



Виллем ВЕСТСТЕЙН

Кони Хлебникова

Когда умирают кони — дышат.
Когда умирают травы — сохнут,
Когда умирают солнца — они гаснут,
Когда умирают люди — поют песни.

Это знаменитое четверостишие Хлебникова, написанное в 1912, явилось причиной углубленного рассмотрения роли и значения мотива «коня» в творчестве поэта. Конь и производные от него слова, такие как, «конюшня», «конница», «конский», «конный», «конина» не менее 150 раз встречаются в издании произведений Хлебникова Творения (Тв., 1986) подготовленном Григорьевым и Парнисом. Возможно, это не так много для издания, протяженностью в 600 страниц; тем не менее это достаточно часто¹, так что исследование мотива «коня», кажется, вполне оправдано.

В стихотворении «Когда умирают кони...» четыре имени существительных. Три из них — создания земли: кони, травы и люди, а четвертое, солнца внеземного, небесного порядка. Вместе они представляют весь сотворенный мир: то, что относится как к земной жизни — растения, звери, человеческий мир, — и к внеземной: небесные тела вселенной. Первые три имеют органический характер, и, поэтому, они тленны. Однако, небесные тела так же подвержены износу, они стареют, хотя медленно и, выражаясь метафорически, смертны. Следовательно, все четыре элемента объединяет одно и то же деяние в протяженности — они умирают, их пребывание в небе или на земле ограничено каким-то сроком.

Данное стихотворение — типичный пример хлебниковского видения мира, в котором человек и космос равноправны, и их существование подвержено одним и тем же законам. Хлебников часто описывает «состояние личности, когда человеческое я в своей субстанциальной глубине смыкается с бесконечностью мира, макрокосм внутреннего — с макрокосмом внешнего»². В поэзии Хлебникова можно, например,

обнаружить достаточно много стихотворений, где лирическое я приравнено к земле, планетам и богам³.

Я, волосатый реками...
Смотрите! Дунай течет у меня по плечам (Тв. 467).

Или:

Мне послушные свивались звезды в плавный кружеток.
Я свирел в свою свирель, выполняя мира рок (Тв. 41).

Для Хлебникова все, что существует на земле и в космосе: боги, звезды, люди, звери, деревья, растения, горы, реки — пронизывает разум мировой (Тв. 378)⁴, и каждый элемент является равноправной частью вселенной, они связаны друг с другом и составляют ее неразрывное единство.

Несомненно только, что в той или иной мере почти все творчество Хлебникова обращено к более широкому, чем обычно у поэтов (и ученых), единству: его «мир», объект его внимания — действительно Вселенная, весь «мир», охватывающий человека и космос, общество и природу, науку и искусство, мышление и язык в слитности, расчлененности и взаимосвязанности их истории, эволюции, современного состояния и доступного прогнозам будущего⁵.

Единство, которое постулирует Хлебников, и где он соединяет в основном разнородные предметы и явления, утверждая их равенство, приводит к большому количеству метафорических конструкций. Что касается стихотворения «Когда умирают кони...» интересно сопоставить его с одной из фраз рассказа «Малиновая шашка» (1921): «Конь гражданской войны, наклоня желтые зубы, рвал и ел траву людей» (Тв. 557). В этой комбинации конь, трава и люди первое слово употребляется метафорически. Конь сопоставляется с войной. Данная метафора обосновывает поедание травы, которая в свою очередь метафорически соотносится с людьми. В тексте «Курган Святогора» (1908) человечество так же отождествляется с травой.

И если человечество все еще зелень, трава, но не цвет на таинственном стебле, то можно ли говорить, пророча, о <б> осени, желтыми листьями отрываясь от сил бесконечного? (Тв. 582).

Имплицитно кони и люди сравниваются и в стихотворении «Святче божий!...» (1922): «Бойтесь трех ног у коня. / Бойтесь трех ног у людей!» (Тв. 180)

Уравнивание людей, зверей и предметов в поэтическом мире Хлебникова часто приводит к персонификации: предметы представлены как живые существа, а звери наделяются человеческими чертами. Что касается коней, Хлебников часто описывает коня как животное с его

соответствующими частями тела и свойственными ему действиями. Конь имеет белую масть (Тв. 70; 357; 494; 517; 563), черную (Тв. 297; 432), вороную (Тв. 213; 443; 517) или золотую (Тв. 160; 530). Он дикий (Тв. 61; 209; 218; 498), покорный (Тв. 270), лихой (Тв. 51), крепкий (Тв. 514), добрый (Тв. 495; 515) или злой (Тв. 549). В единственных случаях он свирепый (Тв. 52), взмыленный (Тв. 62) или чугунный (Тв. 133). Упоминается грива (Тв. 288; 440) и копыта (Тв. 52; 493; 517), шея (Тв. 56), глаза (Тв. 52; 420), череп (Тв. 86; 288), хвост (Тв. 348; 392; 421), ржанье (Тв. 389; 417) и как он становится на дыбы (Тв. 52). Однако, порой конь наделяется человеческими чертами. Так, в тексте «Мария Вечора» (1909) «кони устало зевают, замученны» (Тв. 62). В «Навруз труда» (1921) «Упрямые кони устало дышали...» (Тв. 139). В плоскости XVIII «Зангези» (1920) «кони упорно молчат, / Лишь звучным копытом стучат» (Тв. 493), в то время как в «Трущобах» (1910) изображены разговаривающие кони: «И кони скажут говорливо: / «Нет, не напрасно стройных возим»» (Тв. 63)⁶. А в конце «Снежимочки» (1908) мы читаем: «Забыли мы, что искони / Проржали вещие кони.» (Тв. 389). В пьесе «Чертик» колдуны оседлают ученого и «мчат его на край видимого поля».

