

яется на 18-м месте, сам Степан на 13-м. Эта небрежность не случайна. Молодой драматург еще не умеет продуманно строить первый и второй планы пьесы, отделить главных действующих лиц от второстепенных, эпизодических. Это был своеобразный задорный протест против индивидуалистической драмы, но на деле это приводило к тому, что все лица драмы начинали восприниматься как эпизодические.

Позднее Погодин сам подверг резкой (кое в чем даже, может быть, слишком резкой) критике недостатки своих первых пьес. «Если в пьесе,—писал он в 1934 г.,—главным действующим лицом является нержавеющей сталь, которую обыгрывают эпизодические фигуры, то в самом деле, какая же это пьеса? Конечно, производственная!».

Можно понять, почему у Погодина в те времена так получилось, но это не значит, что можно и сейчас повторять такого рода ошибки. Между тем, перенаселенность эпизодическими персонажами, неумение отделить главное от второстепенного продолжает оставаться существенным недостатком многих пьес молодых (и не только молодых) драматургов. Еще хуже, что до сих пор повторяются попытки «теоретически» оправдать эти недостатки ссылками на новаторские особенности советской драматургии, призванной создать образ трудового коллектива. Ясно, что эта новаторская задача нисколько не противоречит необходимости создавать яркие, неповторимые индивидуальные характеры. «Уравнيلковой» этой задачи не решить.

Язык легодиной драматургии может и должен быть предметом специального исследования. Здесь мы ограничимся лишь несколькими замечаниями, связанными с характеристикой речи рабочих в его первых пьесах.

Первые пьесы Погодина сразу же привлекли и театр и зрителей, как писали обычно рецензенты, «свежим и сочным» языком. Погодину не только удалось передать живые интонации разговорной речи своих современников, но и запечатлеть некоторые весьма существенные процессы развития языка. На языке первых погодинских пьес благотворно оказалась многолетняя журналистская деятельность. В «Правде»,—вспоминает Погодин,—очень серьезно, очень внимательно относились к языку». Язык

«Темпы» и «Поэмы» свидетельствует о наблюдательности драматурга, об умении прислушиваться к народному говору. Сам драматург так характеризует язык своих героев: «В «Поэме о топоре»—грубый, тяжелый язык уральского заюода. Язык людей, занятых на огненных работах, строящих фразы короткие, весомые, употребляющие эпитеты резкие, тяжелые... В «Темпе» — язык строителей. Это люди, кровно связанные с деревней, но уже побывавшие в городе. В их языке смешались говоры старой, колдовской деревни и городской улицы».

Драматург ярко показал в своих первых пьесах, как духовный, идейный, культурный рост вызывает в них потребность в расширении своего словаря. «Сознание в нас есть,—говорит одна из работниц в «Темпе»,—в высказать его—не выразишь». «Ну, как это сказать-то!—воскликает другая.—Будь ты проклят, язык!»

Но драматург, к сожалению, ограничил показом самой только потребности в новых словах и слишком мало уделил внимания самим новым словам и понятиям в лексике героев. Он слишком увлекся изображением конфликта между ограниченностью старого словаря своих персонажей и богатством их новых мыслей и чувств. Отсюда в первых его пьесах изобилие косноязычных персонажей, с трудом выражающих свои мысли. Вот, к примеру, как изъясняется молодой костромич Михалка: «Ты думаешь как... мы, так чтобы как, а во! как... То-то. Ну, и во!» Сталевар Облом в «Поэме о топоре» никак не может связать хоть несколько слов и ограничивается беспомощным повторением одного и того же слова: «Пом-машш...»

Некоторую дань отдал драматург и увлечению «крепкими» словечками в весьма концентрированных дозах. Очень характерна в этом смысле реплика одного из мартеповцев в «Поэме»: «Говорю гадам: «Смотрите, гады!» Но не слушают, гадовы души».

В недавнем докладе на Всесоюзном совещании молодых писателей Погодин резко критиковал недостатки языка своих первых пьес. «По моему,—говорил он,— это есть литературно обработанная стенограмма обиходного просторечья, или скороговорки, записанной на слух... Спрашивается, почему этот разговорный язык с его тороп-

ливыми движениями считать образец живого, народного

языка, языка рабочих, крестьян, интеллигенции?... Ни неправилыно представляем себе живенность и самую народность языка. Если, например, рабочий в пьесе не скажет "Лажки, давай...", "порядок", "все", — то это уже как бы и не есть живой рабочий. И такое механическое копирование нам представляется мастерством, даме искусством, которое де метко выражает современный язык».

Актеры и зритель были в свое время благодарны молодому драматургу за то, что он призвал на сцену новых людей, рассказал о своих современниках и их делах с любовью и наблюдательностью. Но ни актеров, ни зрителей, ни самого драматурга не удовлетворяло уже такое беглое знакомство с героями нашего времени. Хотелось присмотреться к ним поближе, взглядеться в них попристальнее. «Не сценические биографии красномзнаменцев надо вести в театр, — писал Погодин вскоре после премьеры «Поэмы», — не хроники заводских побед, а полновесные драматургические произведения о новом человеке».

Николай Погодин очень хорошо объяснил успех своих первых пьес: «Почва театра была подобна нераспаханной целине. Начало экономической реконструкции страны несло в себе богатый драматический материал. Стоило только даже не очень глубоко вспахать и бросить неотсортированные зерна, чтобы получить хороший урожай. Поэтому даже сырые, наспех написанные пьесы пользовались и пользуются оглушительным успехом, и зритель все чаще и чаще говорит: "наконец-то!" Но это не конец, а только начало». Да, «Темп» и «Поэма о топоре» — только начало боль-