

ЛЕКСИЧЕСКАЯ СТРУКТУРА СТИХОТВОРЕНИЯ ВЕЛИМИРА ХЛЕБНИКОВА «КОГДА УМИРАЮТ КОНИ...»

Изучение лексической структуры поэтических текстов на примерах конкретных стихотворений представляет интерес как в плане анализа языка и поэтики их авторов (см.: [Супрун, 1993а, 1993б, 1994, 1995а]), так и в плане поиска общих закономерностей лексического построения поэтического текста (см.: [Супрун, 1995б, 1995в, 1995г]). И творчество интереснейшего русского поэта-экспериментатора Велимира Хлебникова, изучавшееся с разных сторон, более всего, пожалуй, с позиции анализа звуковой структуры и словотворчества как наиболее характерных черт его идиостиля, – не исключение. Еще в 1922 году, сурово рецензируя очерк двадцатишестилетнего Р.Якобсона о Хлебникове, до наших дней остающийся одним из краеугольных камней хлебниковедения, задиристый двадцатисемилетний В.В.Виноградов констатировал: »Попытки установить движения словесных и образных ассоциаций в поэтическом »языковом мышлении« Хлебникова не сделано» [Виноградов 1976/1922, 464]. Это действительно интереснейшая задача.

В 1912 г. Велимир Хлебников написал стихотворение:

Когда умирают кони – дышат,
 Когда умирают травы – сохнут,
 Когда умирают солнца – они гаснут,
 Когда умирают люди – песни поют.
 (1912) № 48, с. 75

(Тексты цитируются по изданию: *В.Хлебников. Творения*. Москва: Советский писатель, 1986. Оттуда же приводятся обычно реконструированные даты написания, указываются данные издателями номера произведений и страницы).

Четверостишие было опубликовано в 1913 г. в сборнике »Дохлая луна«. В том же году в сборнике »Старинная любовь. Бух лесиный« было напечатано следующее стихотворение, написанное в 1911 г.:

Люди, когда они любят,
 Делающие длинные взгляды
 И испускающие длинные вздохи.
 Звери, когда они любят,
 Наливающие в глаза муть
 И делающие удила из пены.
 Солнца, когда они любят,
 Закрывающие ночи тканью из земель
 И шествующие с пляской к своему другу.
 Боги, когда они любят,

Замыкающие в меру трепет вселенной,
 Как Пушкин – жар любви горничной Волконского.
 (1911) № 38, с. 72

Приведенные краткие стихотворения Велимира Хлебникова содержательно и формально перекликаются. Приведенные издателями даты, видимо, условны, как и многое в хлебниковской хронологии и текстологии. Предполагаемая последовательность написания этих стихотворений весьма вероятна. Не из-за того, что сначала *любят*, а потом *умирают*, но из-за большей додуманности и отточенности текста «Когда умирают кони...». Приведенные стихотворения в смысловом отношении как бы параллельны: ситуации взяты различные, хотя обе – экстремальные, а может быть, – полярные: в одном тексте – *когда любят* (быть может, – когда начинают), а в другом – *когда умирают*. В обоих приведенных стихотворениях Хлебникова нет столь характерных для него неологизмов [см.: Григорьев 1986; Перцова 1995]. Идиостиль поэта находит свое выражение в других, в том числе и лексических средствах.

Характерной чертой обоих стихотворений является наличие рядов действий сопоставляемых субъектов. В обоих стихотворениях по четыре члена сопоставительного ряда. Но в стихотворении 1911 г. каждому члену ряда посвящено – трехстишие, а стихотворение 1912 г. – более лаконично, каждому элементу ряда посвящена всего одна строка. «Чем лапидарнее текст, – замечал Ю.М.Лотман, – тем весомее слово, тем большую часть данного [отображенного в тексте] универсума оно обозначает» [Лотман 1972, 86].

Стихотворение Хлебникова относится к числу наиболее значительных его творений. Не случайно, что именно оно положено на музыку С.В.Аксюком [Григорьев 1983, 132]. Не случайно отголосок этого стихотворения отразился в фронтовой строке С.Гудзенко «Когда на смерть идут – поют» [Григорьев 1983, 37]. Конечно, это стихотворение Хлебникова стало одним из источников стихотворения В.Короткевича «Калі паміраюць...», хотя бесспорен и иной подход белорусского поэта, и другие повороты в ходе его мыслей.

В период, когда было создано рассматриваемое стихотворение, в творчестве Хлебникова появились еще некоторые тексты, в которых как бы намечалась и уточнялась тема и форма произведения. Изображение боя гигантов животного царства дано в одном из текстов, предшествующих приведенным, причем этот бой не на жизнь, а на смерть и это бой за любовь, о чем напоминают и слова про *старинный брак* (ср. в названии сборника *старинная любовь*):

Слоны бились бивнями так,
 Что казались белым камнем
 Под рукой художника.

