

PHILHARMONICA. International Music Journal

Правильная ссылка на статью:

Бурматов М.А. Сочетание разнородных философских начал в творчестве А.Н. Вергинского // PHILHARMONICA. International Music Journal. 2025. № 2. DOI: 10.7256/2453-613X.2025.2.37906 EDN: LXSYHN URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=37906](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=37906)

## Сочетание разнородных философских начал в творчестве А.Н. Вергинского

Бурматов Максим Андреевич

независимый исследователь, генеральный директор ООО "Группа компаний Рино Лэнс", магистр вокального искусства

119049, Россия, г. Москва, р-н Якиманка, ул. Мытная, д. 28 стр. 3, помещ 1/1

✉ [maksim\\_burmatov@bk.ru](mailto:maksim_burmatov@bk.ru)



[Статья из рубрики "Колонка главного редактора"](#)

### DOI:

10.7256/2453-613X.2025.2.37906

### EDN:

LXSYHN

### Дата направления статьи в редакцию:

18-04-2022

**Аннотация:** Гений А.Н. Вергинского, озаривший российскую эстраду в начале прошлого столетия, вплоть до настоящего момента продолжает вызывать широкий интерес у представителей экспертного сообщества. Специфика творчества столь разноплановой личности остается по-прежнему не до конца изученной, а трактовки ученых часто страдают противоречивостью. Между тем, ряд особенностей его творчества нуждается в дальнейшем рассмотрении и анализе, в частности, философские начала его поэзии. Методологической базой исследования явился комплексный подход, содержащий в себе описательный, сравнительный и контент анализ. При написании работы были также продуктивно использованы синхронистический метод и метод обобщения. Эмпирической базой послужили художественные произведения А.Н. Вергинского. В статье говорится о непревзойденном исполнительском мастерстве, ярко выраженной интонационно-пластической партитуре исполнителя собственных песен, которые и стали залогом его успеха на эстрадных подмостках. Автор охарактеризовал основные философские начала поэзии А.Н. Вергинского, на обширном творческом материале проследил синкетизм его поэзии, музыки и исполнительского мастерства. Кроме того, выявлена роль связей

между разнородными философскими началами, определяющими особенности мира искусства, конструируемого маэстро. Отмечается непреходящая ценность интеллектуального наследия кумира эстрады первой половины XX века для отечественной культуры.

### **Ключевые слова:**

Александр Вергинский, философские начала, поэзия, синкретизм, творчество, артистизм, образ, сценическая игра, эстрадная песня, русская культура

### **Введение**

Феномен творческого мира А. Н. Вергинского, несмотря на широкую популярность артиста в начале XX в., на сегодняшний день продолжает оставаться недостаточно изученным. Исследовательский интерес к его творчеству начал развиваться с 1980-х гг., что стало подтверждением, по сути, пророческих слов поэта о том, что его гений начнет привлекать к себе внимание спустя лишь 30-40 лет [4, с. 110; 14, с. 90]. Не причисляя себя исключительно к артистам эстрады, но, в первую очередь, к литературной богеме, А.Н. Вергинский был истинно талантливым человеком, оказывавшим сильнейшее воздействие на публику [19, с. 69; 20, с. 180; 23, с. 103]. Слушателей притягивали как оригинальное содержание создаваемых А. Вергинским вокальных миниатюр (он автор музыки и текстов многих своих песен), так и неповторимый исполнительский стиль певца – грим, своеобразная вокальная манера, полёт рук, грассирование [3, с. 104]. Этим было обусловлено и восхищение его даром многих известных современников. Так, А.А. Ахматова отождествляла Вергинского с эпохой [16, с. 537], а Д.Д. Шостакович утверждал, по воспоминаниям режиссера Л. Трауберга, что артист был гораздо музыкальнее, нежели многие известные композиторы его времени [8]. Он неизменно поражал разноплановостью своей натуры, почти фантастическим искусством, в котором соседствовали безграницый артистизм, поэтический и песенный талант, любовь к кино и театральной сцене. Синкретизм творчества А.Н. Вергинского определялся многогранностью его дара. В частности, как театр, так и кинематограф играли большую роль в становлении и развитии его творческого гения. Этим объясняется практика использования А.Н. Вергинским кинематографа на рубеже 20-х-30-х гг. минувшего века в целях глубокого познания своего внутреннего состояния [5, с. 167].

