

Оригинальная статья
УДК 18; 7.01; 791.43; 791.45
<http://doi.org/10.32603/2412-8562-2022-8-1-51-63>

Дзига Вертов и Уолт Уитмен: поэтический образ в документальном кино

Кирилл Леонидович Горячок

*Государственный институт искусствознания, Москва, Россия, Goryachokk@mail.ru,
<https://orcid.org/0000-0003-0002-7732>*

Введение. Статья посвящена малоисследованному вопросу влияния американского поэта Уолта Уитмена на творчество советского режиссера Дзиги Вертова. Художественный мир фильмов и литературных опытов документалиста во многом вдохновлен образами поэзии американца.

Методология и источники. На основе сценариев, стихов и архивных документов Вертова автор статьи анализирует феномен диалога режиссера с Уитменом. При сравнительном анализе эстетики двух художников выявлено, что философские идеи и образная система американского поэта являлись объектами художественной рефлексии в документальных фильмах режиссера.

Результаты и обсуждение. В данной статье анализируются лейтмотивы творчества Дзиги Вертова, которые, по мысли автора, рождались под серьезным влиянием поэзии Уолта Уитмена. Образы и идеи творчества американского поэта возникают в текстах режиссера в начале 1920-х гг., уже в первых манифестах Вертов вводит образ «электрического человека», который во многом соотносится с аналогичным в лирике Уитмена. Автор указывает, что ветхозаветный Адам появляется в текстах и стихах Вертова также под прямым влиянием американского поэта. В статье исследуется модель государства и общества в творчестве Вертова и Уитмена. Автор находит сходство двух художников в отношении к гражданину и личности, стремлению к равенству и эмансипации, поиску духовного начала в коллективизме. Отдельно анализируются образы Ленина и Линкольна. Выявлены семантические параллели между ними в поэтике Вертова и Уитмена, показаны их прямые сопоставления в жанре, образности и подходах художников.

Заключение. Анализ и сопоставление образов и мотивов творчества Дзиги Вертова и Уолта Уитмена позволяют раскрыть новые грани эстетики и философии кино советского режиссера. Автор отмечает, что идеологическая основа его картин зачастую скрывала подлинные творческие интенции к поиску интертекстуальности, раскрытию поэтического образа в неигровом кино.

Ключевые слова: Дзига Вертов, Уолт Уитмен, кинематограф, поэзия, документальное кино, эстетика, философия кино

Для цитирования: Горячок К. Л. Дзига Вертов и Уолт Уитмен: поэтический образ в документальном кино // ДИСКУРС. 2022. Т. 8, № 1. С. 51–63. DOI: 10.32603/2412-8562-2022-8-1-51-63.

Горячок К. Л., 2022



Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 License.
This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 License.

Original paper

Dziga Vertov and Walt Whitman: Poetic Image in Documentary Films

Kirill L. Goryachok

*State Institute of Art Studies, Moscow, Russia, Goryachokk@mail.ru,
<https://orcid.org/0000-0003-0002-7732>*

Introduction. The article is devoted to the little-studied issue of the influence of the American poet Walt Whitman on the work of the Soviet film director Dziga Vertov. The creative world of films and literary experiences of the documentary filmmaker is largely inspired by the images of American poet.

Methodology and sources. On the basis of Vertov`s scripts, poems and archival documents, author analyzes the phenomenon of the director`s dialogue with Whitman and his poetry. In a comparative analysis of the aesthetics of the two artists, revealed that the philosophical ideas and imaginative system of the American poet were objects of artistic reflection on Vertov`s documentary films.

Results and discussion. The article analyzes the leitmotifs of the work of Dziga Vertov, which, according to the author, were born under the great influence of the poetry of Walt Whitman. The imagery and ideas of the American poet`s works emerged in the director`s texts in the early 1920s. In his first manifestos Vertov introduced the image of an “electric man”, which in many ways correlates with the analogous one in Whitman`s lyrics. The author also points out that the Old Testament Adam appears in the texts and verses of Vertov under the direct influence of the American. The article examines the model of state and society in the works of Vertov and Whitman. The author finds similarities between the two artists in relation to the individual, the desire for equality and emancipation, the search for a spiritual principle in collectivism. The images of Lenin and Lincoln are analyzed separately. The semantic parallels between them in the poetics of the Vertov and Whitman are revealed and shows their direct comparisons in the genre, imagery and approaches.

Conclusion. Analysis and comparison of images and motives of the work of Dziga Vertov and Walt Whitman allows to reveal new facets of the artistic world of the Soviet film director. The author notes that the ideological basis of his paintings often hid genuine creative intensions to search for intertextuality, to reveal the poetic image in documentary film.

Keywords: Dziga Vertov, Walt Whitman, cinema, poetry, documentary films, aesthetics, philosophy of cinema

For citation: Goryachok, K.L. (2022), “Dziga Vertov and Walt Whitman: Poetic Image in Documentary Films”, *DISCOURSE*, vol. 8, no. 1, pp. 51–63. DOI: 10.32603/2412-8562-2022-8-1-51-63 (Russia).