Олени заплетались рогами так,
 Что казалось, их соединял старинный брак
 С взаимными увлечениями и взаимной неверностью.
 Реки вливались в море так,
 Что казалось: рука одного душит шею другого.
 (1910–1911) № 37, с. 72

В другом тексте той же поры в описании смерти оленя («зверя охотник копьем доконал») мельком вспоминается *любовь* или, точнее, употреблено словосочетание *глагол любви*:

Олень, олень, зачем он тяжко
 В рогах *любви глагол* несёт?
 (1910) № 33, Трущобы, с. 63

Любовь и смерть выступают здесь в единстве, но каждая из них еще только один из смысловых (и лексических) компонентов, а не главный компонент стихотворения «Трущобы». В стихотворении о слонах, оленях и реках темы любви и смерти в первых шести строках – о животных – получают развитие в их единении, хотя последние две строки – о реках – могут быть интерпретированы в этом ключе не без труда, возможно, как строки о воплощении могучей естественной силы, побеждающей все на своем пути.

Экстремальные жизненные ситуации любви и смерти не расчленены, а скорее объединены в тексте «Слоны бились...». В формальном плане стихотворение представляет собой синтаксический трехчлен, объединяемый выражением *так, что казались/казалось*. Но в нем еще нет синтаксически обозначенных союзным словом *когда* временных или условных ступеней, хотя элементы трехчлена подчеркиваются повторением синтаксической конструкции *SP*. Темам обета и искупления, любви и смерти посвящена написанная в 1911–1912 годах поэма («повесть каменного века») «И и Э», где эти темы тоже нераздельны.

Любопытную синтаксико-содержательную параллель к рассматриваемому стихотворению представляет собой стихотворение «Па-люди»:

Птица, стремясь ввысь,
 Летит к небу.
 Панна, стремясь ввысь,
 Носит высокие каблуки.
 Когда у меня нет обуви,
 Я иду на рынок и покупаю ее.
 Когда у кого-нибудь нет носу,
 Он покупает воску.
 Когда у народа нет души,
 Он идет к соседнему
 И за плату приобретает ее -
 Он, лишенный души!..
 (1912) № 52, Па-люди, с. 76

Объединяющий две первые фразы повтор *стремясь ввысь* в начале стихотворения и объединяющие три *когда* у – во второй половине его, вполне мотивированно разламывают текст на две части: в этом тексте главная и очень сложная мысль – о бездушном народе *на-людей*, который не стремится ввысь, а просто платит соседям за приобретаемую душу. Но, приобретая душу за плату, народ парадоксально остается лишенным души. Душа – не обувь и не воск, она не покупается. Стремление *ввысь* возвышенных для поэта *птиц* и *панн* (в ту пору он писал или готовился писать романтическую поэму »Марина Мнишек«; 1912–1913; № 203, с. 237–244) противостоит приобретательству повседневных и может быть смешных вещей; трагизм основной мысли стихотворения в том, что если нет души, пытаются ее *приобретать* у соседей, то есть душу приравнивают к ботинкам; это *приобретать* 'становиться обладателем чего-либо, обзаводиться чем-то', быть может, ненавистное поэту, подчеркнуто оппозицией *души* к *обуви* или *воску* для носа (о гротескном образе носа в русской литературе XIX в. см.: [Виноградов 1976/1929, 5–44]), которые, впрочем, нормально *покупают*, а не *приобретают*. Мысль, о безволии, а потому – жалкости бездушия, то есть отсутствия души и одухотворенности, связанная с развитием оппозиции космического величия и бренности безвольного (ибо бездушного) тела, развивается в конце другого стихотворения:

Когда над полем зеленеет
 Стекланный вечер, след зари,
 И небо, бледное вдали,
 Вблизи задумчиво синеет,
 Когда широкая зола
 Угасшего кострища
 Над входом в звездное кладбище
 Огня ворота возвела, -
 Тогда на белую свечу,
 Мчась по текучему лучу,
 Летит без воли мотылек.
 Он грудью пламени коснется,
 В волне огнистой окунется,
 Гляди, гляди, и мертвый лег.
 (1911–1912)

№ 44, с. 74

Угасшее кострище может быть отождествлено с утратой духовности, превратившейся в *золу*. Лишившись души, утратив с нею ориентировку в жизни, приходится ее *приобретать*. Или, безвольно мчась, коснуться грудью (вместилищем сердца, возможно, опустевшим местопребыванием души) пламени, окунуться в огненную волну и лечь мертвым. В формальном плане важно отметить в стихотворении дважды повторенное *когда* в началах частей сложного синтаксическ-

ого целого, временной (а не условный) характер которого подчеркивается завершающим ряд *тогда*.

А между тем уже был написан гениальный (по признанию Вячеслава Иванова) »Зверинец« (лето 1909–1911, № 195, с. 185–187), формальной приметой которого является повторение в начале почти каждой из шести десятков строк союзного слова *где*. Повтор в начале строк вообще характерен для хлебниковских стихов той поры: повторяется *я* в »Я не знаю« (1909, № 29, с. 61) и в »Я переплыл залив Судака« (1909/1910, № 30, с. 61), повторяется в начале строк *где* в »Где прободают тополя жесь« (август 1912, № 60). Появляется и *когда* в »Когда рога оленя« (1912, № 51, с. 76), ср. уже приведенные стихи №№ 44, 52. У Хлебникова есть еще несколько стихотворений, начинающихся с *когда* (которое иногда повторяется): № 17, 84, 117, 197. И появляется смелое решение – в рассматриваемых текстах по четыре раза повторяются формулы *когда они любят* и *когда умирают*.

