

ПОЭЗИЯ А. Н. ВЕРТИНСКОГО КАК ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОЕ ПРОСТРАНСТВО

Е. Н. Брызгалова

В статье представлен анализ основных концептов поэзии А. Н. Вертинского. Автор выделил те основы, в которых отразились представления поэта о мире и о своем месте в нем. Философские категории жизни, смерти, любви, радости, добра, зла и так далее, воплотившись в поэзии, представили читателю мироощущение поэта. Цель исследования заключается в том, чтобы их проанализировать.

***Ключевые слова:** А. Н. Вертинский, экзистенциализм, экзистенциальное пространство, экзистенциальное переживание, поэзия, стихотворение.*

А. Н. Вертинского можно вполне обоснованно назвать одним из самых известных поэтов XX века. Его известность уникальна, поскольку именно его считают одним из основателей такого явления в современной культуре, как авторская (или бардовская) песня [1; 7; и др.]. Поэтому все, кто пишет о его творчестве, утверждают необходимость комплексного изучения его произведений, состоящих не только из словесного, но и музыкального начал, особой манеры исполнения и т. д. [5; 6; 9; 12; и др.]. Не подвергая сомнению этот тезис, обратимся все же к его поэзии, поскольку, как представляется, именно слово в его творчестве было смыслообразующим, слово порождало художественный образ, а всё остальное лишь дополняло и обогащало его.

Нам уже приходилось обращаться к одной из сторон «мировидения» поэта [3], но слишком многое из концептуально важного осталось за рамками той статьи. Поэтому поставим целью данной работы обозначить основные параметры художественного мира поэзии Вертинского, а значит, и его представлений об основополагающих экзистенциальных категориях, поскольку именно в них всякий человек постигает и соизмеряет смысл окружающей жизни и собственного бытия.

Предстоящий разговор требует ввести понятия «экзистенциального пространства» [11] и «экзистенциального переживания» [14]. Эти категории активно используются и обсуждаются в философии, психологии и других отраслях гуманитарных наук. Они имеют непосредственное отношение и к литературоведению [2], поскольку именно литература исследует человеческую личность. Мы не будем углубляться в теорию и прибегнем лишь к некоторым теоретическим выкладкам, необходимым для предмета нашего исследования.

Современная философия отличает «экзистенциальное» и «социальное» пространства, подчеркивая их отличия: «Если в социальном пространстве человек зачастую нейтрально относится к течению своей жизни, спокойно реагирует на не имеющие отношения к удовлетворению его сиюминутных потребностей объекты, то в экзистенциальном пространстве приходится говорить не о *проживании* (здесь и далее выделено авт. – Е. Б.), а о *переживании*, ибо всё, что в экзистенциальном пространстве происходит, переживается максимально эмоционально» [14].

На наш взгляд, это утверждение напрямую соотносится с художественным миром поэзии Вертинского, поскольку «переживание» в его стихах носит именно экзистенциальный, обращенный к основам бытия, а не социальный характер. Его никак нельзя назвать «социальным» поэтом – наверное, потому, что, с одной стороны, его как творца сформировала эстетика Серебряного века, когда социальное начало утратило четкость параметров и отошло на второй план, а с другой, более двадцати лет он провел в разъездах и скитаниях между Западом и Востоком, между Старым и Новым Светом и потому не соотносил свою жизнь с определенным типом социума.

Рассматривая экзистенциальное переживание как особый тип человеческой эмоции, ученые выделяют особые черты, присущие ему: «экзистенциальное переживание – это разновидность переживания, связанная с базовыми предпосылками экзистенции – мочь быть, нравится жить, быть самим собой, стремление к смыслу; это особая форма переживания человеком своего бытия в мире, связанная с отношением личности к себе и к миру, включающая в себя процесс по изменению и преобразованию полученного жизненного опыта для

проживания жизни с внутренним согласием» [10]. Другими словами, это переживание определяет миропонимание художника (в самом широком смысле этого слова), выстраивает его отношения с окружающим и порождает стремление определить свое место одновременно в нескольких системах координат: в параметрах «здесь-и-сейчас», с одной стороны, и «там-и-всегда», с другой.

