

К столетию Николая Погодина

РАЗОРУЖЕННЫЙ «ЧЕЛОВЕК С РУЖЬЕМ»

16 ноября родился один из самых знаменитых советских драматургов

Инна Вишневская

В ОЛЕЮ теперь уже далеких служебных обстоятельств начала 50-х годов — была ответственным секретарем комиссии по драматургии Союза писателей СССР — я хорошо знала самого известного тогда драматурга Николая Федоровича Погодина, слушала, как он читал литераторам свои новые пьесы, выступал на самых разных заседаниях, все беспокоился, как бы создать произведения, достойные советского народа, бывала на страшных собраниях, где он «прорабатывал» своих идейно оступившихся коллег, на страшных собраниях, где коллеги «прорабатывали» идейно оступившегося Погодина. И будто вчера помню последнюю «проработку» на секретариате Союза писателей, где тогдашний секретарь Союза В.Смирнов, известный классической репликой, обращенной к творческой молодежи, собиравшейся на похороны Пастернака, — «Коммунисты, назад!» — все спрашивал у Погодина, а сколько же лет его герою из пьесы «Маленькая студентка», полюбившему молоденькую девочку. Около семидесяти, понуро отвечал драматург. И вам не стыдно, — восклицал писательский секретарь, — о «божественном» уже надо думать, о божественном». Не знаю, думал ли о «божественном» Николай Федорович, но был он всегда раздражительно хмур, внутренне озабочен, над полуприкрытыми, оседланными тяжелолинзовыми стеклами глазами нависал еще более тяжелый, морщинисто-исчерченный лоб. Обычно неговорливый, несвободный в манере поведения, не быстро-остроумный, не «бывшие»-воспитанный, он терялся рядом с блистательным собеседником Лавреневым, самодовольно-болтливый Билль-Белоцерковский, с театрально-пропагандистским Вс.Вишневским, с картинно-многонациональным Корнейчуком. Терялся он, но не его пьесы. И, соединяя теперь давние свои впечатления с нынешними представлениями о творчестве Погодина, я сказала бы нечто неожиданное: драмой была сама его «драматическая» жизнь счастливого-несчастливого художника. И, быть может, каждое новое лауреатство, звания-незвания тайно «язвили» нахмуренное его чело, и хмурился он, возможно, не только от реальной близорукости, но и от философской дальнорукости, а вдруг да и понимая, что все, столь громко сделанное им сегодня, внезапно замолчит в один еще не высчитанный, но

уже предвиденный день. И особый драматизм состоял в том, что Погодин был по-настоящему талантлив, и не только как литератор вообще, но именно как драматург. Драматург, имевший острый драматургический слух, ловивший не только выверенное слово культуры, но и беглое слово новых общественных сленгов, новых общественных типов. Работавший не в окостеневших формах классической традиции, но в вольной манере вздыбленной, разломанной действительности. Он был талантлив потому, что сделал удавшееся немногим: поменял движение стрелок в часах новых конфликтных систем новой драматургии. И не случайно, быть может, лучшие его пьесы все равно не назывались «советской классикой», как, к примеру, «Любовь Яровая» Тренева или «Разлом» Лавренева, эти драмы все еще были и впрямь «классичны», сотрясаемые все теми же «классическими» противоречиями — чувства и долга.

Пьесы Погодина абсолютно выбивались из знакомых форм, они уже не принадлежали больше той или иной драматургической школе, они сами создавали новую школу, еще и назовут впоследствии ее необычайно — «производственной драматургией». Законодатель как советский писатель в золотоклеточные формы социалистического реализма, Погодин на самом-то деле автор многих и многих художественных открытий. Несмотря на всю его наивность — жертвенное искательство давно открытой на Западе и «по пьянке» у нас забытой нержавеющей стали в пьесе «Поэма о тополе», — «Производственный театр» Погодина — совершенно новое сценическое слово России. Деловитость, деловая инициатива, смекалка, как правило, не входили в категорию национального менталитета, носили даже некий особый вне духовный, «вне нравственный» оттенок. Чутье Погодина позволило ему увидеть среди революционных «новых русских» и деловых «новых русских» директора завода Григория Гаю в пьесе «Мой друг». Деловой человек впервые стал именно другом русской литературы, а не только сатирической мишенью, как, скажем, купринский заводчик Квашин в повести «Молох». Погодин рассмотрел не только печальное настоящее Гаю, но и печальное его будущее вместе со всем российским предпринимательством, поначалу расстрелянным, а затем объявленным «антинародной» олигархией. Как только Гаю пытается работать, так, чтобы не только росли горы казенных планов, но росло само дело, он мгновенно наталкивается на ведомственные

