

Анна Плотникова
Луганск (Украина)

Традиции театра Дель-Арт в творчестве А. Н. Вертинского

В начале XX века комедия Дель-Арт переживала второе рождение. Россия так же не стала исключением и, отдавая дань моде, поэты окунулись в театральное искусство. Многие творцы того времени нередко прибегали к использованию в своих произведениях образы Коломбины, Арлекина, Пьеро (А. Блок, А. Ахматова). Многие авторы обращаются к этой теме: А. Блок, Вяч. Иванов, Н. Евреинов, А. Белый, В. Мейерхольд, М. Волошин. В искусство возвращаются маски театра Дель-Арт, среди которых и маска Пьеро. Персонаж французского ярмарочного театра вернулся к истокам – в эстетически переосмысленную в XX в. итальянскую комедию Дель-Арт и одновременно, эволюционировав в авторский театр, стал самодостаточным персонажем, театральным феноменом.

По словам В. Е. Ардова, зрители увидели кокетливых маркиз и жеманных Пьеро в работах графика К. Сомова. Однако эти образы были характерны не только для живописи того периода.

Интерес А. Блока к далёкому Средневековью как дань былым временами сюжетам не единичен. В. Брюсов и А. Белый так же писали о «былых днях»... И, разумеется, эта тематика перешла в малое искусство. На эстраде появились свои Пьеро и Коломбина. Они проникли в тексты песен и фабулы танцев...¹

С образом Пьеро и театром Дель-Арт А.Н. Вертинский знакомится в период своей богемной жизни в Москве и театрального довоенного прошлого. Он знаком со многими салонными певцами того времени и становится приверженцем малого салонного искусства. Для поведения молодого Вертинского был характерен эпатаж обывателя. И это

¹ Ардов В.Е., *Этюды к портретам*, Москва 1983, с. 263.

повлияло на его мировосприятие и самовыражение в тот период. К. А. Рудницкий в книге *Любимцы публики* писал: «В отличие от Плевицкой – простонародной, а частенько и псевдонародной, Вертинский – певец богемы, салонный поэт и к фольклорным богатствам не прикасался»². Таким образом, он заведомо склоняется к использованию салонных традиций и образов в своём творчестве.

Современные исследователи творческого наследия А.Н. Вертинского рассматривают аспекты театрализации его творчества. Так Е.А. Тарлышева раскрывает проблему взаимоотношений Пьеро и Коломбины в поэзии А.Н. Вертинского в своей работе *Песенная поэзия А.Н. Вертинского как единый художественный мир*³. О.А. Горелова в работе *Александр Вертинский и ироническая поэзия Серебряного века*⁴ обращается к приёмам театрализации в произведениях поэта. Целью же данной статьи является выявить компоненты художественного мира автора и приёмы его создания, традиционные для театра Дель-Арт, ввиду активного интереса к творчеству поэта, связи с переосмыслением его вклада в эстрадное искусство и возвращением к традициям артиста (открытие театра Неодекаданс).

Одним из традиционных компонентов комедии Дель-Арт являлось использование маски. Упоминания о ней самой появляются с середины 50-х годов XVI века. Маски, которые вели своё происхождение из народного карнавала, были ее отличительной чертой. Само понятие «маска» имело двойное значение в театре импровизации: предмет, закрывающий лицо актёра, и определённый социальный тип, наделённый раз и навсегда установленными психологическими чертами, неизменным обликом и соответствующим диалектом.

Театр занимает важное место в России в начале XX века, поэтому в литературу активно входят элементы театрализации, занимая ведущие позиции. Н.Н. Евреинов рассматривал природу и значение маски как приёма в литературе этого периода и утверждал, что разнообразие масок «может быть сведено к двум родам»: «к маске психологической» и «маске прагматической»⁵ (ее традиционные черты). И если «психологическая» скрывает лицо, заменяя его созданным образом, то «прагматическая» заменяет личность маской. Для творче-

² Рудницкий К.Л., *Любимцы публики*, Киев 1990, с. 7.

