

Анотація

Статтю присвячено проблемі естетичного сприйняття, яке виступає підґрунтям переживань свідомості. Проаналізовано погляди німецького філософа Г.-Г. Гадамера, який глибоко і всебічно досліджує походження поняття переживання та його зв'язок із художнім твором. Акцентовано на особливостях розрізнення понять символу та алегорії саме в епоху романтизму та проінтерпретовано вчення представників цієї епохи щодо цих понять. Доведено тісний взаємозв'язок між поняттями “переживання”, “геніальне натхнення”, “геній”, “символ” та “алегорія”, виокремленими Гадамером із сприйняттям художнього твору.

Ключові слова: Г.-Г. Гадамер, сприйняття, переживання, геніальне натхнення, геній, символ, алегорія, романтизм.

Аннотация

Статья посвящена проблеме эстетического восприятия, которая выступает основой переживаний сознания. Проанализированы взгляды немецкого философа Г.-Г. Гадамера, который глубоко и всесторонне исследует происхождение понятия “переживание” и его связь с художественным произведением. Акцентируется внимание на особенностях различения понятий “символ” и “аллегория” именно в эпоху романтизма и проинтерпретировано учения представителей этой эпохи относительно этих категорий. Доказано тесную взаимосвязь между понятиями “переживания”, “гениальное вдохновение”, которое выделил Гадамер, “гения”, “символа”, “аллегории”, которые выделил Гадамер.

Ключевые слова: Г.-Г. Гадамер, восприятие, переживание, гениальное вдохновение, гений, символ, аллегория, романтизм.

Summary

This article deals with the problem of aesthetic perception, which is the basis of experiences of consciousness. Analysis of the views of German philosopher H.-G. Gadamer who is deeply and comprehensively explores the origin of the concept of the concept of experience to the artwork and its relation. The attention on the features distinguishing the concepts of symbol and allegory in the era of romanticism and interpreted the teachings of the representatives of this era regarding these concepts. We prove a close relationship between the concepts of “brilliant inspiration”, “genius”, “symbol” and “allegory”. Gadamer singles out the perception of art.

Keywords: H.-G. Gadamer, perceptions, emotions, brilliant inspiration, genius, symbol, allegory, romanticism.

УДК 821.161.1–1.09+929 Вертинский

Плотникова А. А.,
аспирантка,
Луганский национальный университет
имени Тараса Шевченко

СМЕРТЬ И ЕЕ АТРИБУТИКА В ТВОРЧЕСТВЕ А. Н. ВЕРТИНСКОГО

Для русской культуры характерно особое восприятие смерти. Это обусловлено сложным комплексом традиций, религиозных и культурных ценностей, формирующейе самобытность. На творчество А. Н. Вертинского и построение его художественного мира в отношении смерти и ее атрибутики повлияло три основных аспекта: отражение образа смерти в русской культуре, в философии декаданса, в христианских традициях. XX век выводит тему смерти на первый план в литературе ввиду сложнейших социальных потрясений. Мир

стоит на пороге неизвестного, отсюда неготовность общества принять перемены, страх перед ними. В этот момент категория смерти становится объектом исследования литературоведов. Наиболее известными работами в этой отрасли были книга Ф. Арьеса “Человек перед лицом смерти”, где он пишет о восприятии смерти в разные исторические эпохи, М. Шенкао “Смерть как социокультурный феномен” (о понимании смерти разными поколениями). Функции смерти в художественном произведении изучались такими авторами, как М. Бахтин, Ю. Лотман, М. Бланшот др. Однако тема смерти в творчестве А. Н. Вертинского, как и ее роль в формировании художественного мира поэта, остались практически незатронутыми литературоведами. Поэтому в рамках данной статьи хотелось бы восполнить этот пробел. **Целью** статьи является исследование образа смерти в творчестве А. Н. Вертинского. Задачей является рассмотрение способов репрезентации образа смерти, ее пространства и атрибутики в творчестве поэта.

Рубеж XIX–XX веков привносит декадентское мироощущение: опасение перед новым и неизвестным. Артист попадает под влияние декадентов и перенимает их мировидение. Для А. Вертинского характерно изображение смерти как новой ступени бытия, сверхструктуры. Его отношение к смерти было не только философским, но и эстетическим: в раннем творчестве это надежда на избавление, в период эмиграции – боль от утраты любви, а в дальнейшем – лишь смирение, ожидание неизбежного конца как избавления от мук земной жизни. Страх перед смертью завуалирован тонкой иронией автора: трагическое переходит в комическое.

