**Эстетика агиографического дискурса в поэме В.В. Маяковского "Владимир Ильич Ленин"**

Ю. В. Шатин

В поэтической биографии "Я сам" Маяковский рассказал о детском конфузе, испытанном им на гимнастическом собеседовании. "Священник спросил - что такое "око". Я ответил: "Три фунта" (так по-грузински). Мне объяснили любезные экзаменаторы, что "око" - это "глаз" по-древнему, церковнославянскому. Из-за этого чуть не провалился. Поэтому возненавидел сразу - всё древнее, всё церковное и всё славянское" (В.В. Маяковский. Полное собрание сочинений: В 13 т. М., 1955. Т. I, С. 12).

У нас нет оснований сомневаться в искренности чувств поэта. Указанная ненависть очевидна: она не только декларируется во многих текстах и обусловливает их пафос - весь образ жизни Маяковского пронизан отрицанием древнего, церковного и славянского. Гораздо интереснее другая сторона вопроса, связанная со структурой и смыслом такого отрицания, выразившимся в языковом поведении поэта.

Существуют два вида отрицания. В одном случае оно диктуется полным отказом от мифологии и порождающего её языка, когда разрушенная иерархия ценностей приводит к погружению в тотальный скептицизм, базирующийся на сомнении, что в недрах старой мифологии может быть построена новая, способная конкурировать с предшествующей. Возникшее состояние демифологизации связывается с абсолютной свободой личности и способности её к критике любого мифологического состояния художественного языка. В другом виде отрицания сохраняется старая мифологическая структура, но в её недра вводится новая система ценностей, рассчитанная на освоение её значительной массой людей как нового сакрализованного языка. Естественно, каждая частица такой массы не обязательно является личностью.

Целью настоящей статьи является попытка показать, что в поэтике Маяковского господствовал второй тип отрицания, приведший не к скептицизму, но к созданию новой поэтической мифологии.

Одно из центральных произведений Маяковского - поэма "Владимир Ильич Ленин" - не вызывала у современников поэта сколько-нибудь сочувствия. Почитатели раннего творчества не обнаружили в ней чего-либо нового по сравнению с поэтикой футуризма, а господствующая тогда рапповская критика нашла поэму зарифмованным пособием по истории партии. Безусловно, ошибались и те и другие. При всей документальности фабулы (вымысел в данном случае был бы грубой бестактностью) поэма "Владимир Ильич Ленин" одухотворена отчётливым пафосом сотворения нового художественного языка и нового мифа.

Начиная с самых ранних произведений, Маяковский остро осознал разрыв между мифологической интенцией массового сознания к счастью и словесной неоформленностью этого стремления. "Улица корчится безъязыкая - ей нечем кричать и разговаривать", "а во рту умерших слов разлагаются трупики, только два живут, жирея - "сволочь" и ещё какое-то, кажется - "борщ"; "а улица присела и заорала: "Идёмте жрать!" Необходимость нового дискурсивного ряда для выражения эмоций и желаний улицы с одновременной сакрализацией возникшего дискурса становится главной задачей поэзии Маяковского от начала её до конца.

В самых значительных произведениях поэта одновременно совершаются два главных события - освящение изображаемого материала и освящение языковых средств, благодаря которым это изображение становится текстом. Можно смело утверждать, что ни в одном из произведений новой и новейшей литературы такого совмещения не было. Если, например, ода XVIII в. приспосабливала сакральный язык для выражения земных чувств, то роман эпохи реализма склонялся к необходимости говорить о сакральном фамильярным языком (скажем, при описании последних дней старца Зосимы в "Братьях Карамазовых"). Художественный опыт русской литературы XVIII-XIX вв. был во многом избыточен для Маяковского и его друзей-футуристов, потому-то с такой лёгкостью они готовы были сбросить его с парохода современности.

Иначе обстояло с древнерусской литературой. Сакральный характер её языка, принципиально не совпадавший с разговорно-бытовым, свободный переход из земного бытия в трансцендентные сферы, чёткая и однозначная система ценностей и - главное - стремление овладеть сразу всем кругом потенциальных читателей или слушателей без различия социальной, возрастной или индивидуальной специфики каждого - не могли не стать для Маяковского неисчерпаемым кладезем, в котором он черпал свои открытия.