Мироощущение Вертинского-поэта отличается, на наш взгляд, простотой и сложностью одновременно, потому что в центре каждого отдельно взятого стихотворения – частная история, часто протяженная между жизнью и смертью, интимные переживания лирического героя, чья-то конкретная судьба. Но если посмотреть на эти произведения как на некую целостность, то возникает ощущение сложного переплетения времен и пространств, в котором все взаимосвязано и сопряжено друг с другом. В его поэзии сквозь частное, единичное, сиюминутное вдруг «просвечивает» бытийное и всеобщее.

По мнению философа, «экзистенциальное пространство – это пространство подлинного существования человека, *экзистенции*, точкой отсчета в котором является *сокровенное* “Я” как ценностное ядро личности» [14]. Если взглянуть на поэзию Вертинского с этой позиции, то становится очевидно, что для него категории, характеризующие бытие человека (жизнь, смерть, добро, зло, любовь, творчество и т. д.), предстают как нечто целостное, не противопоставленное, а взаимодополняющее друг друга.

На наш взгляд, наиболее ёмкими в смысловом отношении являются концепты «любовь», «жизнь» и «смерть», поскольку именно они очерчивают бытийное пространство лирического героя. Но не они стали вершиной представлений о бытийных ценностях в поэзии Вертинского! Все концептуальные поля сходятся в одной точке – в «мире», который вбирает в себя ВСЁ: «Я любил и люблю этот бренный и тленный / Равнодушный, уже остывающий мир...» («Я всегда был за тех...») (здесь и далее тексты А.Н. Вертинского цит. по: [4]). Мир, в представлении поэта, далеко не совершенен, в нем жизнь и смерть идут рука об руку и, что характерно, часто существуют как бы одновременно. Например, лирический герой, признаваясь девушке в любви, говорит: «Я люблю Ваши руки усталые, / Как у только что

снятых с креста...» («Сероглазочка»). Создается образ на грани жизни и смерти, поскольку с креста снимают умершего. Изломанность, безжизненность, отсутствие энергии и жизненной силы – вот что видится читателю в облике героини. Она ассоциируется с жуткой, но не сказкой, а «сказочкой», «смешной и трагической» одновременно («Вы – вечерняя жуткая сказочка, / Вы – цветок на картине Гойя»). Поэтому и смерть в этом мире воспринимается не как трагедия, а как один из моментов пребывания в мире: «Под напев Ваших слов летаргических / Умереть так легко и тепло...» («Сероглазочка»).

В экзистенциальном пространстве поэзии Вертинского жизнь и смерть, естественно разделенные во времени, могут пересечься в одной временной точке, создавая причудливые очертания, как в стихотворении «Ваши пальцы пахнут ладаном», где время как бы расслоилось, вобрав в себя жизнь в настоящем и смерть в будущем.

С другой стороны, жизнь, особенно уныло проходящая, растерявшая чувства, может восприниматься как скучная дорога к смерти. Здесь протяженность во времени не имеет значения, как в стихотворении «Поздняя встреча». В его основу положена обыденная ситуация: двое немолодых людей, когда-то любивших друг друга, случайно встретились «где-то на концерте»: «Всё прошло. Забыто. По дороге к смерти / Путь земной так беден, одинок и сер...» («Поздняя встреча»).

В мире, сотворенном Вертинским, зыбкие границы не только между жизнью и смертью, но и между сном и реальностью / явью, которые также не противостоят друг другу: «Это бред. Это сон. Это снится... / Это прошлого сладкий дурман. / Это Юности Белая Птица, / Улетевшая в серый туман» («Дансинг-гёрл»). Причем «сон» может восприниматься как «мечта». В ряде стихотворений «мечта» и «сон» даны как равноправные и семантически идентичные. В «Бале Господнем» мечта героини не имеет ничего общего с реальным миром, более того, мечтания противопоставлены реальности (маленький пыльный город, где никогда не происходит ничего интересного, – и «горящий Версаль»). Мечта характеризуется как «сумасшедшая» – в противовес «сонному городу». А кроме того, в мечтаниях о блестящих балах появляется «мертвый принц», что контекстуально соотносит мечту со смертью. В дальнейшем реализация мечты – похороны героини. В

стихотворении «Танцовщица» мечта – сон, мгновенно вырывающий героиню-танцовщицу из совершенно бездушной атмосферы реальности балагана («обезьянны лица вечерней публики») в иную, придуманную реальность, где её танец исполнен таинственного смысла («Вам снится храм, и жертвенник, и пламя...»; «И Вы танцуете, колдунья и царица...»).