Параллельно с разысканием синтаксической формы происходила конкретизация содержания и соответственно осуществлялся поиск необходимой лексики.

В стихотворении »Когда умирают кони...« 18 словоупотреблений. Два слова повторяются в каждой из 4 строк в составе одного и того же составленного из них сочетания слов *когда умирают*. Остальные десять слов встретились по одному разу. Все они – самостоятельные; служебных слов среди них нет. 5 глаголов (*умирают, дышат, сохнут, гаснут; поют*) и 8 глагольных словоупотреблений; 5 существительных, встретившихся по одному разу (*кони, травы, солнца, люди; песни*); 1 временное наречие (*когда*), употребленное 4 раза, выполняет здесь не только чисто грамматическую, служебную функцию; использовано 1 местоимение (*они*). Всё.

Все изменяемые слова стихотворения (14 словоупотреблений из 18) употреблены во множественном числе; 4 существительных и местоимение – в именительном падеже, подлежащие; 1 существительное – в винительном падеже, прямое дополнение. Все глаголы употреблены в форме 3 лица множественного числа настоящего времени. Можно говорить не только о лексической, но и о грамматической лапидарности текста.

Главный, повторяющийся четырежды глагол *умирают* переносит тему смерти, о которой говорилось уже в связи с рассмотрением параллелей в других текстах того же периода, в специфический **процессуальный** план (не случаен, конечно, несовершенный вид глагола). 27-летнего поэта интересует не столько сам факт смерти, сколько процесс, то есть то, что происходит во время этого процесса. Эта тема возникает в творчестве многих выдающихся писателей и мыслителей.

Проятся в качестве примера описание смерти Андрея Болконского («Война и мир» IV, I, XIV–XVI) и «Смерть Ивана Ильича».

Хлебников, таким образом, – не исключение. В «3-ем парусе» «сверхповести» «Дети выдры» описывается смерть одного из персонажей:

Костер печально догорает,
 Пламёна дышат в беспорядке.
 Индеец старый умирает,
 Добыча страшной лихорадки.
 Глава о руки упиралась
 И дыханьем смерти волновалась.
 (1911–1913) № 228, с. 435–6

В той же «сверхповести» целый раздел («4-й парус. Смерть Паливоды») посвящен романтическому описанию умирания славного казака (№ 228, с. 436–439).

Интерес к умиранию подтверждается обращением к соответствующим словам в ряде текстов Хлебникова той поры: *Немало славных полководцев, Сказавших «счастлив», умирая, знал род старинных новгородцев, В потомке гордом догорая.* (1910, Мы желаем..., № 35, с. 69); *Я умираю, я чиста; И, умирая не простила; Та, умирая, обещает...* (1912, Гибель Атлантиды, № 200, с. 218, 219); *И, умирая, стонет; Я, лебедь умирающий, кляню; Он, умирающий, молил* (1912, Шаман и Венера, № 202, с. 235); *в битвах неустанно умирать* (1909, 1911, Маркиза Дээсес, № 223, с. 407); *Все умерло. Все умирает* (1909, 1912, Госпожа Ленин, № 224, с. 416); *Так мухи умирают на цветке – лениво и с неохотой; БАРЫШНЯ СМЕРТЬ: Я победила или умираю... Я умираю;* <Ремарка:> *Двенадцать оживают по мере ее умирания* (1915, Ошибка смерти, № 227, 426, 428).

2 из 5 глаголов, употребленных в стихотворении, являются как бы окказиональными синонимами-уточнителями к повторенному четырежды главному поливалентному глаголу *умирают*; это глаголы более ограниченной валентности – *сохнут* и *гаснут*. А два других глагола противопоставлены этому глаголу. Живое сопротивляется умиранию: кони *дышат*, а люди *поют песни*. Кто конкретно *поет песни* – впрочем не указано: те, кто умирают, или те, кто остаются. Все глаголы – в настоящем времени.

В стихотворении «Когда умирают...» все 4 существительных, являющихся подлежащими, обозначают природные объекты (включая людей): *солнца, травы, кони, люди*; 2 неживых и 2 живых. Этот сопоставительный ряд может быть включен в то важное для исследования творчества Хлебникова «выявление основных оппозиций», о котором писал В.П. Григорьев [1983, 142] или в число интуитивно определяемых словообразов, ключевых для идиостиля

Хлебникова [Григорьев 1983, 197], среди которых, впрочем, уже отмечены Григорьевым *люди* и *конь*.

