

РАССКАЗЫВАЯ об одной, только еще замышленной пьесе, Всеволод Вишневский заметил однажды: «Я не имею в виду обязательно мир военных людей, но мне хочется подчеркнуть, как я делаю всей своей драматургией, что быть коммунистом — значит и быть военным».

Разумеется, не о формальной принадлежности к армии говорил писатель, хотя сам он служил в советском флоте до последнего часа своей жизни и во всех произведениях (за очень немногим исключением) перед нами предстает мир военных людей.

«Быть коммунистом — значит и быть военным» означало для Вишневского, что за новое, справедливое общество необходимо постоянно, всегда и во всем воевать, сражаться и в жизни, и в искусстве.

И если все лучшее из написанного Всеволодом Вишневским посвящено революции и войне, то объясняется это не только тем, что кадровый флотский офицер, участник пяти войн, он, естественно, писал о том, что знал лучше всего, — о людях, с которыми породнился в боях и походах. Верность на всю жизнь теме революции порождена тем главным образом, что в решающие моменты истории народа писатель с особенной зоркостью различал, с повышенной остротой чувствовал красоту и величие духовного мира борцов за новый мир. В художественном выражении подвига виделась Вишневскому возможность постигнуть философию жизни, жизни, самая высокая цель которой достигается ценой тяжких, но необходимых жертв. Здесь истоки тяготения писателя к трагическому жанру. Это стремление к философскому осмыслению мира породило поиски монументальности драматической формы и романтической образности.

К драматическим вершинам писатель шел издавна. Еще в 1920 году, сразу же после подавления контрреволюционного мятежа в Кронштадте, военный моряк Вишневский написал нечто вроде пьесы — «Суд над кронштадтскими матежниками». Затем, много позднее, в 1929 году, он сделал еще шаг к драматической литературе — это была героическая поэма-оратория «Красный флот в песнях». И вскоре появилась «Первая Конная», которая принесла первую славу молодому писателю.

Удивительная эта пьеса! Писатель решительно поломал все привычные рамки и каноны теории драмы и смело двинулся по неизведанным путям. Вместо обычного деления на акты, явления, картины — в пьесе более сорока эпизодов, связанных чаще всего лишь хронологической последовательностью, на огромном плацдарме действуют всего лишь пять персонажей, остальные — «масса разноликая». В пьесе причудливо сливаются правда быта

и факта, документ истории и романтический пафос. И вместе с тем «Первая Конная» воспринимается как цельное, художественно завершенное произведение. Предельная достоверность, реальность жизненных картин и героев и ощущение грозной атмосферы революции — вот сильнейшие стороны пьесы, которые решительно перекрывают следы неопытности молодого драматурга. Недаром в пору ее появления Вишневский услышал доброе слово от командира Первой Конной С. Буденного, под началом которого он служил пулеметчиком, и от мирового писателя А. М. Горь-

для себя как бы заново. Это удел классики. Можно с уверенностью, без боязни за чрезмерное слово, сказать, что «Оптимистическая трагедия» Вс. Вишневского выдержала и, надо думать, выдержит в далеком будущем самое строгое испытание — испытание временем.

Вряд ли надо вновь и вновь писать сейчас об этой прекрасной пьесе, о ней сложилась большая литература. Недавно мы прочитали книгу А. Я. Таирова, где напечатан интереснейший доклад режиссера труппы Камерного театра, точно и глубоко раскрывающий идейную суть и художественное открытие

РОМАНТИК советского ТЕАТРА

кого, почувствовавшего в голосе Вишневского столь близкий ему героический тон.

Как оно чаще всего и бывает, новое в драматургии рождает новое на сцене. «Я помню, сколько «хороших и разных» пьес перечел я, прежде чем остановиться на «Первой Конной» Вс. Вишневского, — писал режиссер А. Д. Дикий. — Я искал «свою» современную пьесу, мне мечталось поставить большой спектакль, овеянный пламенной революционной романтикой, а для этого было не так-то просто найти материал, и когда я теперь вспоминаю то время, мне кажется, что я целый год читал и все не мог ни на чем остановить свой выбор. А потом прочел «Первую Конную» и сказал: «Баста! Будем ставить спектакль — оду о революции и гражданской войне».

«Первая Конная» принесла писателю шумную известность, вызвала живой интерес к нему крупнейших режиссеров. Но на пути горячего, нетерпеливого новатора были не одни удачи. Отыскивая в «Последнем решительном» и «На Западе бой» принципы нового, публицистического театра, драматург впадал в крайности и заблуждения, его вещи были отмечены очевидной эклектикой. Однако и эти спектакли сохранились в истории советского театра — достаточно вспомнить исполненный громадной трагической силы эпизод «Застава № 6» в «Последнем решительном» Вс. Мейерхольда.