Для поэта изображение физической смерти характерно больше для раннего творчества, а вот в период эмиграции на первый план выступает понимание смерти духовной, пустоты общества и отдельных его представителей. Для русской культуры наибольшим страхом является исчезновение души – духовная гибель человека (в рамках христианских традиций). Смерть же физическая не есть смерть души, и у поэта присутствует надежда на жизнь и после смерти (“Ваши пальцы”):

И когда весенней вестницей
Вы пойдете в синий край,
Сам Господь по белой лестнице
Поведет Вас в светлый рай [1, 279].

Отсюда и “синий край”, где синий – цвет надежды, а рай светел. Душа актрисы отправляется в Царствие небесное под руководством самого Бога, что есть наивысшей формой проявления ее чистоты и безгрешности в понимании поэта, ведь героиня заслуживает восхищения, а соответственно и рая. Атмосфера процесса отпевания создана канонически – тишина, спокойствие, благословенное упокоение:

Тихо шепчет дьякон седенький,
За поклоном бьет поклон
И метет бородкой реденькой
Вековую пыль с икон [1, 279].

Уменьшительно-ласкательные слова создают атмосферу тишины и умиротворения, а также вечного покоя: “вековая пыль” на иконах, седина дьякона, повторяемость действия (поклоны). Уже в самом названии заложен элемент смерти: ладан, будучи необходимым атрибутом любого церковного действия, создаёт погребальную атмосферу, но при этом не стоит забывать о втором возможном значении – духи того времени зачастую содержали ладан, соответственно женщина ассоциировалась с ладаном, а мужчина с шипром.

Для А. Н. Вертинского похороны и смерть явились одними из первых воспоминаний детства – о смерти матери и отца мы читаем в его книге “Дорогой длиною”. На его раннее восприятие утраты накладываются христианские традиции, любовь к Богу и церковным действиям, которые находят отражение и в его творчестве. Брат Пьеро, перевязавший несколько тысяч раненых и видевший смерть во время первой мировой войны, в своих стихотворениях приближает ее к реальности, но, тем не менее, оставляет нотку возвышенности, божественности, элементы сакрального. По возвращению с фронта Вертинский видит, что смерть понимается людьми как нечто обыденное, повседневное, на неё просто перестали обращать внимание. Человек, а зачастую и тысячи людей, исчезают незаметно. Об этом, как о трагедии, поэт пишет в “То, что я должен сказать”: “Только так беспощадно, так зло и ненужно / Опустили их в вечный покой” [1, 282]. Вечный покой – лучший путь для тех, кто бессмысленно был брошен в объятия смерти. Ее образ здесь представлен яркой деталью “посиневшие губы”, далее видим характерное отрицание смерти как явления, ее невосприятие, представленное в поведении женщины: “И швырнула в священника обручальным кольцом” [1, 282]. Это символично, так как священник является символом венчания и одновременно похорон. Такой мы видим саму церемонию: “Закидали их елками, замесили их грязью / И пошли по домам, под шумок толковать” [1, 282]. Нет ни слова о торжественности, о тех драматических чувствах, которые должна вызвать смерть молодых людей, их просто забросали и ушли. Все обыденно, банально, а самое страшное – привычно. В заключении мы видим, что Божье царство (недоступная весна) практически недостижимо.

В раннем творчестве А. Вертинского присутствуют произведения, центральными событиями которых изображается смерть, которая становится ключом понимания настоящего, прошлого и будущего. Так в стихотворении “Бал Господен” жизнь героини – подготовка к смерти, ожидание ею неизбежного. Уже в самом названии заложен двойной смысл: похороны (встреча с Богом) и собственно бал – выдающееся событие в жизни героини. Прожив свою жизнь в ожидании бала, чего-то необычного и сказочного, она растрчивает ее впустую, и лишь похоронная процессия есть ничто иное, как бал Господен. В первых четверостишиях мы наблюдаем мечты героини, их контраст с реальностью: “сонный город” и “ночами горящий Версаль”. Здесь настойчиво присутствует метафора “сонный”, пространство сна изначально близко пространству смерти, что говорит о духовной смерти героини при жизни. Символом жизни героини есть шикарное платье, надетое только в день похорон.

Несмотря на то, что смерть в русской культурной традиции ассоциируется с осенью, у Вертинского это период цветения фиалок – ранняя весна. А особенное отношение к фиолетовому цвету как символу смерти характерно для традиций декаданса. На фоне весны и расцвета природы похоронная процессия выглядит комично – биологическая смерть на фоне возрождения природы. Создаётся эффект увядания (слепые – старые лошади, старый попик), кроме того, обилие уменьшительно-ласкательных слов создают видимость балаганного действия:

На слепых лошадях колыхались плюмажики,
Старый попик любезно кадилом махал, –
Так весной в бутафорском смешном экипажике
Вы поехали к Богу на бал [1, 284].