Первым среди существительных названо слово *кони*. Это, быть может, самое употребительное среди названий животных у Хлебникова. Во всяком случае, в годы, предшествовавшие написанию рассматриваемого стихотворения или близкие по времени, оно употреблялось часто: *на коня он* (казак) *лихого садится И летит без передышки В говором поющие станицы* (1908, № 17, с. 51); *Свирепоки кони; Разрежет жилы коньям; Когда коня вздыбит; Не чувят кони жала ног* (1908, № 18, с. 52, 54); *Когда наших коней то бег, то рысь испугнули их; Конь, закинув резово шею, Скакал по легкой складке бездны* (1909, № 26, с. 56); *Я сел на дикого коня* (конец 1909 – начало 1910; № 30, с. 61); *Идут взмыленные кони; И кони устало зевают* (1909–1912, № 31, с. 62); *И кони скажут говорливо* (1910; № 33, с. 63); *то телом коня, что встал, как свеча* (1910, № 34, с. 68); *На белом мохнатом коне* (1910, № 36, с. 70); *Разве ты не слышишь, что громко ржут кони?; если мой конь не догонит тени; Где мои войска, где мой конь?* (1911, № 225, с. 417; 419); *за собой я слышу топот Белоглавого коня* (1911–1912, № 198.11, с. 200); *Кони, топот, инок* (1912, Перевертень, № 57, с. 79); *Хребтом и обличьем зачем стал подобен коню* (1912, № 58.1, с. 80); *Черный конь морских степей плывет; Морские кони играют в волнах; Прижав к коню свою главу; И сумасшедшим уж конем; И нес его конь, обнажая резцы; руссы схватили коней под уздцы* (1911–1913, № 226, с. 432; 435). *Конь, кони* в этих цитатах – живые, подчеркивается телесное проявление их витальности, подвижности, связь их дикой природы с человеком. Заметим, что в тетраптихе «Люди, когда они любят» *коней* не было. Быть может, не лишена смысла параллель с выражением *кони, люди* в лермонтовском «Бородино», особенно если учесть замечание Тынянова о вхождении Пушкина «в новый строй» Хлебникова [Тынянов 1965/1928, 295].

На втором месте среди субъектов *умирания* стоят в стихотворении Хлебникова *травы*. Легко проследить, особенно для человека, стоявшего близко к природе, ассоциативную связь *кони – травы*, хотя, видимо, не только в ней дело. Для появления в стихотворении на втором месте *трав* были возможно и литературные причины. Нельзя не вспомнить, что в 1907 году впервые в виде сборника была издана в переводе К.И.Чуковского на русский язык книга стихов Уолта Уитмена «Листья *травы*», причем известно, что «влияние поэзии Уитмена сказалось на стихах русских футуристов, особенно В.В.Хлебникова» [Чуковский 1972: 753]. Но и независимо от этого слово *трава* принадлежит к довольно частым в творениях Хлебникова того периода: *И верная подруга Бросается в траву; В траву, как сон, прольется; За ним в траве бежит подруга* (1908, Скифское, № 18, с. 52, 54); *Кузнечик в кузов пуза уложил Прибрежных много трав и вер* (1908–1909, Кузнечик, № 23,

с. 55); *Коса то украшает темя, спускаясь на плечи, то косит траву* (1912, № 50, с. 76); *Лучше пусть цветы и травы будут нетронуты вокруг шалаша* (1912, Око, № 233, с. 510); *Знай, есть трава, нужна для мазей* (1913, Бех, № 65, с. 84); *Помята трава* (1911–1912, И и Э, № 198, с. 197); *Сон-трава качает венчики; их косою травы косим* (1911–1913, Дети Выдры, № 228, с. 434, 444); *Там сумрак, тень, утес и зной, Кусты, трава, приюты гаду; Здесь пахнут травы-медоносы И дальни черные утесы* (1911–1912, № 199.ВИ, с. 209); *Сейчас наклонялся и подымался ее белоснежный затылок над травой* (1912, 1913, Жители гор, № 234, с. 513). Травы в этих примерах при всей их природности и дикости даны все же через призму человеческого восприятия; трава объект, используемый человеком, но (в эпоху до осознания им экологической опасности) кажущийся независимым от человека. Как и конь: живой и свободный, но вместе с тем осваиваемый человеком.

В «Русском ассоциативном словаре» отмечено 4 ответа испытуемых, выдавших на стимул *трава* словесную реакцию *солнце* [Караулов и др. 1994: 170]. Быть может, если бы эксперимент был проведен в 1910 году и к тому же где-то подальше от шума городского, в тех условиях, где формировалась в детстве словесно-ассоциативная картина мира Хлебникова, таких ответов было бы и побольше, чем 0,8%. Но и так 4 ответа – значимая цифра. И потому ассоциативно вполне объяснимо в стихотворении вслед за *травами* появление *солнц*.

Солнца (в обоих стихотворениях во множественном числе) оказались как бы на одинаковом, предпоследнем месте. В стихотворении о любви – перед *богами*, а в стихотворении об умирании – перед *людьми*. Связь человека и солнца присуща творениям Хлебникова: *Но я знаю, что я хочу кипеть и хочу, чтобы солнце И жилу моей руки соединила общая грожь. И далее: Но я хочу, чтобы, когда я трепещу, общий трепет приобщился вселенной. / И я хочу верить, что есть что-то, что остается, / Когда косу любимой девушки заменить, напр<имер>, временем. / Я хочу вынести за скобки общего множителя, соединяющего меня, / Солнце, небо, жемчужную пыль* (1909; № 29, с. 61). Хлебниковское солнце, естественно более независимо от человека, чем кони и травы. Независимость нарастает. Контраст солнца и ночи видим в строке: *Нас скрыла ель – при солнце ночь* («Змей поезда», № 4, с. 69); ср. также: *Солнце дымом окружить* («И и Э», 1911–1912, № 198.14, с. 201). Космическая природа солнца конкретизируется в представлении о множественности солнц. Мысль о множестве солнц и об их умирании развивается в «Детях Выдры» (1911–1913): *Три солнца стоят на небе – стражи первых дней земли. <...> Одно белое солнце, другое, меньшее, – красное с синеватым сиянием кругом и третье – черное в зеленом венке. <...> Встав на умершее солнце, они, подняв руку, поют кому-то славу без слов. Затем Сын Выдры, вынув копьё и шумя черными крылами, темный, смуглый,*

