

УДК [821.161.1-1.09+929 Вертинский](043.3)

А.А. Плотникова
аспирант,
ассистент кафедры мировой литературы
и русского языкознания,
Луганский национальный университет
имени Тараса Шевченко,
Украина

К ВОПРОСУ ОБ ИССЛЕДОВАНИИ ТВОРЧЕСТВА А.Н. ВЕРТИНСКОГО

Аннотация. В статье представлен обзор основных исследований творчества А.Н. Вертинского. Были выделены наиболее изученные аспекты его художественного мира. Автор делает вывод о дальнейших перспективах исследования поэзии Вертинского.

Ключевые слова: мотив, Вертинский, маска, кинематографичность, театрализация.

A.A. Plotnikova, Lugansk Taras Shevchenko National University, Ukraine

ABOUT THE STUDY OF ART OF A. VERTINSKY

Abstract. The article provides an overview of the main researchers of the works of A.N. Vertinsky. The most studied aspects of his artistic world were allocated. The author concludes the future prospects of the study of poetry by Vertinsky.

Keywords: motif, Vertinsky, mask, cinematography, staging.

Творчество Александра Николаевича Вертинского по настоящее время остаётся малоизученным. Интерес к его наследию в полной мере проявился с 80-х годов XX столетия. Удивительно, что поэт предвидел нескорый интерес к собственному наследию и предсказал: «Через 30-40 лет меня и моё “творчество” вытащат из “подвалов забвения” и начнут во мне копать» [5, с. 410]. Ввиду усилившегося интереса к творчеству поэта целью данной статьи является исследование критических работ, характеризующих поэтическое творчество А.Н. Вертинского.

Первые критические очерки о творчестве поэта появились в начале XX века, когда Вертинский начал завоевывать популярность публики. Так, в 1916 году в «Театральной газете» встречается самое раннее упоминание о нем неизвестного автора [8]. В дальнейшем отзывы о творчестве А. Вертинского были неоднозначны и противоречивы.

В 1929 году П. Пильский исследует наследие поэта, с которым был лично знаком. Он указывает на истоки и характерные особенности его творчества, отмечает в нем традиционное и новаторское. Л. Никулин в статье «Судьба артиста» (Вертинский А. «Четверть века без Родины. Страницы минувшего», 1989) характеризует эстетику декаданса в творчестве поэта, ставшую определяющей для общей атмосферы того периода.

С отъездом из России положительные отзывы о Вертинском практически прекратились. Исследователь В. Бардарым, рассматривая эволюцию рецепции творчества поэта, считает, что в эмиграционный период в восприятии А.Н. Вертинского советскими искусствоведами и литературоведами превалировала идеологическая конъюнктура. Отсутствие публикаций о поэте в эмиграционный период (1920–1943) или негативное восприятие его творчества отечественным литературоведением в целом закономерны, поскольку в официальных кругах он не раз был назван белоэмигрантом, а его творчество попадало под запрет. В постсоветский период восприятие наследия поэта претерпело значительные изменения, негативная тональность публикаций сменилась на положительную, возрос интерес исследователей к эмигрантскому, ранее не изученному периоду творчества Вертинского.

После возвращения в 1943 году на Родину поэт, несмотря на правительственные награды, попадает в изоляцию – о нем либо не пишут, либо публикуют негативные отзывы, приклеивая ярлык «возвращенец». «Обо мне не пишут и не говорят ни слова, как будто меня нет в стране. Газетчики и журналисты говорят: “Нет сигнала”. Вероятно, его и не будет. А между тем,

я есть! И очень “есть”! Меня любит народ! (Простите мне эту смелость.) 13 лет на меня нельзя достать билета! Все это мучает меня. Я не тщеславен. У меня мировое имя, и мне к нему никто и ничего добавить не может» [5, с. 367], – писал А.Н. Вертинский об этом этапе своей жизни. Такое отсутствие аналитических работ в советском литературоведении о постэмиграционном периоде поэта, с одной стороны, обедняет историю рецепции творчества Вертинского, с другой, позволяет увидеть политическую ангажированность науки того времени.

