

Религия и парарелигия в творчеството на Велимир Хлебников

Петър Трендафилов

В друга своя работа върху философските и литературните основи на отношението на Велимир Хлебников към религията (Трендафилов, 2001) изтъкнахме неотразимото впечатление, което е направила драмата „Изкушението на свети Антоний“ на големия руски поет Хлебников с оглед формирането на неговата парарелигиозност. Донякъде това се дължи и на факта, че и двамата автори – Флобер и Хлебников – са чели и осмисляли съчиненията на едни и същи философи – Б. Спиноза, Им. Кант, Фр. Ницше или религиоведи като Е. Ренан. Към това трябва да се добавят и някои книги по славянска и източна митология и фолклор, които са упражнили влияние върху поетическите идеи на Хлебников. Това е характерно изобщо за представителите на руския футуризм, но също така може да се отнесе и към някои акмеисти като Сергей Городецки (1884 – 1967). Техният интерес към архаическите митове ги кара да се обърнат към трудовете на учените от митологическата школа в руската фолклористика и етнология – и най-вече към популярната и незагубила и до днес своето значение книга на А. Н. Афанасиев. „Поетическите възгледи на славяните върху природата“ (1866 – 1869). Основната теоретична идея на големия руски фолклорист за наличието на „пранарод“, потопен в естествения живот на майката природа е повлияла в значителна степен върху поезията на руските авангардисти от първите десетилетия на XX век.

В своя забележителен труд Афанасиев „дава увлекателна представа за света на природата, за езика, създаван от народа, за възгледите на първобитното племе. Словото е придобивало характер не само на наименованието, но и на самия предмет. Словото е разкривало не само представи, но и самите факти от живота“ (Поляков, 1986, с. 18). Афанасиев е разкривал както корените на руската митология, така и спецификата на народопсихологията с нейните дълбоки поетически и нравствени начала. Народните етнопсихологически нагласи притежават според изследванията на митологическата школа ярко изразена природна поетичност. Идеята на Афанасиев и внушителният конкретен митологически материал, съдържащ се в „Поетическите възгледи на славяните върху природата“ допринасят за промяната в митологическата преориентация на руските поети-символисти от митовите на Античността и Средновековието към славянската и руската архаика. Още при един от

литературните учители на Хлебников – Вячеслав Иванов – се забелязва тенденция към съпоставяне на античната митология и славянската старина (Поляков, 1986, с. 18).

Разностранната религиозна, митологическа и фолклорна подготовка на В. Хлебников му помага да изгради в творчеството си своеобразна парарелигиозност, която той използва за определени художествено-естетически и идейни цели. Поради това поетът с лекота смесва и съпоставя различни божества и религиозни учения. Стремешът на Хлебников е да създаде една обща, синхронна религиозност, в която отдалечени с много векове божества влизат в мирен диалог помежду си. Любопитно е още сега да посочим, че християнството и неговите главни герои почти отсъстват от творчеството на поета. Ще отбележим също така, че нашият подход е чисто литературоведски и не се покрива с онова, което Харълд Блум нарича религиозна критика (вж. Блум, 1992).

Ще посочим някои по-характерни примери за художествено претворяване в творчеството на Хлебников на елементи от различни религиозни системи.

1. Общи религиозно – митологически срезове.

Най-характерен пример за общ религиозно – митологически срез представлява поемата „Ладомир“, напечатана най-напред през 1920 г. и после преработвана на няколко пъти. Самото название „Ладомир“ всъщност е типичен пример за един от многобройните неологизми, създадени от Хлебников и означава „хармоничен свят“ – от съчетанието на руските думи „лад“ и „мир“. Първоначалното заглавие на поемата е „Въстание“ и то отговаря на една от идеите ѝ – противопоставянето на създаващото нов свят въстание и „замъците на световната търговия“. Изборът на „Ладомир“ като окончателно заглавие обаче показва, че за поета е по-важна идеята за новия, хармоничен свят, в който господстват „Ладомира соборяне“.

„Ладомир“ е същевременно тъждествен с природата и Бога и точно в този план в поемата е вмъкнат един значителен пасаж, който трябва да илюстрира всеединството на Бог, човек и природа:

„Туда, туда, где Изагаи
Читала „Моногатори“ Перуну,
А Эрот сел на колени Шанг – Ти,
И седой хохол на лысой голове
Бога походит на снег,
Где Амур целует Маа – Эму,
А Тиэн беседует с Индрой,
Где Юнона с Цинтекуатлем
Смотрят Корреджио
И восхищены Мурильо,

Где Ункулункулу и Тор
Играют мирно в шашки,
И Хоккусаем восхищена
Облокотясь на руку,
Астарта, – туда, туда!
Как филинов кровавый ряд,
Дворцы высокие горят ...“

(Хлебников, В. Творения. М., 1986, с. 288. Нататък при цитиране ще посочваме само страницата.)