³ Тарлышева Е.А., *Песенная поэзия А. Н. Вертинского как единый художественный мир: Жанровая природа, образная специфика, эволюция*, [в:] Дис. ... канд. филол наук: 10.01.01, Москва 2006.

⁴ Горелова О.А., *Александр Вертинский и ироническая поэзия Серебряного века*, [в:] Дис. ... канд. филол наук : 10.01.01, Москва 2006.

⁵ Евреинов Н.Н., *История русского театра*, Москва 2011.

ства А. Вертинского характерен второй тип, поскольку на сцену выходит личность, «не имеющая ничего общего» с поэтом.

«Авторская маска» в творчестве А.Н. Вертинского стала одной из форм проявления авторской позиции в тексте, традиционной для театра Дель-Арт. На «маску» автора как форму выражения авторского сознания в лирике обращает внимание в своих работах Л.Я. Гинзбург⁶, а также Е.А. Тарлышева. Она пишет: «В художественном мире Вертинского маска – неотделимый компонент, нашедший выражение на внешнем уровне и ещё более на внутреннем – текстовом»⁷.

Ещё в начале своего творческого пути артист выбирает маску Пьеро как средство саморепрезентации. Истоки этого образа мы находим в далёком XVII веке. Пьеро (франц. Pierrot, уменьшенная форма имени Пьер), один из персонажей французского ярмарочного театра, возникший именно в то время. Обычно это был крестьянин-мукомол, отсюда и возникает набелённое лицо персонажа. Его прототипом стала маска Педролино из итальянской комедии Дель-Арте. Актёр играл его без маски, в широкой крестьянской рубахе из мешковины, а лицо обсыпал мукой. «На сцене парижского театра «Комеди Итальянн» превратился в печального несчастного возлюбленного, соперника более удачливого Арлекина»⁸.

В 1819 на сцене парижского театра «Фонамбюль» мим Ж.Г.Б. Дебюро стилизовал маску народного театра в образ отвергнутого несчастного влюблённого, одетого в белый балахон с жабо с длинными рукавами, широкие панталоны, остроконечную шапку. Дебюро первым переосмыслил популярную маску и ввёл ее в авторский театр. Нового героя он играл с помощью традиционных приёмов театра ярмарки-буффонады, гротеска и эксцентрики, но главным в его образе остались лиризм и жизненная правдивость переживаний, чем он и завоевал симпатии публики⁹.

Эти же приёмы, как мы видим, в дальнейшем использовал А. Вертинский. Его актёрская маска, его «белый Пьеро», была неординарной:

Он выходил на сцену уже основательно загримированным и в специально сшитом костюме Пьеро. В мертвенном, лимонно-лиловом свете

⁶ Гинзбург Л.Я., *О литературном герое*, Ленинград 1979.

⁷ Тарлышева Е.А., *Песенная поэзия А. Н. Вертинского как единый художественный мир: Жанровая природа, образная специфика, эволюция*, [в:] Дис. ... канд. филол наук: 10.01.01, Москва 2006, с. 38.

⁸ *Иллюстрированная история мирового театра*, под ред. Д. Р. Брауна, перевод с англ., Москва 1999, с. 327.

⁹ *Ibidem*, с. 328.

рампы густо напудренное лицо его казалось неподвижной, иссушенной маской. Лишь «алая рана рта» и страдальчески вздрагивающие брови обозначали «тлеющую человеческую жизнь»¹⁰.

В этом образе Вертинский провёл всю свою фронттовую жизнь. Об использовании традиционного костюма в своих выступлениях артист писал:

От страха перед публикой, боясь «своего» лица, я делал сильно условный грим: свинцовые белила, тушь, ярко-красный рот. Чтобы спрятать смущение и робость, я пел в таинственном «лунном» полумраке¹¹.

