



Трудно рассуждать о Вертинском, никогда не быв на его концертах, не видев его выступлений. Трудно потому, что даже сохранившийся на пластинках голос не даёт полного представления о феномене этого необычайного артиста, не объясняет, почему его концерты встречались овациями, почему на каждом выступлении певец бисировал без счёта.

Жанр, в котором выступал Вертинский, называли «песенками настроения». Но было бы точнее назвать этот жанр именем самого артиста, поскольку ни в чём другом исполнении его песни не воспринимаются также, как в исполнении самого Вертинского, теряя что-то главное и обязательное. Да и сам артист оставался собой, выступая только со своими ариетками.

В начале XX в. классический театр, по слову Николая Шебуева, «беспокойно заёрзал». Шли поиски новых форм, новых возможностей игры и взаимодействия со зрителем. Так возник театр миниатюр, в чём-то подражавший кинематографу, а в чём-то принципиально новый – вне классического искусства, вне морали и даже вне традиционной профессии. Нечто среднее между цирком, кабаре и шантаном. Такие театры поражали обилием разно-

плановых выступлений, небольших номеров, призванных поразить, вызвать сильные впечатления у зрителя за короткий промежуток времени. Здесь нужна была необычная внешность, яркая маска, умение двигаться, петь, владеть мимикой и жестом. Театры эти множились, и через их подмостки чередой проходили самые диковинные артисты.

Эммануил Краснянский вспоминал, что карьера Вертинского началась в Петрограде в театре «Павильон де Пари», где однажды в программе появился номер «Ариэтти Пьеро». Песенки никому не известного скромного молодого артиста контрастировали с надоевшими уже «ямщиками» и «тройками» и потому сразу же привлекли внимание зрителя. Но в воспоминаниях самого Александра Николаевича Вертинского начало его карьеры описано иначе.

«Обегав всю Москву в поисках работы и ничего не найдя, я как-то сидел в маленьком садике при Театре миниатюр, который держала Марья Александровна Арцыбушева с мужем Юрием Константиновичем, в Мамоновском переулке по Тверской (где сейчас помещается Театр юного зрителя)...» Именно в этот театр и попал впервые Вертинский сначала на небольшие роли в музыкальных спектаклях. В качестве гонорара молодой артист получал сытный обед, что уже было неплохо. Впоследствии он начал читать острые поэтические пародии собственного сочинения, имевшие успех. С 1914 г. Вертинский оказался сначала в госпитале, а затем и в санитарном поезде, делая перевязки раненым. И лишь в начале 1916 г. он вернулся в Москву. Тогда же имя его появилось в афишах. Он выступал в программе кабаре «Богема», потом – в театре «Мозаика», в театре-кабаре «Жар-птица». Слава пришла к нему в театре миниатюр на Петровских линиях.

«Однажды, проснувшись утром, я выяснил, что я уже несомненная знаменитость. Действительно, билеты в Петровском театре на мои выступления были раскуплены на всю неделю вперёд, получал я уже сто рублей в месяц. Нотные магазины на Петровке были завалены моими нотами: “Креольчик”, “Жамэ”, “Минуточка” <...> Студентки и курсистки переписывали мои стихи, раскупали ноты и развозили их по всей Руси великой».



Что же так нравилось студенткам и курсисткам в песенках Пьеро (до 1917 г. Вертинский выступал в костюме и гриме Пьеро)? Над чем они плакали, чему устраивали овации?

Творчество Вертинского с самого начала было творчеством составным, соединяющим стихи, музыку, голос и артистизм. Большей частью все компоненты этого сложного коктейля принадлежали самому автору – Александру Николаевичу Вертинскому. Но, случалось, он прибегал к стихам других поэтов – Блока, Ахматовой, Г. Иванова, Сологуба, Северянина... Одна из популярных, заставляющих курсисток лить слёзы, песен – «Кокаинетка» (или «Кокаинеточка») – приписывается перу Владимира Агатова. Правда, в этом случае Агатов написал её тринадцати- или пятнадцатилетним подростком. Но почему бы и нет? Особенно с учётом юношеской экзальтированности текста и неумелости стиха. Впоследствии Агатов так и не признался в авторстве, что совершенно неудивительно – так неудачен этот стих. Но «Кокаинетка» не исключение – первые песенки Вертинского все примерно одного уровня. И неспроста ещё до 1917 г. его обвиняли и в безвкусице, и в упадничестве, и даже в развращении молодёжи. Особенно в связи с той же «Кокаинеткой», содержащей, говоря современным языком, призыв к самоубийству:

