

346 Драматургия Н. Погодина

В. ГОРОДИНСКИЙ

В свое время, когда появились на сценах московских театров первые пьесы Николая Погодина, критика, довольно единодушно признавая талантливость нового драматурга, почти так же единодушно отмечала, что многое в этих пьесах от зоркой наблюдательности опытного газетчика. В общем это было верно. Живость драматургических характеристик, лаконизм и меткость речи, бойкость и стремительность действия, едва приметная ирония по адресу некоторых персонажей — все это могло быть и, по всей вероятности, было театральной транскрипцией «большого» литературного фельетона.

Не стоит, думается нам, в сотый раз повторять всем известные истины насчет того, что множество и старых и современных писателей пришло к большим литературным формам и драматургии из журналистики. Абсолютно верно, конечно, то, что газетное писательство дает очень многое будущему драматургу, главным образом, потому, что накрепко связывает его с каждым днем прожитой жизни. Для настоящего газетчика каждый прошедший день был настоящим сегодня, со всем неуемным его житейским шумом, бесчисленными встречами, всегда поспешно мимолетными и тем не менее надолго, а то и навсегда запоминающимися. Рельефность образа и точность характеристики — вот, что является общим для творчества драматурга и для творчества журналиста. И тот и другой располагают слишком ограниченным временем и принуждены быть предельно лаконичными, прибегая к самым сжатым, самым активным способам формирования образа и развития действия.

Однако это не только объединяет, но и разобщает драматурга и газетчика. Потому что совершенно различны приемы творчества и способы психологического обнаружения, раскрытия образа. Газетчик, пришедший в драматургию, многое сохраняет от журналистики, но от очень многого должен отказаться или, что гораздо труднее, отвыкнуть, отучиться. Оттого, может быть, из газетчика иногда получается драматург, но драматург уже никогда не возвращается в газету, даже на время. А если и пытается это сделать, то всегда неудачно. Ни одного исключения мы не знаем. Метафороза Погодина-газетчика в Погодина-драматурга, должно быть, подготовлялась исподволь, какими-то внутренними и, вероятно, длительными процессами, потому что уже в «Человеке с портфелем», т. е. сравнительно ранней пьесе Погодина, драматургическое, театральное начало почти совершенно вытеснило элемент газетной зарисовки. Здесь уже не было набросков белыми штрихами, но были законченные, хоть и несколько еще силуэтные, теневые портреты. Здесь уже не было психологических намеков, но была раскрытая психологическая сущность героев и драматизм ситуаций, то, что создало основу для великодушных актерских достижений Бабановой и Астангова, сыгравших крупнейшую роль в творческой биографии этих артистов.

И, кроме того, уже в это время определились особенности языка Погодина, впоследствии развившиеся чрезвычайно сильно и позволяющие сегодня говорить о литературно-драматургическом стиле Погодина, как о явлении самостоятельном и заслуживающем специального изучения.

Есть полная возможность проследить развитие драматургии Погодина от самых ее истоков и до наших дней. Но мы не можем этого сделать сейчас, так как намерены говорить здесь только о двух наиболее с нашей точки зрения важных произведениях Погодина — пьесах «Человек с ружьем» и «Кремлевские куранты».

П. Погодину принадлежит высокая честь создания первого драматургического образа Ленина. Это огромная заслуга драма-

турга, и она никогда не будет позабыта, так как образы Ленина и Сталина являются новыми вечными художественными образами, над которыми никогда не перестанут работать драматурги нашего и будущего времени.

Конечно, нельзя говорить о завершенности образа Ленина в драматургии Погодина, нельзя потому, что слишком ко-

и потому, что здесь выводится целая галерея самых различных людей, непосредственно соприкасающихся с Лениным и Сталиным в ответственный и величайший момент мировой истории. К тому, речь идет не о случайных встречах, не о механическом «соприкосновении», а о закономерных связях и столкновениях. Вожди и люди массы показаны в кипучей



Б. В. Шуклин в роли В. И. Ленина в пьесе Н. Погодина «Человек с ружьем».

лоссален прообраз, и не одно поколение драматургов будет трудиться над его спелым воплощением, прежде чем оно достигнет совершенной художественности, хотя бы в деталях. Частично, в деталях, говорим мы потому, что едва ли возможна такая драматургическая художественная концентрация, которая вместила бы в себя этот исполненный образ целиком.

Это относится также к актерскому мастерству. Покойный Шуклин был велик тем, что сумел в немногих, отмеренных скупых, как редчайшая драгоценность, деталях своей игры собрать и обнаружить элементы бесконечно дорогого нам ленинского облика. Эти элементы проявлялись в интонациях речи, особенных, совершенно неповторимых, в немногих, тщательно разработанных жестах и движениях, и, может быть, всего более в воспроизведении ленинской манеры слушать людей, повторенной гениальным мимическим мастерством Б. Шуклина.

Заслуга Шуклина была не в том, что он верно копировал речь и жесты В. И. Ленина, хотя художник, впервые создавший натуральный портрет Ленина, уже тем самым совершает подвиг исторического значения. Однако Б. Шуклин в своей игре уже наметил известные линии творческой, не копирующей разработки великого образа и, следовательно, открыл необозримо широкие возможности в дальнейшем сценическом развитии этого образа.

Возможности эти были заложены в самой пьесе Погодина «Человек с ружьем» и получили дальнейшее развитие в его же «Кремлевских курантах», о чем мы еще скажем ниже.

