

ПЕРЦЕПТИВНОЕ КОНСТРУИРОВАНИЕ ОБРАЗА МИРА: ПОЛИФОНИЧЕСКИЙ РАКУРС

На примере творчества А. Вертинского анализируются особенности конструирования многомерного образа мира в различных масштабах и географических координатах.

Ключевые слова: творческое восприятие, творчество А. Вертинского, полифонический образ, повседневно-художественное мировосприятие.

Как мы уже неоднократно отмечали, словесная объективация воспринимаемых предметов, событий, других людей, доступного мира в целом, в случае наполненности смыслами их, конкретикой, многообразием описаний, расстановкой акцентов – все это вместе позволяет нам осуществлять анализ особенностей протекания перцептивных процессов, особенно в случае их более или менее творческого характера с достаточно убедительным уровнем доказательности. Само собой разумеется, что степень реалистичности расшифровки соответствующих текстов прямо зависит, помимо многого прочего, от жанра произведений, от индивидуального стиля автора, изученности его художественного почерка. Продолжая наши поисковые экскурсы в этом плане, обратимся к творческому наследию А. Вертинского, который хотя и известен прежде всего своим артистическим присутствием в театрално-песенной культуре XX века, был, что для нас в данном случае важно, автором своих стихотворений, песенных текстов (можно сказать, что А. Вертинский, собственно, и был первым русским бардом в самом прямом смысле этого, ставшего позднее популярным, слова, и без него вряд ли можно было бы представить появление и Б. Окуджавы, и В. Высоцкого, и всех других представителей этого явления в не только эстрадно-артистической жизни нашей страны).

В разном словесном обрамлении неоднократно заявлялось, что поэта, любого творца, так сказать, делает его биография. В случае Александра Вертинского это кажется бесспорным.

Александр Вертинский прожил не самую длинную жизнь для рекордсменов по этой части (1889-1957), но как поэт и участник воистину исторических преломлений и событий самого большого масштаба (первая и вторая мировая война, революция, пребывание в самых разных странах и на разных материках) он действительно совершал свой жизненный и творческий вояж "дорогой длиною", как поется в одной из самых известных песен, исполнителем которой был и он сам. Было очень нелегкое детство в Киеве, где он родился, там же первые годы юности, продолженные уже в Москве; были и голод, и холод, и тюрьма, и подвижническое служение простым санитаром в поезде для раненых, где он делал тысячи перевязок и даже хирургические операции, было даже очень тяжелое пребывание в наркотическом плену, было прощание с Родиной, долгие годы скитаний по городам Европы, Америки, Азии; но были и радости созерцания окружающего мира, увлечения, настоящая любовь, потрясающие успехи в концертных выступлениях, неподдельная любовь поклонников его песенного творчества, было выстраданное и искупленное возвращение на Родину, которая не только простила длительное отсутствие, но и щедро одарила его богатством общения с восхищенными и навсегда преданными слушателями самого разного ранга в самых разных уголках страны...

Безусловно, об А. Вертинском с полными на то основаниями можно сказать, что он видел мир в самых разных его координатах и преломлениях, видел города и страны, видел самых разных людей, и, конечно же, не просто видел, а познавал и знал, пусть и стихийно, но осуществлял, если можно так сказать, проникновение в человеческие души, в психологию отдельных людей, и целых народов (в его мемуарах содержатся просто блестящие характеристики русских, украинцев, евреев, турок, румын, поляков, немцев, французов, американцев; причем самых разных профессий, сословий, от нищих и угольников до генералов, государственных деятелей, представителей высших уровней культурного слоя). Вот почему мемуары, стихи и песни, письма А. Вертинского – это прекрасный материал для разноплановых психологических разработок, в том числе и для нашего, связанного с проблемой восприятия, формирования образа мира, картины мира, мировосприятия. Здесь возможны, как это можно понять, разные координаты и векторы анализа. Мы выберем лишь некоторые из них. Это, в частности, образы представителей богемы и даже целых городов и стран.

Мы выше напомнили о значимости биографии (в узком – ситуативном, и в широком – мировоззрение – планах) конкретного воспринимающего субъекта. В этой статье мы не можем осуществлять наш анализ с достаточно объемным ее использованием, а прибегая лишь к фрагментарным привязкам в жизненной хронике автора, к тем или иным событиям, повлиявшим на становление его личности, или, по меньшей мере, на стимулирование своего рода творческого импульса, на основе которого возникало конкретное эмоциональное состояние, рождался конкретный образ. При этом мы строим свои рассуждения, ориентируясь прежде всего на собственную концепцию стратегического восприятия (и мировосприятия), тактических и оперативных детерминант того или иного образа. Именно поэтому представляется возможным, как нам кажется, осуществлять более или менее обоснованно всю полифонию образов мира А. Вертинского, его этические, эстетические, да и собственно повседневные ценностные ориентации, в конечном итоге, его творческую личность.

