

## ВІДГУК

офіційного опонента – доктора філологічних наук,  
професора кафедри зарубіжної літератури  
Дніпровського національного  
університету імені Олеся Гончара  
Гусєва Віктора Андрійовича  
про дисертацію  
Плотникової Анни Анатоліївни  
«Поезія О. М. Вертинського: автор, образ, стиль»,  
представлену на здобуття наукового ступеня  
кандидата філологічних наук  
за спеціальністю 10.01.02 – російська література

Творчість Олександра Миколайовича Вертинського, якому присвячена представлена до розгляду робота, почалося в кінці 1900-х рр. На початку минулого століття, втім, як і нинішнього, відбулася різка зміна соціальних, моральних, естетичних парадигм. Безперечні художні досягнення Золотого віку залишилися в минулому, їх змінюють різноспрямовані авангардні пошуки віку Срібного. Це естетичне різноманіття відповідало соціальному ускладненню суспільства, демократизації публіки, виникненню нових технічних можливостей, які вже в ту пору досить широко використовувалися мистецтвом (кінематограф, грамзапис, пізніше – радіо), що відповідало культурним запитам широкого кола нових глядачів, читачів, слухачів... Ці тенденції виявилися суттєвими і довготривалими, визначивши динаміку розвитку мистецтва на багато десятиліть вперед. Серед них особливе місце належить художньому синтезу, явищу, що за самою своєю природою виходить за межі власне літератури. У зв'язку з цим не можна не відзначити, що Нобелівську премію в галузі літератури за 2016 рік отримав автор-виконавець, письменник і кіноактор Боб Ділан – за «створення нових поетичних виразів у великій американській пісенній традиції». Ця премія свідчить про те, що поняття «література» розширюється, до неї входить все більше найрізноманітніших текстів, і серед інших – пісня, що виконується автором зі сцени.

Ці тенденції знайшли відображення і у творчості О. Вертинського, поета, співака, артиста. Вертинський, безсумнівно, оновив і розширив виразно-сміслові можливості поезії. «Однак напрямок естетичних пошуків Вертинського, – як зауважує автор роботи, – дещо відрізнялося від художнього синтезу у творчості поетів-символістів, із властивим їм «аристократичним індивідуалізмом» (Елліс). Вірші та пісні Вертинського були орієнтовані на широке коло читачів і слухачів. Домагаючись сценічної виразності, видовищності, він прагнув говорити про складне простим і зрозумілим мовою» (с. 3). Дослідження його творчості, в якій був здійснений синтез різних мистецтв, робить дисертацію Анни Анатоліївни Плотникової актуальною. Метою дослідження є вивчення поетичної творчості О. Вертинського в ракурсі його естетичної своєрідності та художньої цілісності.

У **Вступі** обґрунтовано вибір теми та її актуальність, висвітлено зв'язок обраного напрямку дослідження з науковими програмами, планами і темами, визначено мету, основні завдання, об'єкт, предмет дослідження, теоретико-методологічну базу дослідження, розкрито його наукову новизну та практичну цінність, подано інформацію про публікації, апробацію результатів роботи, її структуру і обсяг.

**Розділ 1. «Теоретико-методологічні основи вивчення творчості О. Вертинського»** складається з двох підрозділів, які створюють необхідні передумови для подальшого дослідження.

У підрозділі *1.1. Поезія О. Вертинського в літературно-критичній та науковій реценції* систематизуються існуючі оцінки творчості О. Вертинського, а також визначено сучасні вектори дослідження його творчої діяльності.

При розгляді робіт, присвячених поетичній спадщини О. Вертинського, було виявлено, що більшість дослідників звертаються до театрального, виконавського аспектів його творчості. Як слушно зауважує А.А. Плотникова, театральність – це категорія, без якої важко зрозуміти особливості творчості Вертинського, однак не можна залишати поза увагою і його літературну

складову. До початку 80-х років публікацій про Вертинського було вкрай мало. Але в наступному десятилітті їх число різко збільшилася, виник стійкий інтерес до його пісенної творчості. Найбільш значущими дослідженнями творчості поета ми вважаємо публікації В. Ардова, В. Бабенко, В. Бардарима, Н. Ільїної, М. Кравчинського і Н. Насонової, А. Макарова, Б. Савченко, оскільки вони акцентують увагу на специфіці життя і творчості О. Вертинського.

