

теля, в начале 1990-х (Кн. 1. Молодая гвардия. 1990. № 6, 7; Кн. 2. Там же. 1991. № 7–9). Своеобразными ступенями к этому большому хроникальному произведению стали очерк «Как был взят в плен Паулюс» (1943) и повесть «Катастрофа» (1962), в которой «на фоне действительных событий прослеживались зигзаги души и пути человека (фельдмаршала Паулюса.— П. Б.), слишком поздно понявшего гибельность и преступность дела, которому он верой и правдой служил до часа пленения» (С. Т. 4. С. 10). Роман-хроника «Черная ночь» рассказывает о Гитлере, нацизме и движении общеевропейского Сопротивления. Он остался незавершенным. Судя по опубликованным частям, это крупное произведение В. обещало быть основательным и значительным.

В богатом архиве писателя, который находится у его вдовы, хранится еще немало неопубликованных рукописей.

Жизнь и творчество В. многими нитями связаны с тамбовской землей. Свою «автобиографическую повесть» «Как это было и как это есть» писатель не случайно завершил словами признания в любви к Тамбову.

Основные произведения В. переведены на мн. иностр. яз.

Соч.: СС: в 4 т. / сост. Т. А. Вирты; вступ. статья И. Л. Гринберга. М., 1980–82.; Избранные произведения: в 2 т. / вступ. статья И. Л. Гринберга. М., 1973; Пьесы. М., 1950; Ответы на анкету «Как мы пишем» // Вопр. лит.-ры. 1962. № 7. С. 164–167; Не легко!.. // Лит. Россия. 1974. № 13. 29 марта. С. 8–9.

Лит.: Кин В. П. Талантливая книга // Новый мир. 1936. № 7. С. 234–238; Арагон Л. Новый талант // Лит. Ленинград. 1936. № 51. 5 нояб.; Николай Евгеньевич Вирта / сост. В. М. Акимов // Русские советские писатели. Прозаики. Л., 1959. Т. 1. Библ. указатель. С. 346–374; Емельянов Б. Парадоксы Николая Вирты // Театр. 1962. № 5. С. 66–70; Захаркин А. О романе Н. Вирты «Закономерность» // Вирта Н. Е. Закономерность. М., 1972. С. 436–440; Вирта Н. Е. 70 лет со дня рождения // Календарь знаменательных и памятных дат по Тамбовской области на 1976 год. Тамбов, 1975. С. 24–26; Николай Вирта: К 70-летию со дня рождения: сб. Тамбов, 1976; Гринберг И. Л. Труд и вдохновение. М., 1983. С. 248–261; Караваев В. Последний роман Николая Вирты // Молодая гвардия. 1990. № 6. С. 67–69.

П. В. Бекедин

ВИШНЕВСКИЙ Всеволод Витальевич [8(21).12.1900, Петербург — 28.2.1951, Москва] — драматург, прозаик.

Родился в дворянской семье (отец по специальности межевой инженер, мать — меди-



В. В. Вишневский

цинский работник). «Семья... была крепкая, культурная. Отец очень много читал, много ездил, работал... Он дважды изъездил Европу, изучал дело за рубежом и затем ставил его в русской армии...» (Автобиография. С. 237). В. учился в петербургской гимназии (с 1909), где одним из его педагогов был В. Г. Янчевецкий (будущий писатель В. Ян). Юность В. совпала с Первой мировой войной и последующими революционными событиями. В 1914, бросив гимназию и сбежав из дома, он поступил юнгой на один из кораблей Балтийского флота. С тех пор вся жизнь В. неразрывно связана с военным флотом, с родной для него Балтикой. В итоге Первой мировой войны «получил три георгиевские награды и настоящий жизненный опыт» (Автобиография. С. 238). Фронтовые дневники и записные книжки, которые В. вел постоянно, послужили материалом для его будущих лит. произведений. Свой политический выбор в пользу большевиков В. сделал между фев. и окт. 1917. В Гражданскую войну был пулеметчиком, командиром и политработником, участвовал в боях на Волге (Волжская военная флотилия), на Украине (Конная армия Буденного), в Новороссийске (дивизион сторожевых катеров). Тогда же приобщился к систематической лит. работе: вел «Страничку моряка» в газ. «Красное Черноморье», редактором которой был Ф. В. Гладков. Первым опытом В. в драматургии стал сценарий

массового театрального представления **«Суд над кронштадтскими мятежниками»** (1921), разыгранный революционными матросами в Новороссийске.