По нашему мнению доминирующим в жизнедеятельностном плане у Вертинского является его гуманистическая направленность, его сочувствие и сострадание к другому человеку. И в этом смысле он является, пожалуй, самым талантливым – в своих жанрах – продолжателем мировосприятия Ф. М. Достоевского, главным кредо которого было сострадание к болям, несчастьям, трагическим переживаниям и судьбам человека – от малого ребенка до попавшего в капкан неправой философии и этики, объятия бесов далеко не бедного интеллектом взрослого (Раскольников, Ставрогин, братья Карамазовы). А с учетом сюжетной и лексической простоты (разве что за исключением географических названий) стихотворений-песен Вертинского он легко входил в души своих многочисленных слушателей. Это именно та простота, та художественная примитивность (вспомним аналоги из живописи – А. Руссо,

Н. Пиросманишвили и тысячи безвестных авторов), которая в определенном смысле может быть вершиной пирамиды сложности.

Лучшим эпиграфом к тому, что только было сказано о гуманистической направленности творчества (и личности!) Вертинского могут быть начальные строки его уже позднего (1952 год) стихотворения:

*Я всегда был за тех, кому горше и хуже,
Я всегда был для тех, кому жить тяжело.
А искусство мое, как мороз, даже лужи
Превращало порой в голубое стекло.*

Так с предельной точностью и искренностью сказал поэт сам о себе, о смысле и направленности своего творчества, имея на эти свои слова полное право, ибо он ВОСПРИНИМАЛ боли и страдания униженных и оскорбленных и своими словами пытался хоть как-то не только посочувствовать, но тем самым, может быть, и помочь.

И потому не приходится удивляться тому, как передаваемое по эстафете слово поэта, его песни создавали подобные образы у слушателей, способствуя их перевоплощению в видящего боль и страдания поэта, и слезы на глазах у слушателей были хоть каким-то пусть иногда кратковременным пробуждением доброты и любви к ближнему – а ведь это, как гласит Евангелие, в нашей жизни самое главное!

Исключительно эмоциональной, графически точной в данном случае является одна из самых трогательных песен Вертинского – "Безноженька":

*Ночью на кладбище строгое,
Чуть только месяц взойдет,
Крошка-малютка безногая
Пыльной дорогой ползет.
Днем по канавам валяется,
Что-то тихонько скулит,
Ночью в траву забирается,
Между могилами спит.*

В этом предельно реалистическом, фотографическом образе девочки-инвалида, находящей ночной приют сироты на кладбище, содержится столько силы, что право же грешно делать какие-либо комментарии. Можно спросить: зачем автор прибегает к такому жуткому образу? Что, он хочет просто больше задеть наши чувства? Да, это само собой, ибо мы останемся в стороне, мы наблюдатели, никто не помогает девочке доползти до ее печального места ночлега. Да, это так, и автор далее показывает, что девочка уже свыклась со своим одиночеством, своей отверженностью от нормальной жизни. Но у нее, как бы там ни было, остается надежда – единственная и, наверное, поддерживающая ее в этой жизни:

*Старой, забытой дороженькой
Между лохматых могил
Добрый и ласковый Боженька
Нынче во сне приходил.
Ноги большие и новые
Ей подарить обещал,
А колокольцы лиловые
Тихо звенели хорал...
"Боженька, ласковый Боженька,
Что тебе стоит к весне
Глупой и малой безноженьке
Ноги приклеить во сне?"*

Думается, после прочтения, прослушивания этих строк наше сравнение с Ф. Достоевским не покажется ни надуманным, ни преувеличенным. А любые рассуждения о своего рода банальности сюжета, или о недостатках (с точки зрения снобов, любителей изысканной салонной словесности) поэтического строя покажутся однозначно кощунственными, ибо даже сам Пушкин в своем стихотворном завещании делал ударение на том, что "чувства добрые я лирой пробуждал" ("Памятник").

Вполне возможно, что некоторые из критически настроенных знатоков поэтического творчества посчитают данный сюжет совсем уж банальным, примыкающим к многочисленным народным и авторским песням, будоражащих души своей примитивной фотографичностью. Определенный резон в такого рода оценках есть – существует целый пласт "жалобных" песен, так называемого уличного, частично блатного жанра ("Позабыт, позаброшен...", ... и многие другие). Но в том-то и дело, что А. Вертинский, создавая свои стихи, выбирает из жизненных картин вполне определенные, и само собой разумеется, преобразуя их, порой гиперболизируя, расставляя именно творческие акценты. Я уже не говорю о том, что настоящие творческие произведения могут иметь и, как правило, имеют не один план, а со временем могут обрастать новыми уже дополненными жизнью и историей ассоциациями и параллелями (раньше мне приходилось говорить о стихотворении А. Блока "Золотой петушок", а вот сейчас, перечитывая это стихотворение Вертинского, ловлю себя на мыслях о его символичности, переносимости не только на физически пострадавших людей – разве трудно провести сравнение с душевной инвалидностью многих из нас? Да и, страшно продолжить сравнения, не только отдельных людей, но и целых их социальных образований, и не только своих и зарубежных бомжей...

