

Чрезвычайно важно сейчас, обращаясь к вполне конкретной теме труда, внимательно приглядеться к художественным особенностям и художественным недостаткам первых пьес, посвященных этой теме. При этом было бы одинаково вредно и возводить неосмотрительно недостатки в ранг особенностей и объявлять огульно все особенности недостатками. К ранней драматургии Погодина, как и к всякому историческому явлению, следует подходить исторически.

6.

Новаторский характер драматургии Погодина определялся прежде всего повзрослевшим жизненным материалом. «Пятнадцать лет революции», — писал драматург в одной из своих статей, — отшлифовали, оформили психологию пролетариата. И драматурги, в первую очередь, занимающиеся показом человека, имеют перед собой огромный материал, беспрецедентные характеры. Поэтому часто даже при слабой ретушовке обрисовка характера получается ошеломляющей».

Беспрецедентные характеры могла восплотить лишь беспрецедентная драматургия, опирающаяся на солидную традицию. Положение драматурга-новатора во многом напоминало положение рабкора Ильича из «Поэмы о топоре». «Ну, как! Как я могу, — сокрушался рабкор, — уложить такие темы?» И в отчаянии восклицал: «Не могу! Не мне рассказать про ваши мысли, про ваши чувства, ребята, про вас. Не шутки это». Да, не шутки это, — и эту нешуточную задачу не только смело поставил перед собой, но и решил во многом молодой драматург.

Конечно, «ретушовка» была еще слабая, нехватало мастерства, опыта, творческой зрелости. Трудности новаторской драматургии усугублялись еще и тем, что она отражала процессы еще не завершенные, явления, только еще складывающиеся, приметы нового, только еще намечавшиеся. Погодин зло высмеивал тех, кто полагал, что «надо сесть, положить руки в карманы и ждать, когда придет социалистическое утверждение».

Драматургия наша не могла дожидаться завершения процесса уже по одному тому, что она была призвана не только отразить движение, но и активно способствовать движению вперед. Оперативность ее была

лишь разновидностью того общего высокого темпа, который набирала страна во всех областях жизни.

Погодин был в числе самых первых, в числе разведчиков новой темы. Сейчас, по прошествии двух десятилетий, может создаться такое впечатление, что заслуга его лишь в том и заключается, что он первый поставил заявочные столбы на золотых россыпях нового материала. Это не так. Надо понять, почему многие из тех, кто шел рядом с ним, а быть может даже чуть-чуть впереди его, основательно и заслуженно забыты, а первые пьесы Погодина, при всем их несовершенстве и незрелости, живут, как примечательные документы эпохи. Писались пьесы о рабочих и до Погодина, но только ему первому удалось раскрыть новые стимулы поведения, новые черты характера советского рабочего класса, воплотить труд как дело доблести, чести и героизма. Удалось потому, что он смотрел не назад, а вперед. Заслуга его не только в том, что он вывел на подмостки новых людей, а в том, что он сделал это талантливо, вдохновенно, с глубоким знанием жизни, с замечательным чувством сцены.

«В газетах, — писал Погодин в 1931 году, — часто печатаются портреты героев пятилетки. Внимательно ли вы вглядывались в лица этих людей? Не пришла ли вам вдруг мысль, что вы, пожалуй, и не выдали таких вот героев социалистического труда ни в иллюстрированных журналах, ни в кино, ни в театре... таких совершенно простых, лишенных намека на эффект, ну что ли — будничных людей? Смотришь на портреты этих подлинных героев трудового энтузиазма и с глубокой горестью сознаешь, что сам ты в большой степени подвержен соблазнительному действию штампа. Ну вот. Для твоей пьесы нужен ударник. Сию секунду прозвучит в ушах залихватское слово «даешь» с тремя восклицательными знаками. И предстанет мужественный пролетарий с огромным молотом, на который пролетарий опирается, над стальными немгающими глазами его уверенно поднята келья, мускулистые руки открыты до локтей, ворот блузы победно расстегнут... и потекут монологи на грешную бумагу, полные огня, льда, стали, железа, темпов и чорт знает чего. Я, конечно, утрирую, но штампы героя труда изобретены, и теперь на театре явилось новое амплуа — «социальный ге-

рой»... Невзрачного, простого на слова человека сыграть трудно, написать еще труднее. А тут — ни один из штампов не спасет, в том числе и штамп «пезаметного героя». Не выйдет, извините».