Введение. Советский режиссер Дзига Вертов широко известен как один из родоначальников документального кино. Его фильмы широко изучены в контексте эпохи авангарда и искусства модернизма. Однако творческий мир Вертова, философия и образная система его творчества, включающего не только киноработы, но и стихи, литературные сценарии и дневники, все еще не вполне изучены и оставляют пространство для анализа и интерпретаций.

В данной статье речь пойдет о малоизученном вопросе в вертововедении – влиянии американского поэта Уолта Уитмена на творческие воззрения Дзиги Вертова, его принципы монтажа, ритмику и поэтический строй фильмов и сценариев. Автор доказывает, что режиссер

не только был большим почитателем Уитмена, но и в значительной мере вдохновлялся его образами, философскими идеями. Форма свободного стиха, предложенная американцем, легла в основу монтажных структур больших киноработ «киноков» (группы документалистов, созданной Дзигой Вертовым в начале 1920-х гг.), особенно «Шестой части мира» (1926) и «Трех песен о Ленине» (1934). Размышления Уитмена о свободе человеческой личности, о справедливом обществе и демократическом государстве также стали источниками рефлексии Дзиги Вертова в его текстах и фильмах.

Автор статьи ставит перед собой задачу провести сравнительный анализ образных систем поэта и режиссера; исследовать взаимосвязь философских воззрений Уитмена и Вертова; выявить степень влияния стихов американского поэта на формирование авторского стиля документалиста.

Методология и источники. Вопросы влияния Уолта Уитмена на Дзигу Вертова на русском языке подробно фактически никто касался. О любви режиссера к американскому поэту упоминали авторы двух посвященных ему монографий – Николай Абрамов [1] и Лев Рошаль [2]. Однако советские исследователи не поставили проблематику, не отметили в какой степени поэтика американца оставила свой отпечаток на работах режиссера.

В зарубежной литературе мотивы Уитмена у Вертова широко признаны, практически в любом серьезном исследовании о режиссере в той или иной степени указывается влияние поэта на творчество «кинока». Первой на это обратила внимание Аннет Майклсон в сборнике текстов режиссера «Kino-eye» [3]. Она заметила, что интертитры фильмов Вертова 1920-х гг. были отчасти вдохновлены стихами Уитмена.

С тех пор «уитменовский» вопрос часто анализировался зарубежными исследователями. Первую крупную статью на указанную тему написал Бен Сингер в 1987 г. Автор демонстрирует сходство между интертитрами «Шестой части мира» и поэмой Уитмена «Salut au Monde!». Автор также касается фильма «Человек с киноаппаратом» (1929), доказывая, что поэтическая структура картины во многом вдохновлена приемами американского поэта [4].

В 2007 г. англичанин Джереми Хикс в монографии о Дзиге Вертове дополнил тему, исследовав уитменовский прием написания поэм «каталогом». По его словам, советский режиссер во много выстраивал композицию своих картин по схожему методу. Хикс обращает внимание, что Вертов и Уитмен видели в окружающей действительности прежде всего материал для своего искусства, а также оба старались избавить свое творчество от художественного и игрового начал [5].

Последний на данный момент серьезный вклад в эту тему сделал Микаэл Куничика. Он подробно разобрал уитменовские мотивы в «Шестой части мира» и коснулся места американского поэта в советской культуре. Ссылаясь на русских формалистов, в частности на труды Юрия Тынянова и Виктора Шкловского, Куничика проводит параллель между интертитрами «Шестой части мира» и традициями поэтического жанра оды [6].

Однако в указанных работах исследуется только несколько случаев влияния Уитмена на советского документалиста. Кроме того, исследователи совсем не касались текстов режиссера. Не меньше, чем в фильмах, поэтика и образы американца нашли свое воплощение в стихах и литературных сценариях Вертова. Эта часть его наследия в последние годы все чаще становится предметом интереса со стороны исследователей. В двухтомнике «Дзига

Вертов. Из наследия» опубликована большая часть сценариев и творческих замыслов режиссера, его статьи и стенограммы выступлений [7, 8]. Поэзия режиссера, которая много лет оставалась неизученной частью его архивного наследия, также вошла в научный оборот. В 2019 г. филолог Александр Пронин написал монографию о сходствах поэзии Владимира Маяковского и режиссера-документалиста [9]. В ней он впервые публикует часть стихов Вертова, анализирует их в контексте футуризма и литературы Серебряного века. В 2020 г. в свет выходит первый сборник поэзии Дзиги Вертова под редакцией автора данной статьи [10]. Однако анализ мотивов Уитмена в них не вошел.

