

Соч.: СС: в 4 т. М., 1974–76; Соч.: в 2 т. М., 1954; Избранные произведения: в 2 т. М., 1961; Лирика военных лет. М., 1985; «Бандера роха» и др. стихи // Бесмертен подвиг ваш. М., 1986. С. 31–35, 117–119, 172–174; Семь дней недели: поэма // Оттепель. М., 1989. С. 299–321; Сон во сне: Стихотворение // Антология русского верлибра. М., 1991. С. 250–251; Я жив [и др. стихи] // Гимн любви. М., 1991. Т. I. С. 347–349; Циркач смеха. М., 2000.

Лит.: Гринберг И. Труд и вдохновение. М., 1983. С. 214–233; Минералов Ю. Поэзия. Поэтика. Поэт. М., 1984; Ваншенкин К. Поиски себя: Воспоминания. Заметки, записи. М., 1985. С. 110–119; Оганесян А. «Я, в сущности, мичуринец...» О словотворчестве поэта С. Кирсанова // Русская речь. 1988. № 3; Эволюция худож. форм и творчество писателя. Алма-Ата, 1989. С. 74–83; Поварцов С. «Мы старые поэты» // Вопр. лит-ры. 2002. Вып. 3.

Р. В. Шошин

КИРШОН Владимир Михайлович [6(19).8.1902, г. Нальчик — 28.7.1938, в заключении] — драматург.

Родился в семье адвоката. Отец, Михаил Львович, был склонен к лит. занятиям, издал сб. своих стихов и песен. Мать, Ольга Петровна, — фельдшерка, окончила Бестужевские женские курсы в Петербурге. Родители, будучи меньшевиками-интернационалистами, активно участвовали в революционном движении.

Детские годы К. прошли в Петербурге и Кисловодске. В 1918 он вступил в РКСМ и со школьной скамьи ушел добровольцем



В. М. Киршон

в Красную Армию, воевал на Кавказском фронте. В 1920 после демобилизации был направлен в Москву в Коммунистический ун-т им. Свердлова, где впервые услышал выступления В. И. Ленина, лекции А. В. Луначарского. Партийное образование К. сочетал с приобретением к лит-ре, с написанием первых ученических пьес, предназначенных для любительских сцен: «**Наша карманьола**», «**Как они кончат**» (совместно с И. Беспаловым), «**Единый фронт**». Это были пьесы-агитки, театрализованные памфлеты в духе «Мистерии-буфф» В. Маяковского. Тогда же в соавторстве с М. Бойтлером К. написал киносценарий «**Борьба за „Ультиматум“**», по которому был снят первый советский приключенческий фильм (1923, реж. Д. Бассалыго).

После окончания ун-та К. несколько лет находился на партийной работе в Ростове-на-Дону. Здесь по его инициативе и при его активном участии была создана Ростовская ассоциация пролетарских писателей (РостАПП), налажен выпуск ж. «Лева», в котором впервые увидели свет начальные главы «Разгрома» А. Фадеева. Избранный в конце 1925 в руководящие органы РАПП, К. вскоре снова оказался в Москве и полностью переключился на лит. работу.

Как профессиональный драматург К. заявил о себе пьесой «**Константин Терехин**» («**Ржавчина**»), написанной в 1926 в соавторстве с А. В. Успенским и поставленной в том же году Театром им. МГСПС (ныне театр им. Моссовета). Пьеса создавалась на основе реального судебного дела студентов Горной академии братьев Кореньковых и печаталась фрагментами в ж. «Молодая гвардия» под названием «Кореньковщина». По своей теме — разлагающее влияние буржуазной идеологии на молодежь — она созвучна таким сценическим произведениям тех лет, как «Яд» А. Луначарского, «Гляди в оба» А. Афиногенова и др. Несомненный успех спектакля «Константин Терехин» не отменял, однако, того факта, что пьеса оставалась на уровне драматизированной хроники преступлений, не поднимаясь до настоящих худож. обобщений.

Известным драматургом сделала К. его пьеса «**Рельсы гудят**» (1928), поставленная одновременно Театром им. МГСПС (реж. Е. О. Любимов-Ланской) и Ленинградским академическим театром драмы (реж. Н. В. Петров, художник Н. П. Акимов). Она открыла путь на советскую сцену производственной теме, образу «красного директора», многократно варьированному потом у др. авторов: Н. Погодина, В. Билль-Белоцерковского, В. Ка-

таева. Позднее Погодин признавал, что задумал свою пьесу «Темп» после того, как посмотрел «Рельсы гудят» К. (Лит. газ. 1959. 24 дек.). Имея в виду пьесу К., рецензент П. Керженцев писал: «Впервые на сцене так полно и так удачно показано живое дело хозяйственного строительства и весь его пафос» (Правда. 1928. 21 марта). Делом «большого общественного значения» назвал эту пьесу Вл. И. Немирович-Данченко, отметив попутно, что «она будет интересна не только сегодня» (Рабочая газ. 1928. 25 марта).