Трябва да се отбележи, че цитираният пасаж първоначално е представлявал стихотворение, написано в 1919 г., което после е вмъкнато в поемата „Ладомир“, а по-късно и фрагменти от него са използвани в пиесата „Боги“ 1921 г. Играта на съзвучия е така забележима, че на времето поетът футурист А. Кручъних с основание нарича тази сцена „твърде звучна митологична шега“ (Дуганов, 1990, с. 79). Може би поради тази причина Хлебников я отстранява от последната редакция на творбата. Но не само изискванията на фонетичната игра са накарали поета да събере на едно място толкова различни богове и богини. Събирането на боговете е подчинено на общия творчески замисъл на Хлебников – да покаже диалектическото единство на религиозно – митологичните противоположности в максимално широк световен контекст. Най-напред опозицията между божествата е изградена във функционален план. Боговете на любовта и брака – Изанаги, Ерос – Амур, Мао – Ему, Юнона и Астарта се срещат с войнствените богове – гръмвержци като Перун, Шангти (Тиен), Индра, Цинтекуатъл, Ункулункулу и Тор, и тази среща символизира мирното единство на женското и мъжкото начало. Съчетават се както Северът с Юга (римският Амур и финската Маа – Ему, африканският Ункулункулу и скандинавският Тор), така и Изтокът със Запада (японската Изанаги и славянският Перун, гръцкият Ерос и китайският Шангти, римската Юнона и бога на ацтеките Цинтекуатъл). Освен това мирното противопоставяне има и подчертано културен характер. Затова ние виждаме как Юнона заедно с ацтекският бог Цинтекуатъл се възхищават съвместно на италианската и испанската живопис, въплътена в картините на Кореджо и Мурильо. А западносемитската (сирийска) богиня Астарта, която има много двойници в различни близоизточни културни ареали, се възхищава на японската живопис. Знаменателна е сцената на другарското общуване между войнствените богове Тор и Ункулункулу – двамата играят мирно на шашки. Ако се вгледаме обаче по-внимателно във функциите на изброените богове, ще видим, че това общуване не е поетическа приумица на В. Хлебников. И Тор, и африканският бог на племето Зулу Ункулункулу са не само войни, но и културни герои, богове и на плодородието. Такива двойки функции има и богинята Астарта. Тази изначална многостранност и често пъти противоположност на функциите е много добре доловена и използвана от поета. Разбира се, тази амбивалентност при Хлебников може

да приеме и по-крайни форми, при което боговете могат да се трактуват и като световно зло и дори да бъдат свалени, както е донякъде в пиесата „Боги“ и в поемата „Зангези“ например (Гаспаров, 1997, с. 209) и Врун, 1982, както и Врун, 1983.

Цялата описана сцена е обрамчена с изрази „Туда, туда ...“ в началото и в края, което в руската поетическа традиция е равно на романтичния израз „Там далеч“. (Дуганов, 1990, с. 79 – 80).

Така божественият покой в художествената структура на поемата „Ладомир“ уравновесява бунта, взрива. Двата компонента на произведението съставят според идеята на автора единен комплекс. Самото название на поемата, както бе посочено, символизира единството на двата съществуващи свята, света на мира и света на „взривните“ промени.

Подобно противопоставяне се наблюдава и в поемата „Шаман и Венера“, която се превръща в тъжно – весел химн на любовта. Може да се предположи, че тук Хлебников дава своя интерпретация на античния мит за Венера и Адонис. Източният шаман (Монгол) е вероятно митологичен заместител на Адонис. Погледнато в малко по-друг план и шаманът се оказва функционален еквивалент на поета. (Вж. Х Блум, 1994 – „Западният канон“ и по-специално главата „Уолт Уитман като център на американския канон“) Особено интересен е езикът на боговете, който представлява обаче отделна тема (вж. интерпретацията на Врун, 1982)

2. *Източни божества и митове.*

Ще разгледаме няколко примера, които показват отношението на поета Хлебников към източните религии.

Вече стана дума за някои индийски богове в поемата „Ладомир“. Но В. Хлебников и в много други случаи е засвидетелствувал своя подчертан интерес към Индия, към нейната религия и култура. Още в бележката си „За разширяването на границите на руската словесност“ той пише, че Индия е „гора – резерват“, а през 1918 г. мечтае за времето, когато индийската литература ще напомня, че неговият роден град Астрахан е „прозорец към Индия“ (Иванов, 1986, с. 256). Темата „Индия“ се долавя в произведения като „Есир“, „Дети Выдры“. По време на написването на последната творба Хлебников споделя в едно от писмата си, че иска да се разходи до Индия, където хората и божествата „са заедно“. Интересът към Индия в руската литература обаче датира отдавна. Той се чувства още в старата руска книжнина, в произведения като „Хожение за три моря“ на тверския търговец Афанасий Никитин (15 век) и в преводни творби като „Сказание об Индийском царстве“ (15 век). В разглеждания литературен период интерес към Индия в своето творчество проявяват поетите символисти Валерий Брюсов и Константин Балмонт. В своите поетически цикли „Индийские травы“ и „Ведийские гимны“ (1908). Балмонт заимства мотиви и образи от свещените индийски книги „Упанишади“.

Особено характерен пример за отношението на В. Хлебников към индийската религиозна митология представлява стихотворението „Меня проносят на слоновых“. То се датира през 1913 г. и е отнесено от известния изследвач на творчеството на Хлебников Н. Харджиев към „черновите и откъсите“ на поета. Стихотворението, според мнението на неговите анализатори, е наваяно от една индийска миниатюра. На нея са изобразени девойки, които пренасят от място на място индийския бог Вишну. Фигурите на девойките са представени така, че в своята съвкупност образуват силуета на слон. По този начин авторът на миниатюрата е успял да включи в нея и слона като необходим атрибут на царственото, тържествено пренасяне. Това много интересно композиционно решение е направило по-късно, 24 години след написването на стихотворението, дълбоко впечатление на кинорежисьора Сергей Айзенщайн и той го разглежда като особен пример за живописен монтаж. (Иванов, 1986, с. 246 – 248).

В тази миниатюра Хлебников наистина е намерил потвърждение на своето гледище, че в Индия „хората и божествата са заедно“:

„Меня проносят (на) (слоно) вых
Носилках – слон девицедымный.
Меня все любят – Вишну новый,
Сплетя носилок призрак зимний. (с. 87)

Бог Вишну се споменава и в прозаическото произведение на Хлебников „Есир“, където гостът индус разказва за яростна борба между поклонниците на Вишну и поклонниците на Мохамед (с. 549). Вишну е един от висшите богове в индийската митология, който заедно с Брахма и Шива образува божествената триада. Много характерна негова особеност е способността му да извършва „аватара“, т. е. да се превъплъщава в смъртно същество. От многото аватари на Вишну за най-почитани и общоприети се смятат десет, между които са въплъщенията в Рама, Кришна, Буда (Гринцер, 1980, с. 24–25 ; Серебряни, 1980, с. 238–239). Изобщо може да се предположи, че Вишну е привлякъл поета най-вече с многобройните си въплъщения.