*Что Вы плачете здесь, одинокая глупая деточка
Кокаином распятая в мокрых бульварах Москвы?
Вашу тонкую шейку едва прикрывает горжеточка,
Обльсевшая, мокрая вся и смешная, как Вы...*

<...>

*...Так не плачьте ж, не стоит, моя одинокая деточка.
Кокаином распятая в мокрых бульварах Москвы.
Лучше шейку свою затяните потуже горжеточкой
И ступайте туда, где никто Вас не спросит, кто Вы.*

Жанр этого и целого ряда других стихотворений, исполняемых в начале карьеры Вертинским, можно смело назвать «чёрный лубок». Сгущение красок, грубоватые и аляповатые картинки, слабые рифмы... Что-то похожее напевал Смердяков у Достоевского: «Царская корона / Была бы моя милочка здорова...». Словом, сегодня сложно себе представить, кто и почему плакал над этими песнями. Тем более что даже при чтении некоторых из них возникает чувство неловкости. Как, например, при чтении стихотворения «Безноженька»:

*Ночью на кладбище строгое, / Чуть только месяц взойдёт, /
Крошка-малютка безногая / Пыльной дорогой ползёт. /*

*Днём по канавам валяется, / Что-то тихонько скулит. /
Ночью в траву забирается, / Между могилками спит. /*

*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?»*

То же сюсюканье, обилие диминутивов, те же слащавость и ходульность. Позднее Вертинский писал, что решил пять новеллы, рассказывать со сцены истории несчастных созданий. Но ни «Безноженька», ни «Кокаинеточка» не являются новеллами. Здесь нет никакой законченной истории, нет образа, слушателю непонятно, откуда что взялось и куда потом делось. Кто такая Безноженька? Зачем она приползает ногами на кладбища? Чем живёт? Где, в конце концов, её ноги?.. Новеллой можно назвать, например, романс «Нищая» (Алябьев – Беранже/Ленский), рассказывающий историю нищей старухи. Но «Безноженьку» нельзя даже рядом поставить с «Нищей» ни с нарративной, ни с поэтической точки зрения.

Стоит признать, что Вертинский не принадлежал к числу выдающихся поэтов Серебряного века. Его поэзия проста, зачастую простовата и неумела. Не все понимали его и до революции, и в эмиграции. Для многих любовь к нему начиналась лишь после посещения его концертов. В воспоминаниях, опубликованных в американской газете «Новое русское слово» (1972), Юстина Крузенштерн-Петерец так описывала свои впечатления от Вертинского: «Я лично, зная Вертинского лишь по пластинкам, в восторге от него не была: все эти бразильские крейсера, бананово-лимонные Сингапуры и жёлтые ангелы, в сочетании с плохонькой музыкой, казались мне просто дребеденью...». Но вот поднялся занавес, и к зрителям вышел сам артист. «Это было даже не пение, – вспоминает Крузенштерн-Петерец, – скорее жалоба на то, что в мире всё так скучно и неудачно. Голос артиста – слабый и надтреснутый, падал порой до чуть слышного бормотанья, и тем не менее, каждое его слово, произнесённое хотя бы шёпотом, хватало за сердце. Замечательны были и мимика, так преображавшая некрасивое, свиное лицо Вертинского, и выразительность



его рук. Это был артист в полном смысле слова, творивший собственное, особое искусство. Он делал именно то, что проповедовал Вахтангов – уводил слушателей от реальной жизни, в далёкие моря, неведомые страны <...> рассказывал им всякий вздор, но так, что этот вздор становился откровением <...> Это был какой-то калейдоскоп, в котором у публики голова шла кругом».

