

Илья Виноцкий
Запевалы смерти

«ГОЛОСА С УЛИЦЫ» ВЕЛИМИРА ХЛЕБНИКОВА
И СОЛДАТСКАЯ ПЕСНЯ ВРЕМЕН ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЫ¹

DOI: 10.53953/08696365_2022_177_5_231

Наш товарищ — острый нож.
Сабля лиходейка,
Пропадем хотя за грош,
Жизнь наша копейка!

Солдатская песня

Может быть, такой же жребий выну,
Горькая детоубийца, — Русь!
И на дне твоих подвалов сгину,
Иль в кровавой луже поскользнусь...

М. Волошин. На дне преисподней (1922)

Тарарай

В драматической поэме Велимира Хлебникова о революции «Настоящее» (Пятигорск, ноябрь 1921; впервые опубликована после смерти поэта²) обреченный на гибель меланхолический Великий князь стоит «над белым сумраком Невы», облокотясь на подоконник, и слушает раздающиеся «Голоса с улицы»:

Мы писатели ножом!
Тай-тай, тарарай,
Тай-тай, тарарай!
Священники хохота,
Трай-тай, тарарай.
Священники выстрелов.
Запевалы смерти,
Трай-тай, тарарай.
Запевалы смерти,
Отцы смерти,
Трай-тай, тарарай.
Отцы смерти.
Трай-тай, тарарай.
Сына родила!
Трай-тай, тарарай.

-
- 1 Выражаю признательность Г.А. Левинтону, Х. Барану, А.А. Долинину, А. Черноус и Р.Г. Лейбову за замечания и советы, высказанные по поводу первоначального варианта этой статьи.
 - 2 *Хлебников В. Настоящее: Поэма / Альвэк. Стихи; В. Силлов. Библиография* [В. Хлебникова]. М., 1926.

Сына родила!
Невесты острога,
Трай-тай, тарарай.
Сына родила!
Мыслители винтовкой,
Трай-тай, тарарай.
Мыслители брюхом!

В своем монологе Великий князь подхватывает эти «уличные» выкрики:

Да, уж начинается!..
В воду бросила!
Тай-тай, тарарай.
В воду бросила!
Тай-тай, тарарай.
В воду бросила!

И далее отвечает на жуткий напев «запевал паденья престолов»:

Началось!
Оно!
Обугленное бревно
Божественного гнева
Качается, нацелилось в окно.

Тай-тай, тара-рай.
Художники обуха.
Невесты острога.
Тай-тай, тара-рай.
В воду бросила!
Тай-тай, тара-рай.
В воду бросила!
Мощи в штанах.
Святые мощи в штанах.
Тай-тай, тара-рай³.

О ком и о чем идет речь в этом «напеве»? Кто эти запевалы («мощи в штанах» — образ, очевидно, навеянный поэмой Маяковского)? Что значит этот игровой рефрен «тара-рай»? Кто и кого бросил в воду? Кто такие «невесты острога» и чего они хотят от князя? Какого великого князя и зачем вывел в «Настоящем» Хлебников?

Понятно, что в символическом плане поэмы мы имеем дело с обобщенными образами царской власти и народных мстителей, но трагическая символика, как мы постараемся показать, растет здесь из совершенно конкретного музы-

3 Хлебников В. Собрание сочинений: В 6 т. / Под общ. ред. Р.В. Дуганова. Т. 4. М., 2003. С. 108, 111—112. В этом издании поэма печатается по рукописи 1922 года. В составленном Хлебниковым плане эпической «сверхповести», объединяющей мотивы нескольких его поэм о революции, упоминается фрагмент о Великом князе.

кально-песенного контекста, укорененного в «настоящем» и мифологизированного поэтом в соответствии с его идеологическими и художественными принципами.

О своеобразной «музыке революции» в «Настоящем» говорят все исследователи поэмы. По мнению А.Н. Андриевского, Хлебников в этом произведении «удачно передал выкрики отдельных людей, слышимые на фоне запевов в толпе бунтарей, идущих на штурм буржуйских дворцов»⁴. Моймир Грыгар предположил, что поэт стремился воссоздать впечатление «голосов и песен улицы» с помощью кубистического монтажа (коллажа) фрагментов слов, отдельных выкриков, частушечных рефренов и «настойчивых повторов»⁵. В свою очередь, В.П. Григорьев указал на хоровую природу поэмы. «Голоса и песни улицы» из поэмы «Настоящее», по его словам, «интересны тем, что написаны будто сразу для многоголосного пения», и «кажется, что композитору остается только записать нотными знаками мелодию, уже определенную словами, причудливыми обрубками слов и их сочетаниями, а затем раздать партии исполнителям»⁶ (речь идет прежде всего о начальной партии народа «На о / На обух господ / На о / На обух / Царей, / Царя, / Царя, / народ»⁷, имитирующей, по всей видимости, знаменитые «Во кузнице» и «Дубинушку»⁸).

Хотя, по мнению Андриевского, «никакой “зауми”» в этой арии нет, Наталья Перцова внесла в свой «Словарь неологизмов Велимира Хлебникова» использованное в напеве слово «та-ра-рай»⁹.

С.С. Шляхова в книге «Дребезги языка: словарь русских фоносемантических аномалий» назвала «та-ра-рай» звукоподражанием выстрелу или взрыву («Мыслители винтовкой, Трай-тай, тарарай») ¹⁰, а кубанские исследователи Т.А. Парина и А.В. Нищенко услышали в этом слове вербализацию балалачечного наигрыша¹¹.

4 Андриевский А.Н. Мои ночные беседы с Хлебниковым // <https://ka2.ru/hadisy/besedy.html>.

5 Грыгар М. Кубизм и поэзия русского и чешского авангарда // Structure of Texts and Semiotics of Culture / Ed. by J. van der Eng, M. Grygar. The Hague, 1973. P. 79.

6 Григорьев В.П. Грамматика идиостиля: В. Хлебников. М., 1983. С. 131.

7 Несколько странно звучит синтагма «на обух», — вероятно, контаминация выражений «под обух» («под обух идти» = на верную гибель) и «на вилы!», дающая синкретический образ грядущей казни. Ср. известный призыв Тараса Шевченко: «Не жди сподіваної волі! / Вона заснула: цар Микола / Її приспав, а щоб збудить / Хиренну волю, треба миром, / Громадою обух сталить; / Та добре вигострити сокиру, / Та й заходит ся вже будить» (Шевченко Т. Твори: В 2 т. Т. 2. У Львові, 1912. С. 226).

8 В основе этот «литургии восстания» могут быть какие-то реальные агитационные песни того времени вроде следующих кровожадных перепевов царского гимна: «Боже! Царя прибери, / Злодея от нас унеси, / Отправь ты его на покой, / Вместе со всею родней. / Боже! Нас царь изморил, / До гибели довел; / Посади ты его / На основый кол» или «Боже! Царяними! / Боже! Царя сгной, / На каторгу к нам сошли, / Паршивому смерти пошли» (Элиасов Л.Е. Фольклор восточной Сибири: В 3 ч. Улан Удэ, 1973. Т. 3. С. 273).

9 Перцова Н. Словарь неологизмов Велимира Хлебникова. Wien, 1995. С. 542.

10 Шляхова С.С. Дребезги языка: словарь русских фоносемантических аномалий. Пермь, 2004. С. 137.

11 Парина, Т.А., Нищенко А.В. Эксперимент со словом в творчестве поэтов серебряного века // Проблемы интерпретации художественного текста. Краснодар, 2010. С. 96.

Наиболее развернутую интерпретацию песенной структуры поэмы предложила в свое время музыковед Л.Л. Гервер. Исходя из представления о том, что «Настоящее» — это своего рода хоровая «радиописьма» и только звуки доносят до нас смысл происходящего», исследовательница предположила, что «каждый момент действия» сопровождается в тексте «репликой», причем «последовательность реплик, сопровождающих выстрелы, следующая: обнаружение цели — приказ — прибаутки вместе с выстрелом — комментарий». При этом «какие-то реплики не слышны (произнесены одновременно, заглушены выстрелом), а «некоторые приказы, напротив, звучат без сигнала наблюдателя». Гервер отметила, что «тот же принцип взаимопроникновения» выкриков и песенных фрагментов, «представляющих различные текстовые потоки» «в перенасыщенном звуковом пространстве» поэмы, определяет и ее «аналитическую партитуру» (Леви-Стросс) в целом. В частности, в «Голосах с улицы» она услышала творческую аранжировку поэтом жанра частушки, имитирующей инструментальное сопровождение с помощью «ротовушки» «Тай-тай, тарарай», вкрапленной в словесную партитуру поэмы.