И сам А. Вертинский расширяет представительство отверженных, которые вовсе не ушли из жизни в далекое прошлое. Разве не актуально прозвучат сегодня строки:

*Пей, моя девочка, пей моя милая,
Это плохое вино.
Оба мы нищие, оба унылые,*

*Счастья нам не дано.
Нас обманули, нас ложью опутали,
Нас заставляли любить...
Хитро и тонко, так тонко запутали...
Наши сердца, как перчатки, изношены,
Нам нужно много молчать!
Чьей-то жестокой рукою мы брошены
В эту большую кровать.*

Не правда ли – чуть ли не со страниц сегодняшней "Комсомольской правды" или того же "Московского комсомольца", разве что "стихами написано". А ведь этой песне почти сто лет! Так что не только Данте с Некрасовым творили на века. В том, наверное, и состоит одна из сущностей творческого видения мира, что автор видит не только детали и признаки конкретной сегодняшней ситуации, но видит, проникая творческим светом, типичное, главное, определяющее. Но об этом написаны многие тома, поэтому не будем останавливаться.

Любовь к ближнему, к человеку у А. Вертинского в значительной части его произведений направлена на женщину. Его любовная лирика, по моему убеждению, одна из самых выразительных, проникновенных и, что особенно важно, – добрых. Вертинский возвышает женщину своей данью ее красоте, своим неподдельным сочувствием к ее судьбе, и – самое главное – пониманием, которое позволяет и поддержать, и помочь, и посочувствовать, и простить (к слову, далеко не все корифеи любовной лирики на это способны). На нескольких примерах постараемся это показать. Любителям песен А. Вертинского хорошо известны его романсы, посвященные Вере Холодной, очень популярной в начале XX века артистки немого кино, с которой автор был хорошо знаком ("Маленький креольчик", "Лиловый негр", "Ваши пальцы"), ценил ее творчество и человеческие качества прекрасной женщины, что и нашло свое отображение в таких пронзительных словах, обращенных, казалось бы к таким незначительным деталям как... пальцы (даже не руки, а именно только пальцы):

*Ваши пальцы пахнут ладаном,
А в ресницах спит печаль.
Ничего теперь не надо нам,
Никого теперь не жаль.
И когда Весенней Вестницей
Вы пойдете в синий край,
Сам Господь по белой лестнице
Поведе Вас в светлый рай.
Тихо шепчет дьякон седенький,
За поклоном бьет поклон
И метет бородкой реденькой
Вековую пыль с икон.*

Вот уж не нужны никакие доказательства "творческой вины" автора! Каков переход от пахнущих ладаном пальцев к вековой пыли икон. Это до сих пор недооцененный поэтический шедевр, в котором так эсхатологически пахнущие ладаном пальцы провидятся на уходящей в небеса белой лестнице и озарениями икон. И "вековая пыль" это, конечно же, не просто пыль – это пыль грешной земной жизни, напоминающей нам о ее реалиях.

И тут же рядом с этим почти акафистного уровня стихотворением, А.Вертинский показывает некоторые детали этой "пыли", и делает это с присущим ему (но нигде никем не упомянутым!) тонким юмором, но юмором именно припрятанным и доступным лишь для адекватного творческого восприятия творческих исканий автора:

*Где Вы теперь? Кто Вам целует пальцы?
Куда ушел Ваш китайчонок Ли?..
Вы, кажется, потом любили португальца,
А может быть, с малайцем Вы ушли.
В последний раз я видел Вас так близко.
В пролеты улиц Вас умчал авто.
И снится мне – в притонах Сан-Франциско
Лиловый негр Вам подает манто.*

Прежде чем провести параллели между этими двумя стихотворениями, хотел бы в подтверждение своих слов о возможностях понимания подтекста "Лилового негра" напомнить нам один любопытный и, казалось бы, нелогичный для общего сюжета фильма "Место встречи изменить нельзя" момент, когда Жеглов перед тем, как пойти на праздничный вечер, в форме капитана милиции вдруг садится за пианино и поет "Где Вы теперь? Кто Вам целует пальцы?". Ну, скажем, одно дело, когда в малине Горбатого Промокашка требует от Шарاپова, чтобы он сыграл "Мурку" – это и для малины, и для Промокашки, ставившего "Мурку" выше Шопена и Чайковского, и для сюжета вполне логично. А при чем здесь "Лиловый негр" в устах капитана УГРО Жеглова? А при том, что этим капитаном был все же Высоцкий, который несмотря на запрет режиссера С.Говорухина петь в фильме, все же ухитряется спеть и спеть именно этот романс. Случайно ли? Да уж, конечно, нет. Высоцкий не только знал творчество Вертинского, но сам ценил и понимал юмор и в этот конкретный момент этот романс в его устах прозвучал, скажу так, упрощенно, как своего рода допинг, настраивающий – на что? Да, на улыбку, на своего рода смягчение отнюдь не розовой повседневности в его и его товарищей в повседневной работе. А то, что С. Говорухин не вырезал этот "нелогичный" эпизод из фильма говорит о том, что и режиссер понял его значение, его органическую естественную вплетаемость в повседневное бытие героя.