Трагичность всей ситуации приводится к простому представлению марионеточного театра. Как и все в жизни героини, так и ее проводы в последний путь дело обыденное (попик *любезно* кадилом махал). Пустота жизни подчёркивается пришедшими “какими-то” (т.е. случайными) людьми, поскольку героиня глубоко одинока, ее даже проводить некому: “И какие-то люди, за Вами пришедшие, / В катафалке по городу Вас повезли” [1, 284]. С помощью местоимения “Вы” автор подчёркивает как своё уважение к даме, так и определённую дистанцию отчуждения. Произведение наполнено символами, поскольку в раннем творчестве поэт был подвержен влиянию символизма.

Для А. Н. Вертинского так же характерна декадентская традиция восприятия смерти. Наиболее ярким примером в этом плане считается “Кокаинетка”. Описание героини вызывает жалость: сама она несуразная, глупая, совсем ребёнок. Вновь мы встречаем уменьшительно-ласкательные слова: деточка, шейка, горжеточка, трупик. Пространство смерти имеет два плана: тёмный и светлый, и, если мы видим светлую ее сторону в стихотворении “Ваши пальцы”, где героиня идёт к свету и Богу, то здесь иное: “И когда Вы умрёте на этой скамейке, кошмарная / Ваш сиреневый трупик окутает саваном тьма...” [см.: 2].

Запутавшаяся кокаинистка попадает во власть тьмы и забвения, где Смерть играет по своим правилам. Само пространство смерти концентрируется вокруг жалкой девочки на московской лавочке, она является здесь неинтенциональным центром, поскольку даже не осознает своей роли. Но автор говорит о том, что даже тьма дарит упокоение, которое читается в строках: “Лучше шейку свою затяните потуже горжеточкой / И ступайте туда, где никто Вас не спросит, кто Вы” [см.: 2]. Необходимо отметить, что за это стихотворение современники обвиняли Вертинского в пропаганде суицида, что и так было чрезвычайно популярно в беспокойные военные годы.

В стихотворении “Безноженька” мы сталкиваемся с пространством смерти, заключённом в рамках кладбища – места пребывания героини. Причём любопытно единение темы детства и темы смерти – характерное для традиций декаданса противопоставление начала и конца. О мире детства свидетельствует обилие уменьшительно-ласкательных слов, свойственных

детской речи (могилки, колокольцы, Боженка, канавки). Приход во сне Бога говорит о близости к потустороннему царству смерти.

В стихотворении “Аллилуйя”, в названии которого уже изначально заложен мотив смерти, мы наблюдаем смерть возлюбленной лирического героя, представительницы кукольного мира, “девочки бедной”. Поэт соединяет традиции похорон с комедийным театром: “попы” отпевают ее вместе с “куплетистами”, таким образом, уже в самом обряде заложена ирония жизни. В поведении героя мы замечаем контраст: “Я не плачу, ты видишь? Я тоже пою” [1, 282]. Герой сам проводит обряд прощания: “Я крещу твою ножку упрямую / Я крещу твой атласный башмак” [1, 282]. Здесь мы видим христианские традиции в восприятии автора, перенесённые на поведение героя. Максимальный трагизм заключён в последнем четверостишии стихотворения:

Успокой меня, Господи, скомороха смешного,
Хоть в аду успокой, только дай мне забыть, что болит.
Высоко в куполах трепетало последнее слово:
“Аллилуйя” – лиловая песня смертельных молитв [1, 282].

Смерть приносит герою упокоевание, а обращение к Богу характерно для христианского мировосприятия поэта, являющегося неотъемлемой частью его художественного мира. И вновь в лиловый цвет декаданса окрашена последняя песня последнего часа (характерный атрибут смерти). Любопытно, что отношение к реальному миру передаётся фразой “хоть в аду упокой”, отсюда вывод – реальность хуже ада. Так в стихотворении “Панихида хрустальная”, где хрусталь символизирует чистоту и хрупкость, вновь возникает пространство смерти, а именно кладбище:

Вспоминайте, мой друг, это кладбище дальнее,
Где душе Вашей бально-больной
Вы найдете когда-нибудь место нейтральное
И последний астральный покой [1, 281].