Наконец, по гипотезе Гервер, в эту частушечную партию «вторгаются отголоски какой-то другой, почти не различимой песни, отпочковавшейся от стиха “Невесты острога”: “Сына родила! <...> В воду бросила!” В итоге «присоединение все новых и новых песен образует хоровое *crescendo*»¹².

Что же это за тайная песня, лежащая в основе разыгрывающих «литургию восстания» «Голосов»? О чем поет Настоящее?

Ответы на эти вопросы позволят, как мы полагаем, лучше понять идеологическую задачу и экспериментальный характер необычного для Хлебникова «агитационно-публицистического» произведения о современности, которое Гервер называет «гигантской многоэтажной звуковой конструкцией»¹³, совмещающей оперу с литургией, а мы определяем как историческую народную трагедию с музыкальным (и математическим) ключом.

Есть такая партия

«Ротовушка» «Тарарай», как мы полагаем, действительно является фонетическим ключом к этой музыкальной партии в поэме. Речь идет об украинской (закарпатской, волинской) по своему происхождению песне-балладе «Ой, у нашуй деревушкі / Нова новина, / Ой, у нашуй деревушкі / Нова новина! / Ай — рай — рія — рай / Нова новина. / Молодая дівчинонька / Сына родила, / Молодая дівчинонька / Сына родила...»¹⁴. Существует большое количество как

12 Гервер Л.Л. Музыка и музыкальная мифология в творчестве русских поэтов: первые десятилетия XX века. М., 2001. С. 137, 145. См. также анализ «литургии восстания» в поэме: Гервер Л.Л. «Партитуры» в текстах Велимира Хлебникова // Хлебниковские чтения. Материалы конференции 27–29 ноября 1990 г. Л., 1991. С. 80–90.

13 Гервер Л.Л. «Партитуры» в текстах Велимира Хлебникова. С. 85.

14 Линтур П.В. Народні балади Закарпаття. Львів, 1966. С. 163. Версия этой песни приводится в статье: Франко Иван. Жіноча неволя в руських піснях народних. Львів, 1883. С. 12–13.

украинских, так и белорусских¹⁵, русских и цыганских¹⁶ версий этой песни, обычно квалифицирующейся в собраниях как шуточная — в мажорной тональности и веселая по мелодике (несмотря на свое трагическое содержание)¹⁷. В старых вариантах героиней песни-баллады, убившей своего незаконнорожденного сына, назывались «молодая бумистрівна» (мещаночка), «молодая вй-тівночка» (дочь старосты), «молодая Марусина», «Ганусенька», «Катерина», «попівна» (поповна), «монашечка» («Во городъ во Бѣлградъ случилась бѣда // Молодая монашечка сына родила»¹⁸), купеческая дочка, «жінка» (жена), «прекрасная вельможенька» и даже «дивяти лѣтъ жидовычка» (молодая еврейка), обращающаяся в финале к матери с завещанием: «Ни пуцать було, старая мать, / У кабаць па вино: / Тоя вино съ ума зьяло, / Дитя й радило»¹⁹. В указателе сюжетов и версий восточно-славянских баллад эта песня соответствует матрицам № 22—23: «Девушка родила сына и бросила в Дунай (Войтувна)»; «Монахиня родила ребенка и бросила в воду»²⁰. По сообщению этнографа, песню «знают по Ирюму во всех селах, поют с состраданием к бедной девчончке, которая, оступившись, “сыночка, ой, родила”»²¹.

-
- 15 Ср.: «Маладая дзяўчыначка сына радзіла... Р-р-рыбалоўцы — хлопцы рыбу лавілі; трай-рай, рата-тай, рыбу лавілі! Не спаймалі пчупака, спаймалі ліня, развярцелі, паглядзелі» (*Чорны Кузьма*. Сочинения: В 8 т. Т. 1. Минск, 1972. С. 140; *Романов Е.* Белорусский сборник: [В 7 т.]. Вып. 1—9. Т. 1. Губерния Могилевская. Вып. 1—2. Песни, пословицы, загадки. Киев, 1885. С. 11.
- 16 Цыганская песня «Мы ловили рыбу-щуку» («И по нашей по деревне / Плоха славушка пошла: / Молодая девчоночка / Сына родила. / Не вспоила, не вскормила, / В речку бросила...») (*Махотина И.Ю.* Песни литературного происхождения и жестокий романс в репертуаре русских цыган // *Известия Саратовского университета*. 2011. Т. 11. Сер. Филология. Журналистика. Вып. 3. С. 80). В основе этой песни, по указанию Махотиной, находится русская народная песня «Девушка дитя губит, его выловили, и виновница поплатилась» (см.: Смоленский этнографический сборник: В 4 ч. / Сост. В.Н. Добровольский. М., 1903. Ч. IV. С. 510—511).
- 17 Версия этой песни приводится украинским писателем Иваном Нечуй-Левицьким в повести «Бурлачка» (1880): «Ой, у нашому Стеблеві стала новина: / Породила Биківночка малее дитя» и т.д. Обратим внимание на зачин песни о детоубийце, травестирующий традиционный зачин «християнської колядки»: «Новая новина нинь ся зьявила, // Где панна чиста породила сына» (*Головацкий Я.Ф.* Народные песни Галицкой и Угорской Руси: В 4 т. Т. 3. Ч. 2. С. 138); «По всьому світу стала новина: // Діва Марія Сина родила» (<https://nashe.com.ua/song/4801>).
- 18 Великорусские народные песни. Изданы профессором А.И. Соболевским: В 7 т. Т. 1. СПб., 1895. С. 249—250.
- 19 См. подробный список и анализ вариантов этой песни в работах: *Гнатюк В.* Пісня про покритку, що втопила дитину // *Матеріали до української етнології*. Т. 19—20. Львів, 1919. С. 249—389; *Квітка К.* Українські пісні про дітозгубницю // *Етнографічний вісник УАН*. 1926. Кн. 3. С. 113—137; 1927. Кн. 4. С. 31—70. См. также: Великорусские народные песни. Т. 1. С. 510—511.
- 20 *Смирнов Ю.И.* Восточно-славянские баллады и близкие им формы. Опыт указателя сюжетов и версий. М., 1988. С. 110. Кравцов Н.И. Славянский фольклор. М., 1976. С. 191. Г.И. Кабакова обращает внимание на «следы старинной казни» в родственной балладе о грешной девке-детоубийце, которая «в буквальном смысле проваливается сквозь землю. Душа ее прощена, а тело сакрализовано» (*Кабакова Г.И.* Русская по-таенная литература. Антропология женского тела в славянской традиции. М., 2001. С. 154). По наблюдению фольклориста, народные исполнительницы этой баллады «неохотно вспоминают о тексте и совершенно сознательно избегают петь ее полностью» (Славянский и балканский фольклор. М., 1983. С. 278).
- 21 *Федорова В.П.* Свадьба на Ирюме. Курган, 1991. С. 23.

Место действия трагической истории в разных вариантах разное: то просто деревня, то конкретный город, то станица, то слобода²². Различался и финал: признавшуюся в преступлении героиню-детоубийцу связывают, бросают в острог, в воду, а в более поздних (послереволюционных) вариантах ведут «на рострел» или «під надзор».

К началу XX века за песней, известной, по словам Климента Квитки, от Карпат до Кубани (кн. 4, с. 60), закрепилась уголовно-эротическая репутация. Так, А.Н. Маркевич в статье «Одесса в народной поэзии» связал ее с развращенными нравами простонародья. Записанная около самой Одессы в селе Дальнике, «она рисует и легкость нравов, и трагические зачастую последствия»:

Ой у городи та Одесі
Новая луна:
Ой там же то дівчинонька
Дитя родила,
Та не пустила на світ Божій —
В морі втопила.
<...>²³.

Маркевич указывает на записанные в Галиции варианты этой песни, «хотя довольно отдаленные и без упоминания об Одессе» (один из них есть в «Сборнике Головацкого», т. I, с. 54, и т. III, с. 26).

Традиционным «рефреном» этой песни служили слова «Тара-ри-рай, та-ра-ра-рай, Тари-ри-рай — та-ри-рай» (или их фонетические вариации)²⁴.