С другой стороны, в представлении поэта, люди, не умеющие мечтать или отказавшиеся от мечты, обречены: «Какое мне дело, что все твои пьяные ночи / Холодную душу не могут мечтою согреть...» («Убившей любовь»). Здесь мечта наделяется жизненной силой, дающей человеку возможность выстоять в испытаниях и сохранить себя. Она, по его мнению, отличает живущего полной жизнью, чувствующего человека от того, кто просто влачит существование, кто имитирует жизнь. Поэтому мечта может олицетворять собой истинную, а значит, и одухотворенную, жизнь и противостоять далекой от идеала реальности с «обезьянными лицами», «танцующими обезьянами» («Желтый ангел»), с похороненной любовью («Ненужное письмо»).

Таким образом, в разных произведениях одни и те же концепты образуют различные смысловые единства: «сон» – «мечта» – «смерть» и «мечта» – «жизнь».

Концепты «жизнь» и «любовь» часто ассоциируются с «весной». Это традиционно, поскольку весна всегда в нашем представлении связана с пробуждением природы, с радостью, с возрождением жизни. Можно привести множество поэтических примеров, подтверждающих эту мысль. Но такую многоликую весну, как у Вертинского, вряд ли можно встретить еще. В его стихотворениях встречаются самые разные оттенки смысла данного концепта. Весна как идеал, к которому нужно стремиться: «Кто укажет нам путь в это царство Весны?» («Сумасшедший шарманщик»). Весна и любовь подаются как равнозначные и «равноволнующие» героя: «И весной, и любовью волнуем...» («Дансинг-гёрл»). Весна как нечто быстротекущее и проходящее: «Но дни бегут, / Как уходит весной вода...» («Дни бегут»). Весна как состояние души лирического героя: «Манит, звенит, зовет, поет дорога, / Еще томит, еще пьянит весна» («Палестинское танго»). Весна как выражение хорошей атмосферы в семье, неумирающего чувства:

«В нашей жизни многое не нравится, / Но зато в ней столько раз весна!» («Песенка о моей жене»).

Весна проецируется на героиню и встраивается в общекультурный контекст: «А крылатые брови? А лоб Беатриче? / А весна в повороте лица?..» («Пани Ирэна»). Ассоциативный ряд может включать всемирно известные произведения искусства: «Ах, сегодня весна Боттичелли. / Вы во власти весеннего бриза» («Испано-Сюиза»). Здесь дана отсылка не только к картине «Весна» Боттичелли, но и к его же «Рождению Венеры», где мифические существа навешают тот самый «бриз» – легкий приятный ветер. Все эти многочисленные примеры убеждают в положительной маркировке данного концепта.

Но часто в экзистенциальном пространстве стихов Вертинского оказывается, что «беспечальной весны соловьи» («Панихида хрустальная») – это обман, иллюзия, которая никогда не станет реальностью. Поэтому весна может восприниматься как недостижимая радость, например, в стихотворении «То, что я должен сказать»: «Даже светлые подвиги – это только ступени / В бесконечные пропасти – к недоступной весне». Отсюда исходит еще один оттенок смысла: «чужая весна», которой никогда не будет у героя («Бар-девочка»), как не будет «новых ног к весне» у Безноженьки из одноименного стихотворения. В этом случае весной происходят похороны: «Так весной в бутафорском смешном экипажике / Вы поехали к Богу на бал» («Бал Господен»). Но при этом трагизм ситуации похорон снимается, поскольку жизнь продолжается: «Отпоют надо мной панихиды хрустальные / Беспечальной весной соловьи!» («Панихида хрустальная»).

Таким образом, семантическое поле «весны» предельно широко и полно самых разных оттенков смысла. Весна – самое частотное время года в поэзии Вертинского.