На початку нинішнього століття з'явилися перші дисертаційні дослідження творчості поета (М. Лежнева, Е. Тарлишевої, О. Горелової та ін.). Автор роботи зазначає, що сьогодні творчість Вертинського викликає непідробний інтерес. У різні періоди, в залежності від ступеня політичної ангажованості й тих чи інших естетичних уподобань, сприйняття спадщини поета зазнавало змін. Більшість досліджень створюють необхідні передумови для подальшого вивчення поетичної спадщини О. Вертинського, проте вони часто фрагментарні і недостатньо повно розкривають особливості його творчості. Ґрунтовний огляд літератури, присвяченої творчості Вертинського, надали можливість Анні Анатоліївні намітити нові аспекти його вивчення.

У підрозділі *1.2. Теоретичні аспекти вивчення проблеми авторської присутності в ліричному творі* обґрунтовується вибір методологічного інструментарію дослідження, окреслено коло тих проблемних питань, які виникають в роботі. У зв'язку з цим розглядаються роботи Р. Барта, М. Бахтіна, В. Виноградова, Г. Винокура, Л. Гінзбург, Б. Кормана, Ю. Лотмана, М. Римаря, що зосередили увагу на вивченні способів репрезентації авторської свідомості в художньому тексті. У зв'язку з цим А.А. Плотникова звернула увагу на експресивність, предметність, символічність художньої образності поезії Вертинського. У цьому підрозділі розглядаються такі теоретичні поняття, як «образ автора», «авторська суб'єктивність», «ліричний герой», «герой рольової лірики», «суб'єкт ліричного висловлювання», «ідиостиль», які описують відносини між автором і ліричним

героєм та створюють необхідні теоретичні передумови для дослідження поетичної творчості Вертинського.

У розділі 2. Становлення і еволюція пісенної творчості О. Вертинського складається з трьох підрозділів, в яких докладно розглядається, як трансформувалася і розвивалася образно-мотивна структура творчості поета. Розглядаючи автора як творчу особистість, суб'єкт творчості, Анна Анатоліївна використовує запропоновану С. Руссової типологію авторів ліричного тексту. В ряду різних типів творчої індивідуальності дослідник розглядає і «тип автора – "художника, маестро", <...>, висхідний безпосередньо до романтичному уявленню про поета...» Дисертант справедливо вважає, що до такого типу поета можна віднести і Вертинського, який, проте, в дусі часу прагнув зробити доступним свою творчість широкому, демократичному глядачеві і читачеві.

У підрозділі 2.1. *Образна система ранньої творчості поета* мова йде про ті кардинальні зміни, які відбувалися в російській художній культурі в перші десятиліття ХХ століття. Тут говориться про те, що висока культура із зухвалими експериментами і видатними художніми відкриттями межувала з масовим мистецтвом, що розвиваються, яке відповідало природним запитам найширшої публіки. На їх межі виникла і поезія О. Вертинського; він виходить на підмостки московської естради в костюмі і гримі П'єро. Вертинський підпорядкував свою поезію умовам сцени, зробив її «театральною». Але це не призвело до її переродження у специфічне музично-театральне дійство, і літературна складова все ж в ній домінувала.

Анна Анатоліївна зазначає, що «арієткі» П'єро були присвячені трагізму існування непримітних героїв, звичайних людей, таких, як його глядачі, слухачі та читачі. Ліричний герой не приймає існуючих форм життя, але не прагне його зруйнувати і перебудувати. Проте «сумні пісеньки» Вертинського допомагали жителям великого міста інтегруватися в нестійке, динамічне міське середовище, культурні коди якого стрімко змінювалися. Гуманізм поезії Вертинського, мабуть, найбільш яскраво був виражений у вірші «То, что я

должен сказать», присвяченому пам'яті загиблих юнкерів, яке він читав у чорному фракку. Так П'єро поступився місцем поету-художнику, образ якого починає формуватися вже на першому етапі творчості та отримує розвиток на другому.