Ироничная метафора “бально-больная”, с одной стороны говорит о бытийности души, а с другой, – бал у Вертинского часто символизирует саму смерть (“Бал господен”). Следовательно, душа уже мертва – она пуста. Последние слова четверостишия об астральном покое свидетельствуют об активном использовании в разговорной речи того периода слов, характеризующих смерть (четвертая стадия осознания смерти по Ф. Арьесу). Место последнего пристанища души овеяно покоем и умиротворением в соответствии с христианской традицией восприятия смерти: церковный звон, поющие соловьи, образ Христа, а главное – царит любовь (светлая сторона смерти). Но и здесь мы видим контраст трагического пафоса и бытийной приземлённости: “Там звучала торжественно клятва прощальная / И нелепый печальный конец” [1, 281]. В финальном четверостишии поэт объединяет несовместимые в православной традиции понятия: венчальные (начало новой жизни, семьи и любви) и погребальные (конец жизни, печаль) свечи.

И когда догорят Ваши свечи венчальные,
Погребальные свечи мои,
Отпоют надо мной панихиды хрустальные
Беспечальной весной соловьи [1, 281].

Догорающая свеча традиционный символ ухода из жизни, логического конца. И вновь панихида поётся весной, и под пение соловья (символ молодости и любви) герой вместо венчания хоронит свою любовь.

В стихотворении “Венок” мы вновь погружаемся в пространство смерти:

Вот и всё. Панихида кончена.
Над собором пробило час.
Этой пытке остро-уточенной
Предаюсь я в последний раз [1, 322].

Из атрибутов смерти представлены ладан, слезы, да и собственно венок – символ памяти. Лирический герой обращается к женщине, которая для него уже мертва (загадка остаётся в том, духовно или физически). Все попытки докричаться до ее души тщетны, а сам монолог последнее прощание, эпитафия любви. Одной из характерных особенностей восприятия смерти в русской культурной традиции является ее понимание как разрушение жизни, приобретающее особо острое звучание в потере любимого человека – здесь раскрывается внутренняя жестокость смерти, лишаящей человеческого счастья. По Вертинскому, конец любви и есть сама смерть. В этом плане особенно трагично звучит прощание:

Ну, прощай, моя птица бедная,
Королева моих вершин.
Ты теперь навсегда безвредная,
Он долюбит тебя один [1, 322].

Возникает вопрос: кому оставляет герой свою бывшую возлюбленную? Исходя из мировидения поэта – Богу.

Для творчества периода эмиграции характерно новое восприятие смерти, впервые возникает ее цельный персонифицированный образ: она переходит в разряд героев произведения. Мы встречаем ее в стихотворении “Баллада о седой госпоже”, где тема смерти переплетается с темой любви. Жизнь госпожи прошла, поэтому платья “усопшие”, замокстра, стаи “черных птиц”, похожи на “монахов тьмы”, голосающих псалмы. И вот как природа описывается в предчувствии смерти: “Осень в смертельном бреду / Листья хоронит в саду” [1, 323]. На данном этапе уже не весна, а осень становится временем смерти. Госпожа одинока, так как остались лишь воспоминания о тех, кто давно ушёл. Приходит понимание, что “любовь, как и жизнь, ушла...” [1, 323]. У артиста без любви нет жизни, без любви человек – это лишь оболочка, ждущая своего приглашения на бал. И госпожа была приглашена. Но так и не дождалась спутника, ведь:

Это смерть, погасившая свечи,
Вас так нежно целует в плечи,
Это смерть подаёт манто.
Это смерть Вас зовёт в ничто... [1, 323]

Именно такой предстаёт Смерть в более позднем творчестве поэта. Ни тени страха, смерть – долгожданный друг.

Однако наиболее яркий персонифицированный образ смерти мы видим в стихотворении “Ты сказала, что Смерть носит”, где поэт изображает ее в виде Блоковской Прекрасной Дамы, отходя от фольклорной традиции ее изображения (беззубая с косой и в черных или белых одеяниях):

Но Она – без косы, без котомки.
Голос нежный у ней, негромкий.
Вроде той Она – Незнакомки,
О которой писал Блок [1, 368].

Она – Прекрасная Дама, уводящая в “мир огня”, чарующая, нежная, но в то же время властная, не поддающаяся уговорам, просьбам и приказам, берущая все, что ей принадлежит. Смерть вернее любой женщины, от нее никуда не уйти: “Но она верней, эта Дама, / Что уводит в мир огня” [1, 368]. И даже чистая любовь отступает перед ликом смерти, ведь она неизбежна. Герой смиряется и не винит свою любимую, которая не сможет его удержать: “Ты ведь, маленькая, – ты побоишься / С этой Дамой меня разлучить!” [1, 368].