С помощью маски Пьеро реальный автор отделяется от своих произведений и передаёт их вымышленному. Традиционно маска театра Дель-Арт обладала закреплённым набором качеств героя. На их основе складывались сценические типы. Поэт наделяет своего Пьеро такими качествами как нежность, тонкость, деликатность, склонность к меланхолии, в большинстве своём абсолютно неприсущими жизнерадостному и оптимистичному А. Вертинскому, но характерными для оригинального образа средневековой комедии. Маска становится символом выражения творческой позиции артиста: глазами Пьеро он видит мир по-иному и пытается показать зрителю трагедию незаметного человека, одного из многих, вывести личные переживания на уровень общечеловеческих.

Пребывая в условиях социального кризиса, эмоционального «надлома», артисты видели себя участниками «театра судеб». Сам автор писал, что для него «выбор маски был не случаен»¹², однако постепенно ему становится трудно с ней соперничать. В 1915 году он пишет:

Я устал от белил и румян
И от вечной трагической маски,
Я хочу хоть немножечко ласки,
чтоб забыть этот дикий обман¹³.

Жизнь его превращается в бесконечную игру, игру в «жизнь» с собственной маской. Усталость – перманентное состояние: от

¹⁰ Бабенко В.Г., *Артист Александр Вертинский: Материалы к биографии. Размышления*, Свердловск 1989, с. 34.

¹¹ Бабенко В.Г., *Артист Александр Вертинский: Материалы к биографии. Размышления*, Свердловск 1989.

¹² Вертинский А.Н., *Дорогой длиною...*, сост. и вступ. ст. Ю. Томашевского, Москва 1991, с. 9.

¹³ *Ibidem*, с. 270.

страстей, от сцен, от игры, от жизни. Остаётся только призрачная мечта о новой, чистой жизни, где преобладают светлые чувства и где не нужно больше играть. В «диком обмане» заключён трагизм человека, вынужденного быть в положении изгоя, скрываться за маской, вести двойную игру. Маска становится клеткой, в которой влачит существование Артист. С помощью «белил и румян» был рождён Пьеро и похоронен в извечном одиночестве Автор. Маска становится «лицом» артиста А. Вертинского.

Одиночество и печаль, традиционные для Пьеро, были его принципами. В отличие от В. Брюсова, который с помощью маски пытался обрести себя, А. Вертинский хотел с ее помощью укрыться от всех и от себя в первую очередь. Пьеро – стал не только маской, за которой скрывался актёр от публики, он стал символом его глубокого душевного одиночества, которое читается в его строках:

А когда я усну – он уж на подоконнике
И читает по стенам всю ту милую ложь,
Весь тот вздор, что мне пишут на лентах поклонники
О Пьеро и о том, как вообще я хорош.
И не видит никто, как, с тоскою повенчанный,
Одинокий, как ветер в осенних полях,
Из-за маленькой, злой, ограниченной женщины
Умираю в шести зеркалах¹⁴.

Снова Пьеро покинут, забыт всеми, и бесконечно одинок. Артисту пришлось принять груз одиночества как дань маске и эпохе. Однако истории Пьеро не были ложью, он доступно обывателю доносил вещи, о которых было не принято говорить, но в его устах они звучали просто и очень правдоподобно. Зачастую публика не воспринимала иронии артиста и по-настоящему сопереживала Пьеро. А. Вертинский настаивал, что автором ариеток был не кто иной, как сам Пьеро, отсюда и возникает своеобразный лиризм и художественное своеобразие, характерное для данного героя. Таким образом, актёр отделяет себя от авторства. Хотя песни повествует как бы сам автор, и рассказ ведётся от первого лица, но их повествует не А. Вертинский, а сам Пьеро. Однако без Пьеро теряют смысл исполняемые им песенки. Он зачастую сливается с лирическим героем, об этом свидетельствует контекст: характер героя совпадает с характером Пьеро,

¹⁴ Ibidem, с. 283-284.

его внутренними качествами и внешними чертами: «Как бледен ваш Пьеро, как плачет он порой»¹⁵.