препоны, начальственные окрики, доносы карьеристов, клевету «друзей». И тогда, минуя все предписания, он действует на свой страх и риск, покупая за границей оборудование для завода на деньги, предназначенные для иных хозяйственных нужд. Гаю вызывают «на ковер» к Руководящему Лицу. Звучат привычные для времени угрозы — «отнимем партийный билет», «выгоним из партии». И убежденный коммунист Гаю, потрясенный недельным набором слов, бросает на стол свой партийный билет.

Драматург первым среди советских писателей увидел невиданный поступок, услышал неслыханные слова — «Тогда нате!». Погодинский друг был первым, кто добровольно отдал свой партийный билет из-за невозможности нормально работать в стране, не нормального отношения к делу. И образ Ленина в знаменитой пьесе «Человек с ружьем» Погодин опять-таки написал не просто первым, он еще и вывел его совершенно не так, как должен был бы выглядеть

вождь мирового пролетариата. Я много думала над историей этого, как сказали бы мы теперь, «культового» спектакля Театра имени Вахтангова, когда для режиссера Р.Смирнова и артиста Б.Шукина пробил их звездный час. Как-то не складывалась в моем сознании героическая эпопея с теми зрительскими эмоциями, о которых не раз писалось в связи с исторической этой премьерой. Часто и подробно рассказывал мне об этом мой отец, лично знавший Ленина по подпольной партийной работе и еще поэтому так взволнованно смотревший вахтанговский спектакль. Из длинного, специально длинным задуманного художником В.Дмитриевым коридора Смольного внезапно появлялся Ленин. Потрясенный зал не просто вставал — взрывался аплодисментами, криками, лозунгами, приветствиями, пением «Интернационала», люди высккивали из рядов и бежали к сцене, чтобы

крепче запомнить, ближе разглядеть «атеистического» своего бога. И вдруг так же внезапно раздавался смех, оглушительный, несдерживаемый. Удивительно смешон был этот сценический

Ленин, не титанический герой, но домашний балагур, что-то вроде деда Шукаря — с хитринкой, улыбочкой, подковырочкой, и все — шустро, все мельком, все — впробезу, все — с преувеличенным жестом, клоунской мимикой — так и не признал в нем великого Ильича солдат Шадрин, потом уж подказали более революционно подкованные. Смех подтачивал миф. Да, конечно, своеобразную буффонную маску «театрального» Ильича привнес в этот образ великий артист Шуклин, продолжая вахтанговскую традицию, развивая импровизационный успех легендарной «Принцессы Турандот». Но сцену эту Ленина и солдата Шадрина с пресловутым его чайником написал драматург Погодин, возможно, подсознательно почувствовав, что ныне трагически-великое когда-нибудь станет трагически-смешным. Одна за дру-

гой появлялись на всеююзных «подмостках» новые и новые погонинские пьесы с начала 30-х и по конец 50-х годов. Здесь были и ранние — «Темп», «Поэма о тополе», «Мой друг», «После бала»,

«Аристократы», и законченная трилогия о Ленине — «Человек с ружьем», «Кремлевские куранты», «Третья Патетическая», и драмы о войне — «Сотворение мира», «Лодочница», и бытовые комедии — «Моль», «Когда ломаются копыта», и попытка разглядеть новые молодые лица — «Мы втроем поехали на целину». Этих пьес, прославленных, непрославленных, но всегда замеченных, было около сорока — каждодневный титанический труд. На погонинских пьесах ярче раскрывались замечательные режиссерские дарования, вспомним хотя бы А.Попова с его знаменитой «погонинианой» в Театре Революции. В ролях из погонинских пьес блистали лучшие актеры разных времен и театров, которые могли бы составить неповторимую антрепризу, — «Театр Погодина». Только назвать актерские эти имена, а потом — молча-

