезанные перпендикулярно ко времени, всякий конкретный образ действительности»[10], когда мы пробуем рассматривать его существование протяженным во времени, но вынуждены всего лишь фиксировать («фотографиями-кинокадрами») моменты-ломтики. Вместе с тем эти «окрошка-ломтики» преданно воспроизводят также мальчишеское исполнение «слова песни кочевого», обусловившее «отсутствие правильностей» в ритмике, в структуре поэмы, что представило текст как текуче подвижной сгусток, откуда возможны пути в разные концы света. Исторические основания для построения такого образа, разумеется, существуют: многие географы с древнейших времен отмечали, что города в устье Волги (сначала Итиль, потом Хаджи-Тархан или Ас-Тархан) находились на перекрестке путей: водного — из варяг к арабам, караванных: из Ирана в Биармию (Великую Пермь) и из Китая в Прованс. Естественно, что будетлянская «имитация героического эпоса» слишком оптимистична и рассказанное песней «кочевника-мальчугана», напоминая о «героических временах» как потенциальной основе широко открываемого будущего, может не соответствовать сообщениям историка, примером чему служит, в частности, ироническая заметка Льва Николаевича Гумилева об Астраханском Кремле как факте «истории культуры» края:

Астраханский кремль представляет собой подлинное «археологическое бедствие». Он был построен из татарских кирпичей, сделанных еще при Батые и взятых из развалин столицы Золотой Орды — Сарая. Но самое любопытное то, что при постройке Сарая использовались кирпичи из развалин столицы Хазарии — Итиля. Такова оказалась культурная преемственность в Поволжье[11].

Однако целевая устремленность поэмы Хлебникова требовала опоры на «героический эпос», пересказываемый «кочевником-мальчуганом»: задолго до рождения утопии «Ладомира», Хлебников предложил в «Хаджи-Тархане» перспективу братания «волгокаспийских» народов и их окружения, когда захиревшая Астрахань, подобно Хаджи-Тархану, сможет снова стать «окном в Индию». Этому служит и упоминание о том, что

Ломоносов был послан морем Ледовитым,
Спасти рожден великороссов
Быть родом, разумом забытым. (Тв., 248).

Этому же служит и восклицание в поэме:

Ах, мусульмане те же русские,
И русским может быть ислам.
Милы глаза, немного узкие,
Как чуть открытый ставень рам (Тв., 248).

В связи с этим необходимо ввести небольшой фактографический комментарий. В 1910 году Хлебников опубликовал статью «Опыт построения одного естественнонаучного понятия» (Тв., 582), в которой предложил различение между понятиями «симбиоза» и «метабиоза», а также их транспонировку на жизнь социумов[12]. Приведенный выше пример — одно из ярчайших проявлений установки Хлебникова на утверждение азийского симбиоза (в отличие от «западнического метабиоза»). Однако, видимо, осознавая некоторую преувеличенность своего проповеднического пафоса, Хлебников вводит и в концовке этой поэмы, как и во многих других творениях такого типа, игровую улыбку, указывающую на амбивалентность описания: о ней свидетельствует уже вводящее фразу восклицание: «Ах!». И о том же свидетельствует концовка-финал поэмы, который, кстати, напоминает о некоторых наблюдениях Афанасия Никитина в его «Путешествии за три моря». Финал поэмы освещает «жизнерадостная» картина:

Широкий парус, трепеща,
Наполнен свежею моряной,
Везет груз воблы и леща.
Водой тот город окружен,
И в нем имеют общих жен (Тв., 249).

Тем не менее именно Хаджи-Тархан (вместе с непременно присутствующим напоминанием об отдаленно-близкой Казани) рисуется эпицентром азийского мира, или — если угодно — городом-центром той паутины, развертывание которой — как разумное проявление природно-структурирующих законов Хлебников описал в диалоге «Учитель и ученик» (Тв., 586).