Два образа, одна и та же героиня, но если в одном случае речь идет о пусть и придуманном путешествии героини по миру ("Где Вы теперь, кто Вам целует пальцы?"), то во втором уже о печальном земном конце ("Ваши пальцы пахнут ладаном"): своего рода хроника несколько экзотической, но совсем не возвышенной жизни со своего рода

некрологом – отпеванием. Такой разительный контраст: пальцы, которые целуют многочисленные поклонники во многих странах мира, и пахнущие ладаном, когда этот запах является свидетельством кончины. И какое удивительное реалистическое предвидение! – когда А. Вертинский прочел слова этой песни самой Вере Холодной, "она замахала на меня руками:

– Что вы сделали! Не надо! Не хочу! Чтобы я лежала в гробу! Ни за что! Снимите сейчас же посвящение!

Помню я немного даже обиделся... Все же я снял посвящение.

Потом, через несколько лет, когда я пел в Ростове-на-Дону, в номер гостиницы подали телеграмму из Одессы: "Умерла Вера Холодная" (От гриппа, который тогда получил название "испанки" – В.М.).

Рукописи моих романсов лежали передо мной на столе... Я вынул "Ваши пальцы" из этой пачки, перечел текст и написал: "Королеве экрана – Вере Холодной") [1, с. 108-109].

А. Вертинский, защищая женщину от неисчислимых житейских напастей, всегда однозначно, даже почти декларативно поэтизирует ее, всегда находит в ней красивое и возвышенное, достойное поклонения и любви, именно любви, а не доминирующего в наши смутные времена секса с его биологическими партнерами и партнершами. Очень ярко это представлено в "Принцессе Мален":

Мне так стыдно за Вас. Мне и больно и жутко.

Мне не хочется верить такому концу.

Из "Принцессы Мален", вдохновенной и чуткой,

Превратиться в такую слепую овцу!

Он Вас так искалечил! Тупой и упорный,

Как "прилично" подстриг он цветы Ваших грез!

Что осталось от Вас, Ваших шуток задорных,

Ваших милых ошибок, улыбок и слез!

Он Вас так обезличил! Он все Ваши мысли

Перекрасил в какой-то безрадостный цвет.

Как увяли слова! Как бессильно повисли

Ваши робкие "Да", Ваши гордые "Нет"!

Это именно неравный поединок личности и антиличности, личности и ее антипода, когда так неудачно складывается совместная жизнь совсем не андрогинных двух половинок, когда грубое невежество житейского прозаика с настойчивостью невежества изо всех сил стремится загасить, унижить именно поэтическое начало:

Это грустно до слез. И смешно, к сожаленью,

Что из "Розы поэта" – и это не лезть –

Этот добрый кретин просто сварит варенье,

Спрячет в шкаф и зимой будет медленно есть.

Но и здесь поэт ищет и находит для своей героини, а фактически для поэзии и поэтичности взаимоотношений выход:

Одного он не знает: чем сон непробудней,

Тем светлей пробужденье, тем ярче гроза.

Я спокойно крещу Ваши серые будни,

Ваше тихое имя целую в глаза.

Концовка, как лирический образ-взрыв (пусть и неслышимо-незаметный!): сколько бы лучших в мире поэтов захотели, чтобы строка Вертинского "Ваше тихое имя целую в глаза" принадлежало именно им?! Бывает не только гениальное творчество, гениальное произведение, но и гениальная строчка стихотворения – доказательство налицо.

В творческом мировосприятии многих поэтов нередко встречаются отдельные вкрапления, отдельные образы, которые на первый взгляд не очень вписываются в основное их тематическое русло. Таким стихотворением у Вертинского было "О моей собаке", которое, впрочем, с полным основанием можно толковать и иносказательно, хотя в данном случае не будем искать подтексты и вторые планы. Стихотворение начинается прямым утверждением:

Это неважно, что Вы – собака.

Важно то, что Вы человек.

Такого рода определения, как почти каждому из нас, кто любит собак, кажется вполне понятным – возможно это перенос, это усмотрение в поведении собак лучших качеств, которыми должны обладать "хорошие люди" (преданность, честность, благодарность). И эту сторону поэт развивает дальше, проводя параллели в общем-то не в пользу человека (самого себя):

Вы женщин не любите – а я обожаю.

Вы любите запахи – а я нет.

Я ненужные песни упрямо слагаю,

А вы уверены, что я настоящий поэт.

И дальше идут сравнения далеко не преуменьшающие внешние и поведенческие качества собаки:

Улыбаетесь Вы – как сама Джиоконда,

И если бы было собачье кино,

Вы были б "ведеттой", "звездой синемонда".

И Вы б Грету Гарбо забили давно.

Вот так и живем мы. Бедно, но гордо.

А главное – держим высоко всегда

Я свою голову, а Вы свою морду, –

Вы, конечно, безгрешны, ну а я без стыда.