Вернувшись после окончания Гражданской войны на Балтику, В. организовал лит. группу «Алые вымпела» (прообраз будущей организации ЛОКАФ — Лит. объединение Красной Армии и Флота), регулярно печатал статьи и очерки в газ. «Красный Балтийский флот». На основе очерков сложились первые сб. рассказов **«За власть Советов»** (1924) и **«Между смертями»** (1925). А они, в свою очередь, наряду с дневниками и записными книжками В., явились источником многих эпизодов и сцен его будущих пьес. Становление В. как писателя происходило параллельно с его деятельностью военного историка, преподавателя Военно-морской академии. Уже в первых его произведениях стремление к документальности, достоверности исторических событий сочеталось с романтическим их видением, героико-патетической интонацией, как бы укрупнявшей изображаемое до масштабов общепланетарных, космических. Отсюда — интуитивное ощущение, а впоследствии и осознание В. своего родства с художниками такого типа, как В. Маяковский («Он шел близко, рядом». Соч. Т. 1. С. 31), Вс. Мейерхольд, С. Эйзенштейн, А. Довженко (с последними тремя он был связан творческим общением, перепиской и дружбой).

В «большую лит-ру» В., по его признанию, вывела пьеса **«Первая Конная»** (1929). Создание ее было связано с двоякой полемической задачей автора: дать подлинный облик Конармии в противовес И. Бабелю, который «был изумлен, испуган» и потому «многого не увидел» (Статьи, дневники, письма. С. 497–498), а также найти пути к драматургии нового типа, где действуют не «первопланые фигуры», а революционные массы, где «личное тонет в потоке социально значительных событий» (письмо В. к А. А. Гвоздеву от 26 янв. 1930). Однако полемика с Бабелем получилась несколько запоздалой и мнимой, что отметил М. Горький в своем отзыве о пьесе: «...хороша она именно тем, что написана в повышенном „героическом“ тоне, так же, как „Конармия“ Бабеля, как „Тарас Бульба“ Гоголя, „Чайковский“ Гребенки» (ЛН. Т. 70. С. 48). Что касается второй цели, то она во многом была достигнута: пьеса В. оказалась действительно не похожей на сценические произведения о революции, созданные ранее В. Билль-Белоцерковским, Б. Лавреневым, К. Треневым, Б. Ромашовым и др. Установка на документаль-

ность («Вся вещь — документ». Соч. Т. 5. С. 315) и хроникальное изложение событий реализовались здесь в 33 сценических эпизодах, выстроенных посредством лит.-исторического монтажа и объединенных фигурой Ведущего. Не случайно первооткрывателями и пропагандистами пьесы В. стали левовцы Сергей Третьяков (Удивительная пьеса // Правда. 1930. 31 янв.) и Виктор Перцов (О военных писателях // Лит. газ. 1930. 24 фев.), воспринявшие ее как удачное подтверждение собственных эстетических принципов. Продолжением своей линии в драматургии считал «Первую Конную» и В. Маяковский (Новый мир. 1952. № 6. С. 240). Пьеса В. возрождала традиции агитационно-массового театра периода Гражданской войны, но уже на новом уровне исторического сознания. Это обстоятельство учли и в полной мере использовали постановщики «Первой Конной»: А. Д. Дикий в Ленинградском театре Народного дома (1930) и Московском театре революции, П. И. Ильин в Театре ЦДКА (1930) и др.

Органическая близость В. к «левому» искусству определила и его лит.-общественную позицию, очень активную и непримиримую к иным творческим устремлениям и взглядам. С присущим ему «бойцовским» темпераментом он обрушился на М. А. Булгакова и его пьесу «Дни Турбиных», сыграв поистине героическую роль в судьбе этого писателя. Будучи человеком крайних взглядов и твердых убеждений, В. не знал, что такое компромисс. Он считал необходимым забрать свою пьесу **«На Западе бой»** из Театра Вс. Мейерхольда и порвать с ним из-за принятой этим театром к постановке пьесы Н. Р. Эрдмана «Самоубийца». «Пьеса тянет вправо, пьеса не наша» — такой приговор вынес ей автор «Первой Конной» (Статьи, дневники, письма. С. 506). Позднее он сожалел, что воспринимал лит. споры по-военному: «Некоторых своих оппонентов я ненавидел, как врагов на фронте, и нужно было несколько лет, чтобы привести себя в норму, чтобы остыть, чтобы отличить врагов от настоящих друзей» (Азаров Вс. С. 240–241). Пьесы **«Последний решительный»** (1931) и **«На Западе бой»** (1933), при всей актуальности их тематики, не стали творческим достижением В. Неудержимое стремление драматурга вмешаться в совр. споры об искусстве, опрокинуть устаревшие традиции, сгустком которых ему представлялись балет Большого театра «Красный мак» и опера «Кармен», отрицательно повлияло на «Последний решительный». Задуманная как произведение о буду-

щей войне, пьеса получилась раздробленной по содержанию, эклектичной по жанру и стилю. Лишь талантливая постановка в мейерхольдовском театре (1931) позволила ей удержаться на сцене. Опыт работы над ней по-своему отозвался и в дальнейшем: по мнению Мейерхольда, заключительная сцена пьесы («Застава № 6») явилась как бы эскизом к будущему фильму В. «**Мы из Кронштадта**» (Мейерхольд Вс. Статьи, письма, речи, беседы. М., 1968. Ч. 2. С. 355).