Важным источником для исследования поэтики режиссера по-прежнему являются архивные документы Дзиги Вертова, сохранившиеся в Российском государственном архиве литературы и искусства (РГАЛИ). Это, прежде всего, черновые и дневниковые записи, которые до сих пор не опубликованы. Часть их используется в этой статье.

Произведения Уолта Уитмена цитируются по сборнику американской поэзии, вышедшему в серии «Библиотека всемирной литературы» [11], а также по книге Корнея Чуковского «Мой Уитмен» [12]. Также в статье используется текст Жюль Делеза об американском поэте, который проясняет некоторые философские особенности его творчества [13].

Анализ источников, литературы и фильмов Дзиги Вертова позволяет автору указать на широкое поле взаимосвязей между поэтом и режиссером, на интертекстуальную природу творчества советского документалиста. Влияние Уитмена на «кинока» открывает новую эстетическую сторону его работ. Интерес Вертова к образу женщины, который ярко проявился в поздних его картинах, а также особенности воплощения на экране образа Владимира Ленина – все эти важнейшие художественные мотивы его авторского стиля находят свою основу в стихах Уитмена.

Результаты и обсуждение.

«Электрический Адам»: уитменовские мотивы в ранних текстах Вертова.

Установить, когда именно Дзига Вертов познакомился с творчеством Уитмена, очень трудно. Режиссер никогда прямо не ссылался на поэта в своих теоретических работах, выступлениях или автобиографических статьях. Среди поэтов, вдохновивших его, он фактически называл лишь одного – Владимира Маяковского. Как известно, тот в определенный момент испытывал глубокое влияние Уитмена [12, с. 253].

Однако близость «кинока» к стилю американского поэта, его лирической интонации и пафосу созидания нового мира были очевидны его современникам. О том, что Вертов ходил с книжкой американца в кармане, упоминает Эсфирь Шуб в своих воспоминаниях [14, с. 84]. Критик Ипполит Соколов в 1927 г. в рецензии на «Шестую часть мира» отметил сходство интертитров фильма с «патетическим стилем Уитмена и Державина» [15, р. 236], а спустя два года в тексте о «Человеке с киноаппаратом» Наум Кауфман назовет Вертова «советским Уитменом» [15, р. 331].

Первые уитменовские мотивы в текстах режиссера возникают в манифесте «Мы. Вариант манифеста» (1922). Вертов пишет: «Наш путь – от ковыряющегося гражданина через поэзию машины к совершенному электрическому человеку» [8, с. 16]. Стиль и форма манифеста призывают трактовать образ «электрического человека» в контексте конструктивизма и идей Пролеткульта. Электричество в первые годы советской власти имело почти мисти-

ческое значение, было распространенным образом в литературе и живописи авангарда. Ленинское изречение: «Социализм – это советская власть плюс электрификация» приобрело большое значение и в понимании формирования нового советского человека. Это и есть путь от «ковыряющегося гражданина», не способного понять современность в ее растущей динамике. Поэтому Вертов в своем манифесте настаивает на возможности с помощью техники «разъяснить» и упорядочить мир. Тогда и рождается идеальный, композитный человек, готовый воспринимать жизнь во всей ее динамике и многообразии.

«Электрический человек» появляется и в стихах Вертова. Здесь еще более отчетливо ощущается влияние поэзии футуристов, в частности, Василия Каменского и его од электрификации [10, с. 71]:

*Не рожден еще электрический юноша,
Но близок яростный аэроплана крик,
Когда вознесенный ревами чугунами
Он схватит луну за язык.*

В первых манифестах режиссер формулирует идею сочетания органического и механического. Техника позволяет человеку совершить следующий эволюционный скачок, как бы продолжает его органы чувств: киноаппарат видит то, что не подвластно глазу. Таким образом, перед кинематографом лежит задача расширения сознания зрителя, его взгляда на окружающий мир.

Однако «электрический человек» Вертова мог включать в себя не только мотивы авангардной культуры первых революционных лет. В стихотворении «О теле электрическом пою я» Уолт Уитмен также обращается к пафосу рождения нового человека. Его лирический герой освобождается телесно, осмысляет заново каждый свой орган. Электричество здесь представляет собой энергию обновления, эволюцию человека. Очищение от условностей, эмансипация личности – эти мотивы лирики Уитмена находят свое выражение в вертовских текстах.

