

*Протопопова Н.В.,*

*студент 4 курс*

*факультет филологии переводоведения и межкультурной коммуникации*

*Тихоокеанский государственный университет*

*Россия, г. Хабаровск*

*Научный руководитель: Приходько В.К.,*

*к. филол. наук, доцент кафедры русского языка и издательского дела*

*Тихоокеанского государственного университета*

## **СЕМАНТИКО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ СТИХОТВОРЕНИЯ А. ВЕРТИНСКОГО «АЛЛИЛУЙЯ»**

***Аннотация:** В статье рассматриваются некоторые семантико-стилистические особенности стихотворения А. Вертинского «Аллилуйя». Выстраивается его «вертикальный контекст», раскрываются как декоративные, художественные детали, так и символические образы, текст и подтекст, описаны эксплицитный и имплицитный слои поэтического произведения. Выявляется стилистическая роль используемых автором выразительных средств.*

***Ключевые слова:** инверсия, оксюморон, символ, образ, вертикальный контекст, фоновые знания.*

***Annotation:** The article discusses some semantic and stylistic features of A. Vertinsky's poem "Hallelujah". Its "vertical context" is built up, both decorative and artistic details, as well as symbolic images, text and subtext are revealed, the explicit and implicit layers of the poetic work are described. The stylistic role of expressive means used by the author is revealed.*

***Key words:** inversion, oxymoron, symbol, image, vertical context, background knowledge.*

Александр Вертинский прославился как поэт, композитор, автор-исполнитель, артист театра и кино. Стихотворение «Аллилуйя» написано в период 1916-1917 гг. и посвящено М. Юрьевой, балерине театра. Ей поэт посвятил несколько стихов: «Аллилуйя», «О шести зеркалах» и разяще обидный стих «Злая песенка». С 1915-1917 гг. – это период Пьеро в творчестве А. Вертинского, и все его стихотворения и песни носят ироничное название «грустные песенки».

Целью данной статьи является построение «вертикального контекста» стихотворения «Аллилуйя» при помощи фоновых знаний, рассмотрение эксплицитного и имплицитного слоя произведения, а также всевозможных художественных нюансов и выразительных средств, используемых автором.

Под вертикальным контекстом в статье понимается заложенная в тексте информация культурного и историко-филологического характера, для понимания которой нужны экстралингвистические, или фоновые знания. Под фоновым знанием понимается социально-культурный фон, характеризующий воспринимаемую речь [1].

Исследователи выделяют следующие основные виды фоновых знаний: реалии (современные и устаревшие) и объем филологического знания. Реалии – это язык (например, имена известных личностей, топонимы данной страны), культура и наука современного мира, а также его история. Объем филологического знания – это фоновые знания, необходимые для полного и глубокого понимания текста и достаточные для распознавания в тексте даже скрытых нюансов: цитат, трансформированных устойчивых сочетаний, значений авторских символов [4], [5].

Для лингвистического анализа необходимо привести стихотворение полностью:

*Ах, вчера умерла моя девочка бедная,  
Моя кукла балетная в рваном трико.  
В керосиновом солнце закружилась, победная,  
Точно бабочка бледная, — так смешно и легко!*

*Девятнадцать шутов с куплетистами  
Отпевали невесту мою.  
В куполах солнца луч расцветал аметистами.  
Я не плачу! Ты видишь? Я тоже пою!  
Я крещу твою ножку упрямую,  
Я крещу твой атласный башмак.  
И тебя, и не ту и ту самую,  
Я целую — вот так!  
И за гипсовой маской, спокойной и строгою,  
Буду прятать тоску о твоих фуэте,  
О полете шифонном... и многое, многое,  
Что не знает никто. Даже братья Патэ!  
Упокой меня. Господи, скомороха смешного,  
Хоть в аду упокой, только дай мне забыть, что болит!  
Высоко в куполах трепетало последнее слово  
«Аллилуйя» — лиловая птица смертельных молитв [2].*

Судьба М. Юрьевой неизвестна. Видимо, она эмигрировала; в газете «Русская Америка» №440 упоминается М. Юрьева как учитель в балетной школе [3].