Интерес Хлебникова к украинскому фольклору и, в частности, к песенному творчеству известен. Дм. Петровский вспоминал о своем случившемся до революции разговоре с поэтом «об украинских песнях, думах и языке, который мы оба любили». «Хлебников, — подчеркивал мемуарист, — по матери украинец, родился на Волыни, чем и объясняется большое количество производных от украинских корней слов в его творениях. Украинский язык, оставшийся до сего времени более непосредственным и свежим, сохранившим еще звуковую символику, был необходим Хлебникову, занятому в то время исканиями в области языка. Он тотчас же извлек пользу из моего знания украинского языка и предложил работать с ним над “таблицей шумов”, как он называл азбуку, пренебрегая гласными, которые были, по его мнению, женственным элементом в речи и служили лишь для слияния мужественных шумов. Присутствовать хотя бы в качестве фамулуса в лаборатории, где искался камень мудрецов, — я с радостью согласился»²⁵.

22 В частности, называются Берестечко, Богуслав, Васильків, Гуляйполе, Гусятин, Єрківці, Київ, Слуцьк, Харків (*Гнатюк В.* Указ. соч. С. 259). Моралью песни обычно было осуждение вечеринок: «...ненавистные гулянія, прозиваемия вечерницы, на которые многие люди молодые и неповсягливые отъ родителей своихъ мужеска и женска полу дѣти по ночамъ купами собираючися неисповѣдимия» (Там же. С. 288).

23 *Маркевич А.Н.* Одесса в народной поэзии // Труды Четвертого археологического съезда в Одессе. Т. 1. 1884. С. 408—409.

24 Ср. современную версию этой песни в: Соловей кукушечку уговаривал. Сборник песен. Вып. 7 / Сост. О.В. Михайлова. Ульяновск, 2018. С. 9—10.

25 *Петровский Д.* Воспоминания о Велемире Хлебникове // ЛЕФ. 1923. № 1. С. 144. Хлебников, как известно, родился в Калмыкии и на Волыни провел детские годы.

Совершенно очевидно, что «ротовушка» «трай-тарарай» (в фонетической стихии поэмы действительно скрещивающаяся с блоковской музыкой «революционной» стрельбы — «трах-тарарах-тах-тах-тах-тах!»), слова «сыну родила», специфический «черный юмор» и тема (Страшного) суда отсылают к приведенной выше народной песне (сам Великий князь представлен в поэме как почитатель украинской деревни с ее милыми хатами, покрытыми «соломенной челкой»). Но зачем Хлебникову понадобилась именно эта песня в поэме о революции? «Фаустовский» сюжет ее — обесчещенная девушка, утопившая своего ребенка, признание грешницы, общинный суд и ее последующая гибель — давал своего рода *мифологическую* мотивировку народному гневу и, возможно, связывался поэтом с темой пушкинской «Русалки» (ответственность князя за гибель возлюбленной и ее ребенка)²⁶ и темой настоящего (рождественский зачин «новая новина»).

Обратим также внимание на исключительную значимость русалочьей темы для Хлебникова, хорошо знакомого с народным суеверием, согласно которому некрещенные младенческие души становятся русалками, «особенно если мать утопит своего ребенка». Аполлон Коринфский считал распевавшуюся «на семицких да на купальских игрищах-гульбищах» русалочью песню-причитание «Мене мати породила, некрещену утопила» «явственным отголоском этого поверья»²⁷. Иначе говоря, в смысловом плане этой музыкальной (оперной, хоровой) поэмы, вызвавшей почти физиологическое отвращение преувеличившего ее «большевизм» Ивана Бунина²⁸, названные мотивы вписывались в общие хлебниковские темы женской доли (образ беспощадной Прачки), исторического возмездия (народного «Dies irae») за барское насилие и грехи прошлого и неотъемлемого права мертвых (русалок у Хлебникова) на воскрешение, — темы, объединяющие его произведения о революции и сближающие «Настоящее», с одной стороны, со сценами народного бунта в «Бо-

26 В русской литературе образ матери-детоубийцы обычно отсылает к немецкой поэтической традиции — «Фауст» Гёте, баллада Шиллера «Die Kindesmörderin», переработанная М. Милоновым (1813). Тема княжеской вины могла также связываться в литературном сознании Хлебникова с образами несчастной Катюши Масловой и князя Нехлюдова из толстовского «Воскресения».

27 *Коринфский* А.А. Народная Русь: круглый год сказаний, поверий, обычаев и пословиц русского народа. М., 1901. С. 713. См. русалочью песенку у Тараса Шевченко в «Причинне»: «Ух! Ух! // Солом'яний дух, дух! / Мене мати породила, / Нехрещену положила» (Поезії Тараса Шевченка: В 2 т. Львів, 1867. Т. 1. С. 155). По украинским поверьям, в клещальную субботу накануне Троицына дня русалки «начинают бегать по ржи и хлопать в ладоши, приговаривая: *Бух! Бух! соломенный дух! мене мати породила, некрещену положила!*» (*Забелин* М. Русский народ, его обычаи, обряды, предания, суеверия и поэзия. М., 1880. С. 61. Здесь и далее курсив в цитатах наш. — *И.В.*). Именно эти слова Хлебников выписал из книги Забелина (*Баран* Х. О Хлебникове. Контексты. Источники. Мифы. М., 2002. С. 343). Об образах русалок в творчестве Хлебникова (от стихотворения «Ночь в Галиции» (1913) до поэм «Лесная тоска» (1919—1921) и «Поэт» (1919—1921)) см. классическую работу: *Lönnquist* B. *Khlebnikov and carnival: an analysis of the poem Poët*. Stockholm, 1979. В этой поэме поэт называет русалку «невестой вод» (ср. с «невестами острога»).

28 По Бунину, «лубочный помешанный» Хлебников «разразился, в угоду большевикам, виршами вполне разумными и выгодными: Нет житья от господ! / Одолели, одолели!» и т.д. (*Бунин* И. Под серпом и молотом: сборник рассказов и воспоминаний. М.; Берлин, 2016. С. 124—125).

рисе Годунове» Мусоргского, а с другой — с апокалиптическими «Возмездием» и «Двенадцатью» Блока²⁹.

В этом идеологическом контексте, как мы полагаем, актуализировался и «народный» смысл самой «ротовушки» «тарарай», означающей в восточно-славянских загадках и прибаутках болтливый язык. Например, в сборнике М.А. Рыбниковой: «За лесом тарарай кричит. (Язык за зубами)»³⁰. В другой форме у В.И. Даля: «За белыми березами тарара живет (язык)»³¹. Слово «тараруй» (в значениях ‘пустомеля’, ‘шутник’ и даже ‘поэт’) было использовано Хлебниковым в раннем стихотворении «Лесная дева» (1911): «Она пришла (лесная дева) / К волшебнику напева, / К ленивцу-тарарую»³². Иначе говоря, в поэме «Настоящее» грозный «тарарай» служит своего рода метафорой народного, уличного или, точнее, «солдатско-казацкого» языка³³, — vox populi, подводящего итог греховному прошлому и самой жизни главного героя поэмы.

Между тем, как мы полагаем, у Хлебникова, жившего в период написания поэмы в казачьем Пятигорске, была еще одна — на этот раз социокультурная и историческая — мотивировка для творческого использования этой песни в поэме о революции, выводящая наш разговор за пределы выяснения чисто литературной генеалогии соответствующего отрывка произведения. Ключевым в этом контексте является еще одно слово из «голосов с улицы» — *запевалы*.

Запевала

В годы Первой мировой и Гражданской войн шуточная казачья и солдатская переработка украинской песни о девчоночке-сыноубийце пользовалась колоссальной популярностью. В некоторых русифицированных вариантах героиню

29 Ср. замечательную интерпретацию Б.М. Гаспаровым музыкально-карнавальской основы (святочно-колядовое обрядности, частушек, революционных и «молодецких» песен) «Двенадцати» Блока, структурно сближающей поэму со сценою в Кромах в опере Мусоргского и придающей шествию красноармейцев «амбивалентный сакрально-разбойничий смысл» — «конец света» как его «“крещение” в карнавальской купели» и «новое рождение» (*Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы. Очерки русской литературы XX века. М., 1994. С. 23—24*).