И вот уже контрастные сравнения достигают своего апогея:

*И хотя Вам порой приходилось кусаться,
Побеждая врагов и "врагинь" гоня,
Все же я, к сожалению, должен сознаться –
Вы намного честней и благородней меня.*

С более чем шокирующим в каком-то смысле финалом:

*И когда мы устанем бежать за веком
И уйдем от жизни в другие края,
Все поймут: это ты была человеком,
А собакой был я.*

Таким вот образом А. Вертинский решает извечный спор о доминировании хомо сапиенс в нашем живом мире. Однозначное критическое и самокритическое отношение к человеку, к самому себе на фоне тех достоинств, которыми обладают наши классические друзья. Тут и призадуматься невольно: кто же над кем производил свои не очень безболезненные опыты – И. П. Павлов со своими многочисленными последователями, или собаки над нами? Вспоминается своего рода афоризм, в котором утверждается, что собака Павлова вывела человека в люди.

Переход к другой творческой доминанте в произведениях А. Вертинского, в которых представлена его полифоническая картина мира, причем без всякой натяжки – именно мира, ибо поэт не ограничивается масштабами ближайшего окружения, своей малометражной экологической ниши, а в силу протекания жизни, сопряженной с переездами с места на место, – и не только из Киева в Москву, но по всей России, почти по всем материкам, а позже и по всему уже Советскому Союзу, – так вот, переходя к этой доминанте, мы должны засвидетельствовать, что, как правило, она реализуется не просто географическими символами, а также через людей, их судьбы, чувства, размышления –

*В бананово-лимонном Сингапуре, в бури,
Когда поет и плачет океан
И гонит в ослепительной лазури
Птиц дальний караван,
В бананово-лимонном Сингапуре, в бури,
Когда у Вас на сердце тишина,
Вы брови темно-синие нахмутив,
Тоскуете одна...*

Как будто экзотика далеких и разных стран, как будто почти сказочные пейзажи и красоты городов и лиц, но сквозь все это у Вертинского почти на каждом шагу видится и чувствуется порой едва уловимая грусть, порой почти нескрываемая тоска, а все вместе проливается в его слова, в его образы то тяжелое чувство, которое назвали ностальгией. Она всегда рядом, всегда проникает в сознание и в глубины души, где бы не находился покинувший свою родину человек. И пусть –

Что за ветер в степи молдавнской!

Как поет под ногами земля!

И легко мне с душою цыганской

Кочевать, никого не любя!

говорит-поет на минуту забывшись, кочующий по миру артист, но тут он уже обращается лицом к другому берегу реки:

*Звону дальнему тихо я внемлю
У Днестра на зеленом лугу.
И Российскую милую землю
Узнаю я на том берегу.
А когда засыпают березы
И поля затихают ко сну,
О, как сладко, как больно сквозь слезы
Хоть взглянуть на родную страну...*

И это постоянное чувство, которое всегда с А. Вертинским, всеми, кто подобно ему, и любил, и продолжает любить родину:

*Проплываем океаны,
Бороздим материки
И несем в чужие страны
Чувство русское тоски.
И никак понять не можем,
Что в сочувствии чужом
Только раны мы тревожим,
А покоя не найдем.
И пора уже сознаться,
Что напрасен дальний путь,
Что довольно улыбаться,
Извиняться как-нибудь...*

Нет, не могут помочь и спасти от тоски по родине никакие бананово-лимонные сингапуры, никакие блестящие женских украшений, шикарных ресторанов, парадных обликов столиц в разных странах. И А. Вертинский не просто переживает о своей личной судьбе, его до глубины волнует судьба страны, на которую пала страшная тень

фашистского нашествия. И вот еще будучи в Шанхае, где он обосновался в последние перед возвращением на Родину годы, он оттуда видит, как

*По снежным дорогам России,
Как стаи голодных волков,
Бредут вереницы немые
Пленных германских полков.
Не видно среди них командиров,
Навеки замкнуты их рты.
И жалко сквозь ключья мундиров
Железные блещут кресты...
И мстительный ветер Отчизны
Заносит в серебряный прах
Останки покойных дивизий,
Усопших в российских снегах.
И сквозь погребальную мессу,
Под вьюги тоскующий вой,
Рождается новая песня
Над нашей Великой Страной.*

Вроде бы декларативно звучит окончание, но это не декларативность, порождаемая несовершенствами таланта, да и совсем это не декларативность, а все та же простота, отшлифованная искренностью, правдивостью самовыражения, как и в стихах, посвященных родному Киеву:

*Киев – родина нежная,
Звучавшая мне во сне,
Юность моя мятежная,
Наконец ты вернулась мне!
Я готов целовать твои улицы,
Прижиматься к твоим площадям.
Я уже постарел, ссутулился,
Потерял уже счет годам.
А твои каштаны дремучие,
Паникадила Весны,
Все цветут, как и прежде могучие,
Берегут мои детские сны.
Я хожу по родному городу,
Как по кладбищу юных дней.
Каждый камень я помню смолоду,
Каждый куст выросал при мне.*

Это последнее стихотворение хорошо иллюстрирует многогранность художественного восприятия: здесь город, как бы, в целом – Киев, и в то же время символ юности с всплывающими из памяти и видимыми наяву улицами и площадями, каштанами, каждым камушком мостовой, каждым кустом на склонах Днепра.