В четвъртото четиристишие обаче поетът, или „лирическият герой“ се отъждествява вече с друг образ от индийския божествен пантеон – Бодисатва:

А я, Бодисатва на белом слоне,
Как раньше, задумчив и гибок.
Увидев то, дева ответ (ила) мне
Огнем благодарных улыбок. (с. 87)

Виждаме, че тук „новият Вишну“, поетът се е превърнал вече в друг индийско божество. Бодисатва или Бодхисатва означава буквално „съ-

щество, което се стреми към просветление“. В будистката митология се представя от човек или от някакво друго същество, които са взели решение да се спрат безкрайните прераждания и да се спасят всички живи същества от техните страдания. Пътищата за постигане на тази идея са много и не е нужно да се изброяват тук. Важното е , че в своето стихотворение Хлебников очевидно разглежда Бодисатва като едно от възплъщенията на Вишну, което е нещо типично за индийската религиозна митология. На свой ред авторът на „ Меня проносят на слоновых“ се идентифицира и с двете божества – Вишну и Бодисатва. Изследвачът на стихотворението Вячеслав Вс. Иванов с право отбелязва , че едва ли това отъждествяване на поета може да се тълкува като самопреценка за гениалност, при все че именно през същата 1913 г. Хлебников пише: „През 1913 г. бях наречен гений на съвремеността и това звание пазя до ден днешен“ (Иванов, 1986, с. 251). По-приемливо е да сметнем оприличеният с Вишну и Бодисатва поет за обект на поклонение и любов в човешкия и еротичния смисъл от страна на изобразените на миниатюрата девици. Любовта в творбата е представена двупланово – и като абстрактно поклонение на божеството, и като най-човешка страст. Това се потвърждава от използваните в произведението изрази като „Меня все любят“ ; „Дева ответила мне // огнем благодарных улыбок“ ; два пъти се повтаря епитетът „ласковый“. Най-убедително обаче говори в полза на една такава интерпретация финалът на стихотворението:

Волну клыка как трудно повторить ,
Как трудно стать ногой широкой.
Песен с венками, свирелей завет,
Он с нами, на нас, синеокий. (с. 88)

Стихотворението е показателно за творческия подход на В. Хлебников към религиозно-митологическите сюжети. Поетът почти винаги строи подобни творби в два плана. Той точно отчита реалното значение на дадено божество или митологичен персонаж, но го вгражда в съвременните човешки преживявания и го превръща накрая във елемент на високохудожествена поезия.

Хлебников разработва индийската тема и в белетристичната творба „Есир“. Източник на този сюжет вероятно е била брошурата на А. Штилко „Из истории Астраханской торговли“, издадена в Астрахан през 1884 г., или научното съобщение от същия автор „Ясырь“ (жива стока). То вероятно е дало названието на произведението, защото и двете брошури са открити в личната библиотека на поета. В „Есир“ се разказва за приключенията и преживяванията на рибаря Истома, живеещ на дивия остров Кулалы на северното крайбрежие на Каспийско море. При едно от своите пътувания Истома отсяда в дома на един поморски старообрядец и намиращия се там гост от Индия разказва за въстанието на индийския национален герой Саваджи срещу властта на Великите монголи, раз-

казва как в безмилостната борба между привържениците на бог Вишну и на Мохамед се разлива новото учение на учителите (Гуру) Нанака и Кабира. Индусът разказва и за това как проповядващите общо братство и равенство на всички хора сикхи са избрали за свои пророци отначало Говинда, а после Тег Бохадур. И как те са преследвани от жестокия и вероломен Ауренгзипа. Темата за Истока се преплита с темата за свободата и робството. Истома е пленен от търговци на роби и попада в калмицките степи, където властва духа на Чингиз хан, представен като степен бог. Това съответства на продължителната традиция у монголските народи, които почитат Чингиз хан като велик предтеча, като културен герой, а по-късно и като едно от охранителните божества на монголския будизъм. Истома е купен за 13 рубли и след почти година странствания попада наистина в Индия. Там той се запознава и донякъде усвоява различни индийски религиозни възгледи; той вижда „медни кумири на Буда, много пъти по-големи от размерите на човека“, вижда и поклонници на мрачната богиня Кали, които „ловили своих жертв и неслышным поворотом рычага ломали позвонки шеи в чест таинственной богини смерти“. (с. 555) Но Истома вижда и вероучения, които не използват храмове, защото „лучшая книга – белая страницы – книга природы, среди облаков, а путь рождение – смерть – лучшая молитва“ (с. 555). Постепенно обаче над всички негови впечатления от различните индийски религии, култове и верски персонажи се налага образа на Мая (Майя), с чието поетическо описание завършва творбата:

„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.“

„Она – мировая душа, Брахма.

Она плотно закрыла свое лицо покрывалом мечты, серебристой тканью обмана. И лишь покрывало истины, а не ее самое, дано видеть бедному разуму людей. Исканием истины казалась эта страна Истоме, исканием и отчаянием, когда из души индуса вырвался стон:

„Все – Майя!“ (с.555 – 566)

Понятието „майя“ във ведическата и изобщо в древноиндийската митология означава способност за превъплъщаване, която притежават божествените персонажи, означава илюзия и заблуда. Отнесено към боговете „майя“ въплъщава положителната магическа сила, умението за извършване на чудодейна метаморфоза. Като цяло понятието се отъждествява с илюзорността на битието и вселената, която е въплътена в един от върховните богове Вишну. „Майя“ е едно от най-важните понятия за древноиндийския модел на света и използвано и в европейската философия от А. Шопенхауер в „Светът като воля и представа“ (Топоров, 1982, с. 89).