Именно синкретизм творчества артиста позволяет исследователям выявлять и анализировать все новые грани его дара. Его гений вызывал неподдельный интерес в силу глубоко индивидуального характера деятельности А.Н. Вергинского. С окончательным оформлением школы по исследованию авторской песни заинтересованность ученых его работами только возросла. В то же время, в творчестве артиста продолжает присутствовать немало аспектов, оставленных без внимания исследователями. К их числу следует отнести, в том числе, особую философию А.Н. Вергинского, реализующуюся посредством тех смыслов, которые автор развивал в своих произведениях.

Самые первые характеристики творчества артиста, встречавшиеся на страницах периодических изданий, не включали глубинного анализа присутствовавших в нем философских начал. Стандартные упоминания о А.Н. Вергинском в отечественной прессе сменялись противоречивыми отзывами деятелей искусств о его таланте [2, с. 151-167; 10, с.

[204-208; 11, с. 330-332; 13, с. 244-246; 21, с. 40-41; 22, с. 67](#). Многообразие творческого мира артиста, его собственная философия формировались в результате непрерывного и постоянного поиска истинного «Я», собственного неповторимого стиля, который конструировался А.Н. Вертиным в результате его обращения ко многим известным в его время художественным направлениям и школам. Как следствие, творческий мир артиста, по справедливому замечанию А.С. Макарова, формировался за счет того, что новые веяния эпохи А.Н. Вертина пропускал через терзания маленького человека, который, с одной стороны, был одержим стремлением к славе, с другой – был обречен реализовывать свой талант в заведениях, где собиралась далеко не всегда интеллигентная публика [\[12, с. 45-46\]](#).

Именно благодаря глубокой внутренней работе А.Н. Вертина достиглось неповторимое своеобразие его персонажей. Так, например, для печального образа Пьера – широко известного героя итальянской народной комедии, была характерна трансформация не только в целом в российском поэтическом и театральном искусстве исследуемого периода, но также и в творчестве А.Н. Вертина. Талантливому артисту удалось создать и воплотить на сцене образ, отличавшийся от всех остальных постановок. Его герою была уже не свойственна аффектация игры И. Северянина, а также исключительно декадентские черты В.Э. Мейерхольда [\[9, с. 12\]](#). В свою очередь, Пьера в исполнении А.Н. Вертина, неизменно верного простоте формы, – это уже не просто марионетка на сцене, но в первую очередь – реальная личность, человек, который повествует зрителям о переживаниях, терзающих его душу от неразделенного чувства. В.Г. Бабенко особо подчёркивает тот факт, что Вертина уважает своих героев, он обращается к ним на Вы, он всегда рядом с ними [\[1, с. 207\]](#). Как следствие, такая особая манера исполнения А.Н. Вертина влияла на восприятие зрителя, которые видели в Пьере уже не просто балаганного персонажа, театральный образ, но самодостаточного героя со своим внутренним миром, что было бы невозможным без глубокой внутренней работы самого актера.

Это объяснялось неизменным стремлением А.Н. Вертина к воплощению в сценической игре своего собственного видения героя. Именно поэтому он подходил к конструированию их образов, как с поэтической, так и с артистической точки зрения. Артисту нравился сам процесс подбора соответствующей речи персонажа, а также его «одевание» на основании личных мотивов [\[4, с. 585\]](#).

## Основная часть

Как и любой актер, А.Н. Вертина творил свою собственную, творческую реальность, основу которой составляли не только близкие и понятные для зрителя и слушателя мотивы, но также и глубокие философские темы, которые он развивал в своем творчестве. Анализ последнего, обладавшего синкретизмом разнородных начал, позволяет выделить несколько основных философских начал, в частности, смерти, судьбы и счастья.

Отталкиваясь от идеи о том, что «начала» в философии предполагают самопознание и являются высшей целью философского исследования, следует понимать их как наиболее значимые вопросы, поиском ответа на которые озадачена каждая личность и, в первую очередь, личность творческая. В работах А.Н. Вертина это, прежде всего, тема смерти, скоротечности бытия, которая не могла не волновать поэта, отдающего скоротечность своего бытия публике. К.Л. Рудницкий пишет, что тема смерти не всегда присутствует в творчестве А.Н. Вертина самостоятельно: в достаточно ранних

работах автора уже звучал призыв наслаждаться жизнью, которая, увы, не вечна. В этом призыве К.Л. Рудницкий усматривал практически гедонистические идеи [\[17, с. 8-9\]](#).

