# ДИХОТОМИЯ ЛЮБВИ И СМЕРТИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ А.Н. ВЕРТИНСКОГО

**Захарова В.М.**

Томский государственный университет, студент

**THE DICHOTOMY OF LOVE AND DEATH IN THE ARTISTIC WORLD OF A.N. VERTINSKY**

**Zakharova V.M.**

Tomsk State University, student

*Исследуется единство любовного чувства и феномена смерти в стихотворениях А.Н. Вертинского. Изучение мотивов и образов раскрывает авторскую философию взаимодействия двух универсальных начал.*

**Ключевые слова:** Вертинский, любовь, смерть, мотив.

*The unity of love feelings and the phenomenon of death in the poems of A.N. Vertinsky. The learning of motives and images reveals the author's philosophy of the interaction of two universal principles.*

**Key words:** Vertinsky, love, death, motive.

**Научный руководитель:** Е.О. Третьяков, канд. филол. наук, доцент ТГУ.

В творчестве Александра Николаевича Вертинского (1889—1957) ведущая роль отведена мортальным мотивам, последовательно раскрываемым сразу в нескольких аспектах, один из которых — синкретизм любви и смерти.

Для начала стоит сказать несколько слов о специфике любовной лирики Вертинского в целом. Корпус стихотворений, посвященных теме любви, можно, пусть и крайне условно, разделить на две части. Большая часть творчества — примерно до 1940-х гг. — концентрируется вокруг «маленьких людей», куколок и бродячих артистов, которые так милы автору. Здесь герои любят друг друга, и наряду с этим сам поэт от лица лирического героя признается в любви этим «игрушечным» женщинам. В это время творчество Вертинского пестрит экзотическим колоритом, что явлено и в изображении любящих или любимых: здесь и креольчик, и паночка Ирен, и лиловый негр, и Джиоконда. Во всех стихотворениях сплетаются одновременно искреннее чувство, подчеркнутое принадлежностью лирического героя, шире — самого поэта, к низовой реальности, и ироническое начало, переходящее в балаганное. Так, в стихотворении «Аллилуйя» (1917) лирический герой сначала восклицает: «Ах, вчера умерла моя девочка бедная, / Моя кукла балетная в рваном трико» [1. С. 282], что определяет театральное начало, однако в последнем катрене мы читаем: «Успокой меня, Господи, скомороха смешного, / Хоть в аду успокой, только дай мне забыть, что болит!» [1. С. 283]. Это искренняя печаль по потерянной, пусть и кукольной, возлюбленной, где трагизм подчеркивается обращением к Господу. Следовательно, любовное чувство в этот период творчества амбивалентно само по себе: оно сочетает в себе иронию и любовь-сочувствие, сострадание, но не определяется как любовь в высшем значении.

Все заметно меняется с момента знакомства с Лидией Циргвава, которая в дальнейшем становится Лидией Вертинской. С появлением любимой жены творчество приобретает более интимную интонацию, исповедальный характер — это уже любовь к конкретной женщине, на что указывают предпосланные текстам указания: «Жене Л. Вертинской» и биографическая основа произведений. Например, в стихотворении «Спасение» (1940): «Я понял. За все мученья, / За то, что искал и ждал, — / Как белую птицу Спасенья / Господь мне ее послал…» [1. С. 335].