У Погодина «вышло» именно потому, что он, достоверно зная жизнь, настойчиво преодолевал штампы.

На первых порах, чтобы противопоставить своих доподлинных героев сонму надуманных штампованных персонажей так называемых «производственных» пьес, молодой драматург особенно настаивал на фактической достоверности своей драматургии. Принцип правдоподобия по вероятности («так бывает») ему казался недостаточным и он подчеркивал каждый раз: «так было».

Очерковая форма нужна была Погодину не только для того, чтобы сослаться на документальность еще раз подчеркнуть свою верность жизни и тем самым «отмежеваться» от квазипроизводственной штампованной драматургии. Очерковая форма давала возможность новому материалу расположиться в пьесе наиболее свободно, не принужденно, естественно. Молодому драматургу казалось, что каноническая драматическая форма неизбежно деформирует новый материал, что замкнутая композиция драмы неизбежно сузит, обкаракает жизнь, которую ему хотелось рисовать во всей широте и во всем многообразии. Чем меньше он владел драматической формой, тем более он ее боялся. Очерковая форма уберегла его на первых порах от трафаретных сценических решений, но очень скоро поставила перед ним во весь рост задачу овладения спецификой театра и творческого усвоения традиций русской классической драмы.

Характерно в этом смысле самокритичное признание Погодина: «Есть еще одна прельстительная возможность, — писал он еще в 1931 году, — очеркизм в драматургии, или, вернее, очеркизм в изображении героев социалистического строительства. Прельщает эта возможность оттого, что фотографировать легче, чем писать портрет. К тому же автор страшится документализмом... И если уж придется писать произведения для сцены о великопечных делах эпохи, о конкретных титанах этих дел, я откажусь от очеркизма, уводящего в механистичность, жанризм, показывательство. Дело искусства —

раскрывать факты диалектически, а не констатировать машинально».

Это торжественное отречение от очеркизма чрезвычайно знаменательно и плодотворно, хотя очерковая форма, как уже говорилось, сыграла свою положительную роль. Но если первоначально она помогла молодому драматургу уберечься от театральных штампов, то теперь он почувствовал, что она отгораживает его от овладения всеми мощными средствами театральной выразительности.

Опыт подсказывал, что нельзя по-настоящему раскрыть образы людей, не преодолевая очерковой беглости, не овладевая полноценной драматической формой.

«Я знал театр, — признавался Погодин, — меньше, чем знаю географию луны». Опыт совместной работы с театром диктовал необходимость упорно осваивать специфику драматической формы.

Проверка сценой показала, что мастерства еще не хватает. Прежде всего, первые пьесы Погодина были явно перенаселены. Молодому драматургу хотелось непременно выпустить на сцену как можно больше увиденных им в жизни людей, безотнотельно к тому, насколько необходимы они для развития действия.

Списки действующих лиц первых пьес чудовищно длинные. Редко кто из персонажей, заметим мимоходом, наделен в них и именем, и отчеством, и фамилией. Одним даны только имена (причем часто уменьшительные — Валька, Максимка, Анка), другим — только фамилии, третьим — только должности («директор», «секретарь», «комедант», «техник»); далее идут 1-й, 2-й, 3-й работники, 1-й, 2-й, 3-й, 4-й инженер. 1-й, 2-й, 3-й, 4-й рабочих. В конце списка поименованных (или пронумерованных) персонажей добавлены суммарно «строители», «металлисты», «рабочие», «женщины в очереди», «работницы».

Не наделив многочисленных эпизодических персонажей даже именами, автор, тем более, не успевает наделить их сколько-нибудь индивидуальными, запоминающимися характерами, ограничиваясь приметами («рабочий седой», «рабочий рыжий», «в розовой рубашке»).

Характерно, что в списке действующих лиц «Поэмы о топоре» директор завода зна-