Вторым по частотности является концепт «осень», он имеет более четкие семантические границы и подается однозначно: это время года, в представлении поэта, всегда связано с умиранием, уходом, тоской: «Это осень меняет кочевья. / Это кто-то уходит навек» («Осень»). Осень чаще ассоциируется с бесприютностью – и отсюда аналогия с русским «беженством»: «Мы – осенние листья, нас бурей сорвало. / Нас всё гонят и гонят ветров табуны...» («Сумасшедший

шарманщик»). В двух стихотворениях разных лет осень ассоциируется с тяжелой болезнью и бредом. И в том, и в другом повторяется одна строка: «Осень в смертельном бреду / Листья хоронит в саду» («Баллада о Седой Госпоже» /1922/); «Мадам, уже падают листья, / И осень в смертельном бреду...» («Мадам, уже падают листья» (1930)). Холод, смерть, похороны – вот характеристики осени: «Холодеют высокие звезды, / Умирают медузы в воде...» («Осень»).

Изображение зимы встречается в стихотворениях Вертинского нечасто: как пронзительное воспоминание об утраченной Родине, например, в стихотворениях «Рождество», «Отчизна», «Дым без огня», или как олицетворение страшной гибели фашистских войск в стихотворении 1943 г. «В снегах России».

Лето в стихотворениях встречается эпизодически и никакой дополнительной смысловой нагрузки не несет. Таким образом, весна и осень противопоставлены друг другу, как жизнь и смерть, как возрождение и умирание.

Как уже отмечалось, «живое» и «неживое» в экзистенциальном поле поэзии Вертинского часто утрачивает четкость очертаний. Объединение совершенно разнородных характеристик – сочетание несочетаемого, то есть оксюморонность, позволяет поэту создать совершенно уникальный образ мира, существующего на стыке живого и неживого: «В этом мёртво кричащем мире / Вы почти недоступная цель» («Оловянное сердце»).

Поэт наделяет реалии вещного мира характеристиками, присущими миру одушевленному: «Вот хохочут трамваи, топчут автобусы, / Голосят амбулансы, боясь умереть» («Шанхай»). Этот прием позволяет усилить экспрессию, передать напряженную эмоциональную атмосферу – в данном случае ритм города, который представлен как постоянно движущееся, звучащее скопище враждебных человеку реалий («Город-улей москитов, термитов и пчёл»).

В другом случае тот же прием усиления экспрессии помогает выразить радость: «Скоро будет весна. И Венеции юные скрипки / Распоят Вашу грусть, растанцуют тоску и печаль» («Злые духи»). Радость, в представлении поэта, равноценна жизни. О том, что в сердце зарождается любовь, герой узнает от «танцующих менуэт лучей»

(«Оловянное сердце»). Человек, утративший способность радоваться (в понимании поэта, – чувствовать, любить) или не обладавший ею в силу объективных или субъективных причин, может быть охарактеризован через реалии вещного, а значит, неживого мира. Устойчивой характеристикой в этом плане становится символ сломанной куклы, с которой автор сравнивает героиню. В первой строке стихотворения «Бар-девочка» заявлено подобие героини кукле: «Вы похожи на куклу в этом платице аленьком...», а в предпоследней строке упомянута сломанная кукла («Колесница с поломанной куклой покатится...») как символ смерти, перехода в неживой мир.

Кукла символизирует утраченное детство, безрадостное, несостоявшееся или украденное у ребенка. Сравнивая «Бар-девочку» с куклой, автор подчеркивает детскость в её облике («зачесанная по-детски и по-смешному», «зубы детские, крохкие») и в то же время подмечает её резко отрицательные качества, никогда не присущие ребёнку («истерически злобная, подчеркнуто пошлая»). Отсюда и сравнение с неживой куклой, а в финале – с поломанной. Сломанная кукла становится напоминанием о давно пережитом и потерянном: «Ничего от тебя не осталось, / Только кукла с отбитой ногой» («Осень»).

Детские черты, характеризующие облик героини, встречаются в стихотворениях разных лет. Но эти многочисленные сравнения никогда не указывают на детскую радость, непосредственность, счастье. Это могут быть «Ваши печальные детские губы» («Ненужное письмо») или «Ваши детские губы коралловые» («Сероглазочка»), манера поведения («Вы совсем как ребенок тихи» («В синем и далеком океане»); «капризный, как дитя» («Маленький креольчик»). Детская хрупкость облика: «Разве можно забыть эти детские плечи, / Этот горький заплаканный рот...» («Пани Ирэна»). Героиня-наркоманка, раздавленная жизнью и совершенно одинокая, напоминает ребенка: «Одинокая глупая деточка» («Кокаинетка»). Таким образом, детскость у Вертинского всегда ассоциируется с женщиной, её обликом или вещами: «И уже не спешат почтальоны, / Не приносят твой детский конверт» («Осень»). Она никогда не ассоциируется с радостью или счастьем (иногда с утраченной, давно пережитой любовью) и подчеркивает трагизм переживаний героя, его разочарованность.