У підрозділі **2.2. Еволюція мотивно-образної структури поезії О. Вертинського в період еміграції** розглядається новий етап у творчості поета. Автор дисертації зазначає, що О. Вертинський продовжує розробляти тему міста, яка виникла ще до еміграції; велике місто набуває в його творчості значення моделі світу, де неможлива гармонія у відносинах між людьми. Героями його пісень стають люди, що належать до світу мистецтва, – актори і актриси, особистою драмою яких було нерозділене кохання і неминуча самотність. Тут йдеться і про те, що в поезії Вертинського цієї пори важливе місце займає образ актриси. Героїня його творів представлена двома типами: жінка, якій поет симпатизує, співчуває («Сероглазочка», «За кулісами», «Джиоконда», «Я Вами восхищён»), і жінка, що викликає іронію та жаль («Аллилуйя», «Ракель Меллер», «Полукровка», «Дни бегут» то ін.). В еміграції Вертинський відходить від мелодраматичного зображення актриси, характерного для ранньої творчості, і трансформує його в більш глибокий, складний і внутрішньо суперечливий образ.

Анна Анатоліївна справедливо вважає, що основними для О. Вертинського в ці роки є мотиви творчості і нерозділеного кохання. Важливе значення має і мотив смерті («Ты сказала, что Смерть носит», «Музыканты лета», «Баллада о седой Госпоже» та ін.). Автор роботи зазначає, що образ смерті в поезії Вертинського заснований на літературній і фольклорній традиції. Смерть осмислюється, з одного боку, як завершення життєвого шляху, а з іншого – як сходження до миру іншого. У цьому підрозділі є вдалі зіставлення пісенної творчості Вертинського і поезії Георгія Іванова. Такого роду зіставлення поезії Вертинського з поезією російського зарубіжжя могло б бути і більше. Але в цілому аналіз віршів і пісень переконливий і цікавий і призводить автора роботи до закономірного

висновку: «Система образів і мотивів, що становлять художній світ, поета набуває цілісність і завершеність» (с. 89).

У підрозділі *2.3. Побутове і буттєве в постемігрантській поезії О. Вертинського* розглядається творчість поета останнього періоду. В цей час Вертинським створено всього близько двадцяти віршів, і більшість із них не збігалися з офіційною лінією літератури соціалістичного реалізму, хоча й не мали антирадянського характеру. До «відлиги» офіційно О. Вертинський був визнаний тільки як кіноактор, його пластинки не виходили у світ, вірші не видавалися. Артист вів активну гастрольну діяльність, але його пісенна творчість замовчувалося, що відображало загальну атмосферу того часу. Її точно характеризують включені в цей розділ витяги із щоденника відомого радянського літературознавця В. Кирпотіна, де йдеться про те, що в критиці та літературознавстві «подвизаються дрібні людці», нічого не люблять і майже нічого не знають і думають тільки про власну кар'єру. Про це ж, по суті, йдеться в листі Вертинського до заступника міністра культури С. Кафтанова про те, що творчість його замовчується, що журналісти чекають «сигналу», дозволу «згори», але його немає і, ймовірно, не буде. Автор роботи зазначає, що у зв'язку з цим зрозуміло, чому у творчості Вертинського цих років звучить тема нереалізованості артиста, невизнаності поета.

Як зазначається в цьому підрозділі, Вертинський продовжує розробляти тему долі артиста, який живе і вмирає на сцені, згораючи «на холоде бенгальського огня». Вертинський нарешті знайшов сім'ю, і ця тема органічно входить в його творчість, у якій виникають образи дружини, дочок, батька і чоловіка, що гармонізує поетичний світ. Основним типом ліричної героїні стає образ дружини; одночасно у віршах з'являється образ батька і чоловіка.

Найважливішою для цього періоду є тема поета і поезії. Так, у вірші «Птицы певчие» виникає образ співочої птиці: «Мы – птицы певчие. Поём мы как умеем...» Ліричний герой своє покликання бачить у тому, щоб співати, долаючи несприйняття влади і всілякі заборони. А.А. Плотникова вважає, що ідея доступності мистецтва, яка затверджувалася за радянських часів,

Вертинському була не чужа. Однак вона підкреслює, що «він ніколи не прагнув щось нарочито спростити, як і перетворити поезію на зброю, інструмент пропаганди» (с. 106). Вертинський залишається поетом-артистом, за влучним образним визначенням Ю. Олеші, «весь у словах і образах гіркої любові, ні на кого не схожий». Як зазначає А.А. Плотникова, Вертинському вдалося у складних умовах залишитися вірним самому собі, слідуючи своїм призначенням «автора-художника».