Не многие драматические произведения обладают такой силой, что каждое новое поколение художников сцены и зрителей открывает их

Вс. Вишневского. Мне бы только хотелось подчеркнуть со всей определенностью: «Оптимистическая трагедия» не просто выдающаяся драма — она определила целое направление в советском театре, его романтическое русло. Конечно, это случилось и потому, что вместе с Вишневским был Таиров, но ведь история мирового театра свидетельствует, что новое художественное направление в драматургии всегда раскрывается и утверждает себя на сцене.

Вот что примечательно: время и художник (режиссер, актер) каждый раз отыскивают в «Оптимистической трагедии» новые глубины, находят иные подходы к сценическому выражению ее сути. «Как музыкальное произведение звучит в контрастах и столкновениях своих тем, — писала А. Г. Коонен, — так герои Вишневского шли на сцене от хаоса к гармонии, от отрицания к утверждению, от смерти к жизни».

Тот первый, прославленный спектакль был монументален, символичен, свободен от бытовых опосредований. Наверное, автор нового сценического рождения «Оптимистической трагедии» Г. Товстоногов в

Ленинградском театре имени Пушкина ощущал мощь и обаяние таирова спектакля, но он поставил другой спектакль. Его тревожила мысль о высшей цели революции — человеческом счастье, о том, как безоговорочно враждебна этой цели тупая сила догматизма. И режиссер вместе с актерами слил воедино высокую патетику и жизненную достоверность.

А затем совсем недавно появился еще один опыт «Оптимистической трагедии» — постановка Л. Варпаховского в Малом театре. И опять новое в мысли и форме: уже не открытая патетика, а психология борьбы, анализ сложнейших столкновений враждующих сил главенствуют в спектакле. Кто знает, как будет дальше? Мне бы, например, очень хотелось увидеть «Оптимистическую трагедию» в постановке Ю. Любимова в Театре на Таганке.

Трагедия Вишневского — плодотворная почва не только для режиссеров, но для театра в целом, для художников, для актеров: вспомним, чем была она для Коонен, Жарова, Риндяна, Толубеева, Соколова, Босулаева, Царева, Нифонтовой.

Когда Вишневскому предложили экранизировать «Оптимистическую трагедию», он отказался. Отказавшись и написав сценарий «Мы из Кронштадта», потому что понимал, что для экрана надо писать иначе, чем для сцены. Фильм стал одним из самых значительных произведений советского кино, он и сейчас смотрится с громадным интересом, скажу сильнее, потрясает. Будучи явлением высокого искусства, он вышел за рамки искусства и был взят на вооружение в стане революционеров всего мира. В пору одной из первых схваток с фашизмом, в сражающейся Испании, Долорес Ибаррури обратилась к республиканцам, которые только что посмотрели «Мы из Кронштадта»: «Будем же вести себя так же, как героические русские трудящиеся. Готовы ли вы отдать свою жизнь, защищая родной город?». И пять тысяч зрителей, присутствовавших на просмотре, единогласно ответили: «Да!».

Театр и кино для Вишневского, разные, но родственные стихии, недаром среди наиболее близких ему художников были Мейерхольд, Таиров, Эйзенштейн, Довженко, Дзиган. В декабрьском номере «Ис-

кусства кино» нынешнего года впервые печатаются наброски сценария «Первая Конная», сделанные сразу после завершения пьесы. Эта публикация интересна не только тем, что является свидетельством столь раннего интереса писателя к кинематографу (в его немой период), но и тем, что даже в черновых набросках мы ощущаем кинематографическое мышление Вишневского. Его план будущего фильма не имеет ничего общего с тем механическим перенесением театральной пьесы на экран, что, к сожалению, довольно распространено в наши дни и обычно не приносит успеха.

Бесспорно, что в драматургии для театра и кино полнее и новее всего сказались самобытные, лиричные, другое не похожее дарование Всеволода Вишневского. Но в нашей библиотеке есть шесть томов его собрания сочинений, которые показывают, сколь богато и многообразно литературное наследие писателя. Серо-голубые переплеты с едва различимым рельефом штормового моря заключают в себе пьесы и сценарии, эпический роман «Война», роман-фильм «Мы, русский народ», фронтовые рассказы, неоконченную повесть, путевые очерки, статьи о мировой литературе, боевые радиоречи времен ленинградской блокады и записи, записи, записи, которые с неуемной настойчивостью каждый день заносил писатель в свои дневники.

И в прозе зрелый Вишневский тот же, что в драматургии: он пишет то, что видел сам, ему дорога точность жизненного документа; но все виденное и осмысленное в воображении художника приобретает героическое, романтическое звучание.

Особый интерес для каждого представляют «Дневники военных лет». Это не только летопись обороны Таллина, героизма ленинградцев, битвы за Берлин. Это еще и правдивый, монументальный портрет писателя, гражданина, коммуниста.

Ныне Вишневскому было бы семьдесят лет. Он многого не доделал, недописал, он знал триумфальные победы и тяжелые поражения. Но то, что он успел за сравнительно короткую литературную жизнь, дало ему высокое признание, и он проложил свою дорогу в искусстве.

А. АНАСТАСЬЕВ.