Важно отметить, что со временем философские начала творчества А.Н. Вертина развиваются, они становятся самостоятельными и завершенными. Тема смерти, как и иные в творчестве артиста, приобретают «философскую законченность», по выражению Б.А. Савченко, после его возвращения из эмиграции в Россию [\[18, с. 34\]](#). Материалы творчества А.Н. Вертина представляются обширным полем для исследования философских начал в работах исполнителей Серебряного века. В первую очередь, необходимо отметить, что саму тему смерти в его творчестве следует рассматривать контекстно, с тесной взаимосвязи с христианскими и фольклорными мотивами, темами святости и жизни. Исследование исключительно темы смерти как одного из философских начал, способно привести к его изоляции от других, не менее знаковых аспектов творчества А.Н. Вертина. Подобный подход не позволит понять всю глубину последнего, приведет к его ошибочной контрастной трактовке, без оттенков и полутона, свойственных миру творческой личности.

В частности, философские размышления о смерти тесно связаны с отражением в работах А.Н. Вертина авторского понимания той реальности, которая ожидает человека в загробной жизни. В стихотворении «Панихида хрустальная» автор погружает читателя в мир вечного покоя души, имеющего тесную связь с пониманием смерти, традиционным для христианства. Атмосфера тишины, торжественности, отсутствия желаний и дальнейшего смысла, кроме вечного покоя, которыми пронизано авторское понимание смерти, реализуются через образ тихо сходящего к усопшим Христа, соловьев, поющих «беспечальной весной» и хрустальных панихид. В комплексе они создают особую философию смерти, для которой характерны, с одной стороны, отсутствие перспектив и возможностей, значимых для человека в земной жизни (например, земной любви, которая заканчивается со смертью человека), с другой – идея смерти как мягкого и светлого перехода в особый мир, где царствует любовь Христа над всеми усопшими.

Философские размышления А.Н. Вертина о смерти в данной работе реализуются посредством сочетания простого и патетичного, «нелепого печального конца» и «бально-больной души» [\[4, с. 281\]](#). В свою очередь, в конце стихотворения читателю передается авторское понимание смерти за счет контраста, совмещения, казалось бы, несовместимых символов христианской веры – погребальных и венчальных свечей. Для них, согласно логике изложения, характерно отождествление и своего рода переход, когда венчальные свечи объекта стихотворения превращаются в погребальные для самого автора:

«... И когда догорят Ваши свечи венчальные,

Погребальные свечи мои,

Отпойтут надо мной панихиды хрустальные

Беспечальной весной соловьи» [\[4, с. 281\]](#).

В свою очередь, образ догорающей свечи в тексте также является не только знаком истинной веры человека, но и символом завершения его земного пути, вознесения к Богу. Логика исхода, завершения жизни выстраивается автором на контрасте: панихида поется в весенне время, символом которого является соловей – частый герой песен о любви и юности. Под пение этих птиц, ассоциирующихся с беззаботным временем,

радостью жизни, автор прощается со своей любовью [\[15, с. 22\]](#). Таким образом, смерть в контексте данного произведения не понимается автором исключительно как переход души из земной жизни в вечную. Он говорит о смерти чувств, конец которых был «нелепым» и «печальным». Значимым в данном случае является факт отождествления автором смерти любви и окончания земной жизни: главный герой, будучи не наполненным внутренне светлым чувством, которое даровано Богом, не имеет более силы жить. Творец забирает его на небеса, чтобы подарить ему любовь вечную, восполнив недостаток любви в земной жизни.

Таким образом, на примере данного произведения можно заключить, что на философское начало смерти в творчестве А.Н. Вертина бесспорное влияние оказала христианская традиция. Вместе с тем, нельзя исключить влияние на отображение темы смерти в текстах автора русской культуры, а также «философии безнадежности» или декаданса.