А. Вертинский относился к индивидуалистам. Направление индивидуализм в литературе противопоставляет себя идее и практике подавления личности, особенно, если это подавление осуществляется обществом и государством. Так же индивидуализм – это одно из декадентских течений – символизм. В театре символизм весьма востребован и органичен. Образ Вертинского в период написания «Аллилуйя» (1916-1917 гг.) – образ чёрного Пьеро. Страдающий о мире, его бедах, белый Пьеро стал циничным, а лёгкая грусть превратилась в язвительную тоску. Маленький наивный Пьеро повзрослел. Возможно, из-за того, что Пьеро увидел пустоту мира, он решил похоронить в своём творчестве свою влюблённость в М. Юрьеву, которая, вероятно, как-то сильно его обидела («Злая песенка»), но в отличие от смерти в

сюжете стихотворения, известно, что балерина не умерла и живёт где-то в Штатах, открыла свою балетную школу.

Стихотворение «Аллилуйя» написано анапестом. Рифма мужская, перекрёстная. Анализ в статье осуществляется построчно.

Начинается стихотворение с междометия «ах», которое можно принимать и за удивление, и за страх, и за горе, и за обиду. Но возглас «ах» эмоционально слаб, потому что за ним стоит запятая, как будто автор только набрал воздуха в грудь, чтобы что-то сказать, но так и не сказал.

«Моя девочка бедная» – инверсия. А. Вертинский акцентирует, что не просто девочка, а «бедная девочка» «Бедная» не материально, а духовно, эмоционально уставшая. Инверсия замедляет темп стихотворения. В сочетании слов «кукла балетная» снова используется инверсия, но уже с пренебрежением: не куколка как что-то милое, ценное, дорогое, а просто кукла с уничижительным добавлением: «в рваном трико». Трико – одежда для балерин, поверх которого надевают купальник. Следует задаться вопросом: почему трико рваное? Не драное, не порванное, а рваное. Вероятно, оно может прийти в ужасный вид от больших нагрузок, от старости, от вьёвшейся грязи. А. Вертинский в этом стихотворном отрезке также использует оксюморон: соединяет в одном контексте возвышенную красавицу-куклу (возможно, тряпичную, обрядовую, оберег, амулет) и рваную одежду.

Образ «керосинового солнца» – окказионален. Он может означать, что нечто, принятое бедной девочкой за солнце, таковым не было, что это солнце всего лишь иллюзия. Героиня стихотворения верила, что она кружилась действительно вокруг настоящего солнца, а не вокруг обычной лампы. «Победная», но как бабочка, летящая на огонь, а не на свет. Бледная бабочка – это мотылёк, являющийся символом воскрешения, бессмертия, трансформации, способности превращения в красоту.

В общественном мнении профессия актрисы, балерины и проститутки не разделялись, например, в чеховском рассказе «Панихида» отец умершей актрисы подал в церкви записку: «За упокой рабы Божьей блудницы Марии»[7, с. 352].

Именно поэтому актёров хоронили за оградой кладбища и, соответственно, не отпевали. Но у А. Вертинского героиню стихотворения отпевают шуты с куплетистами, то есть, те, кто сам будет похоронен за оградой, но зачем они это делают? Театр – это их религия.

Цвет и настроение стихотворения актуализируются в строке: «В куполах солнца луч расцветал аметистами». Аметисты имеют фиолетовый цвет, он получается при сочетании синего и красного. Если продолжить обращаться к церковным символам, можно сказать, что красные купола покрашены так в честь великомучеников, а синие – в честь Богородицы. Вероятно, отпевание происходило в цирке или театре, под светом синих и красных софитов.