В этом плане обращение Маяковского к ведущему жанру древнерусской литературы - житию - для создания образа основного героя поэмы вряд ли можно считать случайным. Поэт-бого-борец нигде не говорит о прямом воздействии на поэму самого религиозного жанра древней литературы, но сравнительное изучение дискурсивной структуры жития и поэмы Маяковского подтверждает это красноречивее любых эксплицированных свидетельств.

Важнейшей чертой эстетики агиографического дискурса является установление ценностно-смысловой дистанции между образом повествователя и главным героем жития. Тот, кто рассказывает житие, изначально отягчён грехом. Этот первородный грех роднит его с потенциальным читателем и противопоставляет святому, свободному от греха. Отягчённость грехом в житии не имеет ничего общего с аристотелевской трагической виной, которая никогда не коллективна, а всегда индивидуальна. Агиографический повествователь - носитель коллективной вины, разделяющий её со всем человеческим родом, именно поэтому признание её - жанровый и шире - эстетический, а отнюдь не экзистенциальный признак дискурса.

Как правило, автору жития не хватает слов, чтобы выразить подвиг святого, и он должен просить читательского прощения. "Благодарю тя, владыко мои господине Иисус Христосъ, яко сподобилъ мя еси недостойнааго соповедателя быти святыимъ твоимъ въгодником ... и не бехъ достоинъ грубъ сы и неразумичьнъ к симъ же яко и не бехъ ученъ же хытрости" - начинает Нестор "Житие препадобнааго отца нашего Феодосия Игумена Печерьскаго" (XI в.).

Позже, на рубеже XIV-XV вв., формула авторского покаяния может обрастать рядом метафор, образуя замкнутый фрагмент повествования. Так, в "Житии Стефана Пермского, написанного Епифанием Премудрым", обнаруживаем следующий эпизод: "Увы, мне, како скончаю мое житiе, како переплову се море великое и пространное, ширшееся, печальное, многомутное, не стояще, смятущееся; како препровожу душевную ми лодiю промежу волнами свирепыми, како избуду треволнинiа страстеи, люте погружаюся въ глубине золъ, и зело потопляяся в бездне греховнеи".

Поэма "Владимир Ильич Ленин" органически вбирает в себя жанрово-стилевые и композиционные клише древнерусского жития. "Люди - лодки. Хотя и на суше. Проживёшь своё пока, много всяких грязных ракушек налипает нам на бока. А потом, пробивши бурю разозлённую, сядешь, чтобы солнца близ, и очищаешь водорослей бороду зелёную и медуз малиновую слизь. Я себя под Лениным чищу, чтобы плыть в революцию дальше".

Характерно, что очертив ценностно-смысловую дистанцию между автором и персонажем, Маяковский точно так же, как и древнерусский агиограф, испытывает недостаток слов для адекватной сакрализации текста: "Слово за словом из памяти таская, не скажу ни одному - на место сядь. Как бедна у мира слова мастерская! Подходящее откуда взять".

Здесь уместно вспомнить одну из основных мыслей работы Леви-Стросса "Колдун и его магия". "Только история символических функций позволяет объяснить, что для человеческого интеллекта вселенная всегда недостаточно значима, а разум всегда имеет больше значений, чем имеется объектов, которым их можно приписать. Разрываемый между этими системами - системой означающего и системой означаемого, человек с помощью магического мышления обретает третью систему, в которую вписываются противоречивые дотоле данные. Но эта третья система, как известно, возникает и развивается в ущерб познанию" (К. Леви-Стросс. Структурная антропология. М., 1985. С. 163-164).

Леви-Стросс, безусловно, прав. Но ведь познание реальной биографии и не входило в задачу поэмы Маяковского, её цель прямо противоположна - очистить биографию от эмпирических фактов и затем поместить в особо организованное художественное пространство. Среди разнообразных типов референциального (метаболического) пространства - пространство поэзии Маяковского стоит особняком. Эта особенность впервые была отмечена ещё при жизни поэта, например К.И. Чуковским в 1920 г. "В своих стихах, - пишет исследователь, - он оперирует такими громадностями, которые и не мерещились нашим поэтам. Похоже, что он вечно глядит в телескоп" (К.И. Чуковский. Ахматова и Маяковский / Соч: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 317).

Развивая метафору Чуковского, попробуем понять, что увидел Маяковский в сконструированный им телескоп.