Любопытен в этом отношении прозаический текст «Есир» (1918–1919), где устье Волги, точнее: названная не прямо, а метонимически, через называние ее безлюдного острова Кулалы, — Астрахань предстает эпицентром окружающего мира благодаря насыщенному деталями рассказу о перипетиях судьбы главного героя, «морского ловца» по имени Истома, в котором возможность русскоязычной семантизации примечательным образом сочетается с намеком на имя Истеми, как известно, одного из первых вождей тюрков и нескольких каганов[13]. Характерную для Хлебникова вибрацию смыслов создает здесь тот факт, что этот русский «рыбак» и вместе с тем носитель «почти-имени» Истеми-хана, оказавшись есиром, т.е. «невольником и рабом», перепродаваемым и переходящим из рук одного азиатского народа в руки другого, достигает даже далекой Индии чудес, где становится сикхом. Обращает на себя внимание то, как Хлебников, в отличие от большинства своих собратьев по перу, стремится показать этот развертываемый перед мысленным взором читателя мир во всем его разнообразии и дифференцированности: я имею в виду даже не описание деталей (например, башенных ворот) города или почти по-гоголевски переданную красочность костюмов «живописных женщин Востока» (Тв., 548), и даже не различие между разинцами и Кришнамурти, которых Хлебников сводит в этом хронотопе. Я имею в виду выразительную дифференцированность, с какою представлены в этом тексте не многими в такой степени различаемые социумы: старообрядцев-поморов, разинской «повольницы» (Тв., 550), степных всадников-работорговцев (Тв., 551), калмыков, поклоняющихся «Великому Чингизу» и Тенгри, кизгиза, распевающего «Кудатку-Билик» (Тв., 552), жителей горного аула, где «Старик-горец беседовал с ним и делил с ним свой кусок сыра, лечил его ноги» (Тв., 553), наконец — «большой караван рабов, где были грузины, шведы, татары, русские, один англичанин», красавица-полячка (Тв., 553). С такой же обстоятельностью описан в «Есире» и мир разнообразнейших традиций и верований Индии, и хотя историки и этнологи несомненно обнаружат в хлебниковском описании этих миров немало ошибок, — думаю, важнее этого — хлебниковское стремление представить необыкновенное культурное разнообразие этой части азийского мира (и может быть, — не исключаю — заставить поработать над его творениями армию комментаторов, что и происходит, и, к сожалению, не всегда

безошибочно). Перейдем к итогам: пройдя путь, который позволил Истоме пережить встречи со столькими народами, столь различными культурами и религиозными верованиями, и даже стать сикхом (Тв., 554), рыбак возвращается на свой безлюдный остров в устье Волги, где, однако, не находит ничего, «кроме сломанного весла, которым когда-то правил» (Тв., 556), что открывает следующий, запредельный повествованию круг его странствий. Об этом свидетельствуют последние слова текста:

> ...грустно постояв над знакомыми волнами, Истома двинулся дальше. Куда? — он сам не знал (Тв., 556).

Как я уже подчеркнула, в «Есире» Астрахань никак не названа (что «метонимически возмещено» названием близкого к ней и до наших дней безлюдного острова), но восторжествовавший в «Хаджи-Тархане» принцип взаимоналожения времен здесь достигает апогея, благодаря чему разновременные религиозные и культурные традиции, боги, святые и простые люди оказываются в ситуации диалога, побуждающего к выбору. Название текста акцентирует смысл фигуры, воплощающей собой человека как подвижной времепространственной единицы: волжанин-ловец Истома проходит путь, в котором сопрягаются полярности (как и в подчеркнутой текстом несовместимости его имени собственного — с именованием «Есир»): Истома-Есир начинает свой путь «странником поневоле», однако продолжает его «странником добровольным», и это странничество — как подчеркивается финалом текста — выносится в неизвестность.

Такая открытая в неизвестность концовка свидетельствует о многом, особенно если учесть, что «Есир» создавался уже после революции, когда будетлянство Хлебникова стало приобретать все более метафорические и утопически-обобщенные формы. В «Есире» это сказалось отчетливее всего в появлении Кришнамурти и в мотиве «бракосочетания» Волги с Гангом (Тв., 549–550).