«Ты видишь? Я тоже пою» – вопрошает Пьеро. Таким образом, отпевающих становится двадцать. В нумерологии число двадцать является магнитом, упорядочивающим систему.

Продолжая тему символов, можно отметить, что в православии людей крестят с головы до живота, а у А. Вертинского – ноги и башмак. Не туфельки, не пуанты, а простой башмак, хоть и сделанный из атласа.

В цирках и театрах артисты часто носили гипсовые маски, которые выражали эмоции их героев. На афишах и барельефах театра часто можно увидеть изображения грустной и веселой маски (фр. *masque*) – гипсовые или картонные накладки с прорезями для глаз, прикрывающие лица актёров, призванные передавать характер персонажа. Маски изображали как лица людей, так и головы зверей или мифических героев [6, с. 779], [8, с. 852].

У Пьеро, видимо, тоже такая была. Фуэте (с фр. «хлестать, взбивать») – общепринятое сокращение названия виртуозного движения в танце, которое исполняется рядом быстрых оборотов, стоя на одном месте, а шифонный полёт передает мелькание балетной пачки.

Далее в стихотворении встречаются имена собственные – «Братя Патэ». Братя Патэ организовали российский филиал французской компании, который занимался производством собственных и распространением зарубежных

фильмов в России (1909-1913 гг.). Они же первыми начали производство грампластинок с записями речей В. И. Ленина.

Таким образом, стихотворение А. Вертинского «Аллилуйя», посвященное балерине М. Юрьевой, написано на ее смерть, хотя балерина в тот момент времени была жива. Это своеобразная художественная месть женщине, вероятно, обидевшей в свое время поэта. Пренебрежение к актрисе выражается через образы «куклы в рваном трико», которую отпевают шуты и музыканты. Ее глупость и легкомыслие воплощаются также в образе бабочки-мотылька, летящей навстречу керосиновому солнцу – лампе. Ножка у балерины упрямая, как и ее упрямый характер. Птица – часто отождествляется с душой умершего человека. Лиловый цвет нередко символизирует тоску и депрессию творческого человека. «Аллилуйя» – последнее молитвенное слово, восхваляющее Бога, трепещущее под куполом театра, храма искусств, – это лиловая птица, душа умершей балерины-куклы в рваном трико. Художественный факт захоронения любимой женщины – это психологический акт избавления от безответной, болезненной любви, а также насмешка над высокомерной и благополучной балериной, отвергнувшей любовь горестного Пьеро.

#### **Использованные источники:**

1. Ахманова О.С. «Вертикальный контекст» как филологическая проблема / О.С. Ахманова, И.В. Гюббенет // Вопросы языкознания. — М.: Наука, 1977. — № 3. — С. 47—54.
2. Вертинский А.Н. Аллилуйя [Электронный ресурс] / А.Н. Вертинский. – Режим доступа: <https://www.culture.ru/poems/3270/alliluiya> (дата обращения: 25.05.2020).
3. Гольдин Б. Американский балетмейстер — постановщик русских балетов / Б. Гольдин // Русская Америка. — 2011. — №440.
4. Гюббенет И.В. К проблеме понимания литературно-художественного текста (на английском материале) / И.В. Гюббенет. — М.: Изд-во Моск. ун-та, 1981. — 112 с.

5. Гюббенет И.В. Основы филологической интерпретации литературно-художественного текста / И.В. Гюббенет. — Изд. 2-е, доп. М.: Книжный дом «Либроком», 2010. — 208 с.
6. Советский энциклопедический словарь / Гл. ред. А.М. Прохоров. — М.: Советская энциклопедия, 1989. — С. 779. — 1632 с.
7. Чехов А.П. Панихида / А.П. Чехов // Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. — М.: Наука, 1974—1982. — С. 351—355.
8. Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона: в 86 т. (82 т. и 4 доп.) / Гл. ред. И.Е. Андреевский Т.18: Малолетство — Мейшагола, с. 718—720. — СПб., 1890—1907. — С. 852.