Появата на Майя в края на произведението явно подчертава илюзорността на битието – и родното, и индийското. Нито родният край,

нито видените божества в далечната Индия могат да дадат приемлива алтернатива на любознателния и мислещ Истома. След петте години, прекарани в Индия, героят се завръща в родния край, но намира само счупеното гребло, с което някога е управлявал лодката си. След като постоява тъжно над познатите вълни, Истома тръгва нататък. Творбата завършва с думите: „Куда? – он сам не знал.“ (с. 556)

Финалът, от една страна, е следствие от илюзорността на живота, която внушава Майя, а от друга – резултат от многото човешки и религиозни преживелици на героя в Азия. Родният край вече не привлича Истома и той явно ще се превърне във вечен скиталец. Може да се предположи, че „Есир“ донякъде е замислена и реализирана като своеобразна „сериозна“ пародия на известното „Хожение за три моря“ на Афанасий Никитин. Знае се, че Афанасий попада в Индия по стечение на обстоятелствата: целта на неговото пътуване е да търгува в Северен Кавказ, но след като керванът му е ограбен от татарите в Астрахан, той тръгва към Индия през Баку и Персия. Когато след шест години странствания и преживелици Афанасий се завръща в Русия, той едва ли е могъл да изплати дълговете си. Най-ценното, което му остава и му осигурява литературно безсмъртие, са неговите пътеписни записки. Между многото наблюдения и признания на руския пътешественик тук ще отбележим само неговите религиозни и езикови колебания. Особено го разколебава мнението на един от неговите мюсюлмански събеседници, според когото Афанасий наистина не е мюсюлманин, но не познава и християнството. Потресеният пътешественик отговаря със смесена молитва, която започва с обръщение към християнския бог, но завършва с апел към мюсюлманския, при това на арабски език: „Господи Боже вседержителю, творец небу и земли! Не отврати лица от рабища твоего, яко в скорби есмь...“. „Господи мой, олло переводигерь, олло ты, карим олло, рагим олло, карим олло, рагимелло“ (на арабски това означава: Спаси ме ме, Господи, боже мой.) (Лурие, 1980, с. 285). Вижда се, че религиозната относителност преминава в езиково смесване. Това е характерно изобщо за творческия подход на В. Хлебников, при който често се смесват и съпоставят религии и се използват думи от различни езици.

Аналогично е и отношението на Хлебников към Корана, главната свещена книга на мюсюлманите. Тук руската литература има своите стари традиции. Още през първата половина на XIX век руските поети и мислители отбелязват неговата поетичност, отбелязват как тази книга по много специфичен начин отразява светоусещането на арабските народи. Огромна роля тук изиграват Пушкиновите „Подражания Корану“. Те подбуждат интереса и на други руски поети към Корана като към съкровищница на поетични образи и мотиви. Могат да се посочат имената на М. Лермонтов, В. Кюхелбекер, А. Полежаев, А. Велтман. По-късно произведения върху коранически мотиви, сюжети и образи пишат Ив. Бунин, К. Балмонт и много други по-малко известни поети (Тартаковский, 1977, с. 717).

Верен на своя почти постоянен интерес към източните религии и култури, Хлебников също използва Корана в своето творчество. Този

интерес е най-подчертан през последния период в неговото творчество – 1917 – 1922 г. В своята книга „Доски судьбы“ (1922) поетът стига до извода, че създателят на Корана Мохамед е бил велик национален поет на целия арабски свят и че неговото име е представлявало синоним на истински художник. Хлебников е бил запленил от вдъхновените речи и законите, прочетени в звездното небе от пастира Мохамед.

И наистина, през посочения период от време Коранът присъства забележимо в творчеството на големия поет. В тази връзка П. Тартаковски пише: „В творчеството на Хлебников през 1917 – 1922 г. Коранът е образ с огромна историческа широта и поетически пълнеж. Това не е само свод от конкретните правила на Мохамед, но и символ на общите закони на смяната на времената, развитие на човешката история от познатото минало към предричаното бъдеще; оттук произтича паралелът, звучащ в самото название на историко-математическия труд на Хлебников, където е направен опит за установяване на числовите закони на Времето: „Коранът на числата“ (Тартаковски, 1977, с. 17). Самият Хлебников в недовършената си поема „Сестры молнии“ (1921) отбелязва, че степната младеж се кълне в тази книжка, следователно той разбира Корана и като символ на определен тип менталност, която отличава източния тип човек.

Но Хлебников естествено не остава при традиционните символни и идейни значения на Корана като възплъщение на определен тип религиозно – поетически текст. Той дава и своя интерпретация на Корана, като го потапя в комплекс от други представи. Като пример в това отношение може да послужи анализът на стихотворението му „Весеннего Корана...“, написано през 1919 година. Ще го цитираме цялото:

Весеннего Корана
Веселый богослов,
Мой тополь спозаранок
Ждал утренних послов.
Как солнца рыболов,
В надмирную синюю тоню
Закинувши мрежи
Он ловко ловит рев волон
И тучу ловит соню,
И летней бури запах свежий.
О, тополь-рыбак
Станом зеленый,
Зеленые неводы
Ты мечешь столба.
И вот весенний бог
(Осетр удивленный)
Лежит на каждой лодке
У мокрого листа.
Открыла просьба: „Небо дай“ –

Зеленые уста.
С сетями ловли бога
Великий Тополь
Ударом рога
Ударит Щ поле
Волною синей водки.
(с. 114)

Централният образ на стихотворението е образът на тополата, който в резултат на инверсия се появява едва в третия стих. По-интересно то е, че тук Хлебников прибегва до типична за него метафора – „светът като свещена книга“ или по-точно – природата като свещена книга. Американският славист Х. Баран, който анализира подробно творбата в специална статия смята, че метафората може да се трансформира в поясна конструкция „Коран весны“ (Коран на пролетта) (Баран, 1993, с. 79). Същото разбиране за природата като книга се среща и в едно друго кратко стихотворение, публикувано през същата година и в същото издание, в което е поместено и „Весеннего Корана...