главы кудрями круглый, ринулся на черное солнце, упираясь о воздух согнутыми крыльями, – и то тоже падает в воды <...> Земля сразу темнеет. <...> одинокое солнце закатывается в грустных облаках. <...> Сын Выдры говорит, показывая на белое солнце: «Это я!» (№ 228, с. 431 – 432). В «орочонской повести» «Око» (1912; № 233, с. 509) также встречается мотив угасающих солнц: Он поет о каких-то **двух солнцах**, убитых предком. Будто они упали в море и погасли, а третье осталось, и всем стало легче жить. Разве могут быть **три солнца**? Но все-таки сказочно прекрасное зрелище того, как гибнет каменное солнце от легкого стрелка. Как шипело море! Сколько брызг летело во все стороны! Как брошенные головни, гасли в воде громадные солнца. Это было вот так (берет из костра головню и привешивает к березе, висящей над рекой; стреляет из лука и головня падает в воду). Ночью это было бы еще восхитительнее. Но может ли солнце быть ночью? Почему не может: ведь голубые глаза любящего – это солнце днем, а влюбленные глаза черного цвета – солнце ночью. Ср. также: дальние ли объятия смерт<и> **солнца** (1912, № 235, 514); Темен от **солнца** могильник («Скифское» № 18, с. 52); Лишь только **солнце** ляжет, В закате догорая («И и Э», 1911–1912, с. 204); жена, облеченная в **солнце** и только его (1909, 1911, Маркиза Дзесес, № 223, с. 409); А **солнце**-ремень по морям и широтам Скользит голубым поворотом («Дети Выдры», № 228, 1911–1913, с. 444).

Последний компонент поэтического четырехчлена субъектов умирания – **люди**. Естественно, люди нередко упоминались в творчестве Хлебникова той поры: ...городские **люди** к цвету папки («Вам», 1909, № 26, с. 58); И **люди** ужаснулись; И **люди** раскаялись (1909–1910, № 29, с. 61); Где наряды **людей** баскующие; Где **люди** ходят насупившись и сумные; носорог... не скрывает своего презрения к **людям** («Зверинец» 1909, 1911, № 195, с. 185, 187); **люди** молились журавлю («Журавль», 1909, № 196, с. 192); Кротким **людям** страшны сети; Вопреки **людей** обычаю, Всюду спутник, здесь и там («И и Э» 1911–1912, № 198, с. 198, 199); А **люди** были таинственны и горды (1912, Око, № 233, с. 509); Сквозь трупы, сквозь сонмы смущенных **людей**; Мы **люди** мира и торговли; нагие **люди** выбегают; Мы **люди** войны и удара; Таких **людей** я с ног сшибал; кость или изъян Есть у **людей** и у обезьян («Дети Выдры», № 228, 1911–1913, с. 435, 436, 441, 444, 451). Если выбрать лишь определения, данные **людям**, возникает пёстрая картина их разнообразия в хлебниковской поэзии: городские, баскующие, сумные, кроткие, таинственны и горды, смущенные, нагие; люди мира и торговли, люди войны и удара; разнообразие усугубляется, если всмотреться в предикаты: папки к цвету, ужаснулись, раскаялись, ходят насупившись, молились, выбегают. Но все они, люди, одинаковы перед смертью и умиранием. И объединяет их духовное: когда умирают люди – поют песни. В тексте «Когда умирают кони» люди оказались в заключительной строке, а другой (может быть, более ран-

ний) тетраптих с них начинается: с людей начинается и людьми кончается.

Пятое существительное – обозначение продукта духовной деятельности – *песни*. Оно, естественно соотносится с людьми – создателями и носителями песен. Слова *песнь, песня, песни* нередко встречались в стихах Хлебникова: *Чтоб человеку человек был звук миров, был песнью слышен* (1911–1912, № 45, с. 74); *Румынкой, дочерью Дуная, Иль песнью лет про прелесть польки, – Бегу в леса, ущелья пропасти И там живу...* (1912, № 54, с. 77); *И с песнью живою Несутся кузнечики* (1911–12, № 198, с. 197); *Военная песнь, греми же все ближе!* (1911–1912, № 199, с. 214); *Песня битв – удар весла; как песнь жаворонка, которая постепенно переходит в стук мечей и шум сечи, и голоса победителей, донеслась до него ликующая казацкая песнь* (1911–1913, «Дети Выдры», № 228, с. 434, 439); *всё это передала бы в страстной песне* (1912, «Око», № 233, с. 509). Можно заметить, что чаще используется Хлебниковым традиционный-поэтический вариант *песнь*. Умирание человека понимается в стихотворении, как и в других текстах Хлебникова, не как часть естественной жизни природы и не обязательно как результат межчеловеческого насилия, но как процесс, связанный с социальной и духовной жизнью человека, олицетворяемой песнью.