Настоящий автор в произведениях выходит за рамки отношений «лирический герой» – «автор», собственно автор отстранён, и различить слова А. Вертинского и Пьеро можно только исходя из контекста. В этом и заключается смысл использования артистом сценической маски в своём раннем и наиболее противоречивом творчестве. С ее помощью поэт не только «скрывался» от публики, но и самовыражался, используя приём тонкой иронии и отстранения от «автора в тексте». Таким образом, поэт придерживается классического канона театра Дель-Арт: актёр всегда выступает в одной и той же маске, его персонаж неизменен, несмотря на изменение сюжета песенки. Даже отказавшись от сценической маски Пьеро, в произведениях он остаётся в виде Артиста во фраке, но обладает чертами присущими данному образу – то есть маска эволюционировала в сценический образ, изменившись внешне, но сохранив базовое содержание. В традициях театра Дель-Арт артист придерживается сценического закона одной роли.

Кроме того, в поэзии А.Н. Вертинского присутствуют образы, традиционные для комедии Дель-Арт. Уже в ранних произведениях, наряду с лирическим героем, появляется центральный женский образ Коломбины (южная маска Коломбина или Сервета) – играющей в чувства девочки, не знающей настоящей любви. Она изначально обладает качествами традиционной маски комедии Дель-Арт (авантюризм, легкомыслие), однако поэт приближает ее образ к действительности: героиня «проигрывает» свои чувства в балагане жизни, слезы ее кукольны, она корыстна, бездушна и бесчувственна. В образе Коломбины автор заключает нарицательный смысл: «... Надо быть «Коломбиной...»¹⁶. Дабы устроиться в жизни, необходимо быть хорошей актрисой и до конца играть свою роль. Это нарицательное имя поэт относит ко всем женщинам, окружавшим его. Единственный раз в творчестве А.Н. Вертинского Коломбина названа своим именем в стихотворении *Трефовый король*, где автор создаёт обобщённый образ женщины-марионетки.

Ещё классический образ комедии Дель-Арт, присутствующий в творчестве поэта – Арлекин – типичная северная маска. Хотя изначально герой был, по-деревенски простоват и наивен, сохраняя неизменную весёлость, не смущаясь никакими жизненными трудностями, в творчестве артиста он представлен посредственным влиятельным

¹⁵ Ibidem, с. 279.

¹⁶ Ibidem, с. 287.

человеком. В стихотворении *Трефовый король* мы сталкиваемся с классическим противостоянием: Пьеро – Арлекин. Нерешительный Пьеро принимает удары Судьбы. Он «влюблённый бродяга из лунных зевак»¹⁷ и не может соперничать с тремовым королём (Арлекином), который благодаря своему высокому положению смог «покорить» прекрасную Коломбину. Таким его изображает автор:

Он богат, и воспитан, и даже красив.
Недалёкий немножко. Зато без сомнения,
Человек своих слов и почти не ревнив¹⁸.

Пусть он не так романтичен, как нежный Пьеро, но он «выгодная партия», способный обеспечить материальную сторону жизни, не принимая во внимание ее духовную сторону, упуская из виду вопросы любви и души. Пьеро страдает не от несчастной любви, он сожалеет о безрадостной жизни своей возлюбленной с «приземлённым» человеком:

Так недолго Вы были моей Коломбиной,
Вы ушли с представителем фирмы Одоль.
Далеко-далеко в своё царство ослиное
Вас увозит навеки тремовый король¹⁹.

В его словах мы слышим горечь и сожаление. Любовь недолговечна, и он вновь один. Но здесь нет слов осуждения – выбор сделан, он должен принять его. Арлекин вновь победил. Таким образом, в раннем творчестве А.Н. Вертинского был сформирован любовный треугольник: Арлекин – Коломбина – Пьеро, где, в стиле традиций театра Дель-Арт, Коломбина всегда выбирает «земного» Арлекина, а не «лунного» Пьеро. Этот феномен треугольника в различных его проявлениях и модификациях характерен для всего творческого пути поэта.

Обращаясь к жанровым особенностям произведений А.Н. Вертинского необходимо обратить внимание на жанр «ариемки». В каждой из них наблюдается уникальный сюжет, который, согласно традиции комедии Дель-Арт, был в основе любого спектакля-импровизации. Основным же был сюжет развития отношения между влюблёнными. Это характерно для творчества поэта. Тема любви является основной в его творчестве, однако он привносит в неё нотки декадентской печали и разочарования в совокупности с иронией – ещё одним тради-

¹⁷ Ibidem.