Обзорная характеристика любовной лирики была призвана пунктирно обозначить творческую эволюцию авторской мысли, однако неизменным на протяжении всего творчества остается синтез любви и смерти, что прослеживается и в приведенных выше примерах. Умирают кукольные возлюбленные, живых героинь Вертинский любит «так, как любят ушедших невест» [1. С. 290], а разлука подобна гибели. Любовь и смерть сплетаются не только в границах всего творчества, но и в границах одного образа: любовь и связанное с ней стремление к обретению цельности, к единению, к самой жизни, в конечном счете, соседствует с подчеркнутой неизбежностью смерти. Эта идея наиболее очевидна в стихотворении «Панихида хрустальная» (1916): «И когда догорят *Ваши свечи венчальные*, // *Погребальные свечи мои*, // Отпоют надо мной панихиды хрустальные // Беспечальной весной соловьи» (курсив мой. — *В. З.*) [1. С. 281]. Обращает на себя внимание соположенность венчального и погребального обрядов: героиня выходит замуж за другого, для героя же ее бракосочетание становится моментом смерти, поскольку любовь утверждает жизнь, а ее отсутствие губительно. Любовь для Вертинского священна, что не единожды подчеркивается христианскими мотивами (возлюбленная — Мадонна), она, как якорь в жизненной качке, заставляет держаться и верить, но как только якорь исчезает, в человеке возрождается влечение к смерти, сопрягаемое с надеждой на лучшую загробную жизнь.

Потому смерть видится как граница на пути к вечно прекрасному царству Бога, к неземному счастью (при этом категория смерти полиинтерпретативна, и здесь приводится лишь одно из ее значений), видится возможностью вырваться за пределы пошлого, вульгарного и такого жалкого мира. Это во многом соответствует умонастроениям эпохи, где во время господства Хаоса было просто необходимо выдумать, а затем и поверить в лучший мир. Посмертное бытие интересует поэта, христианские образы актуализируют образ Рая, а в мифологической трактовке это воплощается в образе Царства Весны, что, в свою очередь, отсылает к перерождению, расцвету новой жизни. Стихотворение «Ваши пальцы» (1916): «И когда Весенней Вестницей / Вы пойдете в синий край, / Сам Господь по белой лестнице / Поведет Вас в светлый Рай» [1. С. 280]. Однако это представление о жизни после смерти имеет утопический характер и восходит к самому общему пониманию христианства, где, при условии попадания в Рай — а Вертинский рассматривает здесь возможность именно такого исхода, — возможно успокоение («вечный покой») и даже счастье (исполнение мечты героини в тексте «Бал Господен»); особенности христианских мотивов, актуализируемые в этой работе, и подобное понимание смерти рассматривались в работе А.А. Плотниковой [2].

Связь любви и смерти несколько иначе явлена в стихотворении позднего периода «Доченьки» (1945), последние строки которого: «А закроют доченьки // Оченьки мои, // Мне споют на кладбище // Те же соловьи!» [1. С. 345]. Оно изображает уже не романтическую любовь, но любовь отца к своим детям. Иронически-шутливый тон пронизывает песню до последних строк, однако интересно движение мысли от восхищения жизнью, от счастья — к собственному увяданию, от родительской любви — к неминуемой смерти.

Синкретизм любовного чувства и стремления к смерти обозначен и в стихотворении «Ты сказала, что Смерть носит…» (1941): «Но Она [смерть] — без косы, без котомки. / Голос нежный у ней, негромкий. / Вроде той Она — Незнакомки, / О которой писал Блок» [1. С. 338]. В тексте возникает два образа — реальной земной возлюбленной, которую поэт дразнит возможным уходом к Ней — к Смерти. Обе дамы прекрасны, обеих любит герой, но между собой они противопоставляются, они — две противоположные грани одного целого.

Таким образом, в художественной системе Вертинского наблюдается неразрывное единство любовного чувства и смерти. Принципиально то, что любовь не должна спасать от смерти, она только удерживает от нее. Любовь и Смерть здесь выступают как два выхода из мучительной реальности, два лекарства — неразрывные полюса, при этом связь этих начал необходима для понимания творческой системы Александра Вертинского как поэта ХХ века.

**Литература**

1. Вертинский А. Н. Дорогой длинною… / Сост. и вступ. ст. Ю. Томашевского; Послесл. К. Рудницкого М.: Правда, 1991. 576 с.
2. Плотникова А. А. Христианские мотивы в художественном мире А.Н. Вертинского // Культура. Духовность. Общество. 2013. № 8. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/hristianskie-motivy-v-hudozhestvennom-mire-a-n-vertinskogo (дата обращения: 27.04.2021).