**Розділ 3. Жанрово-стильова природа віршів і пісень О. Вертинського** присвячений дослідженню жанру і стилю.

У підрозділі **3.1. *Форми прояву авторської суб'єктивності в поезії О. Вертинського та її жанрово-стильові особливості*** простежується, як поет розробив свій жанровий різновид пісні-балади, яка об'єднувала пісенну мелодику і зображально-виразні поетичні засоби. Більшість його пісень сюжетні, поєднують оповідно-епічне начало з віршовано-ліричним, тому їх можна віднести до ліро-епіки. Знайдені Вертинським жанрові форми відповідали потребам часу. У цьому підрозділі розглядається, як у його творчості здійснюється синтез традиції російської класики і досвід сучасної йому літератури; його «сумні пісеньки» наближаються за своїми жанровими ознаками до балади, елегії, пісні, романсу... Спостереження вірне, проте можна було б більше говорити, докладніше розглянути, як Вертинський продовжив традицію як літературного, так і фольклорного романсу. У зв'язку з цим у ході захисту хотілося б почути відповідь на питання: що своє привносить поет в розвиток цього популярного жанру?

У підрозділі зазначається, що для поезії Вертинського характерні різні способи вираження авторської позиції по відношенню до зображуваного. Більшість його віршів і пісень написані від першої особи. При цьому в доемігрантський період пряме самовираження було обмежене сценічною маскою П'єро. Пізніше, коли стався остаточна відмова від маски, використання автором першої особи свідчить про його зближення з ліричним героєм, хоча в

його творчості розвивається і рольова лірика з конфліктним співвідношенням своєї і чужої свідомості («Кино-кумир», «Парижанка» та ін.).

У підрозділі **3.2. Колористика поезії О. Вертинського** розглядається значення колірних епітетів у творчості поета. Відзначається, що в його синкретичній творчості велике значення має не тільки слово і музика, що звучить, але й світло і колір. У створенні ліричного образу переживання О. Вертинський використовує колірні епітети, які передають авторське світовідчуття і стають стилістично значущими компонентами, що виражають ліричні переживання. Використовуючи роботи Х. Ханзен-Леве, Анна Анатоліївна зіставляє колірну палітру пісень Вертинського з поезією символізму. Вона зазначає, що найбільш характерні кольори лірики поета – білий, жовтий, синій, золотий... Кольоровизначення в цьому підрозділі розглядаються як особливості ідиостилію Вертинського, обумовлені характером його поетичного світобачення.

У підрозділі **3.3. Іншомовна лексика в віршах і піснях як втілення смислових інтенцій автора** висвітлюється стилістична функція іноземних слів у піснях Вертинського. Однією з відмінних рис стилю його віршів і пісень є включення до їх текстів вкраплень іноземної лексики, які органічно увійшли до багатьох віршів і пісень. Простежується, як поет-бродяга вільно чи мимоволі втілює у своїй творчості різні національно-культурні особливості. Для О. Вертинського, який довгий час прожив в еміграції, введення слів іноземного походження в поетичний текст є закономірним і стилістично виправданим. Анна Анатоліївна стверджує, що вкраплена в поетичний контекст, ця лексика передає колорит епохи і тієї країни, в якій опинявся поет, і сприяє зближенню «свого» і «чужого».

У розділі **4. Особливості синтезу різних видів мистецтва в творчості О. Вертинського** аналізується феномен художнього синтезу.

У підрозділі **4.1. Театральний прийом «маски» і образ П'єро в творчості О. Вертинського** мова йде про «театральність» поезії Вертинського. Відзначається, що театр і кіно мали значний вплив на його



творчість. Маска П'єро епатажно висловлювала авторську сутність, стала формою входження Вертинського в літературу. Новаторство поета проявилось в «переході» маски з зовнішнього плану (сцени) у внутрішній (текст), де вона була повноправним художнім образом і брала участь у формуванні художнього світу поета. Але вже в ранній період творчості Вертинський починає дистанціюватися від П'єро. Зміна сценічного костюма в 1917 році знаменує початок нового етапу творчості поета. Людина у фраку асоціюється з художнім світом поета-артиста, поета-«художника», що характерно для зрілої творчості Вертинського. У затвердженні цього образу він використовував інші форми театральності, і про них у роботі можна було б говорити докладніше, якщо розуміти під театральністю певний тип розвитку сюжету і зображення характерів персонажів.