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ Ibidem.

ционным приёмом средневековой комедии. В сочетании «печальная песенка» возникает контраст смешного и грустного, усиленный образом Пьеро и его сценической маской. Уже в самом названии «аритетка» заложена самоирония как приём и как тема произведения. Оба эти определения несут комическую окраску, поскольку использованы в уменьшительно-ласкательной форме и обладают определённой трогательностью и иронией. Тем самым, уже в самом жанре произведений изначально была заложена комическая коннотация. Лирико-смеховое начало «песенок» раскрывается в образе Пьеро. Трагический Пьеро смеётся сквозь слезы и плачет сквозь смех. Его трагедия превращается в комедию для зрителей. Артист смеётся вместе со своей маской и не представляет в этом иллюзорном мире другого лица. При этом автор шутит над создаваемым им образом. Особенно отчётливо это просматривается в стихотворении *Аллилуйя*:

И за гипсовой маской, спокойной и строгою,
Буду прятать тоску о твоём фуэте²⁰.

Таким образом, в отличие от традиционного комического образа артист создаёт комплексный трагикомический образ лирического героя. Ирония в творчестве поэта – прием, без которой весь авторский замысел был бы утерян. По словам В.С. Полякова, «ещё не изжито мнение о Вертинском, как о певце рыдающей эмиграции, о поэте Бермудских и других экзотических островов, оплакивавшем безвозвратно ушедшее прошлое»²¹. Исследователи творчества поэта рассматривают его с более «серьёзной» стороны, тогда как компонент иронии в его творчестве позволяет раскрыть грани его произведения при детальном анализе.

По воспоминаниям современников и мемуарам поэта, мы видим, что сам он был человеком остроумным, обладающим тонким чувством юмора, очень любил розыгрыши. В. С. Поляков пишет:

Я много раз был на концертах Вертинского, слушал его песни и в домашней обстановке и утверждаю, что многие из них наполнены юмором и сарказмом. «Вы стояли в театре в углу за кулисами» – это песня о закулисной жизни, о которой артист говорит с тонкой иронией. С доброй и сочувственной улыбкой поёт он о маленькой балерине, которой сам король (это же мечты, наивные мечты маленькой бедной танцовщицы) подарил печально бледные нарциссы и лакфиоль²².

²⁰ Ibidem, с. 282.

²¹ Поляков В.С., *Товарищ Смех*, Москва 1976, с. 129.

²² Ibidem, с. 131.

В его творчестве постоянно встречается тонкая ирония, сатира, сарказм и пародия – типичные приёмы комедии Дель-Арт. А.Н. Вертинский неотделим от тонкого юмора. Иногда это мрачноватый, едкий юмор, иногда сентиментальный, иногда милый и очаровательный, однако, даже при исполнении самых «чувствительных» песенок, у Вертинского остаётся ироническая интонация. И даже в самой серьёзной песне скрывается ироническая нотка: «Как бледен Ваш Пьеро, как плачет он порой!»²³ или сложная метафора: «бально-больной».

Таким образом, в творчестве поэта смешное переходит в печальное, а трагическое – в ироническое. Зачастую этот эффект осуществляется благодаря стилю исполнения автором своих произведений, ироничного интонирования и используемым приёмам юмора и иронии. Однако на первый план все-таки выходит авторский, личностный компонент, ведь в исполнении других артистов произведения поэта утрачивают ноту горького смеха. Сам автор отдаёт предпочтение самоиронии, ярко выраженной в произведении *Я сегодня смеюсь над собой*²⁴.