К моменту создания «**Оптимистической трагедии**» (1933) В. отчасти пересмотрел исходные принципы, на которых строились прежние его пьесы. Сделал он это не без влияния известной дискуссии 1930-х о драматургии, в которую был вовлечен ходом событий. Параллельно В. активно изучал опыт западной драматургии (особенно Шекспира), античной драмы. Не прошел мимо его внимания и горьковский «Егор Булычов». Все это помогло ему осознать, что идея создания «драмы без героев», которую он отстаивал в конце 1920-х — начале 1930-х, была изначально ложной. Изменилось и само восприятие революционной эпохи В.: его интересовали уже не столько внешний размах и героика революции, сколько трагическое ее содержание, воплощенное в конкретных человеческих судьбах. В связи с этим на первый план он выдвинул «критерий человечности» (Рудницкий К.— С. 108), которым проверяются взаимоотношения и поступки персонажей «Оптимистической»: Комиссара, Вожака, Алексея, Вайнонена, командира корабля Беринга и др. В то же время В. сохранил то ценное, что было свойственно ему как автору «Первой Конной»: драматизм и поэзию массовых сцен, лаконизм и выразительность диалогов, остроту и динамику действия. Фигуры Ведущих (в «Оптимистической трагедии» их двое) стали еще более активными выразителями авторских переживаний и размышлений. Премьера «Оптимистической трагедии» в Московском камерном театре (18 дек. 1933, реж. А. Я. Таиров) превратилась в настоящий триумф театра и драматурга. Общеизвестный успех В. сопровождался спорами о жанровой природе его произведения и — еще шире — о возможности и специфике трагедии в советском искусстве. Заглавие пьесы звучало как вызов тем, кто считал, что трагедия вообще немыслима в лит-ре нового общества. Между тем автор пьесы и постановщик спектакля именно в столкновении трагедийного и оптимистического искали «тот синтез, который должен был вывести... на новую дорогу», — писал А. Таиров (Театральный альм. М., 1947. Кн. 6. С. 113–

114). Наиболее важной особенностью трагедии нового времени представлялось то, что гибель ее героя (или героини) — «не катастрофа, завершающая события, а кульминация подлинного торжества человеческого духа» (Таиров А. Писатель-боец: Воспоминания о Вс. Вишневском. М., 1963. С. 96). Иной точки зрения придерживался М. Горький. Имея в виду полемическое заглавие пьесы, определявшее одновременно и ее жанр, он писал: «При чем тут „оптимизм“? Ведь погибают не враги! Вообще попытка Вишневского выступить в роли Теофила Готье едва ли может быть признана удачной» (Горький М. СС: в 30 т. М., 1953. Т. 27. С. 158–159). Споры эти были во многом обусловлены тем, что по своей жанровой и стилиевой природе «Оптимистическая трагедия» — явление уникальное в советской драматургии. «Действительно оптимистическая и действительно трагедия!» — так определил характер этой пьесы Г. А. Товстоногов (Зеркало сцены. Л., 1984. Кн. 2. С. 76), дважды обращавшийся к ее постановке: в 1955 (Ленинградский академический театр драмы им. А. С. Пушкина) и в 1981 (Ленинградский Большой драматический театр им. М. Горького). При этом в спектакле БДТ реж. возродил трагический финал первого варианта пьесы (Новый мир. 1933. № 2), где погибал не только Комиссар, но и весь сформированный ею матросский полк. Стремлением к новой, хотя и не бесспорной, сценической интерпретации «Оптимистической трагедии», отличной от таировской, был отмечен спектакль реж. М. А. Захарова в Московском театре им. Ленинского комсомола (1983).

В 1936 по сценарию В. был создан фильм «Мы из Кронштадта» (реж. Е. Л. Дзиган), популярность которого сопоставима с «Чапаевым» братьев Васильевых. Картина была одобрена С. М. Эйзенштейном, воспринявшим ее как продолжение «эпического стиля советской кинематографии, который был начат... «Броненосцем „Потемкин“» (Эйзенштейн С. Избранные произведения: в 6 т. М., 1968. Т. 5. С. 259). Успех фильма заставил В. на время забыть о театре, укрепил в нем желание работать в кино. Так появился фильм-роман «**Мы, русский народ**» (1937), а вместе с ним и возможность продолжить сотрудничество с Е. Дзиганом в постановке картины по этому произведению. Однако работа над фильмом не была закончена из-за развернувшейся в печати критики данного произведения В. после публикации его в ж. «Знамя» (1937. № 11). Лишь в 1966 сценарий «Мы, русский народ» был воплощен на экране режиссером В. П. Строевой.