Наиболее значительными работами о Вертинском мы считаем исследования В. Ардова, В. Бабенко, В. Бардарыма, М. Кравчинского, Н. Насоновой, А. Макарова и Б. Савченко, поскольку они раскрывают особенности жизненного и творческого пути поэта. В.Г. Бабенко в книге «Арлекин и Пьеро. Николай Евреинов. Александр Вертинский. Материалы к биографиям. Размышления» исследует взаимосвязь жизненного и творческого пути художника, определяет истоки и традиции многих произведений поэта. Однако книга Бабенко, значимая в 1992 году, на сегодняшний день недостаточно глубоко и полно раскрывает своеобразие поэтического наследия Вертинского. Б.А. Савченко в книгах «Кумиры забытой эстрады» (1998), «Александр Вертинский» (1989) и «Эстрада ретро: Юрий Морфесси, Александр Вертинский, Иза Кремер, Петр Лещенко, Вадим Козин, Изабелла Юрьева» (1996) анализирует творчество поэта в рамках историко-литературного подхода, однако биографический метод в них превалирует. Новый взгляд на жизнь и творчество поэта предложил В.П. Бардарым («Александр Вертинский без грима» (1996)), он полемизирует и зачастую опровергает основные положения других исследователей. А.А. Макаров в работе «Александр Вертинский: Портрет на фоне времени» (2009) также уделяет внимание рассмотрению биографии поэта. К сожалению, в названных работах факты биографии превалируют над анализом творчества.

В последнее десятилетие появились диссертационные исследования творчества А.Н. Вертинского. Так, Е.А. Тарлышева в работе «Песенная поэзия А.Н. Вертинского как единый художественный мир: жанровая природа, образная специфика, эволюция» (Владивосток, 2005) исследует песенное наследие поэта как явление художественного слова, уделяя значительное внимание песенному искусству. О.А. Горелова («Александр Вертинский и ироническая поэзия Серебряного века» (Москва, 2006)) изучает образы, характерные для творчества поэта, однако здесь первостепенным стало рассмотрение именно иронии в стихотворениях Вертинского.

Влияние различных поэтов начала XX века изучают А. Бабенко, Ю. Олеша, П. Пильский, Б. Савченко. Например, Б. Савченко, характеризуя особенности творчества поэта, подчеркивает, что «Вертинский противопоставил эгофутуристическим “поэзам” Северянина свои горестные, даже трагические песни. Но трагедии излагались общедоступным человеческим языком» [5, с. 15]. Особая поэтическая манера раннего Вертинского создана во многом под влиянием И. Северянина, чьи творческие находки, несомненно, были ближе современным слушателям и читателям. А. Бабенко также считает, что «важное значение для мировоззрения Вертинского имела встреча с футуристами, немедленно покоровшими молодого артиста, стихийно сочувствовавшего обездоленным людям и презиравшего сытое самодовольство» [1, с. 186].

Однако поэт, не останавливаясь на каком-либо из литературных явлений начала XX века, в поисках собственного стиля обращается практически ко всем наиболее значительным в тот период направлениям, течениям и школам. По справедливому замечанию А. Макарова: «Все эти веяния, влияния и мотивы Саша Вертинский пропускал через судьбу маленького человека, томимого страстными желаниями и видениями неземной красоты, но при этом слабого духом, обречённого на прозябание в кабаках, в переулках, в “извивах”, на подобный наркотическому опьянению “электрический сон наяву» [7, с. 45–46]. Учёные справедливо отмечают, что «великий Пьеро», в отличие от Северянина, уходил от показной сентиментальности, а также, избегая поэтического эпатажа Маяковского, выбирал экстравагантную манеру исполнения и сценическую маску. Символизм, экзотизм Блока, оказавшие значительное влияние на творчество А.Н. Вертинского, не помешали ему остаться

ся верным простоте формы, не усложнять текст художественными изысками, а экзотические образы использовать либо для создания иностранной, заграничной атмосферы, либо для того, чтобы в очередной раз привлечь внимание слушателя.