Весны пословицы и скороговорки
По книгам зимним проползли.
Глазами синими увидел зоркий
Записки стыдесной земли.
(с. 113)

Още по-определено този образ се долавя в „сврѣхповестта“ на Хлебников „Азы из узы“, чието подзаглавие е много показателно – „единая книга“. И тук образът „природата като книга“ е видян чрез свещените книги, между които присъства и Коранът:

Я видел, что черные Веды,
Коран и Евангелие,
И в шелковых досках
Книги монголов
.....
Белые вдовы в облако дыма скрывались,
Чтобы ускорить приход
Книги единой
Чьи страницы – большие моря...
.....
Род человечества – книги читатель,
а на обложке – надпись творца...
(с. 466)

Това е виждането на Хлебников за бъдещата книга на Земята (Природата), творец на която ще бъде самият той, а читател – цялото чо-

вечество (Баран, 1993, с. 80). Игор Смирнов е склонен да вижда в този образ известно връщане към изкуството на барока – както при Хлебников, така и при други поети футуристи като Вл. Маяковски например. При футуристите този образ е преплетен с други метафори като „светът като театър“, „светът като картина“, „азбуката като универсален модел на света“ и други (Смирнов, 1977, с. 132). Възможно е обаче традицията да отвежда в още по-дълбока древност, защото според литературно-историческите наблюдения на Е. Р. Курциус, отъждествяването на света на природата и света на книгата присъства още в изкуството на латинското Средновековие и на арабско-мюсюлманския свят (Баран, 1993, с.80).

Специално разглеждане изисква и поставеният редом с „пролетния Коран“ образ на „веселия богослов“ (веселый богослов). И тук виждаме типичното за Хлебников безболезнено сплитане на религии. Вярно е, че от една страна, „богослов“ може да се тълкува в нерелигиозния смисъл само като весело благославяне на Корана. Но от друга страна „богослов“, макар че е написано с малка буква, предизвиква асоциации и с християнството, с известния Йоан Богослов, любимият ученик на Исус, и с Григорий Богослов – един от най-изтъкнатите философи, богослови и проповедници поети през периода на ранното християнство. Подобно верско съчетание е много рядко за Хлебников, който без особени усилия се ориентира в индийската и други източни митологии, но почти не включва в своите поетически визии християнски образи. Тук обаче християнската тема е до известна степен обърната наопаки. Тополата е не само пролетен богослов на пролетния Коран, но и рибар, който лови в своите мрежи бог. Това също води към християнската символика – инициалите на израза „Иисус Христос, Божия син и Спасител“ на гръцки език образуват думата „ихтиос“, което означава „риба“ (Приор, 1993, с. 56). Но да не забравяме, че пролетният богослов на Корана е тополата, която по-нататък в творбата е сравнена с рибар. Тополата като образ се среща често и в други произведения на Хлебников – например в поемата „Шествие осеней Пятигорска“ има стих „Ножами золотыми стояли тополя“ (с. 33) или в едно от кратките стихотворения:

Как два согнутые кинжала,
Вонзились в небо тополя (с. 73).

Ясно е, че тръгвайки от поетичната визия за Корана, В. Хлебников донякъде го маргинализира, като го включва във волна мозайка от най-различни религиозно-митологически асоциации. Тази мозайка обаче е спонена в синкретично цяло, защото тук още присъстват и мотивите за рибаря и рибата, заставящи ни да си спомним за Новия завет, и фалическата символика на тополата, и природната, естествена асоциация с пролетта като израз на плодородието и обновлението, и хипотетичните алюзии с антични и езически представи (Баран, 1993, с. 93). Тук спорове може да предизвика фройдисткото тълкуване на тополата като фалически символ. П. Тартаковски го определя като традиционен източен образ и това изглежда по-приемливо (Тартаковски, 1977, с.18). Фройдистката интерпретация изисква донякъде насилие върху текста и включването му в идеи,

които не са изначално зададени в него, докато Изтокът присъства още в първия стих на произведението – „Весенного Корана...“

Стихотворението „Весенного Корана..“ е типичен пример за това как при Хлебников се постига парарелигиозност. Източният образ се контаминира с други религиозни или скрито религиозни и митологически образи, за да се превърне във висока поезия. Парарелигиозността не е самоцелно и парадоксално съжителство на различни религиозни и митологически идеи и образи, а един начин за постигане на нова поетичност със световен обseg. И най-конкретният религиозен образ бързо получава широкомащабни измерения. Напълно аналогичен пример можем да открием и в структурната организация на едно от стихотворенията на Хлебников, написани на персийска тема – „Новруз труда“, датирано в началото на май 1921 година. В него поетът дава свое художествено описание на персийския празник Новруз. Всъщност това е персийската Нова година, която се празнува през пролетта:

Снова мы первые дни человечества!
Адам за адамом
Проходят толпой
На праздник Барайма
Словесной игрой.
В лесах золотых
Заратустры,
Где зелень лесов златоуста!
(с. 137)

Този цитат е изпълнен с удивително широка религиозна концентрация: старозаветна (Адам за адамом), мюсюлманска (празник Барайма), иранско-дуалистична (Заратустры) и православно-християнска (зелень златоуста), навяващо асоциации с името на най-прочутия византийски проповедник Йоан Златоуст. Малко по-нататък поетът с характерния си обобщителен размах заключава:

Это день мирового Байрама.
(с. 139)

Световният Байрам се съотнася и с двузначността на заглавието. Персийският Новруз се е превърнал в „Новруз труда“ – слети са местният празник и празникът на труда „Първи май“. Именно заради това може би и стихотворението се датира така точно – „началото на май 1921 година“. (Общи ирански мотиви в поезията на Хлебников вж. у Врун, 2001)

Съчетанието на религии и митове за определени художествени цели и задачи в творчеството на големия поет напомня неговото своеобразно отношение към словото изобщо. Можем донякъде да говорим за „самовита“ (имаща самостоятелна ценност) религия, така както говорим за „самовита дума“ при Хлебников (Григориев, 1983, с.63-65).