Основной чертой художественного пространства многих текстов Маяковского и рассматриваемой поэмы в частности является его пульсирующий характер. С определённой периодичностью пространство в поэме "Влади-мир Ильич Ленин" сжимается и расширяется. Примеров такого расширения-сжатия довольно много. "Он земной, но не из тех, кто глазом упирается в своё корыто - Землю всю охватывая разом, видел то, что временем закрыто". "Коммунизма призрак по Европе рыскал, уходил и вновь маячил в отдаленьи... По всему поэтому в глуши Симбирска родился обыкновенный мальчик Ленин" или "Ветер всей земле бессонницею выл, и никак восставшей не додумать до конца, что вот гроб в морозной комнатёночке Москвы революции и сына и отца".

Пульсирующее пространство абсолютно необходимо в поэме, поскольку все события её носят одновременно локальный, сугубо замкнутый характер (как система означающего) и космический, мистически трансцендентный смысл (система означаемого). Меняются не факты, но системы отсчёта и оценки, благодаря чему и возникает особый мир магического мышления, порождающий сюжет поэмы.

Пространство в данном случае - ключ к сюжету "Владимира Ильича Ленина", и только поэтому мы не склонны замечать, что в основе сюжета лежит схема, с абсолютной точностью воспроизводящая не только основные, но и факультативные черты агиографического канона.

Первым элементом этой схемы является видение ("знаю, Марксу виделось видение Кремля и коммуны флаг над красною Москвой"). Видение - основа другого элемента, пророчества. "Жерновами дум последнее меля", Маркс в поэме пророчествует о появлении нового вождя. "Он придёт, придёт великий практик, поведёт полями битв, а не бумаг". Именно как результат пророчества следует рассматривать цитированное уже упоминание о рождении Ленина. Это рождение случайно как эмпирический факт, но оно в то же время абсолютная закономерность, заданная магической схемой сюжета.

Далее, как и положено законами агиографического построения, следует бессобытийный временной интервал. Собственно никаких событий между рождением и обретением духа и не должно происходить. Ведь чисто земная биография агиографа не интересует. Здесь обретение духовной силы приурочено к юности героя ("И тогда сказал Ильич семнадцатигодовый ... победим, но мы пойдём путём другим"). Обретение духовной силы - путь к многочисленным прижизненным подвигам ("он рядом на каждой стоит баррикаде" или "он в черепе сотней губерний ворочал"). Подвиги сопровождаются мучениями, страстотерпием и покорностью агиографического героя ("поехал, покорный партийной воле, в немецком вагоне, немецкая пломба").

В процессе совершения подвигов обязательным является мотив преследования и защиты святого сакрализованным пространством ("но ни чердак, ни шалаш, ни поле вождя не дадут озверелой банде их").

Центральным событием любого житийного текста становится кончина святого. Едва ли нужно говорить, какой трепет охватывает массы при кончине святого. Но гораздо важнее этого трепета реакция внешнего мира (природы, вещей). Только благодаря тому, что при кончине рушится стабильный порядок окружающего пространства, смерть святого получает статус мирового, вселенского события. Верный канону, Маяковский пишет в поэме: "Потолок на нас пошёл снижаться вороном. Опустили головы - ещё нагни! Задрожали вдруг и стали чёрными люстр расплывшихся огни".

Важнейшими признаками, отличающими святого от обычного человека и служащими основаниями для канонизации святого, являются нетленность его мощей и посмертные чудеса, совершающиеся посредством святого. Оба элемента достаточно полно развиты в поэме. Причастие агиографа перед мощами святого происходит вместе с единой организованной массой, пришедшей к гробу Ленина, и поэт не может скрыть радостных чувств. "Я счастлив, что я этой силы частица, что общие даже слёзы из глаз. Сильнее и чище нельзя причаститься великому чувству по имени - класс".

Результатом такого коллективного причастия - искупления грехов - подготавливается финал поэмы, в котором совершается главное посмертное чудо - оживление тела Ленина посредством бальзамирования и оживление его духа посредством коллективного приобщения к главному делу Ленина - партии. "Уже над трубами чудовищной рощи, руки миллионов сложив в древко, красным знаменем Красная площадь вверх вздымается страшным рывком. С этого знамени, с каждой складки снова живой взывает Ленин".

Таким образом, воспроизведя в поэме десять основных и факультативных черт агиографического канона, Маяковский сакрализовал изображённый мир. Параллельно этому сама система означающих должна была освятиться новым мистическим смыслом. В рамках художественного текста сакрализованное слово должно было завершить целое как эстетический объект. Если житийный сюжет придал тексту характер агиографического дискурса, то сакральное слово придало агиографическому дискурсу эстетический смысл. Уберите сакральное слово Маяковского из поэмы, и вы сразу получите пародию на священный текст. Но в данном случае Маяковский писал не пародию, а апологию новым святым.

