



Вертинский

Существуют привязанности, которых мы себе не прощаем. Такой любовью окружено творчество Вертинского. В качестве самооправдания его поклонники ссылаются на два обстоятельства. «Вертинский – великолепный актёр» – это очевидно, причём великолепен он только как актёр. И ещё: «Вертинский выше своего репертуара» – это тоже правда, но необходимо помнить, что ничего другого он исполнять не мог. Двойственное отношение к нему понятно, но оно не обязательно. Увидеть творчество Вертинского в его цельности – значит оценить и слабости его и безусловное совершенство.

Для Вертинского нет секретов в той жизни, о которой он поёт, и мастерству его в изображении этой жизни не поставлено предела. Он знает, как морской лейтенант увлекает своими рассказами экзотическую провинциалку, – он слышит интонации лейтенанта и мимолётно зарисовывает его самого, надменного, небрежного, уверенного в успехе. Знает, как в приморском ресторане процокают случайные любовники, и вообще все про рестораны и любовников; какие мальчики служат в модном баре, как грустно перебирать женские письма, что такое флирт и что такое роман, о чём мечтает донда и гремит кокотка, как волнуют тайные встречи и особенно воспоминания о них. Песни Вертинского – маленькие новеллы, в которых есть действие, атмосфера, у героев есть прошлое. Это театральные миниатюры: содержание каждой зависит от сценического поведения автора. Странные песни, исполнение которых нужно видеть и которые невозможно воспроизвести. Два друга наблюдают, как танцуют влюблен-

204

Самая известная и упоминаемая статья М. Иофьева опубликована только в его книге «Профили искусства» и впервые воспроизводится в интернете.

Вертинский

Существуют привязанности, которых мы себе не прощаем. Такой любовью окружено творчество Вертинского. В качестве самооправдания его поклонники ссылаются на два обстоятельства. «Вертинский – великолепный актёр» – это очевидно, причём великолепен он только как актёр. И ещё: «Вертинский выше своего репертуара» – это тоже правда, но необходимо помнить, что ничего другого он исполнять не мог. Двойственное отношение к нему понятно, но оно не обязательно. Увидеть творчество Вертинского в его цельности – значит оценить и слабости его и безусловное совершенство.

Для Вертинского нет секретов в той жизни, о которой он поёт, и мастерству его в изображении этой жизни не поставлено предела. Он знает, как морской лейтенант увлекает своими рассказами экзотическую провинциалку, – он слышит интонации лейтенанта и мимолётно зарисовывает его самого, надменного, небрежного и уверенного в успехе. Знает, как в приморском

ресторане прощаются случайные любовники, и вообще всё про рестораны и любовников; какие мальчики служат в модном баре, как грустно перебирать женские письма, что такое флирт и что такое роман, о чём мечтает денди и грезит кокотка, как волнуют тайные встречи и особенно воспоминания о них. Песни Вертинского – маленькие новеллы, в которых есть действие, атмосфера, у героев есть прошлое. Это театральные миниатюры: содержание каждой зависит от сценического поведения автора. Странные песни, исполнение которых нужно видеть и которые невозможно воспроизвести. Два друга наблюдают, как танцуют влюблённые, оба безразличны и бесстрастны. А затем настойчивые ассоциации вызывают прошлое, счастливая тревога одного пресекается скептической, ласковой репликой другого; конец повторяет начало, но то, что казалось спокойствием, кажется безнадёжностью.

Изображая таких людей и чувства, Вертинский зарекомендовал себя артистом, которому знакомы психология и детали поведения его героев. Тема определила жанр: в мире маленьких людей, «маленьких балерин» блестящий художник предстал в образе маленького актёра.