Одной из задач «киноков» являлось обновление восприятия обыденных вещей и самого взгляда на современного человека. Подобно приему «остранения», предложенному Виктором Шкловским, Вертов и Кауфман снимали действительность под «неправильными» углами, применяли обратную или рапидную съемку, создавали сложные монтажные конструкции, которые позволяли взглянуть на привычные явления жизни иначе. В этом видел свою задачу и Уитмен, когда длинными строками белых стихов описывал части тела человека, предметы, его окружающие [11, с. 244]:

*Но сложенный хорошо человек выражен не только в лице;
Он выражен в членах, суставах своих, изящно выражен в бедрах, запястьях,
В походке своей, в осанке, в гибкости стана, колен, – его не скрывает одежда,
Сила и ловкость его пробивается сквозь все ткани,
Он идет, восхищая вас, словно поэма, иль даже больше,
Помедлив, взгляните вы на спину его, на затылок, лопатки.*

В похожем духе в манифесте «Киноки. Переворот» (1923), где вновь возникает образ «электрического юноши», Вертов описывает, как Кино-глаз создает при помощи монтажа идеального человека: «Я Кино-глаз, я создаю человека, более совершенного, чем созданный

Адам, я создаю тысячи разных людей по разным предварительным чертежам и схемам. Я Кино-Глаз. Я у одного беру руки, самые сильные и самые ловкие, у другого беру ноги, самые стройные и самые быстрые, у третьего голову, самую красивую и самую выразительную, и монтажом создаю нового, совершенного человека...» [8, с. 40].

Здесь же возникает другой уитменовский образ – ветхозаветный Адам, превращающийся в Адама современного. В поэтике американца первочеловек символизирует очищение, открытие себя заново телесно и духовно [11, с. 253]:

*Когда я, как Адам,
Крепко выспавшись, выхожу на рассвете из лесного моего шалаша,
Посмотри на меня и послушай мой голос, подойди ко мне ближе,
Тронь меня, тронь мое тело рукою,
Не бойся тела моего.*

Вертов будет возвращаться к Адаму в 1940-е гг., когда станет рефлексировать о собственном наследии, творческом пути. В период остракизма и травли он вспоминает годы юности, определяя себя в широком смысле Отцом документального кино. Возвращается и уитменовская телесность, идеал мужчины, из чьего семени рождаются целые миры [10, с. 242]:

*Я – только атом.
Буква «А».
Адам документального племени.
Сто лауреатов –
Взрослых и ребят –
Из моего документального
Семени.*

Крайне важно, что, как и у Уитмена, взгляд на личность у Вертова предельно материален, лишен религиозных или мистических мотивов. Тело человека – часть природы и ее бесконечного процесса метаморфоз и обновлений. Интересна в этом смысле черновая запись режиссера в дневниковой тетради, передающая его мироощущение [16]:

*Поживет, поживет человек и умрет.
Смерть.
Закопают его в землю.
Засыпают покойника.
Съедят его червяки и бактерии.
И будет он пищей для разных растений.
Растет хлеб и др.
Животные едят траву, овес, сено.
Едят хлеб в разных местах СССР.*

Похожий мотив перерождения встречается и в монтажно-нарративной структуре «Человека с киноаппаратом», когда режиссер подряд монтирует сцены смерти и рождения, брака и развода. В лирике Уитмена ощущение бессмертия человека в природе встречается неоднократно [11, с. 400]:

*Чьи-то роды, вернее – бессмертное чье-то, торжественное
Рождение.
А там, за рубеж, недоступный для взора,
Уходит чья-то душа.*

Для Вертова ощущение бесконечности человека, того, что он не кончается со смертью, а переходит в другие природные и физические состояния, крайне важна. Это отметил Джон Маккей, указавший на связь мировоззрения режиссера с философией русского космизма и теорией «коллективной рефлексологии» психолога Владимира Бехтера, в чьем Психоневрологическом институте обучался юный Дзига Вертов. Человек оставляет свой след в бесконечной вселенной, поскольку является проявлением единой мировой энергии [17].

Жиль Делез писал, что Демократия Уитмена образует единое целое лишь в отношении с Природой, «в противном случае такое государство становится ничем иным, как мошенничеством» [13, с. 44]. Цивилизация людей соседствует и взаимодействует с природой – так Уитмен находит подлинную свободу в ощущении себя частью вселенной.

Сходства идеала «Нового человека» Вертова, созданного при помощи техники и монтажа, с лирическим образом Адама из поэзии Уитмена указывают на то, что режиссер испытывал влияние не только эстетики футуризма и конструктивизма. Хотя в фильмах «киноков» 1920-х гг. личность сосуществует с машиной (характерен в этом смысле финальный кадр «Человека с киноаппаратом», в котором органический глаз воссоединяется с глазом киноаппарата), для Вертова крайне важен был мотив освобождения, эмансипации человека, расширения сознания, очищение взгляда на мир. И здесь он вдохновлялся не только пафосом искусства авангарда, но и поэзией американского романтика.

«Шестая часть мира» и модель общества у Вертова и Уитмена.

С раскрепощением «нового человека» происходит созидание справедливого общества и государства. И ключевым образом в поэтике Вертова и Уитмена становятся пионеры, на которых ложится задача строительства будущего. В «Кино-глазе» (1924) юные ленинцы противопоставлены взрослым носителям старой культуры. На них ложится задача борьбы с отсталостью, пьянством и религией.