На водопой, на водопой седого ученого,
За очки его держитесь, как поводья,
Верхом на коняке верхом.
Мы мчимся по полю на скакуне плохом?
На седом, длинноволосом ученом —
О покажи, конь, свое робкое лицо нам! (Тв. 391)⁷.

Прекрасно персонифицированное описание и в рассказе «Николай» (1913):

В самом деле, в гробовой тишине старый вороной конь мерно ударял копытом об мостовую. Другие кони прислушивались, глубоко поникнув головами, молчаливые, неподвижные. В стуче копытом слышалась мысль, прочитанный рок и приказание, и остальные кони, понурясь, внимали. Толпа быстро собиралась, пока грузчик не вышел откуда-то, не дернул коня за повод и не поехал дальше. Но старый вороной конь, глухо читающий судьбу⁸, и старые понуренные товарищи остались в памяти. (Тв. 517)

Старый конь, что «глухо читает свою судьбу» и другие очеловеченные воплощения⁹ заставляют вспомнить коней на картинах Павла Филонова, которые так же наделены человеческими чертами, в то время как его человеческие головы напоминают лошадиные.

Первая строка стихотворения в начале этой статьи, это «Когда умирают кони...». Если понаблюдать, в каких кон (ь) текстах появляется конь в творчестве Хлебникова, то мы можем установить,

что это очень часто те ситуации, где главная роль отводится борьбе, и, особенно, смерти.

По степи конница летела.
Как гости, как старинные знакомые,
Входили копы в крикнувшее тело.
А конь скакал... (Тв. 278).

В «Детях Выдры»:

И пал Кентал.
Но долго мчался наяву,
Прижав к коню свою главу,
С своим поникшим кистенем
И сумасшедшим уж конем.
И нес его конь, обнажая резцы,
Сквозь трупы, сквозь сонмы смущенных людей,
И руссы схватили коней под уздцы,
И мчались на отмель, на парус ладей (Тв. 435).

И в «Зангези»:

Князь твой погибнет в огне
На белом прекрасном коне (Тв. 494).

В. В. Иванов в статье «Конь» в Мифы народов мира¹⁰, а также и В. Я. Пропп в своем исследовании Исторические корни волшебной сказки¹¹, прослеживают связь между конем и смертью. Иванов упоминает, что в индо-европейской мифологии, к которой относится и славянская, рассказывается о жертвоприношении богу коня, преимущественно, белого¹². Пропп пишет о старинном ритуале захоронения коней вместе с погибшими воинами. У коня оставалась и другая функция перевозить мертвых в мир иной¹³. Поэтому в сказках конь часто является белым и невидимым¹⁴. Как посреднику между землей и небом, коню и приписываются небесные признаки: «по бокам часты звезды, во лбу ясный месяц»¹⁵. Афанасьев в своей работе Поэтические воззрения славян на природу¹⁶ указывает на то, что в мифическом мире аллегорий вихрь часто представляется как богатырский конь с огромными копытами¹⁷. Богатырский конь помогает и Перуну в его борьбе со змеями и демоническими существами. Такой конь кроме того умен и мудр: «Как олицетворение грозových туч, богатырские кони — кони вещицы, одарены мудростью, предвидением и человеческим словом»¹⁸. «Перед началом битвы ржание их, как символ небесного грома, предвещало победу над врагами»¹⁹.

Множество мифологических и фольклорных аспектов коня встречаем мы в творчестве Хлебникова. Я уже назвал «вещих коней» в «Снежимочке» и в других произведениях, говорящих коней и белых коней.

Однако, как всегда, мифологическое у Хлебникова неотрывно от исторического и современного ему. Связующая нить, которую Хлебников протягивает между конем и смертью, имеет не только мифологический фон, но и исторический. Конь веками служил важным орудием войны. Это подчеркивается Хлебниковым как в его ранних стихотворениях, где он обращается к древней славянской или русской истории, как например «Скифское» (1908) и «Написанное до войны» (1913), так и в более поздних работах как «Ночь в окопе» (1920) и «Ночь перед советами» (1921), где речь идет о Первой Мировой и Гражданской войнах.

В стихотворении «Скифское» описывается битва:

И жизнь иль смерть — любое,
И алчут кони боя.
<...>
Звенят-звенят тетивы,
Стрела глаз юный пьет.
И из руки ретивой
Летит-свистит копьё.