Сущностью комедии Дель-Арт была импровизация. В ней артисты отталкивались не от драматургии, а от актёрского искусства, основой которого и был метод импровизации. Александр Вертинский перенимает этот приём и доводит его до совершенства – каждое отточённое движение во время исполнения ариеток кажется импровизацией. Это стало своеобразной манерой исполнения, повторить которую не может ни один последователь его творчества. В ней отмечается импровизированный и недолгий отход от ритма и мелодии фортепиано. Тонкое соединение голоса с музыкой в опорных пунктах мелодичней рисунка песни. Характерная особенность актёра – «чтение» песен. Современники так же отмечают определённую гипнотичность рук артиста во время выступления – рук не просто артиста – рук Пьеро. Так, Н. Ильина пишет:

«Какой актёр! – говорила в антракте Катерина Ивановна. – Руки гениальные! Каждая песенка – маленькая пьеса, чувствуете?» Я радостно уцепилась за слово «актёр». Вот что я в нем ощущала, даже не видя его, вот почему люблю его песни. ... Он – актёр. Он, скорее мелодекламатор, чем певец. И пусть слова некоторых его песенок не слишком удачны, пусть даже пошловаты, пусть. Не это главное. Главное то,

²³ Бабенко В.Г., *Артист Александр Вертинский: Материалы к биографии. Размышления*, Свердловск 1989, с. 279.

²⁴ *Ibidem*, с. 276.

что он актёр, ни на кого не похожий, создатель своего особого жанра. Вот в чем его сила!²⁵.

Таким образом, манера исполнения песен-постановок является неотъемлемой характеристикой таланта А.Н. Вертинского как актёра и одним из приёмов создания комплексной сценической маски.

Таким образом, переняв лучшие традиции комедии Дель-Арт, а так же синтезировав модернистические тенденции начала XX века, артист выбирает в качестве сценической маски противоположный ему самому тип. Хотя изначально маска явилась данью моде, средством дистанцирования от зрителя и способом реализации себя в новом образе, в дальнейшем она стала неотъемлемой частью всего доэмиграционного периода творчества, повлиявшей на тематику и проблематику поэзии автора, и трансформировалась в период эмиграции, но не утратила свои традиционные черты. Сценическая маска Пьеро возникла в период смены культурных парадигм начала XX века и явилась следствием поиска поэтом новых мировоззренческих, ценностных и художественных ориентиров, а также стала доминантой художественного мира поэта заявленного периода, вокруг которой была сформирована система образов, среди которых ведущими оставались традиционные образы комедии Дель-Арт. Использование классической маски Пьеро дало поэту возможность не только скрыть стеснение перед публикой, но и полностью изменить восприятие образа автора в тексте. Постепенно отказавшись от сценической маски, артист вводит образ Пьеро в свой художественный мир как персонаж, продолжающий жить в произведениях эмиграционного и пост эмиграционного периодов, формируя вокруг него систему образов и весь художественный мир, используя традиционный приём иронии и юмора. Пьеро сопутствуют другие маски комедии Дель-Арт, на их взаимодействии строится сюжет печальных песенок, в каждой из которых свои Коломбина и Арлекин, наделённые своим набором характерных черт. Извечное противостояние Арлекина и Пьеро поэт выводит на уровень борьбы духовного и материального начала. Переняв основные традиции театра Дель-Арт, А.Н. Вертинский, поэт модернизирует и привносит личностный компонент в их эволюцию, давая начало новому явлению в русской эстраде.

²⁵ Ильина Н.И., *История одного знакомства*, Москва 1987, с. 145.

SUMMARY**Traditions of del-art theater in the works of A. N. Vertinsky**

This paper examines the traditions of commedia-art in the works of A. N. Vertinsky. In the early twentieth century commedia-art was reborn and as a tribute to the fashion, the Russian poet plunged into the theater. Many of the creators of the time often resorted to the use of images in their works of theater dell'arte (A. Blok, A. Akhmatova) and A. N. Vertinsky was not an exception. Mask becomes an integral part of the theatrical culture of that period and the central image in the art world of the poet's early period. At the early stage, Pierrot, Columbine and Harlequin are the central images. In emigration and post emigration periods, they become typical, however, they retain their original meaning of the comedy dell'arte. Thus, the origins of his work are found in the medieval theater, and, as the successor of its traditions, he creates a unique world in his work.