30 *Рыбникова М.А. Загадки. М.; Л., [1932]. С. 137.*

31 *Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 2001. Т. 4. С. 222.*

32 Возможно, что и глагол «тарарахнул» (зинзивер) из знаменитого «Кузнечика» использован поэтом в близком значении (благодарю А. Павловского за это наблюдение). Вообще было бы интересно проследить литературные трансформации этой «ротовушки» в 1900—1920-е годы. Среди ее близких и дальних «родственников» можно назвать чебутыкинскую «тарарабумбию», пляску насекомых в «Мухе-Цокотухе» («Тарара, тарара, / Заплясала мошкара»), куплет про аппендицит в «Двенадцати стульях» («Ходите, Вы всюду бродите... та-ра-ра-ра») и туалетную арию Бабичева из «Зависти»: «Как мне приятно жить... та-ра! та-ра!.. Мой кишечник упруг... ра-та-та-та-ра-ри... Правильно движутся во мне соки... ра-га-та-ду-та-та... Сокращайся, кишка, сокращайся... трам-ба-ба-бум!» (о генезисе последнего звукообраза см.: *Виницкий И. Рождение героя. Перечитывая «Зависть» Юрия Олеши // Знамя. 2019. № 9. С. 201—210*).

33 Обратим внимание на то, что в песне с улицы поется о том, что карающий народ «кладет белого царя» на заклание. Белым царем российского монарха традиционно называли донские и кубанские казаки («Белый царь во Святой Руси, а мы на Вольном поле»). У Хлебникова, конечно, этот казацкий образ приобретает дополнительный символический смысл — оппозицию белой кости (и белого движения) черной кости и красным.

песни звали «гимназисткой» и часто добавляли к трагическому сюжету сальные и циничные подробности, переводившие ее в разряд непристойных, ассоциировавшихся с разгулом солдатской стихии.

Приведем вариант этой песни по солдатскому «песеннику» М.А. Круглова, включающему в себя репертуар Германской и Гражданской войн (здесь она помещена под № 18 и заканчивается отличающимся от традиционного издательским поучением):

Как во нашей деревушке
Нова новина
припев
Трай рай рай нова новина
Молодая дивчинина
Сына родила
Не вспоила не вскормила
В море бросила
Молодые рыболовцы
Рыбу ловили
Не поймали щуки рыбы
Поймали длина
Рас<с>мотрели раздивилис<ь>
Гляд<ь> мало дитя
Как во нашей деревушке
Все званы регут
Молодую дивчининку
Под наказ ведут
А за нею стара мати
Плачет рыдает
Не плач<ь> не плач<ь> стара мати
Дома еще пят<ь>
Не пускай их на вечерку
Пускай дома спят
На каждую дивчининку
Солдатиков пят<ь>
Хот<ь> хотится не хотится
Надо целоват<ь>
Хот<ь> хотится не хотится
Надо им и дат<ь>
припев
Трай рай рай...

*Конец*³⁴

34 Круглов М.А. Солдатский песенник / Публ. А.Л. Налепина, О. Ю. Щербаковой // Российский архив: История Отечества в свидетельствах и документах XVIII—XX вв.: Альманах. М., 1995. С. 480. Как показала Елена Михайлик, одна из песен, вошедших в этот сборник, цитируется в «Гренаде» Михаила Светлова (Михайлик Е. «Гренада» Михаила Светлова: откуда у хлопца испанская грусть? // Новое литературное обозрение. 2005. № 75. С. 242—252). «Ротовушка» «тай-тарарай» используется Семеном Кирсановым в стихотворении «Гулящая»: «Та-тара-тарай-ра! — / нынче ничего нет, / к завтраму у фрайера / выманю червонец! / Станет тесно в номере, / свяжет руки круто, / выползет из кофточки / молодая грудка» (Новый ЛЕФ. 1927. Т. 91. Ч. 3. С. 34—35).

В украинском «оригинале» этот финал звучал так: «На досвітках чужа мати кладе долі спать, // трай, рай, рай, кладе долі спать, — // хоч хочеться — не хочеться, треба йому дати, // трай рай рай // треба йому дати». По мнению Квитки, «<д>ля серьезной эпической песни такое выражение стало возможным, пожалуй, лишь тогда, когда в своей музыкальной обработке она распрощалась с давним эпическим стилем и перешла на маршевый солдатский»³⁵.

Замечательно, что цитаты из этой солдатской песни или ее творческие переработки очень часто встречаются в литературных произведениях на тему Первой мировой и особенно Гражданской войны, особенно в связи с корниловским «ледяным походом». В этих произведениях их чаще всего исполняют — как знак времени — профессиональные солдатские запевалы. Не ставя перед собой задачи подробного рассмотрения отдельных случаев, приведем их, так сказать, списком.

У писателя Романа Гуля (бывшего прапорщика Добровольческой армии) в главе «На Кубани» из книги «Ледяной поход (с генералом Корниловым)» (1921) описывается марш юнкерского батальона:

Молодой, стройный юнкер речитативом — говорком лихо запеваает:

*Во селе Ивановке случилась беда,
Молодая девчоньчка сына родила.*

И со смехом, гулко подхватывают все экспромт юнкера:

*Трай-рай-ра-ай-рааай,
Молодая девчоньчка сына родила...*

На Кубани поваяло традицией старой Руси. Во всех станицах встречают радушно, присоединяются вооруженные казаки³⁶.

Участник Белого движения «сменовеховец» Юрий Потехин в романе «Люди заката» (1925) также цитирует эту «развратную» песню:

Нина Евгеньевна смеется мелким, тихоньким, захлебывающимся смешком. Утром в сонной головке ее еще сменялись, мешаясь, весёлые ритмы давчиноньки, утопившей сына, и того томного, похотливого, что щекочущими мурашками сбегало по позвоночнику к пальцам ног, когда разбудил грохочущий за перегородкой дешевого номера в Галате голос мужа³⁷.

Бывший красноармеец поэт Эдуард Багрицкий снабжает свою лирическую «Песню об Устине» (1925—1926; в рукописи — «Казачья мать») эпиграфом из этой «солдатской песни»: «Как во нашей деревеньке / Случилась беда, / Молодая казаченька / Сына родила»³⁸. Как можно увидеть, стихотворение Багрицкого представляет собой удачную стилизацию украинской песни (оно написано так называемым коломыйковым стихом, сближающим его с «Катериной» Тараса Шевченко³⁹):

35 Квітка К. Українські пісні про дітозгубницю. Кн. 4. С. 64.

36 Гуль Р.Б. Ледяной поход. М., 1993. С. 259—260.

37 Потехин Ю. Люди заката: Роман. Л., 1925. С. 26.

38 Цыбенко В.А. Эдуард Багрицкий: очерк творчества. Новосибирск, 1970. С. 46. Эпиграф был снят при публикации.

39 См.: Омеляшко Р.А. Коломыйковий вірш в українському пісенному фольклорі // Вісник Київського університету. Літературознавство. Мовознавство. 1987. Вып. 29.

Ой, в малиннике малина
Листья уронила;
Ой, в Галичине Устина
Сына породила.
Родила его украдкой,
Спрятала в бурьяне,
Там, где свищет посметюха,
На степном кургане.
Там, где свищет посметюха,
За пустым овином,
Горько плакала Устина
Над казацким сыном.
Горько плакала, рыдала,
Полотном повила,
Обняла, поцеловала,
В реке утопила.
<...>

Гей, шуми, дремучий явор,
Листвой говорливой...
Повели ее направо,
Сбросили с обрыва.
По Дунаю дует ветер,
Дубы погоняет,
Рыжий крыжень в очерете
Крячет на Дунае.
Гей, Дунай, река большая.
Вода голубая,
А Устина посередке
Плывет по Дунаю.
Голосит над ней чеграва,
Крылом задевая,
Вкруг нее пером играет
Плотвиная стая⁴⁰.

Детский писатель Лев Кассиль поместил в 1928 году в журнале «Новый ЛЕФ» следующий фрагмент из «Кондуита», связанный с воспоминаниями главного героя о жившем у них в доме революционном солдате-дезертире:

— В гостинной замечательно пахнет яловочными сапогами. Мы очень сдружились с солдатом, и он дает нам по очереди заклеивать языком его собачью ножку.
<...> Развеселившись, солдат садится за пианино. Он тычет пальцем в одну клавишу и, подмигивая Аннушке, поет:

*А как в городе Покровске случилась беда —
Молодая гимназистка сына родила.*

40 Багрицкий Э. Стихотворения и поэмы. М.; Л., 1964. С. 350—353. Об украинских корнях песни Багрицкого см. рассуждения его преданного в то время ученика: Азаров В. Багрицкий и Шевченко // Звезда. 1939. № 2. С. 196—205 (отголоски «Катерины» и «Причинны»).