Своеобразным подходом к освещению революционной темы выделялась пьеса К. «Город Ветров» (1929), основанная на истории гибели 26 бакинских комиссаров. Драматург первым отважился на создание пьесы «не о победе, а о поражении большевиков — большом и серьезном» (Тамашин Л. — С. 95). Не совсем обычным для того времени оказался и жанр пьесы — лирическая трагедия, отмеченная элегической тональностью. В известном смысле она явилась предшественницей «Оптимистической трагедии» Вс. Вишневского. А. В. Луначарский, которому К., по свидетельству Р. Корн, читал почти все свои произведения, оценил пьесу как «настоящее художественное достижение» (Искусство. 1929. № 1–2. С. 22). Однако в сценической ее интерпретации (Театр им. МГСПС. 1929, реж. Е. О. Любимов-Ланской) трагическая нота оказалась заметно приглушенной. По мотивам «Города Ветров» была создана опера «Северный ветер» (композитор Л. Книппер), поставленная в 1930 Вл. И. Немировичем-Данченко в Музыкальном театре его же имени.

Острое ощущение современности, свойственное К., побудило его обратиться к процессу социальной ломки в деревне (пьеса «Хлеб», 1930). Эта пьеса способствовала взаимосближению пролетарского драматурга и МХАТа, которое происходило, по словам П. Маркова, не с целью «омхатить» К. или «окиршонить» МХАТ, а найти «необходимое единство» в совместной творческой работе (**Статьи и речи о драматургии, театре и кино.** С. 155–156). Постановку «Хлеба» на мхатовской сцене осуществил И. Я. Судаков, в спектакле были заняты лучшие актеры театра: Б. Г. Добронравов, Н. П. Хмелев, М. Н. Кедров, А. К. Тарасова и др. Пьеса и спектакль оказались в центре общественного внимания, породили обилие откликов в печати. Большинство рецензентов сходилось на том, что К. особенно удались характеры двух идейных антагонистов — секретаря окружкома Михайлова и кулака Квасова. «Правда», «Лит. газ.» и др. изд.

оценили пьесу как значительное явление совр. драматургии.

Это был период расцвета К., пик его популярности как драматурга и одного из руководителей РАПП. По свидетельству В. Шкловского, «пьесы его имели успех у зрителей, а не только в рецензиях» (Статьи и речи о драматургии, театре и кино. С. 267). Рапповское лит. окружение, используя успех К. в своих целях, создавало ему широкую рекламу. Один из номеров ж. «Театр и драматургия» (1934. № 4) был полностью посвящен жизни и деятельности К. Эти знаки преждевременного «бронзовения» вряд ли пошли на пользу еще сравнительно молодому автору. Драматургические принципы К. оставались довольно противоречивыми. Лирик по сути своего лит. таланта, яростный сторонник индивидуализации и глубокой психологической разработки характеров, он в то же время находился под сильным влиянием рационалистических установок рапповцев, уводивших его на путь схематизма и иллюстративности. По наблюдению одного из историков советского театра, К. в своем творчестве шел не от образа к идее, а от заранее данной идеи к ее жизненному наполнению (Образцова А. Театр Моссовета. М., 1959. С. 74). Следы «головного» подхода, не преодоленной до конца тезисности замысла и воплощения в той или иной степени ощутимы в каждой его пьесе.

В особенности это заметно в пьесе «Суд» (1933), отразившей впечатления К. от поездки в Германию и во Францию. По поводу этой пьесы А. В. Луначарский написал одну из последних своих статей «Каким судом судите, таким и судимы будете», в которой предостерегал от всепрощенческого отношения к примитивизму и схематизму в лит-ре и искусстве во имя «нужности» и «актуальности» темы произведения (опубл. посмертно: Лит. критик. 1934. № 2).

Выступая с содокладом о драматургии на I съезде советских писателей (1934), К. призывал к созданию «положительной комедии», которая «не высмеивает своих героев, но показывает их так весело, так любовно и доброжелательно подчеркивает их положительные стороны и качества, что зритель смеется радостным смехом, ему хочется брать пример с героев комедии...» (Избранное. С. 542–543). Мотивировалось это новым мироощущением советских людей, бодрым и оптимистическим, накладывающим особый отпечаток на качество их смеха — «смеха победителей». Считалось, что вне такого восприятия действительности комедия не может быть подлинно советской. Под влияние этой ложной теории попали даже такие сатирики, как И. Ильф, М. Зощенко.