3. Славяно-руският езически пантеон в творчеството на В. Хлебников

В цялата нагласа на Хлебников като поет се долавя нещо езическо. От чисто православно-християнска гледна точка неговият интерес към различни религии и митове – антични, египетски, индийски, също представлява форма на езичество. Не случайно Юрий Тинянов казва за поета, че „инфантилността, първобитното езическо отношение към словото, непознаването на новия човек естествено водят към езическото като тема“ (Тинянов, 1993, с. 234).

В случая ни интересува отношението на Хлебников към славяно-руския пантеон. Той познава много добре руската народна митология, проявява любопитство и към други източнославянски и южнославянски вървания и празници (Парнис, 1978, с. 223-251).

Известно е, че религиозно-митологическото единство на славянското езичество е било почти напълно разрушено през периода на славянската християнизация. Поради това е възможна само относителна реконструкция на нейните основни елементи върху основата на вторични, писмени, фолклорно-етнологически и археологически свидетелства, а също така чрез сравнение с митологическите системи на други индоевропейски народи (Иванов и Топоров, 1982, с. 450).

Колкото и да са относителни тези данни, те позволяват да се възстановят, макар и приблизително, различните равнища на славянската архаична митология. Най-висшето нейно равнище се представя от двете главни славянски (или праславянски) божества, чиито имена се възстановяват точно – Перун и Волос (Велес). Те възплъщават военните и стопанско-природните функции. Перун е бог на бурята и обитава на небето, а Волос е покровител на домашните животни. Конфликтът между тях се приема за основен индоевропейски мит. Към това равнище могат с уговорки да се отнесат и богове като Сварог, Дажбог, Хорс и Ярила, които се срещат още в староруски текстове от Киевския период (XI – XIII век). Към нисшето равнище се причисляват различни видове лишени от индивидуалност нечисти духове и животни, обитаващи цялото митологично пространство от дома до гората и блатото – (домашни духове) домовые, (горски духове) лешие, водни духове, русалки, вили, кикимори, вещици (ведьмы), вълкодави (Иванов и Топоров, 1982, с.451; Максимов, 1994, с. 5-164).

Какво място намират тези богове и демонични същества в поезията на В. Хлебников? Като цяло славянската митология е представена значително по-слабо, отколкото другите религии (християнството почти отсъства). Те почти не са включени в сложни митологико-верски комплекси. От върховните славянски божества сравнително най-добре е представен Перун, който е герой на няколко стихотворения и поеми. Изцяло на него е посветено стихотворението „Перуну“. То започва с величествена картина, изобразяваща бога, върху когото кацат скални орли:

Над тобой носились беркута,
Порой садясь на бога грудь.

Но тази картина бързо се сменя от изпълнен с трагична болка и морален самосъд въпрос:

Не предопределил ли ты Цусимы
Роду низвергших тя людей?

Поетът очевидно смята, че тежкото поражение, което претърпява руската армия и флот в Руско-японската война и конкретно при Цусима (Цушима), е предопределено от изкореняването на първичната вяра в Перун с приемането и налагането на християнската вяра. Хлебников изразява чувството за трагическа вина на русите пред несправедливо низвергнатия от тях Перун. Произведението обаче завършва с оптимистична поетична декларация:

Ты знаешь, путь изменит пря,
И станем верны, о, Перуне,
Когда желтой и белой силой пря
Перед тобой вновь объединит нас в уне.
Навьем возложенный на сани,
Как некогда ты проплыл Днепр –
Так ты окончил Перунепр,
Узнав вновь сладость всю касаний.
(с. 85)

От другите творби на Хлебников, в които се споменава Перун, можем да отбележим вече спомената поема „Ладомир“, в която богинята Изнаги му чете „Моногатори“ – единственото произведение, в което този езически бог влиза в парарелигиозен комплекс. Съвсем епизодично Перун се появява и в пародийната драма „Чертик“, написана през 1909 година по повод на създаването на литературното обединение „Аполон“ и в драмата „Маркиза Дзес“ (1909–1911). Но тези появи нямат особени смислови внушения.

Вторият главен бог в старата славянска митология Велес (Волос) се появява само веднъж – ако съдим по представителната подборка от произведения на В. Хлебников „Творения“. М., 1986. Появява се в свръхповестта „Зангези“ и по-точно в т.нар. от автора „Плоскост II“. Там е описан един своеобразен конгрес на боговете, в който участват познати вече от поемата „Азы из узы“ богове като Ерос, Юнона, Ункулункулу. Тук те произнасят монолози, написани на „задумен език“, който в случая напомня птичи гласове:

Велес
Брувуру ру-ру-ру!

Пице цапе сѣ сѣ сѣ!
Бруву руру ру-ру-ру!
Сици лици ци-ци-ци!
Пеньчъ, паньчъ, пеньчъ!
(с. 474)

Вмъкването на монолога на Велес вероятно е логически оправдано от неговите функции на покровител на животните и от способността му да се превъплъщава. Съществува дори предположение, че псевдонимът на Хлебников Велимир, приеман за балкано-славянски може да се свърже с индоевропейския корен *Wel (ясновидство, прозрение) или с името на бог Велес (Парнис, 1978, с.228, бел.22).