В годы Великой Отечественной войны В. возглавлял оперативную группу писателей при политуправлении Балтфлота. По заданию последнего он вместе с А. Кроном и Вс. Азаровым написал героическую комедию **«Раскинулось море широко...»**, поставленную Ленинградским театром музыкальной комедии в 1942. Через год в Барнауле ее воплотил на сцене Камерного театра А. Я. Таиров (музыку к спектаклю написал Г. В. Свиридов). Беспрецедентному подвигу ленинградцев в дни войны была посвящена пьеса В. **«У стен Ленинграда»**, подтвердившая его приверженность трагической теме. Она появилась на сценах Театра Краснознаменного Балтийского флота (1944) и Камерного театра (1945). Пьесы эти выполнили свою миссию и отошли в прошлое. Зато полностью сохранили свое значение дневники В. военных лет, которые он при жизни не публиковал. «Того, что им было пережито и записано в Отечественную войну,— утверждал Вс. Азаров,— хватило бы на десять „Первых Конных“ и „Оптимистических трагедий“» (Азаров Вс.— С. 340). Впервые **«Дневники военных лет»**, как и др. прозаические произведения В. (эпопея **«Война»**, 1929–39; неоконченная повесть **«Жизнь человеческая»**, 1935), были изданы лишь в посмертном СС писателя.

В последней своей пьесе **«Незабываемый 1919-й»** (1949) В. вернулся к излюбленной теме Гражданской войны, обороны Петрограда. Приуроченная к 70-летию Сталина и одобренная им, эта пьеса, вопреки мнению самого автора, не стала достойным завершением его творческого пути. Большой внешний успех, выпавший на долю пьесы (она была поставлена почти во всех драматических театрах страны; в 1952 вышел на экраны одноименный фильм), не мог заслонить ее ложной исторической основы. В истории советской драматургии она осталась как пример откровенного панегирика «вождю всех народов».

Соч.: СС: в 5 т. / вступ. статья К. Симонова. М., 1954–60. (Т. 6. Доп. 1961); Статьи, дневники, письма о литературе и искусстве. М., 1961; Избранное. М., 1984; Советские писатели: Автобиографии. М., 1959. Т. 1.

Лит.: Рудницкий К. Портреты драматургов. М., 1961; Анастасьев А. Вс. Вишневский: Очерк творчества. М., 1962; Писатель-боец. Воспоминания о Вс. Вишневском. М., 1963; Азаров Вс. Вс. Вишневский: Документальная повесть. 2-е изд., доп. Л., 1970; Хелемендик В. С. Вс. Вишневский. 2-е изд. М., 1983. (ЖЗЛ); Миронова В. М. Театр Вс. Вишневского. Л., 1986.

В. П. Муромский



Г. Н. Владимов

ВЛАДИМОВ (настоящая фамилия Волосевич) Георгий Николаевич [19.2.1931, Харьков — 19.10.2003, Мюнхен] — прозаик, публицист, лит. критик.

Родился в семье учителей. Окончил в 1953 юридический ф-т Ленинградского ун-та. Печатается с 1954, вначале как лит. критик, а в 1961 в возглавлявшемся А. Т. Твардовским ж. «Новый мир» напечатана его первая повесть **«Большая руда»**. Хорошо принятая читателями и критикой, она лишь в 1962–65 выдержала 27 изд. на языках народов СССР и зарубежных стран. В 1956–59 возглавлял отдел прозы ж. «Новый мир». Там же с большим трудом был опубликован в 1969 роман **«Три минуты молчания»** (отд. изд. вышел в 1976, а впервые без цензурных купюр — в 1982 во Франкфурте-на-Майне, ФРГ), встреченный резкой критикой, не принявшей изображенной здесь неприкрашенной правды жизни. Написанная тогда же повесть **«Верный Руслан (История караульной собаки)»** не смогла увидеть свет в советской подцензурной печати (впервые опубликована в России: Знамя. 1989. № 2), а ее распространявшийся самиздатом текст приписывался А. И. Солженицыну. В 1975 повесть вышла во Франкфурте-на-Майне (ФРГ). К этому времени отношения В. с СП были основательно испорчены благодаря его неоднократному участию в кампаниях протеста против усиливающегося диктата власти в сфере лит-ры. В 1977 В. выходит из СП в знак протеста против исклю-