Говоря языком раннего Шкловского, "религиозный экстаз уже предвещал о появлении новых форм" (В.Б. Шкловский. Гамбурский счёт. М., 1990. С. 58). Словесное новаторство Маяковского было сродни новаторству русского писателя, принципиально уравнявшего слово и поступок, высказывание и действие. Как пишет известный автор XII в. Моисей Выдубицкий: "Словеса бо честьна, и дела благолюбна, и держава самовластна, ко Богу изваяная, славою паче звезд небесных, не токмо в русскыхъ концехъ ведома, но и сущимъ в море и далече".

Своей поэмой Маяковский творил не только чудо воскресения Ленина (в духе философии общего дела Н.Ф. Фёдорова), но и другое чудо - воскрешение слова. "Слова у нас до важного самого в привычку входят, ветшают, как платье. Хочу сиять заставить заново величественнейшее слово ПАРТИЯ".

Воскрешение слова настойчиво взывало к новому стилю, совпадающему по своим основным характеристикам с экспрессивно-эмоциональным стилем конца XIV - XV в., точно описанным Д.С. Лихачёвым в книге "Человек в литературе Древней Руси": "Невыразимость чувств, невыразимость высоты подвигов святого органически связаны со всей стилистикой житийных произведений - с их нагромождением синонимов, тавтологических и плеонастических сочетаний, неологизмов, эпитетов, с их ритмической организацией речи, создающей впечатление бесконечности чувств. Всё это призвано внушить читателю грандиозность и значительность происходящего, создать впечатление его непереводимости человеческим словом. Конкретные значения стираются в этих сочетаниях и нагромождениях слов, и на первый план выступают экспрессия и динамика" (Д.С. Лихачёв. Человек в литературе древней Руси. М., 1970. С. 76).

Самый типичный приём экспрессивно-эмоционального стиля - плетение словес, когда одно и то же понятие варьируется с помощью тавтологии и плеоназмов, создавая перспективу постоянно движущейся словесной массы. Так, в "Житии Стефания Пермского", характеризуя создание Стефанием пермской азбуки, Епифаний Премудрый пишет: "...перьмскую же грамоту единъ чрьнец сложилъ, единъ составилъ, единъ счинилъ, единъ калогеръ, единъ мнихъ, единъ инокъ, Стефанъ глаголю, единъ в едино время, а не по многа времена и лета, якоже и они, но единъ инокъ, единъ вьединеныи и уединяся, единъ, уединеныи, единъ у единага Бога помощи прося, единъ единаго Бога на помощь призываа, едiнъ единому Богу моляся и глаголя..." В поэме "Владимир Ильич Ленин" Маяковский также на относительно небольшом пространстве текста тринадцать раз употребляет слово "партия", давая ей каждый раз новое метафорическое определение. Благодаря такой иносказательной цепочке значений "близнецы-братья" теряют эмпирический смысл, вернее, растворяют его без остатка в мистическом экстазе агиографического высказывания.

Литературоведы, бесспорно, правы, когда называют поэму "Владимир Ильич Ленин" важнейшей вехой в творчестве Маяковского. Никогда раньше он не достигал в своей поэзии столь органичного сращения поэтической мифологии и обслуживающего её художественного языка. Если до 1924 г. экзальтированной революционной массе стихотворения и поэмы Маяковского были труднодоступны, то теперь вопрос понимания решался сам собой, если вообще возникал. Религиозный экстаз поэта полностью совпал с экстазом народа в решающей точке реального события - смерти и воскрешении вождя. Как раз в этой точке поэтика Маяковского вынуждена была на самом высоком уровне сомкнуться с искренне ненавидимым Маяковским-человеком "всем древним, всем церковным и всем славянским".

Агиографический дискурс и его эстетика не были механически привнесены в поэтику выдающегося мифолога нашей эпохи. Они были изначально заложены в генетической памяти и возникли, как только появилась возможность нового поэтического мифа, оплодотворённого формирующейся религией. Богоборец-язычник превратился в ревностного апостола своего учения. Вот почему М.И. Цветаева имела полное право завершить свой стихотворный некролог следующими словами:

Много храмов разрушил,

А этот - ценней всего.

Упокой, Господи, душу

Усопшего врага твоего.