Примерно такие же впечатления сложились чуть раньше у Веры Андреевой, дочери Леонида Андреева, видевшей Вертинского в парижском баре «Кавказская пещера». Он пел тогда:

*Сколько сломанных роз,
Сколько пролитых слёз,
Сколько мук и несбывшихся грёз!
А дни бегут, как уходит весною вода,
А дни бегут, унося за собою года,
Время лечит людей, и от всех этих дней
Остаётся тоска одна, и со мною всегда она...*

Слащавые, напыщенные слова в исполнении Вертинского на глазах превращались в искусство, наполняясь смыслом и красотой.

И пусть это уже 30-е годы, когда Вертинский достиг зрелости как артист, как исполнитель и мастер своего жанра. Всё равно и на подмостках Петровского театра в Москве его актёрский талант проявлялся уже настолько, чтобы очаровывать публику, чтобы из плохих стихов создавать интересные мини-спектакли.

Незамысловата и музыка его песен, да и голос его настолько слаб, что за границей у непонимающих русского языка слушателей выступления артиста и реакция русской публики вызывали подозрения в какой-то скрытой пропаганде. В воспоминаниях Вертинский описывает, как в Аккермане на его концерт явился комендант города. И когда начались овации, он вскочил в места и в бешенстве закричал по-румынски: «Что он поёт? Я требую, чтобы мне объяснили, что он поёт? Отчего здесь все с ума сходят? Голоса у него нет. В чём дело?.. Он большевик! Он вам делает митинг!..» Этот трагикомический выпад говорит именно о том, что Вертинского нельзя воспринимать по частям, это явление сложносоставное, но целостное.

И всё же самой крепкой, пьянящей составляющей экзотического коктейля под названием «Вертинский» был его природный артистизм. По рассказам видевших его на сцене, каждая спетая песня действительно становилась маленьким спектаклем, сыгранным одним актёром, не сходящим с места. Сыгранным мимикой, жестикующей – бледным открытым лицом и руками, длинными белыми пальцами.

Сам Александр Николаевич Вертинский уверял, что вобрал в своё творчество дух эпохи, став её беспощадным зеркалом. Разумеется, черты эпохи отобразились и в творчестве Блока или Есенина, с тою лишь разницей, что в зеркалах этих мы видим не «чёрный лубок», а гораздо более изящные и сложные картины. В песенках Вертинского зритель узнавал себя, сопереживал ближнему, живо чувствовал атмосферу места, слышал о том, что и сам всегда знал, только не умел, быть может, выразить. Во многом стихи Вертинского посвящены тому же, что и стихи Блока, Северянина, Есенина, Маяковского, Сологуба... Но в силу разности поэтических дарований стихи столпов Серебряного века воспринимаются несколько завуалировано и отвлечённо, как эстетическое и этическое обобщение, а поэзия Вертинского – как буквальная зарисовка, как рассказ о конкретных людях, пусть даже и выдуманных автором, в его стихах нет обобщения, они предметны.

Наверное, современному человеку сложно понять эту ажитацию вокруг Вертинского, те восторги, овации, слёзы восхищения, которыми одаривали его зрители и в дореволюционной России, и в эмиграции, и даже в Советском Союзе. Впрочем, здесь нет ничего удивительного. Включив сегодня запись какой-нибудь «Песни года 89» тоже придёшь в недоумение по поводу зрительской реакции. Что ж, у каждой эпохи свой дух, свои настроения, свои переживания. Вот и Вертинский сочувствовал скучающим и запутавшимся, убогим и падшим. Он воспевал смерть и утверждал, что подчас это наилучший выход, избавление, когда «никто вас не спросит, кто вы», когда «ничего теперь не надо» и «никого теперь не жаль». В то же время он не призывал стать лучше, не поучал, не проповедовал. Напротив, в его песнях – призыв к наслаждениям, к тем, пусть и сомнительным, краткосрочным радостям, что можно получить от жизни. Причём к радостям плотским, приземлённым. Любовные утехы, экзотические страны, хмельные духи, роскошные наряды... И как-то незаметно приземлённые радости вдруг оказываются мечтой, заполняющей, по слову самого Вертинского, «недостаток иллюзий». И вот уже он словно подсказывает, как сделать по-

шлость жизни чуть менее пошлой. Если женщина уходит от одного мужчины к другому, пусть это будет не банальное расставание и не измена. Пусть она уйдёт «холодной и далёкой, укутав плечи в шёлк и шиншилла».