К. Рудницкий изучил мотивы раннего творчества поэта. «Словно по контрасту с темой благостной смерти, уже в раннем его репертуаре звучит гедонистический призыв к наслаждению всеми, пусть мимолётными, преходящими радостями бытия, счастливыми минутами и “минуточками”, которые удаётся вырвать из удручающей прозы повседневного существования», – отмечает исследователь [8, с. 8–9]. К сожалению, в этой работе мотивы поэзии Вертинского раскрыты фрагментарно, главное внимание в исследовании уделено рассмотрению исполнительской манеры поэта, анализируются ее истоки и развитие. Б. Савченко определяет основные мотивы творчества поэта периода эмиграции: «Отныне главный мотив его романсовых поведений – душевная усталость и тоска по родине, становящаяся год от года все острее. И если в первой ностальгической песне Вертинского ещё звучит показной залихватский азарт («и легко мне с душой цыганской кочевать, никого не любя»), то позже “страсть к приключениям”, экзотика странствий окончательно ушли из его песен» [9, с. 34]. Критик справедливо считает, что после возвращения на Родину основные мотивы его творчества приобретают философскую законченность.

Многие учёные указывали на синтетический характер поэзии Вертинского, находили в ней приёмы кинематографичности, монтажа, композиционное и стилистическое своеобразие. «В конце 20-х – 30-х гг. кинематограф как вид искусства превращается в объект рефлексии А.Н. Вертинского-художника» [6, с. 167], – указывает О. Горелова. Это суждение справедливо, поскольку и кино, и театр играют особую роль в формировании художественного мира поэта.

В результате синтеза искусств музыка вместе со словом и приёмами репрезентации влияют на всю организацию поэзии Вертинского, а также на авторское исполнение ариеток. О «театральном начале» его поэзии пишет П. Пильский. Л. Никулин анализирует ролевой характер лирики поэта и приём театрализации в ней. По мнению критиков, театрально-эстрадное начало становится доминантой в раннем творчестве поэта. Проблему литературных типов и образов художественного мира Вертинского, их связи с другими видами искусств затрагивают В. Бардарым, Б. Савченко, К. Рудницкий, В. Ардов, Е. Тарлышева.

Существует ряд исследований, посвященных определению роли поэта в формировании жанра авторской песни, который можно назвать явлением, соотносимым одновременно с литературой и эстрадой. Л. Аннинский, Ю. Андреев, А. Макаров считают, что «Россия ещё не знала этого жанра, хотя эстрадное в нынешнем понимании пение уже достаточно распространилось по стране и даже предлагало своих звёзд» [7, с. 44].

Важным для нас стало замечание Б. Савченко о продолжателях традиций А. Вертинского, к которым он относит Б. Окуджаву, В. Высоцкого и Б. Гребенщикова: «Они продолжили его традиции, создавая песни, глубоко раскрывающие невероятно сложный духовный мир русского человека, сомневающегося, бунтующего, жизнестойкого, могущего ради убеждений поступиться многим – положением, выгодой, репутацией лояльного гражданина – всем, кроме святого – любви к нашей земле, народу, любви к Родине» [2, с. 316–317].

О ведущей роли А. Вертинского в зарождении бардовской песни пишет А. Кулагин в статье «Сначала он, а потом мы... Крупнейшие барды и наследие Александра Вертинского». В монографическом исследовании И.А. Соколовой «Авторская песня: от фольклора к поэзии» рассмотрена исполнительская манера А. Вертинского, стилизованная интерпретация его заимствований. В дальнейшем эти особенности стали доминантой бардовского творчества. По справедливому замечанию В.И. Бахмача: «В зарождении этого вида искусства во второй половине XX века частично “повинен” Александр Вертинский (1889–1957), явившийся своеобразной предтечей, благодаря исполняемому им на свои и чужие стихи “песенкам” (определение Вертинского). Именно

он утвердил подачу стихотворения в форме песни (стиль), именно он обратился к ролевому герою (сценической маске), именно он устраивал свои встречи со слушателями в форме концерта с продуманной очерёдность произведений (устный сборник стихо-песен). Хотя сам художник не представлял, что начатое им дело будет когда-либо продолжено» [4, с. 13–14]. Таким образом, главные черты поэзии Вертинского стали основополагающими в дальнейшем развитии авторской песни.