Другите божества от висшето равнище – Дажбог, Стрибог, Хорс отсъстват или се срещат епизодично в произведенията на Хлебников. Едно от изключенията е стихотворението „Жизнь“ (1909), в което се споменава свързаният със слънцето бог Хорс.

Опять на небе виден Хорс.
(с.113)

Важно е да се отбележи, че през периода 1907-1908 година В. Хлебников пише стихотворението „Жарбог“. То е замислено и осъществено като реплика на едноименното стихотворение на поета символист Вячеслав Иванов, който е един от учителите и вдъхновителите на Хлебников. Но ако при В. Иванов митологичният сюжет е пронизан от идеята за т.нар. „възродителен разпад“, при Хлебников славянското божество е динамично олицетворение на порива към свобода (Поляков, 1986, с.24). „Жарбог“ показва процеса на разрушаване на символистичната поезика със средствата на новия футуристичен поетически език, в който вече определено се чувстват богатите звукописни възможности:

Жарбог! Жарбог!
Волю видеть огнезарную
Стаю легких жарирей,
Дабы радугой стожарной
Вспыхнул морок наших дней.
(с. 44)

В творенията на В. Хлебников намират място и някои от митологичните персонажи – леший, вили, русалки и вещици. Някои от тях са пресъздадени в любопитна симбиоза – например в поемата „Вила и леший“ (1912), където героите са представители съответно на южнославянската демонология (Вила) и на източнославянската митологична традиция. Вилите в българския и в сръбския фолклор се представят от очарователни девойки, с разпуснати коси и облечени във вълшебни одеяния. Те обитавали планините и могли да летят. От своя страна, лешият в руския фолклор е зъл дух, стопанин на горите и животните. От тези

и близки, и противопоставни митологични същества, поетът е успял да изгради лиричен химн на първичната природна красота. Ето един пример:

„Где печали,
Где качели,
Где играли.
Мы вдвоем?
Верещали
Из ущелий
Птицы. Бился водоем.

(с. 224)

В цитирания откъс заклетият експериментатор Хлебников по най-убедителен начин доказва, че умее да твори не само сложни и трудно-възприемаеми думи и словосъчетания, но и да пише с пушкинска простота. Доминиращият епизъм в творчеството му, приеман от всички негови изследвачи, често пъти се съчетава с ненадминати по своя чист лиризм стихове. Но има и творби, в които изцяло преобладава лиризмът – „Лесная дева“.

Характерен пример за лироепическо произведение, при това представено под формата на драматизирана „рождественская сказка“ (коледна приказка) представлява „Снежимочка“, написана в края на 1908, но публикувана през 1916. Оптимистичният поетичен патос в края на творбата е изразен чрез надеждата, че месец май ще смени месец януари. Тук Хлебников, верен на своя ранен творчески девиз да не използва чужди думи, предава названията на месеците с техните старославянски съответствия:

И цветень сменит сечень.
И близки сечи.

(с. 309)

Не е изключено цитираното двустишие, заедно с останалите финални стихове да е повлияло на Гео Милев при реализацията на края на неговото най-известно произведение – поемата „Септември“.

Септември ще бъде май.
Ще бъде.

И в двата случая се изказва пожелание даден месец да бъде заменен от месец май – в единия случай, а в другия септември. Освен това и в двете произведения („Снежимочка“ и „Септември“) сходните пасажии са поместени в техния край. И накрая, отбелязаното сходство показва близостта между руския футуризм и европейския (в случая – българския) експресионизъм в типологически, а може би и в контактологически план – творбата на Г. Милев е написана след тази на Хлебников. При

проследяването на по-важните случаи на парарелигиозност в творчеството на В. Хлебников, не можем да не засегнем и въпроса за присъствието на християнството и неговите главни религиозни персонажи. Трябва да се признае, че това присъствие е твърде скромно. Единната книга на природата и религията, която се опитва да състави и напише поетът, не му позволява да открие някоя от религиите. Но от изложените дотук примери и тяхното описание и обяснение се вижда, че за поета далеч по-голям интерес представляват индийските или славянските езически религиозни системи, отколкото християнството. На няколко пъти е споменат труднопроизносимият и слабо познат африкански бог Ункулункулу, но никъде не се споменава името на Иисус Христос или на старозаветния Яхве. Нищо или почти нищо религиозно-християнско няма и в тези творби, в които се описват християнски празници – „Пасха в Энзели“ и „Поет“, където според идеята на автора се предава коледният руски карнавал. На няколко пъти е спомената Богородица или Спас (Спасителят), но в особен религиозен контекст. Напр. в „Поет“:

О, нищенка дальних окраин,
Забывшая храм Богоматерь!
(с. 266)

Характер на обвинение има споменаването на Спас (Спасителят) и Исус в поемата „Берег невольников“, отразяваща разрухата и глада в Русия. Произведението е написано през 1921 година, но е публикувано много по-късно.

Обвиняю!
Темные глаза Спаса
Белых священных знамен,
Что вы трепыхались
Над лавками
Русского мяса
Молча,
И не было упреков
И желчи
В ясных божественных взорах...
(с. 339)

Позицията на Хлебников е достатъчно ясна – неназованият пряко Исус е виновен заради безучастието, с което гледа народните страда-ния.

Но не само главните християнски персонажи отсъстват или са подложени на идейно-художествена деструкция. В творчеството на Хлебников липсват и типичните за руския традиционен живот образи на православни – руски и византийски светци. Те винаги са играли огромна роля в руския духовен и политически живот. Ако все пак те някъде се

появяват, то са представени като универсален, събирателен образ, който носи общочовешки внушения, облечени в религиозни форми. Типична илюстрация на този подход към православния „иконостас“, към християнските светци е стихотворението „Святче божий!“ (1922). Героят на творбата е странник монах: „Святче божий“ е популярното народно обръщение към руските монаси. Но монахът (и книгата, която той носи) прилича повече на персонаж от приказка или народно-апокрифно сказание, а не на бродещ православен проповедник.