Названный главный глагол стихотворения *умирать*, связанное с ним наречие *когда*, употребленные четырехкратно и четыре существительных – названий субъектов умирания *кони, травы, солнца, люди* являются довольно характерными, во всяком случае частыми словами в лексиконе Хлебникова. Часто употребляется также пятое существительное *песни*. Несколько реже встретились в хлебниковских текстах остальные четыре глагола из стихотворения, манифестирующих или сопровождающих процесс умирания: *гышать, сохнуть, гаснуть, петь*: *повсюду гышит новый зверь* (1909, 1911, «Маркиза Дзэс», № 223, с. 413); *Пламя гышат в беспорядке* (1911–1913, «Дети Выдры», № 228, с. 435); *Мы летели, мы гышали* (1915, «Ошибка смерти», № 227, с. 425); *СКАЗЧИЧ-МОРОЧИЧ (поет, пользуясь как струнами ветвями березы)* (1908, «Снежимочка», № 221, с. 381); мысль и слова о гаснущих солнцах содержится в уже приведенном фрагменте из «орочонской повести» «Око» (1912; № 233, с. 509): *гасли в воде громадные солнца*; ср. и производные от названных глаголов: *угас уже зой; Угас, угас Последний луч. Настал уж час Вечерних туч* («И и Э», 1911–1912, № 198, с. 197, 201); *засохшее дерево* (1912, № 50, с. 76).

В каждом стихотворении четырежды повторяется *когда*, но предикат резко различается: *любят* и *умирают*. Субъекты в стихотворении о любви (или о любовях) стоят на первом месте во всех четырех предложениях, а в стихотворении об умирании поставлены после предикатов. При этом на первом месте оказывается повторяющаяся

временное соотносительное слово *когда*, что безусловно придает определенный дополнительный смысловой ритм, подчеркивая единообразие всех строк.

Есть некоторое сходство в наборе субъектов (два субъекта из четырех совпадают), хотя несовпадающие субъекты естественно различаются: *кони – звери* и особенно *травы – боги*. Один из совпадающих субъектов – *люди* занимает различное, но в обоих случаях существенное место в сопоставительном ряду: стихотворение о любви начинается с *людей*, а в стихотворении об умирании – строка о *людях* венчает стихотворение. *Люди* во втором стихотворении оказались как бы на том месте, где в стихах о любви были *боги*. Боги – любят, а умирают – люди.

Стихотворение «Люди, когда они любят...» включает 55 словоупотреблений; 3 слова (*когда, любят, они*) встретились по 4 раза в составе повторяющегося сочетания *когда они любят*; союз *и* употреблен трижды, предлоги *в* и *из*, а также причастие *делающие* и прилагательное *длинные* – по 2 раза. Остальные 32 слова встретились по одному разу. В их числе – 23 существительных (*боги, взгляды, вздохи, Волконского, вселенной, глаза, горничной, другу, жар, звери, земель любви, люди, меру, муть, ночи, пены, пляской, Пушкин, солнца, тканью, трепет, удила*), 5 причастий (*закрывающие, замыкающие, испускающие, наливающие, шествующие*; шестое причастие *делающие* встретилось 2 раза), местоимение *своему*, союз *как*, предлоги *к, с*. Обращает на себя внимание, что в стихотворении лишь один глагол *любят*, употребленный, правда, четырежды и только одно прилагательное (*длинные*), употребленное дважды. В стихотворении из 40 словоупотреблений словоизменяемых слов 27 употреблены во множественном числе; это, конечно, много (обычно, в русских текстах множественное число употребляется в четверти случаев), но относительно меньше, чем в первом тексте. В этом стихотворении 6 существительных обозначают лиц (в том числе два собственных имени, точнее фамилии): *люди, другу, боги, Пушкин, горничной, Волконского*; одно – животных: *звери*; 7 – части живых существ, их действия и состояния: *взгляды, вздохи, глаза, пляской, трепет, жар, любви*; 2 – связанные с живыми субъектами явления: *пены, муть*; 2 – артефакты: *удила, тканью*; 1 – конструкт: *меру*; 4 слова обозначают реальные объекты мира и состояния: *солнца, земель, вселенной, ночи*.

По мнению Романа Якобсона, в поэтической речи встречается «тенденция к безглагольности»; опыты по безглагольному построению текста осуществлял и Хлебников. Среди методов обезглаголивания, характерных для Хлебникова, Роман Якобсон на первое место ставил такой: «Действия предмета представляются в форме деепричастия или причастия» [Якобсон 1979/1921, 326]. И приводил среди приме-

ров, быть может, как самый характерный факт (во всяком случае – самый длинный пример), рассматриваемое стихотворение о любви. Причастия используемые в тексте, произведены от общего глагола действия (*делающие*), а также от глаголов, связанных с тем или иным пространственным перемещением объектов: *шествоющие, замыкающие, испускающие, наливающие, закрывающие*. Едва ли употребление таких причастий могло в самом деле привести к обезглаголиванию: всё же глагольность этих причастий слишком очевидна. Быть может, тут дело не столько в обезглаголивании текста, сколько в »обезличивании« его, той смене точек зрения, которая, являясь характерной для композиции Хлебникова, в других случаях находила выражение в смене глагольных времен [Успенский 1994/1973, 242–245]. Талантливый стихотворец-экспериментатор искал таким способом возможность, переходя от личного к не-личному выражению действий и состояний, хотел сместить определенные акценты в описании действий...