Тот же образ молодых пионеров, счастливых в «осуществлении будущего мира», можно найти и у Уитмена. В поэме «Пионеры! О, пионеры!» поэт описывает молодых основателей Демократии [11, с. 311]:

*Старое осталось сзади,
Новый, краше и сильнее, свежий мир, могучий мир,
Мы в этот мир ворвемся с боем, в мир похода и труда!
Дальше сжатыми рядами!
Убыль мы всегда пополним, мертвых заместят живые,
Через бой, через разгром, но вперед, без остановки.*

Воинственная риторика стиха похожим образом выражается в «Кино-глазе». Идеология пионерской организации включала в себя понятие «борьбы» и в немалой степени содержала армейскую эстетику: боевые построения, дробь барабанов, дисциплина. В «Кино-глазе» активные дети ставят ультиматум взрослым, указывают путь, которому впредь тем нужно следовать. Как замечала Дарья Хитрова, в картине Вертова «пионеры и Кино-глаз

дублируют друг друга», отсюда возникают воинские лозунги: «Кино-глаз на первой разведке», «наступление киноаппаратов», «завязка боя» [18, с. 110].

Борьба и революция в глазах американского поэта и советского режиссера необходимы для построения справедливого общества – в этом смысле Демократия Уитмена и Социализм Вертова крайне похожи, их объединяет стремление к глобальному равенству, соединению людей в труде во благо будущего. О соседстве двух утопий писал Жиль Делез: «Общество товарищей – вот революционная американская мечта, которой Уитмен мощно поспособствовал. Мечта несбывшаяся и преданная задолго до того, как тоже самое случилось с мечтой советского общества» [13, с. 44].

Идеальное государство имеет схожие черты в вертовских фильмах и в поэмах Уитмена. В нем объединяются народы в особую коллективную общность, которая скреплена не социальными институтами, а духовными отношениями, искренним соучастием друг к другу [11, с. 253]:

*Я создам города, каких никому не разъять, так крепко они
обнимут друг друга,
Сплоченные любовью товарищей.
Дерзновенной любовью товарищей.*

В фильме «Шестая часть мира» Дзига Вертов изображает утопический строй социализма, в котором все народы освобождаются от патриархальных и архаических условностей прошлого. Перечисляя различные национальности, режиссер стремится показать их глобальное равенство друг другу.

Исследователи Вертова отмечают глубокое сходство интертитров картины с поэмой Уитмена «Salut au Monde!» [4, р. 250–252]. Рефреном в поэме и в «Шестой части мира» проходит фраза «Я вижу!». В обоих произведениях возникает некий божественный глаз (в случае Вертова – Кино-глаз), озирающий огромные пространства, ощущающий мир едино в его многообразии [7, с. 108–109]:

*Свергнувшие в Октябре власть капитала
Открывшие путь к новой жизни
Прежде угнетенным народам страны
Вы
Татары
Вы
Буряты
Узбеки
Калмыки
Хакасы
Горцы Кавказа
Вы, коми из области Коми
И вы из далекого аула...
<... >
Вы
Все*

*Хозяева
Советской
Земли,
В ваших руках
Шестая
Часть
Мира.*

У Уитмена [11, с. 268–269]:

*Вы, японцы, мужчины и женщины!
Ты житель Мадагаскара, Цейлона, Суматры, Борнео!
Вы, жители Азии, Африки, Европы, Австралии, всех континентов!
Вы, кто живет на бесчисленных островах и архипелагах!
Вы, люди грядущих столетий, которые услышат меня!
И вы, кто бы вы ни были и где бы ни жили, кого я не назвал!
Привет вам! Привет и любовь от меня и Америки!
Каждый из нас неминуем,
Каждый из нас безграничен – каждый из нас обладает правом
На эту землю,
Каждый из нас несет в себе вечные цели земли,
Каждый из нас в равной мере божественен.*

Освобождение народов ведет за собой и раскрепощение пола. В поэтике Вертова есть немало женских образов – фильмы «Три песни о Ленине» (1934), «Колыбельная» (1937) прямо посвящены процессу эмансипации женщины в советской стране. Прежде всего женское ассоциируется у режиссера с материнством, что особенно подчеркивается в «Колыбельной» через отношения матери и ребенка.

В текстах режиссера неоднократно можно встретить мотив «беременности». В заявлении в Главрепертком в 1928 г. Вертов пишет: «Отказ от самой темы “Человек с киноаппаратом” мне не представляется возможным. Представьте себе: роженица в день родов отказывается родить уже выношенного 9-месячного ребенка». И еще более радикальный образ встречается в документе с просьбой позволить режиссеру завершить фильм «Колыбельная»: «Я еще не заслужил обезболивания моих родов, я согласен в муках произвести на свет фильм, но на фильм-выкидыш я не пойду. Фильм о женщине должен быть доношен» [7, с. 23]. В ранних стихах Вертова также можно найти сексуализированный образ женского лона, весьма смелый даже для своего времени [10, с. 121]:

*Ноги раскрытым циркулем
Глаз спицами лучей
Ах-тах-тах сердце
Мотоциклет без прицепа
В цепях поцелуев циклоп.
Над влагалищем,
Как попка над циферблатом,
Пробую мозга бицепс.*

Тексты Уитмена отличал особого рода феминизм. Прежде всего он ратовал за социальные права женщины, за равенство ее с мужчинами. Его «Листья травы» начинаются со слов «Женское наравне с мужским я пою». В одной из публицистических статей поэт говорит о положении женщины в грядущей Демократии: «В молчании, не торопясь, демократия вынашивает свой собственный идеал не только для искусства и литературы, не только для мужчин, но и для женщин. Сущность американской женщины (освобожденной от того допотопного и нездорового тумана, который облекает слово “леди”), женщины вполне развитой, ставшей сильным работником, равным мужчине, – ее сущность не только в работе, но и в решении жизненных и государственных вопросов» [12, с. 220–221].

Но Уитмену свойственно принятие не только новой социальной роли женщины, для него она прежде всего олицетворяет материнское начало в природе. Теме рождения и беременности поэт отводит немало строк в своих поэмах [11, с. 227]:

Голоса циклов подготовки и роста

И нитей, связующих звезды, и женских чресел, и влаги мужской.

Таким образом распространенный в творчестве Вертова образ женщины во многом объясняется большим интересом режиссера к лирике американского поэта. Их восприятие государства и гражданина, темы свободы и эмансипации личности, пола, а также общий пафос коллективного созидания весьма схожи. Поэзия Уитмена придает объема содержанию фильмов и текстов Дзиги Вертова, позволяет увидеть за их внешней идеологией и политической ангажированностью авторский художественный мир со его особым лиризмом и романтизмом.

Ленин и Линкольн: образ вождя у Вертова и Уитмена.

В поэтике Вертова и Уитмена возникает еще один родственный мифологический образ – вождь, смелый борец за свободу простого человека, гибель которого приобретает сакральное значение для нации. В творчестве обоих значительное место занимают реквиемы по ним: у режиссера – по Владимиру Ленину, у поэта – по Аврааму Линкольну.

В сценарии «Трех песен о Ленине» Вертов рисует мистический обряд похорон вождя: «Горки. 23 января. Мороз. Все покрыто снегом. Из стеклянной двери белого дома с разрисованными морозом окнами старые товарищи и соратники Ленина **ВЫНОСЯТ КРАСНЫЙ ГРОБ**; опустили в землю. Ленин кажется спящим. Почти улыбается. Падают снежинки ему на лоб. <...> 4 часа. Под залпы орудий, под рев заводских гудков опускается в склеп тело Ленина. Прекращается всякое движение. Пролетарии думают о Ленине» [7, с. 153–159].

Лейтмотивом фильма является народные плач по усопшему. Фольклорная обрядность действия создает религиозно-экстатическую атмосферу «воскрешения». Не случайно Вертов акцентирует внимание на образе весны – обновления природы: «Наряду с другими темами через весь фильм “Три песни о Ленине” проходит образ “Ленин – это весна”. Весна пустыни, которая превращается в сад, весна земли, к которой приходит трактор, весна женщины, которая снимает чадру...» [7, с. 167].

Поэма Уитмена на смерть Линкольна тоже обращается к образу весны [11, с. 361]:

Когда во дворе перед домом цвела этой весной сирень

И никла большая звезда на западном небе и ночи,

Я плакал и всегда буду плакать – всякий раз, как вернется весна.

Каждой новой весной эти трое будут снова со мной!

*Сирень в цвету, и звезда, что на западе никнет,
И мысль о нем, о любимом.*

И далее, как у Вертова, возникает путешествующий через всю страну гроб вождя [11, с. 362–363]:

*Мимо желтых стеблей пшеницы, воскресшей из-под савана в темно-бурых полях,
Мимо садов, мимо яблонь, что в розовом и в белом цвету,
Неся мертвое тело туда, где оно ляжет в могилу,
День и ночь путешествует гроб.
Гроб проходит по тропинкам и улицам,
Через день, через ночь в большой туче, от которой чернеет земля,
В великолепии полуразвернутых флагов, среди укутанных в черный креп городов,
Среди штатов, что стоят, словно женщины, облаченные в траур;
И длинные процессии вьются за ним, и горят светильники ночи.*

Сходство двух обрядов-процессий касается даже мельчайших деталей. У Вертова, например, города тоже одеты в «черный креп огней», сотни тысяч людей приходят попрощаться с вождем, следуя за его гробом через всю страну. Похороны являются неким связующим центром для народов и всего государства. В фильме, как и в поэме, финальная часть демонстрирует, что жизни вождей не прошли напрасно, они воплотились в созидательной энергии общества на его пути к совершенному будущему.