Тут Аннушка как-то сразу спохватывается, что уже поздно и надо нам спать.
— Вольно! — говорит солдат, и мы идем спать.

На полу детской намечены лунные «классы». Мы лежим и говорим про революцию⁴¹.

Понятно, кстати, почему Аннушка прервала недетскую песню солдата.

В свою очередь, писатель Борис Лазаревский, бывший в 1919 году офицером Главного морского штаба Украинской Народной Республики, а затем сотрудником ОСВАГа, вспоминает эту песню в романе «Грех Парижа» (Рига, 1928):

Начиналось она словами: *Как во нашей, во деревне / Сослучилась нова новина.* Тенора и особенно запевало забирались в такие верхи, о каких не снилось никаким композиторам <...> *Настасия молодая / Сына родила...*

И далее:

После команды «песенники вперед», как всегда, начал Иван Бондарчук: *Настасия молодая...* и двести глоток подхватили *«Гей, гей, гей, сына родила»* и на секунду Панасюк почувствовал точно удар по затылку и злость его охватила: почему начали именно эту песню...⁴²

А канонизирована эта песня была в советской литературе, по всей видимости, писателем и участником Гражданской войны Артёмом Весёлым (настоящее имя — Н.И. Кочкуров) в первой редакции главы «Черный погон» из романа «Россия, кровью умытая» (1929), где был изображен корниловский марш:

— Песенники, вперед!

Несколько человек выбежали из строя. Запевала — румяный, улыбающийся Володя — повернулся к полку лицом и, легко отбегая на носках, высоким звонким голосом начал рубить:

*Во городе во Ростове
Случилась беда
Молодая гимназистка
Сына родила.*

Полк ухнул, с невеселым весельем подхватил и понес по тихой вечерней улице казарменную песню⁴³.

Эту же песню исполняют в романе кубанского писателя Льва Пасынкова «Заповедные воды» (1931): *«Наши хлопцы-рыболовцы / Рыболовили. / Не поймали рыбу-щуку — / Поймали меня, / Рассмотрелись-раздивились: / То мало дитя. / Ой, я-я-я! / То мало дитя»*⁴⁴.

Эта залихватская песня звучит и в романе «Сыновья» (1935) участника Гражданской войны Августа Явича (псевдоним Семён Пеший):

Одичавшие люди ринулись в переполненные вагоны, они лезли в разбитые окна, целые разбивали, звон стекла смешался с женскими визгом и солдатским сквернословием.

41 *Кассиль Л.* Из книги «Кондуит» // Новый ЛЕФ. 1928. № 5. С. 35.

42 *Лазаревский Б.* Грех Парижа. Рига, 1928. С. 116.

43 *Весёлый А.* Пирующая весна. [Харьков], 1929. С. 447.

44 *Пасынков Л.* Заповедные воды: Роман в пяти частях. М.; Л., 1931. С. 209.

С гиканьем и свистом рвалась лихая песня:

*Как у нашу деревню
Случилась беда,
Девка молодая сына родила*⁴⁵.

Ее же упоминает Сергей Сергеев-Ценский в романе «Зауряд-полк» (1935), говоря о строевом пении ополченцев:

Если шагу придавали некоторую торопливость, неразлучную с представлением о какой-нибудь деревенской трагедии, например о пожаре, требующем общенародного действия, то пели:

*Как у нашей у деревни
Нова новина:
Не поймали щуки-рыбы,
Поймали лinya.
Раздвильсь, рассмотрильсь,
Аж воно — дитя!
Аж мало дитя!*⁴⁶

Наконец, эта песня должна была попасть в один из первых фильмов о Гражданской войне — «Первая конная» («Эскадроны славы») Б. Лавренева, Я. Блюха и А. Иванова (Ленфильм, 1935). Ее, по сценарию, исполнял запевала белогвардейского полка: «И особенным озорным ухарством рванули голоса: *Женка молодая / Сына родила*»⁴⁷.

Примеры можно множить, но закончить этот перечень уместно цитатой из гораздо более позднего произведения, посвященного началу революции, — романа А.И. Солженицына «Красное колесо. Узел четвертый. Апрель 1917»:

Улицы и бульвары многих городов покрылись подсолнечным нагрывом, гуляет множество солдат — без поясов, а то и без погонов, с обязательно расстегнутыми воротниками, с заломленными на затылок фуражками — зато с красными бантами, лоскутами. Как будто сплошной праздник.

Проходя строем по улицам (и в Москве) теперь поют не солдатские песни, как раньше, а похабные частушки, пересыпанные непристойностями. Уж самое приличное:

*Молодая гимназистка сына родила.
Не вспола, не вскормила — в реку бросила*⁴⁸.

За этим лаконичным описанием деградировавшей царской армии стоит целая традиция творческого преломления в раннесоветской литературе трагической украинской песни о девичьей доле, исполняемой с хулиганскими добавлениями солдатским запевалой под гиканье своих братушек и ставшей символом сти-

45 Явич А. Сыновья: Роман. М., 1935. С. 168.

46 Сергеев-Ценский С.Н. Зауряд-полк. М., 1935. С. 34.

47 Горницкая Н.С. Из истории Ленфильма: Статьи, воспоминания, документы. 1920-е годы. Вып. 3. Л., 1973. С. 219; Чернова Н., Токарев В. «Первая конная» кинематографический рейд в забвение // Киноведческие записки. 2003. № 65. С. 280.

48 Солженицын А.И. Красное колесо: повествование в отмеренных сроках. Paris, 1991. С. 57.

хийного — безбашенного, глумливого, мстительного, революционно-анархического, деградиционно-частушечного — сознания. У истоков этой литературной традиции (своего рода музыкального микромифа, конкурирующего по значимости со знаменитым «Яблочком») стоит — по крайней мере хронологически — трагическая поэма Велимира Хлебникова, в которой хохочущие зазывалы смерти (развязавшийся *vox populi*), подобно античному хору, напоминают совестливому Князю о трагедии соблазненной девушки-детоубийцы и всех невестах острога⁴⁹. Там, где ранние советские (и антисоветские) писатели фиксировали социально-исторический колорит и солдатские вкусы, пятигорский «ночной сторож» Хлебников услышал «запрограммированную» в одной из страшных народных песен, исполнявшихся в веселой тональности, общую трагедию раздираемой Гражданской войной страны — полифонию Настоящего⁵⁰.

«Настоящее»

Настало время обратить внимание на принципиальное для будетлянина Хлебникова название произведения. Созданная в период поиска и «открытия» поэтом «законов времени», эта поэма буквально проникнута «временмерческой» и «судьбомерческой» (по аналогии с «землемерческой») проблематикой. В написанной ранее статье «В мире цифр» (осень 1920 года), посвященной стремительно возникающим и тонущим, «точно игрушечные кораблики, спускаемые на волны», «белым правительствам» настоящей эпохи, Хлебников предложил уравнение, математически объясняющее «скорбный лист царей»: X (день смерти) = $769 \times 5n + 1052k$ или число дней между 16 июля 1918 года (смерть Николая II) и 17 февраля 1905 года (убийство Сергея Александровича). При $n = 3$, $k = 2$, утверждает поэт, мы получаем день расстрела Николая II. Таким образом, «<э>ти правильности указывают на закономерность происходящих событий»⁵¹.

Тема закономерного крушения династии Романовых играет важную роль в утопическом «Ладомире»:

Где роем звезд расстрел небес,
Как грудь последнего Романова,
Бродяга дум и друг повес
Перекует созвездье заново.
И будто перстни обручальные
Последних королей и плахи,
Носитесь в воздухе, печальные
Раклы, безумцы и галахи⁵².

49 Обратим внимание на то, что песня, привлекавшая внимание Хлебникова, в литературе 1920—1930-х годов чаще ассоциировалась не с красными, революционными, но с белогвардейцами запевалами, то есть как часть корниловско-деникинского военного быта.

50 Заметим, что эта песня была в репертуаре терских казаков. См.: *Бигдай А.Д.* Песни кубанских казаков: В 2 т. Т. 1. Краснодар, 1992. С. 226—228.

51 *Хлебников В.* Собрание сочинений. Т. 6. Кн. 1. М., 2005. С. 188.

52 Там же. Т. 3. М., 2000. С. 236.