нин носил другую кепку, то подруги Крупской, требовавшие «вывести» рядом с Лениным и ее, то все вместе, подававшие Ленину совсем не то пальто, что в спектаклях. Критиковали на II Съезде писателей, велели от «мелкотемья» вернуться «назад», но не к Островскому, как хотел Луначарский, а к Ленину, как требовал того съездовский докладчик Корнейчук. И Погодин «возвращался» — появлялась новая пьеса «Цветы живые», где Ленин выходил из рамы портрета, точь-в-точь, как в известной повести Гоголя, и обращался с пламенной речью к молодежной бригаде. Но постепенно свободный талант резко накренился к «календарному» существованию — от одной историко-революционной даты к другой.

Все замечательно складывалось в погонинском «датском королевстве» — Сталинская премия, Ленинская премия, один из руководителей Союза писателей, редактор журнала «Театр», старейшина советских драматургов. Но неспокойно было в «датском королевстве» погонинской души. Шагала первая пятилетка — и пьеса «Темп», занимался кровавый туман ГУЛАГа — и комедия «Аристократы» — с восхищением трагическим Беломорско-Балтийским каналом. В «ленинские» пьесы то и дело вписывался образ Сталина, и не как соратника Ленина, а чуть ли не как его учителя. Художник насиловал свой талант, все заметнее опускался в «идеологические» бездны социалистического реализма. Справедливо сразу же была забыта заказанная Суловым комедия, «обличающая» Америку, — «Миссурийский вальс», горько даже и вспоминать драму «Черные птицы», оправдывающую средневековые политические процессы сталинских времен. Круг замкнулся, официальная «ангажированность» гасила и сам талант. А рядом как бы в иной, «виртуальной», жизни шла работа Погодина в журнале «Театр», я иногда думаю, что работа эта — смелая, внутренне диссидентская — была как бы своеобразным искуплением художественной зависимости. Погодинский журнал «Театр» собрал под свои постоянно рушащиеся и буквально и фигурально стены лучшие журналистские, интеллектуальные силы времени, самую яркую энергию выдающихся театральных деятелей, мощную поддержку «фрондирующей» интеллигенции. Несмотря на все «бури» и «натиски» партийных инстанций, погонинский журнал сразу же восторжен-



Кадр из фильма «Человек с ружьем» по одноименной пьесе Н.Погодина. 1938 г.



Николай Погодин.

но поддерживал театр «Современник», напечатал острейшую комедию Л.Зорина «Гости», пережил поистине древнегреческую трагедию с комедией А.Володина «Фабричная девочка»...

Шли годы. И однажды я, профессор Литературного института имени Горького, пригласила на семинар драматурга Николая Федоровича, чтобы он поделился со студентами радостями и трудностями, своей творческой жизни. Он говорил о мастерстве, об актерах и вдруг, бросив все это, заговорил совсем о другом — о поездке, с писательской группой в Америку, что было тогда еще редкостью. Нам представили, рассказывал Погодин, Чарли Чаплина. Знаем, знаем, хором воскликнули мы, кто же не знает гениального актера. А потом нас представили Чаплину — старейший советский драматург, автор пьес о Ленине — Николай Погодин. Не слышал, — отвечивал Чаплин. Студенты перестали записывать, стенографистка застыла с карандашом в руках, я перестала думать о перерыве, и все мы во все глаза смотрели на человека, который нам ли, себе ли исповедовался по существу о загубленной писательской жизни. Вскоре я услышала, что Погодин умер. Конечно, он умер от какой-то реальной болезни, но еще и потому, я думаю, что о нем ничего не знал Чарли Чаплин. Наверное, мир знает только тех художников, кто не приуточивает своих произведений ни к каким политическим датам и праздникам, но чьи собственные даты жизни вечным праздником горят на вечном Олимпе.