Влияние на творчества автора традиций русской культуры прослеживается не только в стихотворениях А.Н. Вертина, но также в его воспоминаниях, в частности, о смерти родителей. В данном случае, это влияние сочетается с уже упоминаемым воздействием христианской традиции. Сам образ церкви производил глубокое впечатление на автора, ее сакральность завораживала его. Как следствие, можно заключить, что восприятие смерти А.Н. Вертина тождественно тому значению, которым наделяет уход из земной жизни человек религиозный. В стихотворении «Последняя Дама» (1941) [\[28\]](#) посвященном размышлению о смерти и ее значении, автор вновь, следуя принципу противопоставления, раскрывает свое отношение к этому феномену. От традиционного образа смерти в культуре «с котомкой и косой» А.Н. Вертина возносит ее до «Дамы Прекрасной», которая способна увести героя в другой мир, избавить его от бессмыслицы жизни. Неотвратимости смерти не может противостоять даже любовь. Здесь автор выстраивает собственную логику понимания данной философской проблемы:

«...А ты и спорить не будешь!

Отдашь ей меня, забудешь

И где-нибудь раздобудешь

Себе другого «меня» [\[28\]](#).

В этих строках А.Н. Вертина звучит не только торжество «Дамы» над жизнью человека, но и над любовью.

Следует отметить также, что сочетание мотивов русской культуры с христианской традицией рождает в сознании автора представление об ином мире не просто как о месте, где каждая душа способна обрести умиротворение, но и как о существовании «без огня», без внутренней искры, свойственной живому человеку:

«...Но она верней, эта Дама,

Что уводит в мир без огня» [\[28\]](#).

Значимой особенностью культуры русского человека в русле христианских представлений является отнюдь не физическая, а духовная смерть. Согласно христианской традиции, духовная гибель человека тождественна жизни без Бога и против его воли. В свою очередь, только в обращении к Богу, устремлении души к нему

автор усматривает подлинное торжество жизни над смертью.

Тема смерти в произведениях А.Н. Вертина тесно связана с другим философским началом – идеей судьбы. После того, как артист покинул родину, в его творчестве получила развитие идея зависимости человека от невидимых сил, оказывающих влияние на его жизнь. Мысль о том, что человеческая жизнь предрешена, прослеживается и в более ранних произведениях автора. Так, стихотворение «Пей, моя девочка, пей моя милая» (1917) А.Н. Вертина начинает и завершает фразой «счастья нам не дано», подтверждающей, что человеческая судьба имеет определенную, заранее известную линию развития [\[27\]](#). Совместная участь героев мыслится поэтом как результат умысла высших, при этом злонамеренных сил:

«... Чьей-то жестокой рукою мы брошены

В эту большую кровать» [\[27\]](#).

Идея невозможности изменить обстоятельства, беспомощности человека перед силами судьбы находит отражение в стихотворении А.Н. Вертина «Личная песенка» (1934) [\[25\]](#). Герой отмечает жестокость рока по отношению к нему, неотвратимость тех событий, что уже свершились в его жизни:

«... И, звеня погремушкою,

Был я только игрушкою

У жестокой судьбы на пути» [\[25\]](#).

Образ судьбы как таковой сменяется образом «жестокого шарманщика», заставляющего вечно танцевать артиста, уставшего от публики. Он не способен более продолжать свое представление с шарманкой, а его усталость сменяется болезнью, излечение от которой, увы, невозможно.

Образ шарманки вновь встречается в произведении А.Н. Вертина «Сумасшедший шарманщик» (1931), где идея неотвратимости судьбы встречается с авторскими размышлениями о бессмысленности земного существования, которое в масштабах вселенной не самоценно и является, по сути, «бегом по кругу», уже установленной практикой смены одних поколений другими:

«... А высоко вверху Время - старый обманщик,

Как пылинки с цветов, с них сдувает года...

Замолчи, замолчи, замолчи, сумасшедший шарманщик,

Этой песни нам лучше не знать никогда, никогда!» [\[4, с. 300\]](#).

Авторский взгляд говорит о зависимости человека от судьбы, при этом в ней неизменно присутствуют как добрые, так и злые силы, и, как следствие, их борьба. В стихотворении «Злые духи» (1925) замысел поэта реализуется посредством двух противопоставленных друг другу образов – скрипки, как инструмента Бога, и шарманки, как олицетворения бесовских сил. Звуки скрипки наделены в стихотворении поистине чудодейственной, целебной силой, способной «распеть» грусть и «растанцевать» тоску и печаль [\[4, с. 294\]](#). В свою очередь, мелодия шарманки именуется автором даже не звуками, а стонами, под которые он вынужден плясать вечно. При этом герой осознает призрачность своих

иллюзий и, вместе с тем, бесперспективность страданий. Он скован влиянием недобрых обстоятельств, из которых не имеет возможности выбраться.