Не будем забывать, что Вертинский был не просто поэтом, композитором, артистом, он был живым свидетелем протекания самой Истории, и не свидетелем, сидящим пусть и в одном из первых рядов партера, а все время находился на той самой сцене, где не играют в гриме и с суфлерами, не бегают с игрушечными шпагами и заряженными холостыми патронами ружьями. Нет, это была та самая сцена, о которой говорил Шекспир (весь мир – театр), о которой так афористически сказал Б. Пастернак – когда "и тут кончается искусство, и дышит почва и судьба!". Вот именно поэтому нам сейчас следует внимательно прислушаться к словам Мастера и не полениться вникать в их скрытые, а порой и не очень скрытые смыслы. И нас, сегодняшних невежд и мнимо прогрессивно мыслящих, ждут немалые сюрпризы. Ну, если мы вспомним стихотворение А. Вертинского, посвященное И. Сталину, то это, пожалуй, самый небольшой сюрприз, хотя по сегодняшним меркам еще как сказать – но с мнением Вертинского, его пониманием роли Сталина в жизни страны и всего мира считается приходится, ведь Вертинский писал свои строки не из подхалимажа, не из страха, который сопровождал многих из авторов славословий вождю, живших в СССР, он видел Сталина издали и постигал все, что происходит на Родине "оттуда". Ну, а потом и непосредственно, когда вернулся и стал жить обычной для гражданина своей страны жизнью без телохранителей, слуг и свиты нынешних шоу звезд. Ладно, пусть стихи отчасти порождены благодарностью за то, что разрешили вернуться и, наверное, не без согласия Иосифа Виссарионовича и Александр Николаевич, как когда-то и Александр Сергеевич, имел право воспользоваться своим даром для воздаяния тому, кто, по его мнению, этого заслуживал. Можно было бы вообще это стихотворение считать как бы проходным, дежурным, чуть ли повседневной одой, если бы у Вертинского не было других стихов, а особенно такого, как "Отчизна", которому предшествует очень значимый эпиграф из А. С. Пушкина: "Восстань пророк и виждь, и внемли, / Исполнишь волею моей / И, обходя моря и земли, / Глаголом жги сердца людей". Как нетрудно понять, такого рода эпиграф просто так не выбирают, и можно правомерно предположить, что в нем содержится своего рода ключ к пониманию поэтом своей собственной миссии, своего призвания, а уж обходить моря и земли Вертинскому довелось более чем многим знаменитым путешественникам, и это не было туристическое вояжирование, а проживание. А что касается долга "жечь глаголом", то и это не будет натяжкой. И не только в случаях стихов, подобных "Безноженьке", поскольку и в романтически-красивых стихах-песнях автора всегда был заложен и текст, и подтекст не только легкой грусти и разочарований, но и по сути жизненных трагедий – трагедий попрания человеческого достоинства, трагедий

расставаний и сокрушительной трагедии расставания с Родиной. А в стихотворении "Отчизна" Вертинский сразу же представляет эту траекторию своей жизненной судьбы:

*Я прожил жизнь в скитаниях без срока,
Но и теперь еще сквозь грохот дней
Я слышу глас, я слышу глас пророка:
"Восстань! Исполнишь волею моей!"*

Вот так с полной очевидностью подается смысл своего творческого проживания, прямо говорится о своего рода не прыжке даже, а приказе не отступать от предначертанной судьбой пути, от которого не отрекается Вертинский:

*И я встаю. Бреду, слепой от вьюги,
Дрожу в просторах Родины моей,
Еще пытаюсь в творческой потуге
Уже не жечь, а греть сердца людей.*

Здесь очень точно передан один из главных смыслов песенной деятельности поэта-артиста – "греть сердца людей". Не нужно долго задумываться, чтобы понять, что это, пожалуй, самый адекватный определитель гуманистической его миссии – согревать человеческие души. И пусть его, как всякого талантливого автора, одолевают сомнения о действенности его слов, а в чем-то и такие реалистические предчувствия относительно того, что ждет не в очень уж и отдаленном будущем всю советско-российскую эстраду (да и не только эстраду!):

*Но замечают звонкие метели
Мои следы, ведущие в мечту,
И гибнут песни, не достигнув цели,
Как птицы замерзают на лету.
Россия, Родина, страна родная!
Ужели мне навеки суждено
В твоих снегах брести изнемогая,
Бросая в снег ненужное зерно?*

Но и эти сомнения, оправданные и неоправданные, отступают перед поистине удивительным окончанием стихотворения:

*Ну что ж... Прими мой бедный дар, Отчизна!
Но, раскрывая щедрую ладонь,
Я знаю, что в мартенах коммунизма
Все переплавит в сталь святой огонь.*