В творениях последних лет горизонты текстов Хлебникова необычайно расширились: в них все более отчетливо стали проявляться универсально-космические обобщения. Устремленность к футурологии все более явленно сочеталась с тенденциями сайенс-фикшн (и элементами научного предвидения), но в то же время давала о себе знать и большая, чем прежде, включенность в заботы о «повседневности» и о людях «обыденной жизни». Об этом свидетельствуют не столько даже недолгая работа Хлебникова в астраханской армейской газете «Красный воин» (сентябрь 1918 — февраль 1919) или попытка участия в неосуществленном журнале «Интернационал искусства» (1919) [14], сколько стихотворения, призывающие спасти голодающих на Волге. Хлебников написал их –4 одно за другим — в 1921 г.: равное

им по энергии горечи в русской литературе вряд ли найдется (Тв., 155–157). Х. Баран, анализируя «стихотворные отклики Хлебникова на ужасы голода в Поволжье»[15], отметил «мрачную картину поздних произведений» поэта, упомянув, что «редкий момент надежды» вносит в нее «фантастический образ самопожертвования»[16]. Вместе с тем он, как и Б. Лённквист, связал с этими событиями усиление в творчестве Хлебникова интереса «к мифам о смерти и воскрешении, умирании природы и ее обновлении»[17].

К выдвинутым коллегами интерпретациям хотелось бы добавить, что, кажется, именно такими острейшими жизненными впечатлениями, как голод на Волге, вызван в творчестве Хлебникова все более и более напряженный поиск выхода из историко-географических измерений в измерения мыслимые (описываемые соответственно «воображаемой» — в математическом смысле — геометрии Лобачевского и помечаемые знаком «нет-единицы»), а также космические. Их универсальный образ, приобретающий все более и более отчетливые очертания, призван сочетать свои космические проявления с земными, об этом говорит специфически хлебниковский образ:

> Я верю: разум мировой
> Земного много шире мозга
> И через невод человека и камней
> Единою течет рекой,
> Единою проходит Волгой (Тв., 378).

Метафоры движения волн как проявления разного типа энергий в творениях Хлебникова многочисленны и разнообразны: в их числе могут иметься в виду световые, звуковые и т. д., но нас в данном случае особенно интересуют языковые, которые дают о себе знать в таких обращениях поэта к собратьям, как: «Конницы звука взнуздай!».

Во многих отношениях предвосхищая идеи Уорфа и Сэйпера, Хлебников понимал язык как некую идеальную парадигму реальности, которая, подобно законам математики, позволяет структурировать (и тем самым в известной степени предопределять) эту реальность.

Этим обусловлена языкотворческая деятельность Хлебникова, с помощью которой он стремился содействовать предстоящему единению мира, провозглашенному в «Ладомире», уже многие годы привлекает внимание исследователей, создавших немало ценных трудов, особенно о его словотворчестве (В. Григорьев, Н. Перцова, К. Соливетти и др.). Однако практически все работы касательно словотворческой деятельности Хлебникова опираются на используемый им материал славянских языков. А между тем демонстративное азийство Хлебникова решительно сказалось и в его языковом новаторстве, задача которого — «найти единство вообще мировых языков» (Тв., 37) которое, на-

сколько мне известно, в этом отношении не описано. Рассмотреть этот аспект языковой деятельности Хлебникова — значило бы коснуться непочатого края работы. Чтобы наметить ее горизонты, достаточно перечислить разнообразнейшие эксперименты в области лексики, которые Хлебников проделывал, опираясь на — признаться — довольно свободное оперирование тюркизмами. Даже не принимая во внимание тюркизмы, прочно вошедшие в русский язык, в творениях Хлебникова можно отметить многообразные формы использования более или менее знакомых лексем из тюркских языков, большинство из которых Хлебников вводит в свои тексты, никак не поясняя, т.е. предполагая (или делая вид), что они общеизвестны. Таковы:

— имена собственные, топонимы, именования предметов или явлений, характерных для данной культуры (т.е. легко идентифицируемые): коран, чалма;

— лейтмотивно повторяющиеся мифопоэтически обусловленные словосочетания: «дорога Батыя» — Млечный путь;

— «словосложения»: «мой череп — путестан»;

— «русско-тюркский симбиоз»: Аз? Эль? (Здесь? — наводка на дополнительные смыслы, которые из периферийных выдвигаются в центр).

Утверждение Хлебникова, что «слова особенно сильны, когда они имеют два смысла, когда они — живые глаза для тайны и через слюду обыденного смысла просвечивает второй смысл» (Тв., 21).