Тема влияния судьбы на человека находит отражение в стихотворении А.Н. Вертинаского «Дансинг-герл» (1937) [\[24\]](#), в котором автор, обращаясь к проблеме несбыточных мечтаний, охватывающих человека в юности, связывает отрицательные перемены в жизни героини с влиянием силы судьбы. Так, жизнь молодой гимназистки, наполненная первым любовным чувством и сладкими грезами, вдруг во второй части стихотворения сменяется реалиями работы в кабаках, среди наглых улыбок нетрезвой публики. В последних строках произведения автор винит судьбу в таком повороте событий, однако, прямо не указывает, какие именно силы управляют жизнью человека:

«... Это бред! Это сон! Это снится!

Это чей-то жестокий обман!

Это Вам подменили страницы

И испортили нежный роман!» [\[24\]](#).

По мнению В.М. Жирмунского, в данном произведении А.Н. Вертинаского переплетаются два противоположные друг другу движения, одно из которых идет от первой строфы и является дополнением к ней, а другое, своего рода, подготавливает читателя к возвращению в начало, в результате чего обе части стихотворения становятся симметричными [\[7, с. 66\]](#). Именно возвращение к началу, развитие действия по кругу определяет философский посыл данного стихотворения. Внутреннюю замкнутость композиции произведения, в результате, можно рассматривать как символ вечности, пусть и не в прямом, а в переносном значении. Фраза, трижды повторяющаяся в произведении, «Это бред! Это сон! Это снится!» [\[24\]](#) возвращает героиню к началу ее страданий, которое, оказывается, было положено ею самой: она отпустила «Белую птицу» юности, оказавшись тем самым во власти дурной приметы.

Наконец, третьим философским началом, присутствующим в творчестве А.Н. Вертинаского, является тема счастья. Особенно остро душу поэта волновала невозможность совмещения женской доли, реализации женщины, прежде всего, как жены и матери, со стремлением отдать свою жизнь искусству: театру, кино, эстраде. В произведении А.Н. Вертинаского «Маленькие актрисы» (1945) [\[26\]](#) поэт подчеркивает, что стремление подарить свой талант и свою жизнь публике не может сочетаться с простым женским счастьем. В то же время, и полноценная самореализация женщины только на сцене не всегда способна, по мнению автора, привести к желаемой популярности. Именно поэтому поэт замечает, что знает «этих маленьких актрис». Мир искусства при этом является своего рода вымыслом, куда они сбегают от удручающей реальности, в результате чего по-настоящему не живут ни на сцене, ни в мире:

«...От ревности, от этой жгучей боли

Они стареют раз и навсегда

И по ночам оплакивают роли,

Которых не играли никогда» [\[26\]](#).

Размышления поэта о женском счастье присутствуют также в его поэтическом

произведении «Мыши ...» (1949) [\[4, с. 379\]](#), посвященной женщине, отдавшей свою жизнь театру и, как следует из содержания стихотворения, проживавшей за границей. Среди многочисленных сыганных ею ролей в жизни, не нашлось места для истинной любви и детей, что, по мнению автора, является худшим наказанием для пожилой и одинокой женщины:

«... Впрочем, Вы бездетны. И грустнее

Что же может быть для женщины сейчас?» [\[4, с. 379\]](#).

Основной философский посыл автора состоит в том, что чувства приносят свои плоды в том случае, если они настоящие. Как следствие, для героини, которая только играла в любовь, они обернулись пустотой и одиночеством. Единственное, что осталось от страстей ее юности, это письма, в которых были заключены воспоминания поэта о его музе. В контексте данного стихотворения время является беспощадным к героине: оно не только отдалило ее от поэта, но и уничтожило последнее свидетельство некогда яркой жизни и отношений:

«... Скоро полночь, звуки в доме тише,

Но знакомый шорох узнаю.

Это где-то доедают мыши

Ваши письма – молодость мою» [\[4, с. 379\]](#).

В то же время, образ мышей, возникающий в последнем четверостишии, имеет метафоричный смысл, а именно: суетливость, постоянное движение, свойственные этим животным, не приводящие, однако, к каким-либо результатам. Так, мечты юности героини обратились прахом и не дали ей возможности обрести женское счастье.