И конь, чья ярь испытана,
Грозит врагу копытами.
Свирепеют кони,
И кто-то, кто-то стонет.

И верная подруга
Бросается в траву.
Разрезала подпругу,
Вонзила нож врагу (Тв. 52–53).

В поэме «Ночь в окопе»:

Одни вскочили на хребты
И стоя борются с врагом,
А те за конские хвосты
Рукой держались бегом.
Оставив ноги в стремях,
Лицом волочатся в траве
И вдруг, чтоб удаль вспоминать,
Опять пануют на коне
Иль ловят раненых на руки (Тв. 279).

Та огромная роль, которую кони играли в войне, в России во всяком случае вплоть до Гражданской войны, проявляется в творчестве Хлебникова четко и выразительно. Война и смерть, конечно, тесно связаны друг с другом. Как следствие, та же связь у коня и смерти: «Конь гражданской войны рвал и ел траву людей». Конь становится символом смерти и вызывает смерть, но, точно так же, как человек, и сам погибает: конь и человек разделяют одну и ту же судьбу во время

битвы (см. «Семеро» (1912): «Сколько с вас, кому охотней / Жребий конский, не людской?» (Тв. 80)

Комбинация конь и смерть обоснована не только мифологическими и историческими предпосылками но и звукосочетаниями. И разве может быть иначе у Хлебникова? В своей статье «О простых именах языка» (1916) он описывает значение буквы К:

К начинает или слова около смерти: колоть, (по) койник, койка, конец, кукла (безжизненный, как кукла), или слова лишения свободы: ковать, кузня, ключ, кол, кольца, корень, закон, князь, круг, или малоподвижных вещей: кость, кладь, колода, кол, камень, кот (привыкающий к месту).

Закон и его книга вносят в страну покой, как и его источник: князь.

Покой всадника дан конем; покой инока келией. Рабочему покой дается концом работы. Частицы в камне не двигаются. Исчезновение движения — содержание К-имени; ему довольно близко действие сложения.

Ограничивающий место край дает красоту, кровь (скрытую), крысу (кроющееся существо) (СС 6–1, 119–120).

Среди слов, которые имеют отношение к смерти, Хлебников не называет коня, но в своей поэзии, разумеется, он использует звуковое совпадение конь и конец; слово конец и другие, производные — окончить, окончание, являются ключевыми словами в поле значения смерти.

Из поэмы «Ночь в окопе»:

А конь скакал...
 Как желт зубов оскал!
 И долго медь с распятым Спасом
 Цепочкой била мертвеца.
 И, как дубина: «Бей по мордасам!»
 Летит от белого конца (Тв. 278).

Или:

А если девичья конница
 Бой окончит, успокоясь?
 Страсти верен, каждый гонится
 Товарищ и друг,
 Страсти верен, каждый гонится
 Разрубить мечом их пояс (Тв. 82).

Комбинация «кон» и «гон» (здесь — «конница» и «гонится») из последнего процитированного отрывка также неоднократно используется в поэзии Хлебникова.

Встань, прекрасная конница,
 Вечно пылай, сегодняшняя бессонница,
 А издалека, натягивая лук, прошлое гонится (Тв. 341).

или:

Черные кони и бобыли!
Тонут в сугробах и тонут!
Гончие воют и стонут! (Тв. 297).

И в «Марине Мнишек»: «В Калугу гонит князь коня». (Тв. 242)

В других местах в своих статьях Хлебников описывает букву К, как «обращение силы движения в силу покоя» (СС 6–1, 206) и «отсутствие движения, покой сети п точек, сохранение ими взаимного положения; конец движения» (СС 6–1, 155). Неподвижность, которую К выражает и которая связывается с конем и потом с смертью, хорошо выражена в отрывке из «Аспаруха» (1911):

Слушай, вот я поскачу прочь от месяца; громадная тень бежит от меня по холмам. И если мой конь не догонит тени, когда я во всю быстроту поскачу по холмам, то грянется мертвый от этой руки мой конь и навеки будет лежать недвижим (Тв. 417).

И в «Чертике» так же неподвижность К или, верней, подвижность, которая заканчивается неподвижностью, хорошо проиллюстрирована образами коня и смерти.

Дело! Неужели вся эта гора книг нужна была для сего весьма легкого и незамысловатого полета по этому зимнему звездному небу? Или это башня для разбега, к которой прибегали все начинающие воздухоплаватели. Ах, по-видимому, скоро будет открыто высшее училище передвижения вскачь на лошадях, лицом, волочащимся по камням, ногами, привязанными к конскому хвосту, хотя некоторые люди говорят, что в старину этот способ передвижения применялся обыкновенно к казни. Но, что хочет погибнуть — погибнет (Тв. 392) ю

Исследование всего лишь одного мотива в творчестве поэта выявляет сплетение различных значений, целую сеть значений, показывая, как формируется единство его творчества — по сути, одного большого художественного произведения, одного текста²⁰.