Все это указывает на значительное влияние реквиема Уитмена на замысел «Трех песен о Ленине». Обращение к поэтике американца позволило Вертову отыскать в идеологическом материале новые нарративные формы, выйти на уровень поэтического обобщения. Ткань поэмы Уитмена дополняет образ Вождя в картине, доводит его до уровня мифа и эпоса.

Заключение. Сравнительный анализ некоторых схожих мотивов и образов в творчестве Дзиги Вертова и Уолта Уитмена позволяет говорить о множественном влиянии поэта на режиссера. Прежде всего, их объединяет общее стремление к запечатлению реальности – Уитмен подробно рисует портрет жизни, моментально схваченный взглядом. Его стихам свойственен динамизм, фотографическая фрагментарность.

В основе принципа «жизни врасплох», провозглашенном «киноками», лежали похожие идеи. Вертову были присущи такие свойства творчества Уитмена, как антиэстетизм, воспевание простоты и жизни простого народа, а также декламационная, ораторская манера повествования. Монтажный принцип стихотворного «каталога» явлений также во многом лег в основу литературных сценариев Вертова.

Образная система поэтики Уитмена, его философские воззрения на человека и природу, на государство и общество имели огромное влияние на Вертова. И исследование схожих мотивов, а зачастую и прямых цитат из лирики поэта, позволяет расширить наше знание о личности и кинематографе режиссера-документалиста. Через Уитмена Вертов стремился отыскать лирическую интонацию в своих идеологических сюжетах, будь то пафос построения социализма, как в «Шестой части мира», или ода вождю пролетариата в «Трех песнях о Ленине».

Эта сторона авторского стиля «кинока» прежде всего показывает его желание выйти за пределы официоза и работать в поле чистого искусства. Хроникальные картины по заказу

государства зачастую скрывали подлинные художественные установки Вертова, стремившегося к выражению поэтического образа в неигровом кино. Признание влияния Уитмена на творчество режиссера открывает возможность иначе взглянуть на его художественный мир, на эволюцию авторской эстетики, философии кино, которые были полны разнообразных влияний. Витальность киноработ Дзиги Вертова, которые и сегодня привлекают к себе внимание зрителей и исследователей, обусловлена этой сложной системой метафор, интертекстуальностью, включающей в себя не только эпоху советского авангарда и европейского модернизма, но и влияние художественной литературы, в частности американской поэзии.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абрамов Н. П. Дзига Вертов. М.: Изд-во Академии наук СССР, 1962.
2. Рошаль Л. М. Дзига Вертов. М.: Искусство, 1982.
3. Michelson A. Kino-eye: The writings of Dziga Vertov. California: Univ. of California Press, 1984.
4. Singer B. Connoisseurs of Chaos: Whitman, Vertov and the «Poetic Survey» // Literature/Film Quarterly. 1987. Vol. 15, № 4. P. 247–258.
5. Hicks J. Dziga Vertov. Defining documentary film. London; N. Y.: I. B. Tauris & Co Ltd, 2007.
6. Kunichika M. «The ecstasy of breadth»: the odic and the Whitmanesque style in Dziga Vertov's «One Sixth World» (1926) // Studies in Russian & Soviet Cinema. 2012. Vol. 6, № 1. P. 53–74. DOI: https://doi.org/10.1386/srsc.6.1.53_1.
7. Вертов Д. Из наследия: в 2 т. Т. 1. М.: Эйзенштейн-центр, 2004.
8. Вертов Д. Из наследия: в 2 т. Т. 2. М.: Эйзенштейн-центр, 2008.
9. Пронин А. Бумажный Вертов / Целлулоидный Маяковский. М.: Новое литературное обозрение, 2019.
10. Вертов Д. Миру – глаза. Стихи / сост. К. Л. Горячок. СПб.: Порядок слов, 2020.
11. Генри Лонгфелло. Песнь о Гайавате. Уолт Уитмен. Стихотворения и поэмы. Эмили Дикинсон. Стихотворения. М.: Художественная литература, 1976.
12. Чуковский К. И. Мой Уитмен. М.: Прогресс, 1966.
13. Делез Ж. Уитмен // Критика и клиника / пер. с франц. О. Е. Волчек, С. Л. Фокина. СПб.: Machina, 2002.
14. Шуб Э. Крупным планом. М.: Искусство, 1959.
15. Lines of Resistance. Dziga Vertov and the Twenties / ed. Yu. Tsivian. Pordenone: Le Giornate Del Cinema Muto, 2004.
16. Вертов Д. Тетрадь и разрозненные листы с набросками сценария документального фильма «Шестая часть мира», дневниковыми записями, записями для памяти и др. // Ф. 2091. Оп. 2. Ед. хр. 235. Л. 5. М.: РГАЛИ.
17. Маккей Дж. Энергия кино: Процесс и метанарратив в фильме Дзиги Вертова «Одиннадцатый» (1928) / пер. с англ. Л. Разгулиной // Новое литературное обозрение. 2014. № 5 (129). С. 17–35.
18. Хитрова Д. Сюжет «Кино-глаза» // Киноведческие записки. 2013. № 104–105. С. 95–118.