Сегодня эти строки даже кажутся чем-то мистическим как для реалий Отчизны (а Отчизной для Вертинского, как и для К. Паустовского, М. Булгакова, Т. Глушковой всегда были Украина, Киев, Москва), так и для всего мировосприятия А. Вертинского. Все же нужно помнить, что он никогда не был ни большевиком, ни коммунистом, наоборот, "водил" если не дружбу, то приятельствовал со всякого рода белогвардейцами, эмигрантами, совсем не дружественно настроенными (относь не благотворительными) по отношению к СССР, ездил по миру с концертами не для пролетариев и бомжей, а в основном для так называемой, буржуазной публики; и, вернувшись в Советский Союз, не подавал заявление с просьбой о вступлении в ряды авангарда. Более того, уже вернувшись, он встретил на Родине не только влюбленные глаза и аплодисменты благодарных ценителей его искусства, но и все те трудности разного рода и характера, которые сопутствовали жизни каждого советского человека, в том числе и с доносами, попытками столкнуть его в омут преследований и репрессий (кстати, существует такого рода полублегда, а может, и совсем не легенда: Сталину доложили, что А. Вертинский на своих многочисленных концертах исполняет чуть ли не антисоветские песни, что у него очень подозрительный репертуар; вождь после паузы и нескольких знаменитых шагов по ковровой дорожке в своем кабинете с неизменной дымящейся трубкой в руке, сказал: "У артиста Вэртинского СВОЙ репертуар", сделав ударение на слове "свой"; вполне понятно, что после такого резюме Генералиссимуса Вертинского оставили в покое и он продолжил свой путь, до последнего в буквальном смысле дня своей жизни и творчества).

Так откуда же, спрашивается, эта фактически безусловная вера в для многих лишь иллюзорное светлое будущее, эти уверенные слова: "Я знаю, что в мартенах коммунизма / Все переплавит в сталь святой огонь"? Можно строить и строить домыслы и даже вымыслы, но, представляется, что в этих заключительных словах ключевыми являются не только "мартены коммунизма", но доминирующие – "святой огонь". Потому что Вертинский не был коммунистом в том понимании, которое преобладало, но он был христианином и, без всякого сомнения, глубоко верующим человеком, и, можно полагать, принимал коммунизм не Маркса и Энгельса, а коммунизм Евангелия, тот коммунизм, который пришел проповедовать за две тысячи лет до этих ученых Иисус, который и понес за свою проповедь коммунизма мученическую смерть на кресте, как и миллионы его истинных последователей. Можно с уверенностью утверждать, что именно эта вера вела А. Вертинского, минуя все жизненные сциллы и харибды, к храмам киевской Софии и Печерской Лавры, храмам Кремля, возрождающимся храмам, разбросанным по всей Отчизне (Вертинский дожил до первой волны церковного возрождения). И пусть он более чем критично оценивал итоги своего жизненного пути:

*Трубочист, перепачканный черною сажей,
Землекоп, из горы добывающий мел,
Жил я странною жизнью моих персонажей,
Только собственной жизнью пожить не успел.
И меня легко свои роли и гримы,
Растворяясь в печали и жизни чуждой,
Я свою – проиграл...*

Пусть Вертинский неубедительно гиперболизирует свою проигранную, якобы, роль, но ведь он тут же вступает в

этим своим утверждением в более чем убедительное противоречие, заканчивая такими словами, которые могут явиться только в глубочайшем религиозном просветлении:

... но зато Серафимы

В смертный час прилетят за моею душой!

И еще нужно бы обязательно добавить к, так сказать, провидческим функциям мировосприятия А. Вертинского. В 1938 году, уже проживая в подвластном по тем временам всем империям Китае он написал такие строки:

... А в больших городах, закаленные в мудром талмуде,

Терпеливо торгуют евреи, спуют англичане спеша,

Итальянцы и немцы и разные белые люди –

Покорители мира, купцы и ловцы барыша.

Но в ращелинах глаз, но в покорной улыбке Китая

Дремлют тихие змеи и молнии дальних зарниц,

И когда-нибудь грянет гроза, и застонет земля, сотрясая

Вековое безмолвье забытых ненужных гробниц.

Вот такой вот прогноз и не на каких-то там пятнадцать лет, и более дальний: сегодняшние покорители мира и ловцы барыша могут только обескуражено улыбнуться, когда речь заходит о достижениях современного Китая.

Итак, мы сделали краткий анализ поэтического мировосприятия, нашедшего свое воплощение в творчестве А. Вертинского в достаточно большом временном диапазоне. При этом, однако, мы фактически в значительной степени абстрагировались от сопутствующих нашему анализу привязок к личностным трансформациям и реакциям, что, разумеется, существенно снижает уровень обоснованности выводов относительно влияния на проявление поэтического восприятия целого ряда детерминант (здесь уместно указать на рассказ самого автора о том, как им был написан "Концерт Сарасате" [1, с. 158-163]. Тем не менее, можно позволить себе сформулировать некоторые гипотетические выводы относительно выделяющихся в мозаике мировосприятия А. Вертинского образов и этими образами, как представляется, будут:

– образ несчастного, страдающего, обделенного природой и жизнью человека ("Безноженька", "Пей, моя девочка");

– образы влюбленных в самых разнообразных преломлениях ("Принцесса Мален", "Пани Ирена", "Танго Магнолия" и мн. др.);

– экзистенциально-эсхатологические образы жизни и смерти, болезней, превратностей судьбы ("Ваши пальцы", "Лиловый негр");

– образы близких людей (песни о дочерях, жене и мн. др.);

– метафорические образы животных, природы, стихии ("Моя собака", "О шести зеркалах");

– образы городов страны, Родины, исторических событий ("То, что я должен сказать", "В степи молдавнской", "В снегах России", "Китеж", "Отчизна", "Киев – родина нежная", "Перед ликом Родины", "Китай", "Шанхай").