Святче божий!
Старец, бородой сед!
Ты скажи, кто ты?
Человек ли еси,
ли бес?
И что – имя тебе?
.....
За чем идешь?
И какого ты роду – племени,
и откуда ты?
(с. 180)

Отговорът на монаха напомня народна гатанка и още по-ярко подчертава общото внушение на една тъжна безисходица:

Я оттуда, где двое тянут соху,
А третий сохою пашет
Только три мужика в черном поле
Да тъма воронов!
(с. 180)

Стихотворението е написано малко преди смъртта на Хлебников и в образа на стария монах се долавя нещо автобиографично. Това е тъжната равностетка на поета скиталец, който се съмнява дали неговата „книга на живота“ ще бъде разбрана и осмислена. Не случайно книгата, която носи монахът, е написана на „стара глаголица“ – азбука, която никога не е използвана в древна Русия. С това авторът вероятно подчертава както нейната неразбираемост, така и сложността на своята поезия.

Но такива примери са твърде редки при Хлебников. Неговото отношение към християнството сигурно се диктува от неприемането му на всичко догматично. Несъмнено за това допринасят и неговото „русоистко“ възпитание сред природата, и скептичните идеи на времето, и четенето на автори като Б. Спиноза и Фр. Ницше, и огромните бедствия, които търпи руският народ през 1905, през Първата световна война, през 1917 година и последвалата гражданска война. Но същевременно патосът на обществените или литературни преобразувания, на новите идеи и експерименти го карат да потърси една нова религия, основана върху

единството на всички религии и митове. Тази религия произтича от девствената мощ на Природата и древните митове, върху езически представи, които все още не са превърнати в непоклатима догма, а могат да общуват помежду си и свободно да се допълват.

Парарелигиозността, надрелигиозната утопия при Хлебников надхвърля по своя размах аналогичните по дух опити на другите руски авангардисти от тази епоха. Тази надрелигиозност се съпътства обаче от не по-малко своеобразни и утопични представи за пространството, времето и историята. Те заслужават отделно внимание.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- | | |
|------------------------|--|
| Аверинцев, 1996 | Аверинцев, С. С. Поэты. М., 1996. |
| Баран, 1993 | Баран, Х. Поэтика русской литературы XX века. М., 1993. |
| Блум, 1992 | Bloom, H. The American Religion. The Emergence of the post christian Nation. New York, 1992. |
| Блум, 1994 | Bloom, H. The Western Canon. The Books and School of the Ages., 1994. |
| Врун, 1982 | Wroon, R. Four analogues to Xlebnikov's Language of the Gods. In: The structures of the literary process: Studies dedicated to the memory of Felix VodiИса. Amsterdam, 1982. |
| Врун, 1983 | Vroon, R. Velimir Chlebnikov's Shorter Poems: A Key to Coinages., Ann Arbor, Michigan, 1983. |
| Гаспаров, 1997 | Гаспаров, М. Л. Считалка богов. О пьесе В. Хлебникова „Боги“. В: Гаспаров, М. Л. Избранные труды. Том II, О стихах. М., 1997. |
| Григориев, 1983 | Григорьев, В. П. Грамматика идиостиля. В. Хлебников. М., 1983. |
| Гринцер, 1980 | Гринцер, П. А. Аватара. В: Мифы народов мира. Том. I. А – К. М., 1980. |
| Дуганов, 1990 | Дуганов, Р. В. Хлебников. Природа творчества. М., 1990. |
| Иванов, 1986 | Иванов, В. В. Структура стихотворения Хлебникова „Меня проносят на слоновых...“. В: Пути в незnamое. М., 1986. |
| Иванов и Топоров, 1982 | Иванов, В. В., Топоров, В. Н. Славянская мифология. В: Мифы народов мира. Том. II. К – Я. М., 1982. |
| Идеите в Русия, 2001 | Идеи в России. Idee w Rosji. Ideas in Russia. Leksykon rosyjsko – polsko – angielski. Tom 4. Lodz, 2001. |
| Лурье, 1980 | Лурье, Я. С. Литература второй половины XV века. В: История русской литературы X – XVII веков. М., 1980. |
| Максимов, 1994 | Максимов, С. В. Нечистая, неведомая и крестная сила. Спб., 1994. |
| Парнис, 1978 | Парнис, А. Е. Южнославянская тема Велимира Хлебникова. Новые материалы к творческой биографии поэта. В: Зарубежные славяне и русская культура. Л., 1978. |
| Поляков, 1986 | Поляков, М. Я. Велимир Хлебников. Мироззрение и поэ- |

- Приор, 1993
- Серебряни, 1980
- Смирнов, 1977
- Тартаковский, 1977
- Тинянов, 1993
- Трендафилов, 2001
- тика. В: Хлебников, В. Творения. М., 1986.
- Приор, Ж. Универсалните символи. С., 1993.
- Серебряный, С. Д. Вишну. В: Мифы народов мира. Т. I. А – К. М., 1980.
- Смирнов, И. П. Художественный смысл и эволюция поэтических систем. М., 1977.
- Тартаковский, П. Н. Русская советская поэзия 20-х – начала 30-х годов и художественное наследие народов Востока. Ташкент, 1977.
- Тинянов, Ю. Н. О Хлебникове. В: Тинянов, Ю. Н. Литературный факт. М., 1993.
- Трендафилов, П. За отношението на В. Хлебников към религията. В: Трудове на катедрите по история и богословие. 4. Шумен, 2001.
- Хлебников, 1986 Хлебников, В. Творения. М., 1986.