Показательно, что Великий князь в «Настоящем»⁵³ не только смиряется перед жестокой волей (законом) современности, но и пытается понять смысл истории-коромысла и угадать собственный конец. Более того, жестокие и непреклонные голоса и песни с улицы достигают его слуха сразу после длинного профетического монолога (своего рода одинокого моления о чаше, в котором образ князя связывается автором с Христом — и, возможно, самим собою как пророческой жертвой⁵⁴). Этот монолог, как можно легко убедиться, буквально пропитан астральными метафорами времени, представленными во многих произведениях поэта последнего периода его жизни:

«Он захотел капусты кислой», —
Решил народный суд.
А я ведро на коромысле
Из березы пою, их вечером несут.
Сурую волею голи глаголы висят на глаголе.
Я, самый верхний лист
На дереве царей,
Подземные удары
Слышу, глухой подземный гул.
Нас кто-то рубит,
Дрожат листья,
И вороны летят далече.
Чу! Чую, завтра иль сегодня
Все дерево на землю упадет.
Железа острие нас рубит.
И дерево дрожит предсмертной дрожью».

<...>

«Народ нас создал, возвеличил.
Что ж, приходи казнить, народ!
Какой холодный подоконник!
И смотрят звезды — вещей сонник!
Да, настезь ко всему людей пророческие очи!
Придет ли смерть, загадочная сводня,
И лезвием по горлу защекочет,
Я все приму сегодня,
Чего смерть ни захочет.
Но сердце темное пророчит.
Что ждет меня — какая чаша?
Ее к устам моим несуд!»

<...> *Время бежит, перо писарей
Торопится,
Царей*

53 Не откликается ли в этом слове традиционное имя героини украинской песни Нас-тасии, в свою очередь отсылающее к теме воскрешения?

54 В «Иранской песне» (1921): «Верю сказкам наперед: / Прежде сказки — станут бльью, / Но когда дойдет черед, / Мое мясо станет пылью. / И когда знамена оп-том / Пронесет толпа, ликуя, / Я проснуся, в землю втопан, / Пыльным черепом тоскуя. / Или все свои права / Брошу будущему в печку? / Эй, черней, лугов трава! / Каменей навеки, речка!» (Хлебников В. Собрание сочинений. Т. 2. С. 199).

*Зовет охолопиться...
И буду я висеть на виле;
А может, позже
Меня удавят те же вожжи,
Какими их давили.
Смерть! Я — белая страница!
Чего ты хочешь — напиши!
Какое нынче вдохновение ее прихода современнее?
Ранней весной, не осенью,
Наше сено царей будет скошено.
Разлукой с небом навсегда,
Так наземь катится звезда
Обетом гибели труда.
Ах, если б снять с небесной полки
Созвездий книгу,
Где все уж сочтено,
Где жизни нить, и плахи нить, и смеха нить
В едином шелке
Ткало веретено,
Покорно роковому игу,
Для блеска звездных игол.
И показать людей очей корыту
Ее задумчиво-открытую...
Мне станет легче извинить
И палача и плаху,
И даже лесть кровавому галаху.
Часов времен прибою внемля,
Подкошенный подсолнух, я
Сегодня падаю на землю.
И вот я смерти кмотр⁵⁵.
Душа моя готовится на смотр
Отдать отчет в своих делах.
Что ждет меня?⁵⁶*

Кто же такой этот великий князь, приговоренный народным судом к смерти? В хлебниковедении принято говорить об этом образе как обобщенно-аллегорическом, а о сюжете поэмы — как символическом изображении всероссийского народного восстания. Между тем поэтическое мышление Хлебникова глубоко исторично и конкретно. Скорее всего, действие этого произведения происходит не в год революции (свержения династии в феврале 1917 года), а в более поздний период «красного террора» (или же эти взаимосвязанные события контаминированы автором). Ко времени создания «Настоящего» большевиками были казнены пять великих князей⁵⁷, но лишь один из них, как нам пред-

55 То есть кум.

56 *Хлебников В.* Собрание сочинений. Т. 4. С. 103—105.

57 Великий князь Михаил Александрович (1878—1918) — сын Александра III; великий князь Павел Александрович (1860—1919) — сын императора Александра II; великий князь Дмитрий Константинович (1860—1919) — сын великого князя Константина Николаевича; великий князь Николай Михайлович (1859—1919) — сын великого князя Михаила Николаевича; и его брат великий князь Георгий Михайлович (1863—1919).

ставляется, может служить идеальным идеологическим и биографическим прототипом главного героя поэмы, как бы совмещающим в своей легенде хлебниковские темы истории, смерти и науки.

Я имею в виду просвещеннейшего дядю Николая II, великого князя Николая Михайловича (1859—1919) — известного историка Российской империи, председателя Русского исторического общества, почетного президента Русского энтомологического общества⁵⁸, главу Русского географического общества, инициатора издания серий российских некрополей (книг памяти)⁵⁹ и исторических портретов⁶⁰, автора книги по гусиной охоте⁶¹, собеседника Льва Толстого и Александра Керенского.

Великий князь Николай Михайлович придерживался либеральных (конституционалистских) взглядов и пользовался репутацией русского «Филиппа Эгалите» — французского принца крови, также принявшего революцию и в итоге окончившего дни на плахе⁶². Он был известен не только своим фрондерством, но и историческими предсказаниями, отголоски которых могли дойти до Хлебникова (вообще интересы поэта и князя тесным образом пересекались). Например, в начале Первой мировой войны великий князь пророчествовал: «Для меня ясно, что во всех странах произойдут громадные перевороты; мне мнится конец многих монархий и триумф всемирного социализма, который должен взять верх, ибо всегда высказывался против войны...»⁶³ За год до революции великий князь опубликовал брошюру о казни пяти декабристов своим дедом императором Николаем Павловичем, наполненную трагическими предчувствиями. После свержения Николая II немедленно вернулся в Петроград из ссылки, признал власть Временного правительства и стал инициатором установки памятника казненным декабристам. В мае 1917 года бывший великий князь разочаровался в успешной трансформации России в свободную страну и назвал себя в разговоре с французским послом Морисом Палеологом «висельником». Намеком на Николая Михайловича в поэме Хлебникова может быть и неожиданная энтомологическая метафора (великий князь был обладателем одной из крупнейших коллекций бабочек в России):

Нежнее снежной паутины
И снежных бабочек полна,
Над черной бездною ночей
Летела занавесь окна⁶⁴.

58 Автор девятитомного издания «Mémoires sur les Lépidoptères» («Научные исследования по чешуекрылым»), 1884—1901 годов.

59 См.: «Московский некрополь», «Петербургский некрополь», «Русский провинциальный некрополь» (1907—1914).

60 См.: *Николай Михайлович*. Русские портреты XVIII и XIX столетий (Portraits russes des XVIII^e et XIX^e siècles). СПб., 1905—1909.

61 Об орнитологических исследованиях великого князя см.: *Шергалин Е.Э.* «Белая ворона», или Великий князь Николай Михайлович Романов (1859—1919) и его книга «Наблюдения по охоте на диких гусей» (1917) // Русский орнитологический журнал. 2016. Т. 25, вып. 1324.

62 Николай Михайлович одобрил убийство Распутина, за что 31 декабря 1916 года был сослан императором в свое украинское имение Грушёвку.

63 Цит. по: *Мельгунов С.Л.* Мартовские дни 1917 года. Берлин, 2017. С. 21.

64 Там же. С. 104.

После большевистского переворота бывший великий князь был выслан в Вологду. 1 июля 1918 года он был арестован и вывезен новыми властями в Петроград, где содержался в Доме предварительного заключения. Расстрелян он был, по-видимому, 24 января 1919 года у наружной части стены Головкина бастиона Петропавловской крепости вместе с тремя другими великими князьями — заложниками (в этой четверке Николай Михайлович по возрасту был действительно, как говорится в поэме, «самый верхний лист на дереве царей»)⁶⁵. Казнь была представлена большевиками как возмездие за «злодейское убийство в Германии товарищей Розы Люксембург и Карла Либкнехта»⁶⁶. Если наша гипотеза верна, то голоса и песни с улицы воспроизводят издевательские крики толпы («комиссаров смерти» в поэме), узнавшей о гибели своих революционных кумиров и жаждущей расплаты над последними Романовыми, оставшимися в России⁶⁷. Тема сыноубийства, звучащая в осолдаченной украинской песне, мифологически оборачивается темой тиранубийства и истребления всей царской династии — идеологический ход, отсылающий нас к народной трагедии Пушкина и одноименной опере Мусоргского.