Многие исследователи рассматривают исполнительскую манеру Вертинского, которая определяла зрительскую и слушательскую рецепцию. В. Бардарым указывает, что в начале для поэта были характерны простота исполнения, незамысловатость мелодии и отсутствие сложных музыкальных приемов, однако в дальнейшем «распевная мелодия стала органически сплетаться с текстом, отодвигая его на задний план» [3, с. 86].

Исследователь считает некоторые тексты Вертинского банальными, излишне вычурными, даже примитивными. К. Рудницкий также называл произведения Вертинского банальными, не имеющими художественной ценности, по мнению ученого, шедеврами они стали только благодаря актерскому мастерству поэта. Мы не можем согласиться с этой точкой зрения, так как считаем творчество поэта уникальным своей синтетичностью, сложным соединением текстов, музыки, пения, актерского и вокального исполнения – всего того, что в дальнейшем стало стержнем авторской, бардовской стихо-песни (по определению В.И. Бахмача). Об этом пишет и А. Макаров, который видит за простотой текстов их принадлежность к синтетическому искусству: «Быть может, напечатанные на журнальной странице, эти стихи тотчас обнаружили бы свою несамостоятельность и вторичность. Положенные на музыку, они обретали прелесть сразу доступной поэзии. Известно, что песня не может строиться на чересчур усложнённых герметичных образах» [7, с. 46]. Исполнительская манера Вертинского, его пение пленяли «не красотой звука и не диапазоном подвластных нот ... (в те годы знатоков и любителей классического вокала было гораздо больше, чем теперь), а богатством интонации, выразительностью фразировки и природной музыкальностью, которая оправдывала рискованность самого непривычного интонационного жеста» [7, с. 45].

Творчество А.Н. Вертинского – феномен синтетичности поэтического искусства, соединивший в себе литературу, музыку, театр. Эту особенность А. Макаров называет «синкретизмом творческого проявления, художественного воздействия» [7, с. 47]. Вертинский называл себя прежде всего поэтом: «Я не могу причислить себя к артистической среде, а скорее к литературной богеме. К своему творчеству я подхожу не с точки зрения артиста, а с точки зрения поэта. Меня привлекает не только одно исполнение, а подыскание соответствующих слов и одевание их в собственные мотивы» [5, с. 585]. Поэтому главная задача исследователей поэта заключается в раскрытии художественного своеобразия, уникальности его поэтического мира.

Таким образом, уже с первого появления А.Н. Вертинского его творчество вызывает интерес критиков и исследователей. В разные годы, в зависимости от идеологических установок, отношение к поэту менялось. Рассмотренные работы затрагивают разные аспекты биографии и творчества Вертинского (периодизация, образная система, стилевые и жанровые особенности, синтетичность), они являются базой для дальнейшего комплексного исследования поэтического мира А.Н. Вертинского.

Список литературы:

1. Бабенко В.Г. Артист Александр Вертинский. Материалы к биографии. Размышления. – Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1989. – 144 с.
2. Бабенко В.Г. Арлекин и Пьеро. Николай Евреинов. Александр Вертинский. Материалы к биографиям. Размышления. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1992. – 352 с.
3. Бардарым В.П. Александр Вертинский без грима. – Краснодар: Советская Кубань,

1996. – 205 с.

4. Бахмач В.И. Концерт «поющего поэта» как форма «самиздата» // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. – 2006. – № 1 (96): Філологічні науки. – С. 12–25.

5. Вертинский А.Н. Дорогой длиною... Мемуары, стихи и песни, рассказы и зарисовки, письма, фотографии / сост. и вступ. ст. Ю. Томашевского. – М.: Астрель, АСТ, 2009. – 607 с.

6. Горелова О.А. Александр Вертинский и ироническая поэзия Серебряного века: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – М.: РГБ, 2006. – 187 с.

7. Макаров А.С. Александр Вертинский: портрет на фоне времени. – М.: Астрель: Олимп, 2009. – 413 с.

8. Рудницкий К.Л. Любимцы публики. – К.: Мистецтво, 1990. – 368 с.

9. Савченко Б.А. Александр Вертинский. – М.: Знание, 1989. – 56 с.