Однако, счастье, которое часто являлось предметом философских размышлений А.Н. Вертиńskiego, что следует из анализа его текстов, не обязательно понималось автором через призму творчества. Как правило, о связи женского счастья и сцены поэт рассуждал в тех работах, которые были объединены образом женщины, положившей свою жизнь на алтарь искусства. Такие произведения сквозили сожалением по отношению к изломанной судьбе несчастных актрис. Однако, у А.Н. Вертиńskiego есть и стихотворение, пусть и единственное, о чистоте любви, о семейном счастье, посвященное жене поэта – Лилии Вертиńskiej [\[4, с. 381\]](#). Жене Лиле (1951). Превращение в произведении лебедей как символа верности в уходящие корабли свидетельствует о скоротечности времени. Поэт сожалеет о той стремительности, с которой летят годы их счастливого брака. В работе нет и тени сомнения в правильности и судьбоносности решения повенчаться именно с этой женщиной:

«... Но сознаюсь тебе наконец:

Если б все начиналось сначала,

Я б опять с тобой стал под венец!» [\[4, с. 381\]](#).

Философские размышления о счастье семейной жизни переплетаются в данной работе А.Н. Вертиńskiego со свойственной ему глубокой религиозностью, которая прослеживается в стремлении вновь сочетаться с женой таинством венчания. Несмотря на намек, присутствующий в тексте, на тему смерти, когда поэт замечает, что его «клонит

уже ко сну», стихотворение завершается на оптимистической ноте: поэт не желает умирать и хочет «еще послужить для народа» [\[4, с. 382\]](#).

## Заключение

Таким образом, анализ поэзии А.Н. Вертина показал, что в его творчестве присутствует одновременно несколько философских начал: смерти, судьбы и счастья. Их органическое переплетение, равно как и стремление самого А.Н. Вертина правдиво играть для публики, позволяет говорить об уникальности его творчества, справедливо отождествляемого с эпохой. В произведениях А.Н. Вертина нашли отражение не просто философские, но риторические философские вопросы, волнующие каждого человека: способна ли судьба оказывать влияние на жизнь, в чем заключается счастье и проч. Мастер сумел творчески развить эти философские начала в своем творчестве и заслужить искреннюю любовь публики.

Как констатирует В.Ю. Григорьев, концертное выступление становится «лакмусовой бумажкой» для исполнителя, ибо здесь впервые он обязан подняться над обычным уровнем ремесленного искусства – стать истинным Художником, открывающим слушателям путь в Творчество, в определенной мере быть сверхчеловеком, который обладает особыми способностями и возможностями, только и представляющими интерес на эстраде [\[6, с. 12\]](#). Будучи разноплановым, влюбленным в свое дело поэтом, актером, певцом А.Н. Вертина именно таким Творцом и запомнился многочисленным почитателям его сценического таланта.

## Библиография

1. Бабенко В.Г. Арлекин и Пьеро: Н. Евреинов, А. Вертина: Материалы к биогр. Размышления. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1992. – 350 с.
2. Бабенко В.Г. Риск таланта: К столетию со дня рождения А.Н. Вертина // Урал. 1988. № 12. – С. 151-167.
3. Бурматов М.А. Песенная эстрада русского зарубежья в период 1920–1930 годов как предмет освоения в системе музыкально-исторического образования // Вестник кафедры ЮНЕСКО «Музыкальное искусство и образование». 2018. № 4 (24). – С. 96-109.
4. Вертина А.Н. Дорогой длинною ... Мемуары, стихи и песни, рассказы и зарисовки, письма, фотографии / Сост. и вступ. ст. Ю. Томашевского. – М.: Астрель, 2009. – 607 с.
5. Горелова О.А. Александр Вертина и ироническая поэзия Серебряного века / Дисс. ... канд. филол. наук. – М., 2006. – 187 с.
6. Григорьев В.Ю. Исполнитель и эстрада. – М.-Магнитогорск: Магнитогорская гос. консерватория, 1998. – 156 с.
7. Жирмунский В.М. Композиция лирических стихотворений. – Пб.: Опояз, 1921. – 109 с.
8. Замостьянов А. Умный Пьеро: зачем Александр Вертина сочинил песню о Сталине // Известия. 2019. 21 марта.
9. Зиновьева Э.Н. Синкетизм творчества А.Н. Вертина и формы его реализации. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Ульяновск, 2012. – 20 с.
10. Иофьев М.И. Вертина // Иофьев М.И. Профили искусства. – М.: Искусство, 1965. – С. 204-208.
11. Кузнецов Е.М. Из прошлого русской эстрады. Исторические очерки / Предисловие Н.П. Смирнова-Сокольского. – М.: Искусство, 1958. – 368 с.
12. Макаров А.С. Александр Вертина: портрет на фоне времени. – М.: Астрель: Олимп, 2009. – 413 с.
13. Малюченко Г. Первые театральные сезоны новой эпохи // У истоков. – М.: ВТО, 1960. – С. 244-246.