Развивая ту часть нашей концепции, которая прямо связана с изучением творческого восприятия именно на произведениях литературы, в частности поэзии, мы находим возможным расширить гипотезу о конструировании новых образов как о сознательно-бессознательном процессе, опирающемся на целый ряд детерминант. Оставляя временно несколько в стороне, конечно же, принципиально важный вопрос о мере творческих способностей, таланта, гениальности, мы здесь хотели бы подчеркнуть особую роль ассоциативной сферы на всех ее, пока не поддающихся измерению, уровнях и конфигурациях. Выскажемся упрощенно и достаточно механистически: писание стихов – это практически построение конкретной комбинации слов (кстати, Б. Слуцкий отмечает, что стихотворение – это набор слов, расставленный в нужном порядке). Каждое слово имеет свой смысл (иногда не один), предопределяет появление зрительных, слуховых и других образов, понятий. Стихотворение, строфа, даже одна строка могут являть собой более или менее четкую картину, описание, содержать ту или иную мысль, и все это вместе отражает взгляд автора на что-либо, его отношение, его оценку, чувство и т.д. Не приходится лишней раз говорить о том, что даже одно стихотворение может быть своего рода квинтэссенцией авторского мировоззрения, или его значительной составляющей. Понятно, что от мировоззрения до мировосприятия расстояние, так сказать, меньше одного шага, иногда это просто синонимы. Это один аспект. Другой, будучи связанным с первым, касается того, насколько в стихах, в поэзии автор может не только объективно описывать что-либо, но, это в данном случае – важнее, отражать именно достоверное свое субъективное отношение (восприятие). Здесь уже, как это не трудно понять, для подкрепления достоверности нам необходимо обращаться к как можно большему числу произведений одного и того же поэта, чтобы убедиться в неслучайности, неситуативности того или иного образа (хотя в масштабах анализа одного произведения это вполне допустимо).

И в заключение приведем очень уместное в нашем контексте мнение жены поэта Л. В. Вертинской: "Среди больших и малых троп Русской поэзии у Александра Вертинского своя тропа (свой репертуар! – В.М.). Он индивидуален настолько, что его ни с кем не спутаешь, однако и не вступишь в какую-либо художественную группу. Поэзия Вертинского, воспитанная на стихах Александра Блока, Анны Ахматовой, Марины Цветаевой, Георгия Иванова и других мастеров Серебряного века, создавала неповторимый мир персонажей. Герои ариеток Вертинского – обездоленные игуменьи, актрисы маленьких кулис, клоуны, пахнущие псиной, балерины – соседствовали с дамами в ландо, жестокими гениальными скрипачами, кинодивами и словно представляли персонажами Богемы. Казалось, одиночество в толпе – главная тема в творчестве артиста.

В XXI веке масс-медиа смели все тонкие, хрупкие, изысканные оттенки эстрадного искусства, затоптали их за ненадобностью. Они потребовали новых развлечений. Началась эпидемия попсы, сленга, словно толпа жаждала реванша за многолетнее "культурное иго". "Сезоны дилетантов" безжалостно вытеснили прошлую культуру. Интерес к подлинной поэзии с ее герметичностью образов сменился грубым куплетированием" [2, с. 462].

Л. Вертинская очень точно определяет сущность культурной деградации в эстрадном искусстве и не только в нем, а в общем культурном состоянии общества. Говоря об образном мире А. Вертинского, она, как это мы показали в нашем небольшом анализе, его несколько заузила – не только обездоленные актрисы и богема представляли в его картинах

многодневного бытия-быта-путешествий: поэт нередко представлял и масштабные образы городов и целых стран. Но, как бы там ни было, можно полностью согласиться с ее заключительными словами, что "Александр Вертинский остался на неисчезающем горизонте русской культуры". В этих словах содержится обнадеживающий заряд оптимизма: НЕИСЧЕЗАЮЩИЙ ГОРИЗОНТ КУЛЬТУРЫ это как временное отступление армии Кутузова, как сожжение сегодняшней эстрадой залов Москвы. А впереди все одно – победа армии ПОЭЗИИ, потому что поэзия непобедима, даже тогда, когда в ней содержится лишь малая искра Божия, воспламеняющая творческое восприятие поэта.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Вертинский А. Н.* Дорогой длинною... / [Сост. и вступ. ст. Ю. Томашевского; послесл. К. Рудницкого]. – М.: Правда, 1990. – 576 с.
2. *Вертинская Л.В.* Синяя птица любви / Л. В. Вертинская. – М.: Вагриус, 2005. – 464 с.

Подано до редакції 14.09.2011