Если бы Вертинский рассказывал незаинтересованно или разоблачая, он был бы скучен – слишком незначительны его герои. Рассказывать о них со слезами было бы смешно. Но у Вертинского лирика пересекается с иронией, причём и то и другое свидетельствует об отношении автора к самому себе. Песни его, о чём бы он ни пел, есть личные признания; сделанные в такой необычной манере, они не могут не увлекать. Пародии обезврежены заранее: Вертинский готов отнести к себе с той насмешкой, которую заслуживает, но, поверив в иронию, мы тем сильнее поверим в драматизм его положения. Мы вынуждены принять его мир как мир действительных и сложных переживаний именно потому, что ничтожество этого мира он не пытается скрыть. Человек знает и чувствует нелепость своей жизни, но изменить её не может и не хочет. В этом сила и слабость Вертинского, потому он так художественно рассказывает о жизни киноактрисы, куртизанки, сноба – он сам ею живёт и ею же

тяготится, привязан к ней и её презирает. Любой момент освещён двойным светом, раскрывается в двойном ракурсе – это обязывает к виртуозности. Лорды «перепутались» с лакеями, герой «фабрикуется в кино», «горькие слова» и «сладкие поцелуи» – это только бледный словесный материал для сценических импровизаций по методу контраста и парадокса. Грустное кажется смешным в его искусстве, и наоборот, поэтому банальное становится оригинальным.

Ирония Вертинского – не сарказм, печаль – не отчаяние. Выработано удобное отношение к жизни: утверждается и поэтизируется человеческая слабость. Личность подчинена этикету, обычаям, привычкам, даже в переживаниях соблюдается мелочный ритуал. Это признано неизбежным, и вот возникла постоянная маска – маска человека, который грустит и улыбается прилично, смешивая мадригалы и эпиграммы, не призывая ни к бунту, ни к смерти. Мир мелочей в отточенных, отшлифованных формах воссоздаётся на сцене. Этот мир архаичен, но и в нём раскрывается одна, пусть маленькая, грань общечеловеческого. Наблюдения Вертинского своеобразны и остры. Вот, например, образ женщины, здесь все варианты – от романтического до вульгарного. Конечно, гимн женственности или развенчание её у Вертинского в равной степени утверждение слабости, подчинённости, несвободы. «Весна в повороте лица» он умеет донести свою растерянность и восхищение. Видишь женщину непосредственную и робкую, благородную и беспомощную. «Ты уходишь в далёкие страны» – казалось бы, лёгкое прощание легкомысленной возлюбленной: ни упрёков, ни слёз, ни надежд. Но здесь же обида, скрытая за бравадой, измена из ревности, цинизм сломленного человека. Каприз, прихоть, истерика – вот формула слабости женщины; умение подчиняться обстоятельствам с достоинством – единственная привилегия мужчины. Перефразируя заглавие песни Вертинского «Без женщин», можно сказать, что мир его – это мир без мужчин.

Иногда исполнение Вертинского становится патетичным – так он рассказывает о своём искусстве. «Говорят, что Вы в притонах по ночам поёте танго?» Из всех его парадоксов этот

наиболее точный и острый. Вертинский настолько же выше танго как актёр, насколько как личность он выше своих персонажей. То обстоятельство, что он художник, предопределило некоторую обязательную горечь, которая и позволила ему остаться художником. Маска иронического равнодушия – всё-таки только маска. Когда он поёт о каких-нибудь «маленьких актрисах», он спокоен, хотя и улавливает в их судьбе свою собственную, но в определённые моменты спокойствие ему изменяет, эти моменты – лучшие у Вертинского, они намекают на активное неприятие окружающего. В поисках выхода он фантазирует и мечтает, всегда, увы, безутешно и бесплодно. Песенка матросов – отдалённая, свободная, простодушная – позволяет, забывшись, увидеть лучший мир, но образы любви и смерти, для него близкие и страшные, возникающие исподволь, приводят к закономерному итогу: «Как трудно...одной только песнею жить!» Сухим жестом он показывает, как смерть открывает двери матросам, и возвращается к реальности – к тысяча первой грустной и смешной истории, к очередной странице своей автобиографии.