14. Плотникова А.А. К вопросу об исследовании творчества А.Н. Вертина // Приволжский научный вестник. 2015. № 11 (51). – С. 90-94.
15. Плотникова А.А. К вопросу о фольклорных элементах в творчестве А.Н. Вертина // Lingua mobilis. 2015. № 2 (53). – С. 20-26.
16. Роскина Н. «Как будто прощаюсь снова ...» // Воспоминания об Анне Ахматовой. – М.: Советский писатель, 1991. – 732 с.
17. Рудницкий К.Л. Любимцы публики. – Киев: Мистецтво, 1990. – 368 с.
18. Савченко Б.А. Александр Вергинский. – М.: Знание, 1989. – 56 с.
19. Савченко Б.А. Кумиры российской эстрады. – М.: Панорама, 1998. – 432 с.
20. Секачева Е.Р. Вергинский Александр Николаевич (1889–1957) // Новый исторический вестник. 2001. № 3 (5). – С. 178-189.
21. Соболева Г.Г. Русский советский роман. – М.: Знание, 1985. – 112 с.
22. Утёсов Л.О. Записки актера. – М.-Л.: Искусство, 1939. – 152 с.
23. Эстрада России. Двадцатый век. Лексикон / Рук. проекта и отв. ред. Е.Д. Уварова. – М.: РОССПЭН, 2000. – 784 с.
24. Вергинский А.Н. Дансинг-герл (1937) // Сайт РуСтих: <https://rustih.ru> [Электронный ресурс]. – URL: <https://rustih.ru/aleksandr-vertinskij-dansing-gyori/> (дата обращения: 14.04.2022).
25. Вергинский А.Н. Личная песенка (1934) // Сайт РуСтих: <https://rustih.ru> [Электронный ресурс]. – URL: <https://rustih.ru/aleksandr-vertinskij-lichnaya-pesenka/> (дата обращения: 14.04.2022).
26. Вергинский А.Н. Маленькие актрисы (1945) // Сайт РуСтих: <https://rustih.ru> [Электронный ресурс]. – URL: <https://rustih.ru/aleksandr-vertinskij-malenkie-aktrisy/> (дата обращения: 14.04.2022).
27. Вергинский А.Н. Пей, моя девочка, пей, моя милая ... (1917) // Сайт РуСтих: <https://rustih.ru> [Электронный ресурс]. – URL: <https://rustih.ru/aleksandr-vertinskij-pej-moya-devochka-pej-moya-milaya/> (дата обращения: 14.04.2022).
28. Вергинский А.Н. Последняя Дама (1941) // Сайт РуСтих: <https://rustih.ru> [Электронный ресурс]. – URL: <https://rustih.ru/aleksandr-vertinskij-ty-skazala-chto-smert-nosit/> (дата обращения: 14.04.2022).

## Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

В журнал «Философия и культура» автор представил свою статью «Сочетание разнородных философских начал в творчестве А.Н. Вертина», в которой проведено исследование выразительных средств, применяемых знаменитым артистом первой половины XX века для передачи своих внутренних переживаний и возврений.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что А.Н. Вергинский являлся многогранной, разносторонне одаренной творческой личностью, проявившей себя во многих направлениях искусства. Феномен его популярности автор объясняет оригинальным содержанием исполняемых и создаваемых произведений, уникальным исполнительским стилем, артистизмом, искренней любовью к своей деятельности. Кроме того, чувствительность натуры Вертина заставляла его переживать и остро реагировать на любые социокультурные изменения и острые экзистенциональные проблемы.