Закономерным ответом обреченного героя на народную песнь являются его финальные слова в поэме:

*О, роковой напев судьбы,
Как солнце окровавило закатом
Ночные стекла тех дворцов,
А все же стекла голубы!
Не так ли я, воспетый Катом,
Железным голосом секиры,
Вдруг окровавлю жажду шири?*⁶⁸

В этих стихах слышится не только ритмическая и смысловая отсылка к знаменитому пушкинскому обращению к Петру «О мощный властелин судьбы» и, возможно, к монологу ждущего казни Андрея Шенье, но и аллюзия на описание цареубийства, ведущего к новому рабству, в оде «Вольность», написанной за сто лет до революции:

*О, мученик ошибок славных,
За предков в шуме бурь недавних
Сложивший Царскую главу.
Восходит к смерти Людовик
В виду безмолвного потомства,*

65 О жизни великого князя Николая Михайловича см. книгу: *Cockfield J.H. White Crow: The Life and Times of the Grand Duke Nicholas Mikhailovich Romanov, 1859–1919.* Westport: Praeger, 2002.

66 Жук Ю.А. Петроградский финал: ссылка и расстрел Великих Князей. М., 2020. С.93.

67 Как заметили многие современники, большевистские казни часто совершались под издевательский музыкальный аккомпанемент. Так, в Ставрополе «группой матросов во главе с присяжным поверенным Левицким убийцы разъезжали вокруг тюрьмы с песнями и гармониями и кричали заключенным: “Это мы вас, буржуев, отпеваем”». По Мельгунову, чекистским казням сопутствовали «разухабистое веселье рояль, цыганские песни, анекдоты» в «доме лишения свободы» (*Мельгунов С.П. Красный террор в России: 1918–1923.* Берлин, 1924. С. 225, 230 и др.).

68 *Хлебников В. Собрание сочинений.* Т. 4. С. 119.

Главой развенчанной приник
К кровавой плахе Вероломства.
Молчит Закон — Народ молчит⁶⁹,
Падет преступная секира...
И се! — злодейская порфира
На галлах скованных лежит⁷⁰.

Связующим звеном между пушкинской одой и хлебниковской поэмой могла быть тема *страшного голоса истории*, выражающего ее незыблемый закон, понятый поэтом:

*Когда на мрачную Неву
Звезда полуночи сверкает,
И беззаботную главу
Спокойный сон отягощает,
Глядит задумчивый певец
На грозно спящий средь тумана
Пустынный памятник тирана,
Забвенью брошенный дворец —*

И слышит Клии страшной глас
За сими страшными стенами,
Калигуллы последний час
Он видит живо пред очами,
Он видит, — в лентах и звездах,
Вином и Злобой упоенны
Идут убийцы потаенны,
На лицах дерзость, в сердце страх.

Молчит неверный часовой,
Опущен молча мост под'емный
Врата отверсты в тьме ночной
Рукой предательства наемной...
О стыд! о ужас наших дней!
Как звери вторглись Янычары!..
Падут бесславные удары...
Погиб увенчанный злодей. —

И днесь учитесь, Цари:
Ни наказанья, ни награды,
Ни кров темниц, ни алтари
Не верные для вас ограды.
Склонитесь первые главой
Под сень надежную Закона,
И станут вечной стражей трона
Народов Вольность и покой⁷¹.

69 Прообраз пушкинского финала «Бориса Годунова».

70 Цит. по: Сборник литературно-художественных революционных произведений. М., 1922. С. 11—12.

71 Там же.

Эти (равно как и другие) пушкинские стихи об истории царств, похоже, уже привлекали к себе внимание Хлебникова в описании гибели престолов и неевского дворца в более раннем «Ладомире»:

Столицы взвились на дыбы,
Огромив копытами долы,
Живые шествуют — дабы
На приступ на престолы.
И шумно трескались гробы,
И падали престолы.
Море вспомнит и расскажет
Грозовым своим глаголом —
Замок кружев девой нажит,
Пляской девы пред престолом.
Море вспомнит и расскажет
Громовым своим раскатом,
Что дворец был пляской нажит
Перед ста народов катом⁷².

Только Закон для Хлебникова имеет не морально-юридическое, как в оде «Вольность», а историко-математическое («холодное») значение, представленное в его главном деле жизни — хронософских «Досках судьбы»⁷³.

Таким образом, песенно-хоровой план поэмы «Настоящее» представляет собой не столько словесную транскрипцию «литургии восстания», сколько современное выражение пифагорейской «музыки небесных сфер», разрешающей кровавый человеческий конфликт, заложенный в мифологизированной трагедии прошлого, в холодных («звездных») законах истории, открывающихся поэту-ученому⁷⁴. Отличие от саморазрушительной дионисийской «музыки революции» Блока (и вообще символистского мифа о революции) здесь принципиальное. Впереди у настоящего, по Хлебникову, не Иисус Христос, а, так сказать, трай, рай, рай (причем в этом числовом раю нет места ни для самого автора, ни для его героев)⁷⁵.

Постскрипtum

В заключение — отступая или, точнее, отскакивая от пифагорейской «музыки революции» Хлебникова, — мы хотели бы вернуться к символическому образу солдатского запевалы в романе Артёма Весёлого об умытой кровью России. В позднейшей редакции своего романа бывший участник Гражданской войны

72 *Хлебников В.* Собрание сочинений. Т. 3. С. 237.

73 В плоскости IV свержновения «Зангези» приводится вычисление, согласно которому «между гибелью Персии 1/X 331 года до Р. Хр. под копытом Александра Великого и гибелью Рима от мощных ударов Алариха» прошел 741 год (*Хлебников В.* Собрание сочинений. Т. 5. С. 312). Если мы не ошиблись в подсчетах, то между датой высылки царем Николаем Михайловичем из Петрограда и датой его смерти прошел 741 день.

74 См.: *Старкина С.В.* Велимир Хлебников. М., 2007. С. 189.

75 Заметим вероятную смысловую переключку ротовушки «трай» с числом «три», играющим ключевую роль в математической историософии Хлебникова.

с обеих сторон почему-то заменил известную нам разгульную песню о молодой гимназистке-сыноубийце (сохранив весь окружающий ее текст) на другую — *внешне* более воинственную, нежели непристойную. Приведем этот новый вариант целиком:

— Песенники, вперед!

Несколько человек выбежали из строя. Запевала — румяный, улыбающийся Володя — повернулся к полку лицом и, легко отбегая на носках, высоким звонким голосом начал рубить:

*Отруби
Лихую голову...*

Полк ухнул, с невеселым весельем подхватил и понес по тихой вечерней улице казарменную песню⁷⁶.

Прочитированные начальные слова этой песни являются грубым матерным каламбуром, в случае графического перемещения пробела (или «какальным сдвигом» в терминологии Алексея Кручёных), стилизованным под батальный призыв⁷⁷.

Подобный похабный каламбур полкового запевалы использован был и Михаилом Шолоховым в первом томе «Тихого Дона» (1934):

К вокзалу полк шел с песнями. Заглушили оркестр, и на полпути он конфузливо умолк. Офицерские жены ехали на извозчиках, по тротуарам пенилась цветная толпа, щепнистую пыль сеяли конские копыта, и, насмехаясь над своим и чужим горем, дергая левым плечом так, что лихорадочно ежился синий погон, кидал песенник-запевала охальные слова похабной казачьей:

Девушка красная, щуку я поймала...

Сотня, нарочно сливая слова, под аккомпанемент свежекovaných лошадиных копыт, несла к вокзалу, к красным вагонным куреням лишенько свое — песню:

*Щуку я, щуку я, щуку я поймала.
Девушка красная, уху я варила.
Уху я, уху я, уху я варила⁷⁸.*

От хвоста сотни, весь багровый от смеха и смущения, скакал к песенникам полковой адъютант⁷⁹.

Стоит отметить, что обценному зачину «отруби лихую голову» из песни запевалы-охальника в романе Весёлого суждено было сыграть необычную роль в истории советской нецензурной сатиры.

76 *Весёлый А.* Россия, кровью умытая. М., 1977. С. 147.

77 Этого явно не понял американский переводчик Кевин Виндл (Kevin Windle): запевала у него «launched into song in his resonant high-pitched voice: *Off, off, off With the daring demon's head!*» (*Vesyoly A. Russia Washed in Blood.* London: Anthem Press, 2020. P. 114).