Информация об авторе.

Горячок Кирилл Леонидович – научный сотрудник Сектора художественных проблем массмедиа Государственного института искусствознания, Козицкий пер., д. 5, Москва, 125009, Россия. Кинокритик, историк кино. Автор 11 научных публикаций. Сфера научных интересов: эстетика, история кино, теория документального кино.

*О конфликте интересов, связанном с данной публикацией, не сообщалось.
Поступила 22.11.2021; принята после рецензирования 16.12.2021; опубликована онлайн 24.02.2022.*

REFERENCES

1. Abramov, N.P. (1962), *Dziga Vertov* [Dziga Vertov], Izd-vo Akademii nauk SSSR, Moscow, USSR.
2. Roshal', L.M. (1982), *Dziga Vertov* [Dziga Vertov], Iskusstvo, Moscow, USSR.
3. Michelson, A. (1984), *Kino-eye: The writings of Dziga Vertov*, Univ. of California Press, California, USA.
4. Singer, B. (1987), "Connoisseurs of Chaos: Whitman, Vertov and the "Poetic Survey", *Literature/Film Quarterly*, vol. 15, no. 4, pp. 247–258.
5. Hicks, J. (2007), *Dziga Vertov. Defining documentary film*, I. B. Tauris & Co Ltd, London, UK.
6. Kunichika, M. (2012), "The ecstasy of breadth": the odic and the Whitmanesque style in Dziga Vertov's "One Sixth World" (1926)", *Studies in Russian & Soviet Cinema*, vol. 6, no. 1, pp. 53–74. DOI: https://www.doi.org/10.1386/srsc.6.1.53_1.
7. Vertov, D. (2004), *Iz Nasledia: v 2 t.* [Dziga Vertov. From Heritage: in 2 vol.], vol. 1, Eisenstein-center, Moscow, RUS.
8. Vertov, D. (2008), *Iz Nasledia: v 2 t.* [Dziga Vertov. From Heritage: in 2 vol.], vol. 2, Eisenstein-center, Moscow, RUS.
9. Pronin, A. (2019), *Bumazhnyi Vertov / Tselluloidnyi Mayakovskii* [Paper Vertov / Celluloid Mayakovsky], Novoe literaturnoe obozrenie, Moscow, RUS.
10. Vertov, D. (2020), "Miru – glaza". *Stikhi* ["Eyes to the world". Poems], compiled by Goryachok K.L., Poryadok slov, SPb., RUS.
11. Henry Longfello. *Pesn' o Gayavate, Walt Whitman. Stikhotvoreniya i poemy. Emily Dickinson. Stikhotvoreniya* [Henry Longfellow. Song of Giawatha, Walt Whitman. Poems and verses, Emily Dickinson. Poems] (1976), Hudozhestvennaya literature, Moscow, USSR.
12. Chukovskii, K.I. (1966), *Moi Uitmen* [My Whitman], Progress, Moscow, USSR.
13. Deleuze, G. (2002), "Whitman", *Critique et Clinique*, Transl. by Volchek, O.E. and Fokin, S.L., Machina, SPb., RUS.
14. Shub, E. (1959), *Krupnym planom* [Close-up], Isskustvo, Moscow, USSR.
15. *Lines of Resistance. Dziga Vertov and the Twenties* (2004), in Tsivian, Yu. (ed.), Le Giornate Del Cinema Muto, Pordenone, ITA.
16. Vertov, D., *Tetrad' i razoznennye listy s nabroskami stsenariya dokumental'nogo fil'ma «Shestaya chast' mira», dnevnikovymi zapisyami, zapisyami dlya pamyati i dr.* [Notebook and scattered sheets with sketches of the script for the documentary «The Sixth part of the Earth», diary entries, notes for memory etc.], Fund 2091, op. 2, d. 235, l. 5, RGALI, Moscow, RUS.
17. MacKay, J. (2014), "Film Energy: Process and Metanarrative in Dziga Vertov's The Eleventh Year (1928)", Transl. by Razgulina, L., *Novoe literaturnoe obozrenie* [New literary rev.], no. 5 (129), pp. 17–35.
18. Khitrova, D. (2013), "The plot of "Kino-eye"", *Kinovedcheskie Zapiski* [Film Studies Notes], no. 104–105, pp. 95–118.

Information about the author.

Kirill L. Goryachok – Research Officer of the Sector of Artistic Problems of Mass Media, State Institute of Art Studies, 5 Kozitsky pereulok, Moscow 125009, Russia. Film critic, film historian. The author of 11 scientific publications. Area of expertise: aesthetics, film history, theory of the documentary films.

*No conflicts of interest related to this publication were reported.
Received 22.11.2021; adopted after review 16.12.2021; published online 24.02.2022.*