Стихотворение »Люди, когда они любят...« обладает специфической грамматической чертой: в нем, как уже отмечено, лишь один, правда, четырежды повторенный глагол на 55 словоупотреблений, в то время как в лаконичном »Когда умирают...« 5 глаголов, встретившихся 8 раз, на 18 словоупотреблений, которые содержатся в тексте. Единственный употребленный в стихотворении »Люди, когда они любят...« глагол *любят* принадлежит к кругу глаголов чувств (или физиологических актов). Последнее, телесное значение глагола встречается у Хлебникова (ср.: *Стенал я, любил я, своей называл* № 16, с. 50; *Любите, нежные, парней, Любимы ими будьте, девы* № 199, с. 206; *Любите, любите друг друга проворно* »Шаман и Венера«, № 202, с. 235; *Она шепнула ему на ухо: »Покажи мне, что как любят... Я не знаю«. Он молчал. – Ты сердисься? – голос ее сделался нежнее. – Скажи мне, – усмехнулась она, – что нужно делать? – Слушай, сказала она, прогнув, – прости меня. Я была права. – Я тебя люблю, – вдруг прошептала она, осыпая поцелуями его голову. – Наклонись же ко мне, приголубь меня, наклонись, как небо над землей.* »Жители гор« № 234, с. 513). На употребление слова именно в этом значении может указывать соположение в ряду субъектов действия »любить« в стихотворении *людей* и *зверей*; показательно в этом плане и сравнение любви »замыкающих в меру трепет вселенной« (вероятно, античных, языческих) богов с Пушкиным. В 1907 году вышло первое полное издание »Записок о Пушкине« его лицейского друга И.И.Пущина [Пущин 1988/1907, 50–51], в которых рассказано, как однажды, направляясь по дворцовому коридору слушать полковую музыку, лицеист Пушкин в темноте бросился целовать фрейлину императрицы В.М.Волконскую, приняв княжну за ее (или, по сведениям П.К.Губера [1990/1923, 44–45], фре-

йлины Е.П.Валуевой) горничную Наташу, которой может быть было посвящено стихотворение »К Наташе«, а возможно и откровенный набросок »Недавно тихим вечерком...« Реминисценция текстов Пушкина и Пущина не только ставит Пушкина в ряд с богами, но и напоминает о *жаре любви* юного поэта и крепостной девушки. Думается, что именно полнота и множественность значений глагола *любить* имела в виду в строках Хлебникова:

А также в предмете »русский язык«

Прошли ли

Спряжение глагола »люблю«?

(1910)

№ 11, Крымское, с. 49

»Упразднение границы между реальными и фигуральными значениями – характерное явление поэтического языка«, – писал Якобсон в брошюре о Хлебникове [Якобсон 1979/1921, 315]. Именно такое слияние значений слова *любовь* характерно для написанной в 1911–1912 гг., то есть в одно время с текстами разбираемых стихотворений, »повести каменного века« – поэмы »И и Э« (№ 198, стихи 11, 13, 14, 20, с. 196–204). Но для стихотворения »Когда умирают...« характерно, пожалуй, прямое, а не переносное употребление практически всех слов.

Лексическая семантика словника стихотворения о любви или о любвах – это обозначения людей и вообще живых существ на фоне скупой называемых явлений »неживой природы«. Единственное прилагательное *длинные* – относится тоже к кругу обозначения пространственных представлений, как и пять причастий. Пространственные отношения передаются и предлогами *в, из, к, с*. Выражение в тексте времени, другой формы существования мира сосредоточено в четырежды употребленном временном (и вместе с тем вневременном) союзном слове *когда* и в настоящем (то есть немаркированном) времени всех темпорально изменяемых слов (7 использований причастий и 4 глагольных словоупотребления), то есть время, в отличие от пространства, дается не в лексике, а в грамматике. В стихотворении об умирании пространство совсем не выражено.

Вознесенский спустя полсотни лет после смерти Хлебникова в заголовке стихотворения призывал »живите не в пространстве, а во времени« и даже констатировал:

Умирают – в пространстве.

Живут – во времени.

1975

(2, 289)

В универсуме Хлебникова было несколько иначе: жили (и любили) в пространстве, а умирая оказывались как бы вне пространства и вне времени. Но сам Хлебников в отличие от тех, кто населял

этот универсум жил, быть может, вне пространства и времени, а остался жить во времени.

»Великая неудача Хлебникова, – писал Тынянов, – была новым словом поэзии« [Тынянов 1965/1928, 288]. Вероятно, он был прав. Но ведь не из одних удач складывается судьба любого, самого великого поэта. И не только из неудач состоял поэтический эксперимент Хлебникова. Напротив, не могло не быть в его поэзии удач. И может быть »Когда умирают...« – как раз такая удача, делающая творчество поэта-будетлянина новым словом русской поэзии.