78 Цитируется известная казачья песня «Девушка красная»: «С окуня уху я варила, / С окуня, с окуня / Уху я варила; / Уху я, уху я, / Уху я варила! / Гришку в гости приглашала, / Гришку я, Гришку я / В гости приглашала».

79 *Шолохов М.А.* Тихий Дон: Роман. М., 1934. С. 416.

Речь идет об апокрифическом поводе известной неприличной эпиграммы на поэтессу Веру Инбер, приписываемой то Маяковскому, то Есенину, то Маршаку, то Введенскому, то Светлову, то Пастернаку, то Смирнову, то В.И. Щербню:

Ах, у Инбер, ах у Инбер,
 Что за глазки, что за лоб...
 Все смотрел бы, все смотрел бы,
 Все смотрел бы на нее б⁸⁰.

По легенде, эта эпиграмма была написана в ответ на фонетически чудовищный стих поэтессы, якобы входивший в ее (не сохранившуюся) поэму о Стеньке Разине (по другой версии — о Пугачеве) или в стихотворение, адресованное Борису Пастернаку. Этот мифический стих известен в трех вариантах, подчеркивающих двусмысленное звучание популярной казачьей идиомы «лихая голова» в винительном падеже:

(1) Ой ты гой еси, царь батюшка,
*Сруби лихую голову!*⁸¹

(2) Ты шашкой оловянную взмахни не сгоряча,
*сруби лихую голову до самого плеча...*⁸²

(3) Лети, казак!
 Скачи, казак!
Сруби
*Лихую голову!*⁸³

По словам одного насмешливого автора, «бессмертная» стихотворная строка Инбер является «нерукотворным памятником», который «прекратит существование только вместе с русским языком»⁸⁴, хотя восходит, скорее всего, к народным нецензурным прибауткам⁸⁵ и какой-то связанной с ними песне времен Гражданской войны. (Наиболее близкая словесная игра заметна в песне 10-го Одесского уланского полка, но здесь она или более завуалирована, или мы уже испорчены специфическим казарменным юмором:

80 323 эпиграммы // Сост. Е. Эткинд. Париж, 1988. С. 37.

81 Толмачев Н. Забавная филология, или Курьезы языкотворчества. М., 2020. С. 164.

82 См., в частности: Полуэктов Я. Как Пастернак с Маяковским посмеялись над Инбер // <https://proza.ru/2019/09/07/1510>.

83 Там же. Последний пример обыгрывает не стихи Пастернака, а гоголевские «Руби, козак! гуляй, козак! тешь молодецкое сердце» или примитивные патриотические вирши Сергея Михалкова «1914 год» из цикла «Русские богатыри» (1945).

84 Колкер Ю. Чтоб Кафку сделать былью. 70 лет назад состоялся Первый съезд советских писателей // Звезда. 2004. № 10. С. 213; Толмачев Н. Забавная филология, или курьезы языкотворчества. М., 2020. С. 164.

85 Например: «Душу грешную губить <...>». См. также матерную анаграмму в «Девичьей игрушке» (Барков И. Девичья игрушка. М., 2006. С. 151) и мудрый историсофский «гарик» Игоря Губермана: «Сквозь любую эпоху лихую / у России дорога своя, / и чужие идеи ни к х.ю, / потому что своих до х.я» (Губерман И. Хроники Нового Вавилона. М., 2001. С. 201). И конечно, соответствующий фрагмент из народных куплетов: «Себя от холода страху, / Купил доху я на меху я...» (Витгоф Л. «Но люблю мою курву-Москву». Осип Мандельштам: поэт и город: книга-экскурсия. М., 2012. С. 341).

Гей... По коням... *В атаку лихую*
Пусть не дрогнет рука у бойцов
Громче песню споем полковую —
Улыбнутся нам тени Отцов⁸⁶.)

Замечательно, что в романе Весёлого сразу за сценой с исполнением этой песни следует ее буквальная реализация в кроваво-абсурдистском роде (напоминающем, надо сказать, приведенные выше стихи, приписываемые Инбер) — убийство запевалы и отрубленная шашкой голова женщины-стрелка:

Внезапно из ближайшего двора выбежали два солдата и полураздетая растрепанная баба — все с винтовками. Они встали перед хатой в ряд, локоть в локоть, вскинули винтовки и открыли частую стрельбу. Упал запевала... Упал князь Шаховский, упал еще кто-то...

<...>

— Корниловцы, стыдитесь! — крикнул командир полка полковник Неженцев и, выдернув из кобуры револьвер, быстро и прямо подошел к троице... Почти в упор он застрелил одного солдата, другой бросился бежать, но, пробитый сразу несколькими пулями, повис на заборе. *Подскакавший черкес конем сибиб женщину, и не успела еще она упасть, как легким и мастерским ударом шашки всадник ссек ей голову начисто, по самые плечи. Голова покатила офицерам под ноги, завертываясь в разлетевшиеся пышные волосы*⁸⁷.

Хулиганская записка, буквально реализованная в этой кровавой сцене, представляется нам символической для разрабатываемого Артёмом Весёлым и его современниками *нарратива солдатской лихости* в эпоху Гражданской войны: игра слов, смех, удаль, похабщина, цинизм, идиотическое женоненавистничество, и изуверская жестокость озвучиваются здесь, говоря хлебниковскими словами, в одной музыкальной партии казачьих «священников хохота и смерти»⁸⁸.

Прежние песни становятся былью и голова «народной Горгоны» катится, «пыльным черепом тоскуя», под ноги пока еще не убитых убийц⁸⁹.

Настоящее — это смерть: «Какое нынче вдохновение ее прихода современнее?»

86 Сдвиг с фонетическим комплексом «лихую» использовал Саша Черный в сатире «Краснодемон. Совлибретто» на тему лермонтовского «Демона»: «Метель ревет “Интернационал”. Сторож ходит перед калиткой и бьет в чугунную доску: *«Завтра первую монашку / Посажу на ишака, / Отточу лихую шашку / И помчусь служить в Че-Ка!»* (1925) (Черный С. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 3. М., 1996. С. 167).

87 Весёлый А. Россия, кровью умытая. М., 1977. С. 147.

88 Чуткому хлебниковскому уху я бы приписал фиксацию соответствующих грубостей в песне с улицы — «ХУдожниками ОБУХа». Да и «мощи в штанах» в этом контексте вполне могут отсылать не только к «Облаку» Маяковского, но и к грубому материальному содержанию мужской нижней одежды.

89 Прибавим к нашим рассуждениям о «народном песенном подтексте» раннесоветской литературы, связывающем удаль и убийство с эротикой и похабством, несколько стихотворных примеров из более позднего времени, подчеркивающих как неизбежность тыняновского закона «единства и тесноты стихового ряда», так и показательное невнимание к слуху и смыслу отдельных лихих «запевал», бессознательно обнажающих «внутреннюю форму» воспеваемого явления. В повести в стихах С. Спасского «Неудачники» (1929) есть строчки: «Вы были пестовать охочи /

Лихую голову мою». В брутально-эпической сербской балладе в переводе Ильи Голенищева-Кутузова говорится: «К тяжким крепким воротам Леджана / *Отрубил он голову лихую*, / В торбу бросил русую небрежно» (Женитьба царя Степана // Эпос сербского народа. М., 1963. С. 26). Еще пример из перевода другой славянской баллады: «А не то тебе отрубим / Голову лихую. / *«Ой, рубите, билюкбаши*, / *Голову лихую*. / Не смогла она придумать, / Как покончить с вами» (Гребнев Н. Вторая жизнь: книга переводов. М., 1985. С. 41). Из удалой песни а-ля-рюс Александра Мурашко: «*Заложу лихую тройку*. / Улечу я в снежный дым. / Колокольчик звучит звонко / Под дугой над коренным» (<https://stihi.ru/2014/02/16/9857>). И наконец, из стихотворения-притчи Сергея Семенова «Конюх и конь»: «Замучился конюх, и выдохся конь / *Цепляться за жизнь лихую*. / В костре же пылает безумно огонь / И греет луну молодую. <...> Не думает конюх, не думает конь // О жизни своей невесёлой. / Пылает безумно в костре огонь, / Сжигая соседние села» (Семенов С. России низко поклонитесь: Владимир Путин вас спасет. Ridero, 2016).