Н. Погодин в пьесе «Человек с ружьем» поставил перед собой задачу неимоверной трудности, неслыханной ответственности, не только потому, что в этом произведении впервые на сцене театра возникают образы Ленина и Сталина, но еще

чем действием, в страстной взрывчатой динамике, в невиданном грозном напряжении. В этом причина того, что пьеса производит неотразимо сильное, действительно волнующее впечатление.

По адресу Погодина и «Человека с ружьем» раздавались, между прочим, упреки в том, что слишком быстро и недостаточно обоснованно, «вдруг» происходят некоторые психологические «мутации», переходы. Это относили прежде всего к образу Шадрина, отсталого крестьянина в солдатской шинели, внезапно превращающегося в революционера-большевика, вожака масс.

Упреки эти до крайности несправедливы и являются прямым результатом незнания и непонимания действительности в моменты великих поворотов истории и людей этой действительности. Локомотив истории ускоряет свой бег в эти моменты и увлекает за собой миллионные массы людей. Все совершается с молниеносной быстротой в бешено мчащемся потоке событий. Самые резкие, самые категорические изменения в душевном строе и сознании людей происходят как бы внезапно, с потрясающей силой взрыва.

И тем не менее все это внезапно лишь для ленивого и поверхностного взора. Превращение Шадрина происходит вовсе не вдруг и не сразу. Мы видим результат длительного, глубокого и очень сложного процесса, по-крестьянски основательно происшедшего в сознании Шадрина. Именно в разработке образа Шадрина Н. Погодин выступает как последовательный художник-реалист. Проницательность его здесь изумительна.

Разговор Шадрина с Лениным в коридоре Смольного принадлежит, на мой взгляд, к лучшим диалогам в советской драматургии. Он естественно завязывается и также без малейшей натяжки естественно развивается. Характерен уже обмен

братскими, даже прерывистыми фразами, репликами, как всегда разговаривают незнакомые, впервые встретившиеся люди, имеющие, однако, общую тему для беседы. В сжатых вопросах Ленина, подсказывающих ответ, и ответах Шадрина Н. Погодин вложил исключительно глубокий смысл и силу. Пытливое внимание гениального вождя, сразу разглядевшего своего собеседника, в свою очередь сразу же подчинившегося неодолимо ленинскому обаянию, — все это показано в диалоге очень верно, осязательно реально. И вывод, который делает Шадрин из разговора с Лениным, — логический вывод: «Какой теперь чай... Пойду солдатам скажу — я сейчас разговаривал с Лениным. Воевать надо сегодня, сейчас». Шадрин три года сидел в окопах, голодал и холодал, но он отбрасывает мечту, которой он жил все три года — попасть, наконец, домой, увидеть родные места. «Воевать надо сегодня, сейчас». А ведь это значит опять в окопы, под снаряды и пули. Как должна быть велика сила убеждения, толкающая человека на новые и, может быть, еще более тяжкие страдания и опасности.

А. М. Горький писал однажды (в статье «О пьесах»): «Наши молодые драматурги находятся в счастливых положениях, они имеют перед собой героя, какого еще никогда не было, он прост и ясен так же, как велик...» Не все наши драматурги умеют пользоваться этой своей исторической привилегией. Н. Погодин умеет.

Выше мы уже говорили о том, что драматургический образ Ленина получил в «Кремлевских курантах» свое дальнейшее развитие. Действительно, Ленин появляется здесь уже и в бытовой обстановке, и тем раскрываются новые черты его художественного образа.

В «Человеке с ружьем» уже есть моменты (в упомянутом нами диалоге с Шадриным), в которых опущается излучаемая Лениным удивительная душевная теплота.

Но вот в «Кремлевских курантах» появляется Ленин в домике крестьянина-егера Чуднова, в бесечной беседе, на отдыхе, с детьми и со взрослыми. Чудесная ленинская улыбка словно освещает всю эту сцену.

На наш взгляд, восхитителен разговор Ленина с детьми егера Стенкой и Марусей, «чумазыми, как анчутки», по словам их бабушки. Ребята не узнают Ленина, которого они знали только по плохому портрету, висящему у них в избе, и решительно не доверяют незнакомому дяде в пальке, утверждающему, что он и есть самый настоящий Ленин. Происходит самый забавный спор, причем обе стороны, великий Ленин и его маленькие оппоненты, спорят азартно, с увлечением.

Ленин (указывая на портрет). Этот важный, надутый господин ни капли на Ленина не похож.

Стенка (иронически). Может, ты похож?

Вся эта сцена прелестна по настроению, господствующему в ней, светлому и радостному. Мы имеем в виду, разумеется, не только разговор с детьми, но сцены с Казанком и егерем Чудновым и, короче, всю вторую картину пьесы.

Галерея образов в «Кремлевских курантах» весьма обширна, мы не можем здесь заняться их разбором, тем более, что нас в данном случае интересует только центральная линия пьесы, так или иначе ведущая к Ленину и его ближайшим соратникам. Ведь в «Кремлевских курантах» выведены также образы товарищей Сталина и Дзержинского.

Тема драматургии Н. Погодина, разумеется, не может быть исчерпана в одной статье. Творчество Н. Погодина — явление бесспорно важное и значительное, занимающее свое особое место в советской драматургической литературе.