У підрозділі **4.2. «Кінематографізм» творчості О. Вертинського** розглядається, які елементи «кінематографізму» привніс Вертинський у свої вірші й пісні. У російській літературі першої половині ХХ століття відбувалася не тільки жанрово-стильова дифузія, але й активна взаємодія, взаємопроникнення різних видів мистецтва, і про це в роботі йдеться неодноразово. У цьому розділі наводяться цікаві свідчення Г. Александрова, Ю. Тинянова, С. Ейзенштейна про взаємодію літератури і нового виду мистецтва – кіно.

Анна Анатоліївна виявляє у творчості Вертинського такі ознаки «кінематографізму», як монтаж у композиції віршованого тексту, наявність різноманітних алюзій, що відносяться до кінематографа. «Кінематографічність» – це свого роду експресія розвитку ліричного сюжету, зміна загальних і великих планів. Художній синтез «театральності» і «кінематографічності» у творчості Вертинського відповідав потребам часу, був органічним, продуктивним і надбав оригінальні риси. Світ театру і кіно в поезії Вертинського постає як ілюзорний світ, але парадокс полягає в тому, що художній досвід театру і кінематографа допоміг йому наповнити свої вірші і пісні правдою почуття.

У «Висновках» зазначається, що Вертинський був одночасно поетом, режисером і артистом-виконавцем своїх пісень. Йому вдалося органічно об'єднати в поетичному тексті наративний елемент з ліричною сугестивністю, що є його внеском у розвиток російської поезії першої половини ХХ століття. Автор роботи справедливо стверджує, що О. Вертинський у своїх віршах і піснях не тільки втілював одвічний пошук сенсу буття, кохання, щастя, але й зумів знайти для них просту і разом з тим ємну і виразну поетичну форму, що дозволяє вийти до найширшого кола читачів і слухачів.

Підводячи підсумки, відзначимо, що А.А. Плотникова прагнула здійснити цілісний аналіз творчості О. Вертинського, і в цілому їй це вдалося: основні змістовні та стильові доміанти творчості поета виділені вірно і проаналізовані переконливо. Однак нам представляється, що можна було б і не присвячувати цілий підрозділ аналізу іншомовної лексики та різномовностей, оскільки він дещо випадає зі структури роботи. У дисертації Вертинський справедливо представлений попередником авторської пісні; про це писали багато дослідників його творчості, про це ж говорить і А.А. Плотникова. Це, безсумнівно, так, але все ж не слід забувати, що творці авторської пісні встановлювали інший тип взаємодії зі своїми слухачами і читачами, вони створили нову театральність, яка передбачає безпосередню розмову зі слухачем, театральність, що заперечує ефект сценічної умовності, і важко уявити, наприклад, Б. Окуджаву в костюмі П'єро, а Ю. Візбора – в чорному фракі. Творці авторської пісні прагнули піти від відвертої умовності театру, яка не була чужа Вертинському, але їх, безсумнівно, зближує вміння залишатися на важковловимій межі між роллю, рольовою лірикою і прямим самовираженням. Про це можна було б сказати ясніше і докладніше.

Зрозуміло, поставлені мною питання і зустрічні роздуми не знижують значимості зробленого автором дисертації. Перед нами самостійна і завершена робота, написана на актуальну тему, що відрізняється науковою новизною і можливостями практичного використання її результатів.

Робота і публікації в повній мірі відображають основні положення і результати дослідження. Дисертація «Поезія О.М. Вертинського: автор, образ, стиль» відповідає «Порядку присудження наукових ступенів і присвоєння вченого звання наукового співробітника» (Постанова Кабінету Міністрів України від 24 липня 2013 року, № 567), а її автор, Анна Анатоліївна Плотникова, заслуговує присудження шуканого ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.01.02 – російська література.

Доктор філологічних наук,  
професор



В.А. Гусєв

Вчений секретар ДНУ імені Олесея Гончара,  
к. ф.-м. н., доцент



Т.В. Ходанен