В «Мелком бесе» Сологуба безумный Передонов пишет письмо некой княгине: *«Я люблю вас, потому что вы – холодная и далёкая. Я хочу иметь любовницу холодную и далёкую. Приезжайте и соответствуйте»*. Но те же слова у Вертинского обретают совсем иной смысл: жестокая ирония Сологуба сменяется чуть заметной улыбкой, чем-то жеманно-иллюзорным. Вертинский не смеётся над своими героями, он понимает, что в эпоху декаданса женщине положено быть «холодной и далёкой». И всё же пусть изломанные отношения, скука жизни будут немного скрашены шёлково-шиншиловым туманом. Но туман есть туман. И Вертинский снова и снова возвращается к скуке и пустоте жизни, к невозможности изменить её, сделав хоть немного осмысленнее.

Творчество Вертинского некоторые исследователи считают ироническим. Константин Рудницкий вслед за Моисеем Иофьевым утверждал, что *«ирония сквозила в исполнении Вертинского всегда и везде»*. Признав, что Вертинский действительно часто ироничен – причём ирония его направлена исключительно на самого себя, но не на тех несчастных, о которых он взялся рассказывать новеллы, – в целом согласиться с этим утверждением сложно. Самоироничен Вертинский в воспоминаниях и зарисовках, в стихах, где за лирическим героем угадывается авторское «я». Но слишком много трагического в его творчестве, грозящего при появлении иронии обернуться кощунственным, издевательским. Слезы, потрясения, овации свидетельствуют о серьёзном восприятии зрителем его якобы иронических песенок. Да и костюм Пьеро, с которого началась карьера маэстро, не говорит в пользу иронии. Пожалуй, заставить зрителя начала XX века воспринимать песенки печального Пьеро как иронию, было непростой задачей. Это уже что-то из области постмодернизма. Вертинский вполне серьёзно жалеет со сцены падших, порочных людей и делает это не отвлечённо, аллегорически, а на уровне слушателя – понятно и предметно.

В эмиграции, что неудивительно, в его творчество вошла новая тема – тема тоски по родине, что опять же тронуло многие сердца. В этих песнях он сосредоточен и даже суров, здесь нет никаких «минуточек», «сероглазочек», никаких «сучечек» и «ручечек» – ни малейшего присюсюкивания и слащавости. Но стоило

Вертинскому заговорить о родине, которая *«цветёт и зреет, / Возрождённая в Огне»*, о том, *«что пора остановиться, / Как-то где-то отдохнуть / И спокойно согласиться, / Что былого не вернуть. / И ещё понять беззлобно, / Что свою, пусть злую мать / Всё же как-то неудобно / Вечно в обществе ругать...»*, как эмиграция немедленно назвала его большевистским наёмником. Но Вертинский, мудро не обращая внимания на тех, кто внимания не достоин, продолжал творить. И вновь он воспевал прелесть случайных встреч, грустную красоту расставаний, душную притягательность порока, загадочное обаяние далёких стран и мучительную, изводящую тоску по родине.

В целом Вертинский всегда был аполитичен и никаких политических симпатий в песенках не выражал. Кроме, пожалуй, одного-единственного случая, давшего белой эмиграции все основания считать Вертинского своим и возмутиться затем мнимой продажей большевикам. Речь идёт о стихотворении или песне *«То, что я должен сказать»*, посвящённой погибшим юнкерам. Шли споры относительно событий, определивших её появление. Паустовский, например, утверждал, что песня посвящена юнкерам, убитым под Киевом в селе Борцаговке в столкновении с петлюровскими войсками. Сам Вертинский уверял, что посвятил эту песню московским юнкерам, погибшим в дни октябрьского восстания 1917 г. Существует легенда, что, будучи вызванным в ЧК, Вертинский отвечал по поводу своих симпатий к юнкерам: *«Это же просто песня, и потом, вы же не можете запретить мне их жалеть!..»*

Песня *«То, что я должен сказать»* стала впоследствии белогвардейским гимном. С ней на юге России ходили в атаку против «красных» врангелевские офицеры. За песню Вертинского лично благодарил в 1918 г. Я.А. Слащёв. А в постсоветское время стихотворение сделалось объектом пристального внимания как исследователей, так и исполнителей. Его даже называли «поворотным моментом» в творчестве Александра Вертинского, не уточняя при этом, как и куда поворотилось его творчество. Да, он снял костюм Пьеро, исполняя эту песню. Но достаточно заглянуть в сборник его стихов, чтобы обнаружить, что какого-то заметного поворота в поэзии не произошло.