Сценическая манера Вертинского очень не традиционна. Уничтожение преград между автором и зрителем – казалось бы, необходимое условие камерного жанра. Вертинский, напротив, подчёркивает, что каждая его песня – отчётливо выполненная миниатюра, он не скрывает в себе актёра, позволяет замечать его мастерство и ему удивляться. Он не подкупает зрителя задушевностью, но убеждает его законченностью рисунка, субъективные переживания преподносит в форме объективного повествования. Иной путь для него закрыт: при двойственном отношении к своему материалу, искусству, к самому себе полностью исключается непосредственность. Вертинский отделяет себя от героев, отстраняется от публики, он замкнут и бесстрашен, он присутствует на сцене только как мастер, но не как человек. Тем самым он вынужден быть мастером блестящим.

Хотя все его песни произнесены от имени одного актёра, от имени одного лирического героя – потому, в конце концов, они однообразны, – но они произнесены не от первого лица. «Я маленькая балерина» вместо «я маленький Вертинский» – подоб-

ная замена для него необходима, она осуществляется обязательно, если не в тексте, то на сцене. Движением рук он рисует балетные пачки, он доносит интонации усталого ребёнка и, кончив песню, рассчитывает на корректное уважение зрителя, на уважение, в котором отказано было бы маленькой балерине.

Его исполнение живёт согласно двум, как бы противоположным принципам. Эмоции, причём довольно сложные, он передаёт средствами отвлечённой пластики – каждая песенка, таким образом, насыщена выразительным подтекстом. С другой стороны, острые бытовые детали иногда совершенно неожиданно акцентируют отдельные моменты рассказа. То и другое не существует изолированно друг от друга, но всё же эти два приёма явно контрастны. Постоянное у Вертинского смешение противоположностей проявилось и здесь. «Бродягам и артистам» – так он поёт. «Пусть я бродяга», но ведь я и артист. Я не только неловкий и несчастный хозяин на прощальном ужине, я ещё и маг, который на ужин этот пригласил тысячи своих зрителей, и все они пережили его горькую прелесть». Мастерство Вертинского – его единственное достояние и спасение, поэтому он так бережно добивается совершенства.

Социальные закономерности в его творчестве проявили себя прямолинейно.

1949 г.

Примечания

Эта статья ещё и потому так точна и проникательна, что она во многом лирическое признание. Автор статьи – среди тех, кто перипетии персонажей Вертинского и его отношение к ним не только ясно понимал, но и воспринимал как отражение собственного переживания. Это особенно проявилось в предпоследнем абзаце статьи.

Хотя автор, вероятно, понимал, что статья пойдёт не в печать, а «в стол», он, как почти всегда, не пожалел труда на её построение, стиль и интонацию, чтобы она не была чуждой

предмету рассмотрения. Тексты этого автора достойны внимательного чтения: лишних слов мало, мысль и её выражающий изысканный текст выстраиваются строго. Следуя этому, спотыкаешься о фразу относительно репертуара Вертинского: «...необходимо помнить, что ничего другого он исполнять не мог».

«В защиту Вертинского» можно обратить внимание на то, что эта фраза несколько противоречат упоминаниям самим автором песен иного ряда: «Матросы», «В степи молдавнской» и даже песня сочувствия наивной бедности «Маленькая балерина». А в тоже упомянутой песне «Над розовым морем» открыто подчёркнут и голосом, и аккомпанементом драматизм перехода от ностальгической надежды к безнадёжной в этом отношении реальности. Вместе с тем уместно напомнить, что статья касается только того корпуса песен Вертинского, который единственно мог быть тогда доступен. Однако, Вертинский создал по крайней мере две совсем иные песни, песни открытого общественного содержания. Мне они стали известны много позже, благодаря интернету. Напомню о них.

«То, что я должен сказать» – песня о похоронах юнкеров, погибших осенью 1917 г. Сегодня она воспринимается антивоинным протестом. Её первое четверостишие:

Я не знаю, зачем и кому это нужно,
Кто послал их на смерть недрожавшей рукой,
Только так беспощадно, так зло и ненужно
Опустили их в Вечный Покой!

«Молись, кунак!...» – песня от имени эмигранта 1920-х годов, потерявшего всё, кроме остатка надежды; её интонация – торжественное заклинание. Её начало:

Молись, кунак, в стране чужой,
Молись, молись за край родной,
Молись за тех, кто сердцу мил,
Чтобы Господь их сохранил.