В стихотворении “Piccolo Bambino” изображены похороны цирковой балерины. И вновь смерть разлучает влюблённых. Похоронная процессия превращается в цирковое представление: участие героев-циркачей, жеманные жесты. Чистый снег на кладбище символизирует начало, светлую сторону смерти, он “голубее голубого” – цвет надежды, возвышенно-духовного начала. Но наряду с чистым снегом контрастно употребляется “зарыли”: “Вот зарыли Магдалину, / Цирковую балерину, / И ушли от смерти снова...” [1, 337]. Смерть балерины для всех обыденное событие, очередное, не вызывающее бури эмоций, а для героя все же крах надежд на любовь и личное счастье: “И, упавши на колени, / Вдруг завыл в тоске звериной” [1, 337].

В период эмиграции поэт воспринимает смерть сквозь призму трагедии обычного человека, влюблённого и утратившего вместе с любимой весь смысл жизни. В дальнейшем артист понимает смерть философски, со смирением, принимая грядущий неизбежный конец. В “Музыкантах лета” автор размышляет о неизбежной старости, отсюда и похороны лета, уходящей молодости. Интересно сравнение артистов с певцами любви и смерти (можно говорить о традициях символизма). Но основным мотивом является понимание смерти как опустошения души: “Никому нет никакого дела / До моей пустеющей души” [1, 338]. Самое страшное для человека – духовная смерть, его пустая душа не может найти покоя.

В творчестве А. Н. Вертинского отразились две категории смерти, характерные для русской культуры: литературная (традиции декаданса и символизма) и народно-фольклорная (основанная на христианских мотивах). Среди наиболее своеобразных линий осмысления Смерти в контексте восприятия поэта можно выделить: отношение к смерти как к личной трагедии, потере любимого человека, что равносильно гибели; как к разрушению, а зачастую и саморазрушению жизни (декадентские мотивы), опустошению души; как к неизбежному окончанию жизненного пути (философская позиция); как к

началу нового пути (христианские мотивы). Обратившись к творчеству поэта, можно сделать вывод, что использование атрибутивных элементов смерти в произведениях, а так же формирование ее пространства, приводит к созданию цельного персонифицированного образа Смерти. В произведениях А. Н. Вертинского раскрывается художественное пространство смерти, включающее ее атрибутику (похоронная процессия, священник, аллилуйя, пространство кладбища, ладан, цветовая символика, колокольный звон), нравственные и пространственно-временные категории, участвующие в построении как сюжета стихотворения, его композиции, авторской репрезентации, что позволяет всесторонне характеризовать данное явление. В дальнейшем исследование проблемы смерти видится в рассмотрении данного образа как составляющей системы образов художественного мира А. Н. Вертинского.

Литература

1. Вертинский А. Н. Дорогой длиною... : [мемуары, стихи и песни, рассказы и зарисовки, письма, фотографии] / А. Вертинский ; [сост. и вступ. ст. Ю. Томашевского]. – М. : Астрель ; АСТ, 2009. – 607 с.
2. Вертинский А. Н. Кокаинетка [Электронный ресурс] / А. Вертинский. – Режим доступа : <http://www.bards.ru/archives/part.php?id=14974>.

Аннотация

В данной статье автор анализирует способы формирования образа смерти и ее пространства в творчестве А. Н. Вертинского. На примере произведений до эмиграционного периода и периода эмиграции были выделены основные атрибуты смерти и элементы формирования заявленного образа. Рассматривались основные культурные и философские традиции, повлиявшие на восприятие данного феномена артистом. Был сделан вывод о роли персонифицированного образа смерти как одного из ключевых в системе образов художественного мира поэта.

Ключевые слова: образ, смерть, атрибут, А. Н. Вертинский, пространство смерти.

Анотація

У даній статті автор аналізує способи формування образу смерті і її простору у творчості О. М. Вертинського. На прикладі творів доєміграційного періоду та періоду еміграції були виділені основні атрибути смерті і елементи формування заявленого образу. Розглядалися основні культурні та філософські традиції, що вплинули на сприйняття даного феномена артистом. Був зроблений висновок щодо ролі персоніфікованого образу смерті як одного з ключових в системі образів художнього світу поета.

Ключові слова: образ, смерть, атрибут, О. М. Вертинський, простір смерті.

Summary

In this article, the author analyzes the ways of forming the image of death and its space in the works of A. N. Vertinsky. With the works of the period prior to emigration and emigration period highlighted the main attributes of the death and the formation of the claimed elements of the image. Considered the main cultural and philosophical traditions that influenced the perception of the phenomenon artist. It was concluded that the role of personified the image of death as one of the key images in the art world of the poet.

Keywords: image, death, attribute, A. N. Vertinsky, the space of death.