Подведем итог. Если принять утверждение, что экзистенция – «это обозначение для человеческого самобытия» [8, с. 4] или «особый способ бытия, присущий человеческому существу» [13, с. 12], то следует признать, что поэзия А. Вертинского укладывается в четыре фундаментальные мотивации экзистенциализма: мочь-быть, нравиться-жить, быть-самим-собой, стремление-к-смыслу.

Экзистенциальное пространство его поэзии обширно и многогранно, оно характеризуется слитностью и переплетенностью противоположных начал. Это многоликий мир, творчески сотворенный человеком, очерченный «значениями, смыслами, концептами, переживаниями» [11]. Лирический герой, несомненно, живет в этом мире, он не наблюдатель, он непосредственный участник всего, что здесь происходит: «Растворяясь в печали и жизни чужой...» («Я всегда был за тех...») [4]. Он выстраивает собственную систему ценностей, живет по собственным принципам. В этом пространстве «соединяются сущее и бытийное <...>, обозначаются границы между «Я» и «не-Я» [11].

Список литературы

1. Бахмач В. И. Концерт «поющего поэта» как форма «самиздата» // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки. 2006. № 1 (96). С. 12–25.
2. Бачинин А. Экзистенциальное пространство русской литературы [Электронный ресурс] // Проза.ру. URL: <https://www.proza.ru/2014/10/11/1926> (дата обращения: 15.07.2019).
3. Брызгалова Е. Н. Игра как способ изображения мира в поэзии А. Н. Вертинского // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2018. Т. 23. № 2. С. 151–158.
4. Вертинский А. Стихотворения [Электронный ресурс] // Слова. Серебряный век. URL: <http://slova.org.ru/vertinskij/sumassheshiy/> (дата обращения: 13.09.2019).
5. Горелова О. А. Александр Вертинский и ироническая поэзия Серебряного века: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / О. А. Горелова; Московской пед. гос. ун-та. М., 2005. 187 с.

6. Зиновьева Э.Н. Синкретизм творчества А.Н. Вертинского и формы его художественной реализации: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Э.Н. Зиновьева; Ульяновский гос. техн. ун-т. Ульяновск, 2012. 18 с.
7. Курилов Д.Н. Авторская песня как жанр русской поэзии советской эпохи: дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Д.Н. Курилов; Лит. ин-т им. А. М. Горького. М., 1999. 179 с.
8. Кьеркегор С. Наслаждение и долг. Ростов н/Д.: Феникс, 2017. 416 с.
9. Лежнева М.Г. Межтекстовые связи в поэзии Александра Вертинского: Слово и текст: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / М.Г. Лежнева; Лит ин-т им. А. М. Горького. М., 2003. 184 с.
10. Потехина ВЕ. Проблема определения понятия «экзистенциальное переживание» [Электронный ресурс] // Гуманитарные научные исследования. Электронный научно-практический журнал. URL: <http://human.snauka.ru/2018/12/25332> (дата обращения: 15.07.2019).
11. Сапогова Е. Е. «Обитель души»: экзистенциальное пространство субъекта // Третья Всероссийская научно-практическая конференция по экзистенциальной психологии: мат-лы сообщений. М.: Смысл, 2007. С. 106–111.
12. Тарлышева Е. А. Песенная поэзия А. Вертинского как единый художественный мир: Жанровая природа, образная специфика, эволюция: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Е.А. Тарлышева; Уссурийский гос. пед. ин-т. Владивосток, 2004. 186 с.
13. Хайдеггер М. Бытие и время. М.: Акад. проект, 2015. 452 с.
14. Чередниченко И.П. Переживание в экзистенциальном пространстве // Гуманитарный вектор. 2010. № 2 (22). С. 188–194.