Вернувшись в СССР в 1943 г., он привёз с собой другие песни, то, чего, по-видимому, недоставало воевавшей и разорённой стране. Он привёз яркие краски и красивую мечту, пёструю экзотику и фантастические сюжеты, что-то беспечное и красивое. И даже шёлково-шиншилловый туман пришёлся как нельзя кстати среди

разрухи и тоски по погибшим. И советская публика с благодарностью приняла артиста. Залы, где он выступал, были полны, всюду артиста ждали оvationи, снова, как и в дореволюционной Москве, он без конца бисировал. Пять раз он объехал СССР от Прибалтики до Сахалина, от Заполярья до Средней Азии. Конечно, кто-то ещё помнил его по тем далёким выступлениям, кто-то слышал рассказы старшего поколения, попадали в Союз и пластинки артиста, за которым через годы тянулся шлейф романтики и загадки. Но главное, возможно, было в подсознательном стремлении любого человека восстановить связь времён. А Вертинский был представителем той, ушедшей России, он был свой и в то же время – совсем другой. Из другого мира, из другой эпохи, да и творчество его было иным, непривычным для советского зрителя и слушателя. И теперь Вертинскому, по слову Владимира Бабенко, *«выпала честь стать (очень хрупким!) связующим звеном между 1910-ми и 1950-ми годами <...> Это не всегда понимали, но в этом же заключалась одна из скрытых причин силы его воздействия».*

Первые встречи были, можно сказать, робкими – в публике сохранялось какое-то недоверие и к самому Вертинскому, и к тому, что вот он приехал и повсюду ездит свободно, даёт концерты по всей стране... Александр Галич, вспоминая, как впервые попал на концерт Вертинского, писал: *«Сцена была пуста, открыт занавес, стоял рояль, а потом на сцену, без всякого предупреждения, вышел высокий человек в сизом фраке, с каким-то чрезвычайно невыразительным, стёртым лицом, с лицом, на котором как бы не было вовсе глаз, с такими белесовато-седыми волосами. За ним просеменил маленький аккомпаниатор, сел к роялю. Человек вышел вперёд и без всякого объявления, внятно, хотя и не громко, сказал: “В степи молдаванской”. Пианист сыграл вступление, и этот человек со стёртым, невыразительным лицом произнёс первые строчки:*

*Тихо тянутся сонные дороги
И вздыхая бредут под откос...*

И мы увидели великого мастера с удивительно прекрасным лицом, сияющими лукавыми глазами, с такой выразительной пластикой рук и движений, которая даётся годами большой работы и которая дарится людям большим их талантом».

Похожие впечатления описал и Иван Рахилло: *«...Полное разочарование! На эстраду, на ту знаменитую эстраду, где мы с Дейнекой видывали Маяковского с его атакующим рёвом, вышел*

несуразный длинный мужчина с невыразительной внешностью сутулого бухгалтера. Ничего не было в его внешности ни артистического, ни поэтического, всё скучно, обыденно... И "бухгалтер" запел. Нет, даже не запел. Негромко заговорил... И случилось чудо».

Публика приняла Вертинского после первых же выступлений. Вскоре по приезде он получил квартиру в центре Москвы и подарок – рояль. Он ездил с концертами, снимался в кино, в составе съёмочной группы стал лауреатом Сталинской премии. И, пожалуй, единственное, что всерьёз угнетало артиста – отсутствие официального признания. О нём не писали в газетах, ему не предлагали записывать пластинки, не приглашали на радио, не издавали ноты и стихи... У него не было учеников и своей школы. А впрочем, мог бы он научить, мог бы передать кому-нибудь своё искусство? Пожалуй, нет. Его искусство, его талант очаровывать, завораживать зрителя – всё это было слишком индивидуально, это было сродни магии, волшебству, научить приёмам которого ещё можно, но передать магическую силу – никогда. А потому, когда ушёл великий чародей, с ним вместе навсегда ушло его искусство.

Московская область, г. Старый Посад