Актуальность данного вопроса определяется неугасающим вниманием к творчеству А.Н. Вертина, его таланту. Научная новизна заключается в исследовании творчества

артиста с позиции развития в своих произведениях философских идей, познания своего внутреннего состояния, отношениях к важным экзистенциальным проблемам. Методологическую базу исследования составил библиографический метод и художественный анализ произведений. Теоретическим обоснованием послужили труды таких исследователей биографии и творчества А.Н. Вертина как Бабенко В.Г., Горелова О.А., Зиновьева Э.Н. и др. Эмпирическим материалом явились произведения самого поэта и исполнителя.

Цель данного исследования заключается в анализе особой философии А.Н. Вертина, реализующейся посредством тех смыслов, которые автор развивал в своих произведениях.

Проведя библиографический анализ и исследовав научную обоснованность изучаемой проблематики, автор отмечает довольно обширное количество трудов, посвященных творчеству и личности знаменитого артиста. Однако, как констатирует автор, в творчестве артиста продолжает присутствовать немало аспектов, оставленных без внимания исследователями, включая и глубинный анализ присутствовавших в нем философских начал.

Для достижения цели исследования автор определяет для изучения три основных философских направления, особенно ярко проявившихся в произведениях Вертина: это тема смерти, судьбы и счастья. Особое внимание автор уделяет анализу поэзии А.Н. Вертина, в которой переживания поэта и его философские воззрения проявились особенно ярко.

Как отмечает автор, на философское начало смерти в творчестве А.Н. Вертина бесспорное влияние оказала христианская традиция. Вместе с тем, нельзя исключить влияние на отображение темы смерти в текстах автора русской философской мысли, а также декаданса. В стихотворении «Панихида хрустальная» автор погружает читателя в мир вечного покоя души, имеющего тесную связь с пониманием смерти, традиционным для христианства. В произведении «Последняя Дама» смерть предстает в женском образе, способном увести героя в другой мир, избавить его от бессмыслицы жизни. По мнению автора, А.Н. Вертина остро переживал идею о неотвратимости конца жизни, но вместе с тем страшился смерти не физической, а духовной.

Тема смерти в произведениях А.Н. Вертина тесно связано с другим философским началом – идеей судьбы. Мысль о том, что человеческая жизнь предрешена, прослеживается и в более ранних произведениях автора («Пей, моя девочка, пей моя милая»). Идея невозможности изменить обстоятельства, беспомощности человека перед силами судьбы находит отражение в стихотворении А.Н. Вертина «Личная песенка».

Третьим философским началом, присутствующим в творчестве А.Н. Вертина, является тема счастья. Особенно остро поэта волновала невозможность совмещения женской доли, реализации женщины, прежде всего, как жены и матери, со стремлением отдать свою жизнь искусству: театру, кино, эстраде («Маленькие актрисы», «Мыши...»). Как отмечено автором, А.Н. Вертина убежденно полагал, что только искренне переживаемые, а не исполняемые на сцене чувства способны принести настоящее счастье. В стихотворении «Жене Лилии», посвященном жене поэта, поднимается тема о чистоте любви, о семейном счастье, о быстротечности счастливых совместно прожитых лет.

Проведя исследование, автор представляет выводы по изученным материалам, отмечая, что в произведениях А.Н. Вертина нашли отражение не просто философские, но риторические философские вопросы, волнующие каждого человека: способна ли судьба оказывать влияние на жизнь, в чем заключается счастье. Мастер сумел талантливо развить эти философские начала в своем творчестве и заслужить искреннюю любовь публики.

Представляется, что автор в своем материале затронул актуальные и интересные для современного социогуманитарного знания вопросы, избрав для анализа тему, рассмотрение которой в научно-исследовательском дискурсе повлечет определенные изменения в сложившихся подходах и направлениях анализа проблемы, затрагиваемой в представленной статье.

Полученные результаты позволяют утверждать, что изучение влияние на творчество художника переживаемого им экзистенциального опыта и его отражение в произведениях, в уникальном авторском исполнении представляет несомненный теоретический и практический культурологический интерес и может служить источником дальнейших исследований.

Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую более полноценному усвоению материала. Этому способствует и адекватный выбор методологической базы. Библиографический список исследования состоит из 26 источников, что представляется достаточным для обобщения и анализа научного дискурса по исследуемой проблематике. Автор выполнил поставленную цель, получил определенные научные результаты, позволившие обобщить материал. Следует констатировать: статья может представлять интерес для читателей и заслуживает того, чтобы претендовать на опубликование в авторитетном научном издании.