Попыткой создания подобной комедии явилась пьеса К. **«Чудесный сплав»** (1934), ставшая, пожалуй, самым известным его произведением. Она обрела сценическую жизнь одновременно в пяти столичных театрах: МХАТе (реж. Б. А. Мордвинов), ТРА-Ме (реж. И. Я. Судаков), театре Сатиры (реж. Н. М. Горчаков), Ленинградском театре комедии (реж. Р. Р. Суслович), Ленинградском академическом театре драмы (реж. В. П. Кожич), а затем прошла по всей стране. Большой успех комедии, утверждавшей идею неприятия индивидуализма в среде советской науч. молодежи, был сам по себе замечателен. Но в ней же таился и тревожный симптом зарождения бесконфликтной драматургии, распространившейся впоследствии. Столкновение индивидуалиста Олега с коллективом науч. бригады получало в итоге слишком легковесное разрешение. В потоке похвальных рецензий на комедию К. встречались иногда и трезвые ее оценки: «ладно скроенное обозрение из жизни не слишком глубоких, но „глубоко своих“ ребята» (Дрейден С. // Рабочий и театр. 1934. № 34. С. 21). После 1956, в период лит.-общественной «оттепели», на театральных сценах страны состоялось второе рождение пьесы **«Чудесный сплав»**.

Последней попыткой вторжения К. в злободневную современность была его пьеса **«Большой день»** (1937), посвященная жизни военных летчиков и проникнутая предощущением будущей войны. Постановленная Театром Красной Армии (реж. Е. С. Телешова) и Театром им. Евг. Вахтангова (реж. В. В. Куза) в Москве и Большим драматическим театром им. М. Горького в Ленинграде (реж. А. Д. Дикий), она все же явно не дотягивала до уровня его лучших произведений.

Весной 1937 К. был обвинен в троцкизме, арестован и спустя год расстрелян. В 1956 его реабилитировали. Архив писателя не сохранился.

Соч.: Драматические произведения / вступ. статья Н. Стальского. М., 1957; Избранное / предисл. Л. Шаумяна. М., 1958; Статьи и речи о драматургии, театре и кино / вступ. статья Е. Горбуновой. М., 1962; О лит-ре и искусстве / вступ. статья Р. Корнблюм. М., 1967.

Лит.: Луначарский А. В. СС: в 8 т. Т. 2: Советская литература. М., 1964; Альтман И. Творчество Кирсона // Лит. критик. 1934. № 2; Гурвич А. Три драматурга: Погдин. Олеша. Киршон. М., 1936; Бородина О. Владимир Киршон: Очерк жизни и творчества. Киев, 1964; Тамашин Л. Владимир Киршон: Очерк творчества. М., 1965; Корн Р. Владимир Киршон // Театр. 1980. № 9.

В. П. Муромский

КЛЕНОВСКИЙ (настоящая фамилия Крачковский) Дмитрий Иосифович [24.9(6.10). 1893, Петербург — 26.12.1976, Траунштейн, Германия] — поэт. Критика дружно называет К. последним русским акмеистом и включает его в тройку лучших поэтов «второй волны» русской эмиграции.

Отец поэта — академик живописи, мать — художница-пейзажистка. С 6–7 лет до 16 мальчик «издавал» свои журналы, разумеется, рукописные. Вместе с родителями много путешествовал по Европе. С 1904 по 1911 юноша учился в Царскосельской гимназии, имя которой будет часто встречаться в его стихах.

Печатается с 1914. Первый сб. **«Палитра»** вышел в канун Октября 1917 и остался почти не замеченным критикой. С 1925 собственных стихов не пишет, но много переводит украинских авторов.

В 1942 писатель эмигрирует через Австрию в Германию, где возобновляет свою поэтическую работу. Одна за другой выходят 11 книг стихов: **«След жизни»** (1950), **«Навстречу небу»** (1952), **«Неуловимый спутник»** (1956), **«Прикосновение»** (1959), **«Уходящие паруса»** (1962), **«Разрозненная тайна»** (1965), **«Стихи. Избранное»** (1967), **«Певучая ноша»** (1969), **«Почерком поэта»** (1971), **«Теплый вечер»** (1975), **«Последнее»** (1977).

В этих названиях легко прослеживается единая нить: стремление постичь, передать почерком поэта след жизни, прикоснуться к неуловимой тайне бытия, устремиться навстречу небу.

Как и у акмеистов, «радость» едва ли не ключевое слово в поэзии К. В стих. **«Просьба»** (1946) он пишет о счастье «рвать черемуху, трогать струны, провожать серебряные луны», сторожить розовые зори. Он называет «высокими мгновеньями» общение с любимой и чтение пушкинского «Онегина». К «сокровищам неба и земли» относит сады, звезды, прибои (**«Я их изведаль, радости земли»**). Вместе с тем через все книги поэта проходит мысль о связи быта и бытия: «В каждой капле, камешке, листе / Шумный космос дремлет, изначален, / Оттолкнулся — и, глядишь, причален / К самой невозможной высоте!» (**«Повседневность»**, 1950).

В «никем не тронутой тишине», в луче света, в звезде «и в каждодневном хлебе иногда» поэт видит «нездешней преломленности находку» (**«Заложница несбыточной мечты...»**). Другое дело, что земное воплощение бытия разрознено в множестве явлений. Поэт сравнивает эти проявления