

ни, еще бурлившая за стенами театра, еще не установившейся, еще не остывшей. Время премьеры почти совпадало с временем действия.

Никогда еще сцена не была так близка к жизни.

В письме к драматургу Билль-Белоцерковскому 2 февраля 1929 года товарищ Сталин поставил перед советской драматургией ответственной задачей — «...идти за шагом выживать со сцены старую и новую пролетарскую макулатуру в порядке соревнования, путем создания могущих ее заменить настоящих, интересных, художественных пьес советского характера». В этом процессе выживания со сцены «старой» и новой пролетарской макулатуры значительную роль сыграли первые пьесы Николая Погодина, появившиеся вскоре после того, как были написаны процитированные выше строки.

Возникновение пьес Погодина было подготовлено всем развитием советской драматургии первого послеоктябрьского десятилетия.

Ко времени появления на театральной афише имени Погодина в активе советской драматургии были уже пьесы Горького и Маяковского, Тренева и Луначарского, Билль-Белоцерковского и Файко, Лавренева и Ромашова, Иванова и Афиногенова. Пролетарская традиция великой русской классической драматургии, советская драматическая литература прокладывала вместе с тем принципиально новые пути в истории театра. Приход в театр автора «Темпа» и «Поэмы о топоре» ознаменовал начало нового этапа в развитии советской драматургии. Погодину первому суждено было вывести на сцену нового героя — строителя социализма. Именно ему суждено было стать зачинателем генеральной темы советского театра — темы созидательного труда.

Погодин пришел в театр из газеты. Корреспондент «Правды» Николай Погодин много ездил по стране, многое видел, многое узнал. Он путешествовал, если так можно выразиться, не только в пространстве, но и во времени: облик страны меняется у него на глазах. На лугах вырастают города, в степи возникают заводы, в полях появляются первые тракторы. А главное — люди. Люди растут сказочно.

«Пьеса «Темп», — писал Погодин в авторском предисловии, — никак, ни в какой своей части не выдумана. Считаю полезным сообщить, что «Темп» является почти очерком о Сталинградском тракторном...»

Небывалый размах индустриализации привел, естественно, к резкому увеличению численности рабочего класса. За три года — с 1926 по 1929 — число индустриальных рабочих возросло на 24,2 процента. За счет чего произошел этот рост? Прежде всего за счет притока рабочей силы из деревни. Это новое пополнение рабочего класса и привлекло в первую очередь внимание драматурга.

В списке действующих лиц «Темпа» виднейшее место занимают десять строителей-костромичей. Что они собой представляют — эти строители одного из крупнейших в мире заводов?

Автор знакомит нас с костромичами в первой же картине, причем предстают они перед нами в весьма, казалось бы, неприглядном виде. Уже первая ремарка заставляет нас насторожиться: «Из-за кустов выбегает Лаптев, бородастый крестьянин с иконописным лицом. На нем белые порты, белая расстегнутая рубашка». Какой контраст! Бородастый крестьянин с иконописным лицом на фоне гигантского индустриального строительства. И вместо энтузиазма — недовольство: «Товарищ начальник, позвольте сказать, что же это...».

Один за другим появляются на сцене строители костромичи. Недовольство нарастает. Перед нами — темные, несознательные, озлобленные люди, готовые свершить самосуд над медицинской сестрой.

Это — в начале первого действия. А в конце того же первого действия те же самые костромичи предстают перед нами совсем в ином виде. Правда, и здесь они собираются учинить самосуд, — но на этот раз из самых благородных побуждений. Костромичи, изловив лодыря и прогульщика Тюшу, хотят примерно наказать его.

Что же произошло с костромичами? Откуда в этих темных, несознательных, враждебно, казалось бы, настроенных к строительству мужиках появилось вдруг чувство ответственности перед государством, сознательность, дисциплинированность?

Прежде всего: действительно ли они так уж темны и несознательны, впрямь ли они враждебны строительству? Вернемся к пер-

вой картине, взглянем пристальнее в этих бородачей, прислушаемся повнимательнее к их бессвязной, возбужденной речи, внимем поближе в мотивы их поведения.

Да, они поддались распускаемым врагами провокационным слухам об отравлении воды. Да, интересы строительства еще не стали для них кровным, личным делом. Драматург трезво, реалистически рисует трудности, он не склонен идеализировать фигуры сезонников. Но обратим внимание, как скоро улеглось общее возбуждение при появлении Болдырева, как быстро удалось ему пайти общий язык с костромичами.

Впрочем, строго говоря, начальнику строительства вовсе и не приходится и с а т ь общий язык для разговора со своими рабочими. Он разговаривает с ними, как советский человек с советскими людьми, очень просто, без начальнического высокомерия, но и без всякой тени подлаживания к остальным настроениям. И самая эта демократическая, советская манера разговора начальника с рабочими сразу отрезвляет возбужденных костромичей, ясно обнаруживает всю искусственность и нелепость их попытки противопоставления своих интересов интересам руководителей строительства.

Костромичи в своем возмущении вовсе не предстают перед нами безликой толпой. Драматург показывает, что косные мужицкие тенденции начинают получать отпор в самой среде костромичей, что их «артельность», поначалу проявляющаяся подчас в нелепых и даже антиобщественных поступках, постепенно приобретает новое содержание.

Заключая договор социалистического соревнования, костромич Дудкин говорит: «Ты, товарищ секретарь, писни там в договоре, что каменщики должны сбить артели или, как по-вашему, бригады сбить». И дело тут не только в том, что артель отныне будет именовать бригадой. Возникает новое качество.

Как оно возникает? «Наш брат тут обламывается», — говорит Михалка. Пьеса Погодина убедительно показывает, как строительство «обламывает» сезонников, как они постепенно превращаются в сознательных строителей социализма.

Огромную роль в этом процессе играет социалистическое соревнование. Сцена заключения социалистического договора между сезонниками-строителями и кадровыми рабочими-монтажниками — одна из самых значительных в пьесе. В этой сцене наглядно и чрезвычайно живописно показано рождение творческой инициативы и трудового подъема масс.

Товарищ Сталин в 1929 году писал: «В последнее время участились в нашей печати статьи и заметки о соревновании. Писут о философия соревнования, о корнях соревнования, о возможных результатах соревнования и т. д. Но редко можно встретить такие заметки, которые изображали бы сколько-нибудь связно картину того, как проводится соревнование самими массами, картину того, что пережидают миллионные массы рабочих, осуществляя соревнование и подписывая договоры, картину того, что массы рабочих считают дело соревнования своим собственным, родным делом». В этих мудрых словах товарища Сталина содержалась целая программа не только, разумеется, для журналистов, но и для всей нашей литературы.

Пьеса Николая Погодина явилась одной из первых попыток показать именно эту сторону соревнования. В сцене производственного совещания (седьмая картина) мы видим, как проводится соревнование самими массами. Драматург показал нам, что переживают рабочие, подписывая договор. Он показал, как для Краличкина, Лудыкина, Лаптева соревнование становится своим собственным, родным делом.

А. Гурвич и Ю. Юзовский в один голос попрекали Погодина в том, что победы советских людей выглядят в его пьесах неубедительными, неоправданными, чудодейственными. Для этого они начисто сбрасывали со счетов советский патриотизм, как могущую силу, поднимающую логодинских героев на трудовые подвиги... «Каким же образом, — саркастически вопрошал А. Гурвич, — костромичи догнали и перегнали не только Европу, но и Америку?» И отвечал: «Они «достигали» этого чудом, ибо нельзя без божьей помощи в три раза превзойти старый российский темп, ни на одну иоту не изменив старых российских мето-