ЛИТЕРАТУРА

- ХЛЕБНИКОВ Велимир. Творения. Общая редакция М.Я.Полякова. Составление, подготовка текста и комментарии В.П.Григорьева и А.Е.Парниса. Москва: Советский писатель, 1986. 736 с.
- ВИНОГРАДОВ В.В. [Рец. на кн.:] Р.Якобсон. Новейшая русская поэзия. набросок первый. 1921 г. Типография »Политика« в Праге, 68 с. // Виноградов В.В. Избранные труды / Поэтика русской литературы. Москва: Наука, 1976, с. 463–464.
- ВИНОГРАДОВ В.В. Эволюция русского натурализма. Гоголь и Достоевский / Натуралистический гротеск. Сюжет и композиция повести Гоголя »Нос« // Виноградов В.В. Избранные труды / Поэтика русской литературы. Москва: Наука, 1976, с. 5–44.
- ВОЗНЕСЕНСКИЙ Андрей. Живите не в пространстве, а во времени... // Вознесенский Андрей. Собрание сочинений в 3 т. / Том 2. Москва: Художественная литература, 1984, с. 289.
- ГРИГОРЬЕВ В.П. Грамматика идиостиля. В.Хлебников. Москва: Наука, 1983. 225 с.
- ГРИГОРЬЕВ В.П. Словотворчество и смежные проблемы языка поэта. Москва: Наука, 1986. 255 с.
- ГУБЕР П.К. Дон-Жуанский список Пушкина / Главы из биографии. Петербург: Издательство »Петроград«, 1923. 287 с. Репринтное издание: Москва: Издательство стандартов, 1990.
- КАРАТКЕВИЧ Уладзімір, Калі паміраюць... // Караткевіч Уладзімір. Мая Илияда /Вершы. Минск: Беларусь, 1969, с. 59–60.
- КАРАУЛОВ Ю.Н., Сорокин Ю.А., Тарасов Е.Ф., Уфимцева Н.В., Черкасова Г.А. Русский ассоциативный словарь. Книга 1. Прямой словарь: от стимула к реакции. Москва: Помовский и партнеры, 1994. 224 с.
- ЛОТМАН Ю.М. Анализ поэтического текста / Структура стиха. Ленинград: Просвещение, 1972. 272 с.
- МАЯКОВСКИЙ В.[В.] В.В.Хлебников // Маяковский В.[В.] Полное собрание сочинений в 13 т. / Том 12. Статьи, заметки и выступления. Ноябрь 1917–1930. Москва: ГИХЛ, 1959, с. 23–28.
- ПЕРЦОВА Н.[Н.] Словарь неологизмов Велимира Хлебникова // Wiener slawistischer Almanach. Sonderband 40. Wien; Moskau 1995. 560 с.

- Пуцин И.И. записки о Пушкине // И.И.Пуцин. записки о Пушкине. Письма. Москва: Художественная литература, 1988, с. 29–76.
- СУПРУН А.Е. Лексическая структура стихотворения Б.Л.Пастернака «Нобелевская премия» // *Studia slavica savariensia* [Szombathely], 1993a, 1, с. 3–12; Лексическая структура стихотворения Анны Ахматовой «Привольем пахнет дикий мед» // *Studia slavica savariensia* [Szombathely], 1993, 2, с. 57–69; О лексической структуре «Телефона» Корнея Чуковского // *Studia slavica savariensia* [Szombathely], 1994, 1, с. 72–81; Лексическая структура стихотворения Владимира Маяковского «Хорошее отношение к лошадям» // *Русский язык и литература в школах Кыргызстана*, Бишкек, 1995a, № 4 (209), с. 96–205.
- СУПРУН А.Е. Повтор в лексической структуре текста // *Язык – система. Язык – текст. Язык – способность* / К 60-летию Ю.Н.Караулова. Москва [; Институт русского языка им. В.В.Виноградова, 1995b, с. 133–141; Лексическая структура текста в ее соотношении с грамматической // *Rusística Española* / Научный журнал по проблемам русского языка и литературы. Madrid. 5 / 1995в, с. 13–22; Лексическая структура текста и лексическая синтагматика // *V nemzetközi szlavisztikai napok 1994* / Международные дни славистики. 1. kötet. Szombathely, 1995, с. 55–62.
- Тынянов Ю.Н. О Хлебникове // Тынянов Ю.Н. Проблемы стихотворного языка. Статьи. Москва: Советский писатель, 1965, с. 283–298.
- УСПЕНСКИЙ Б.А. К поэтике Хлебникова: проблемы композиции / Успенский Б.А. Избранные труды / Том II. Язык и культура. Москва: Гнозис, 1994, с. 242–245.
- ЧУКОВСКИЙ К.И. Уитмен Уолт // *Краткая литературная энциклопедия* / том 7, с. 749–753.
- ЯКОБСОН Р. Новейшая русская поэзия / Набросок первый: Подступы к Хлебникову // *Jakobson R. Selected Writings. V. On Verse, Its Masters, and Explorers*. The Hague; Paris; Neč York: Mouton Publishers, 1979, p. 299–354.