

ла: «Я остаюсь при своих убеждениях, моя жизнь — это вера в Бога» (Шкаровский М.— С. 26). Скончалась монахиня Анастасия в тюрьме. Реабилитирована в 1992.

Спустя десятилетия забвения очерки, рассказы, стихи П. вновь вернулись к читателю.

Соч.: На высотах духа: рассказы. М., 1998; Под грозой: Повесть из времен татарщины. М., 2000; Над Днепровскими курганами. М., 2000; Под сенью веры: Рассказы, статьи, стихотворение «С нами Бог!» Вы слышите ли, братья... // Санкт-Петербургские епархиальные ведомости. 2000. Вып. 21–22. С. 106–128; «Слово» Златоуста: Пасхальный рассказ // Купель. 2001. № 2(15). С. 34–36.

Лит.: Краснов-Левитин А. Лихие годы. 1925–1941: Воспоминания. Париж, 1977. С. 123–124; Монахиня Анастасия (Платонова): Постриженница Иоанновского монастыря. Жизнеописание. Статьи. СПб., 2003; Библиография // Там же. С. 59–60; Шкаровский М. В. На высотах духа: Жизнеописание монахини Анастасии // Там же. С. 5–28.

А. Н. Стрижев, А. М. Любомудров

ПОГОДИН (настоящая фамилия Стукалов) Николай Федорович [3(16).11.1900, ст. Гундоровская Обл. Войска Донского (ныне Донецкая обл.) — 19.9.1962, Москва] — драматург.

Вышел из крестьянской семьи, рос с матерью, отца не помнил, т. к. семья рано распа-



Н. Ф. Погодин

лась. Впоследствии, по признанию драматурга, мн. черты своей матери-крестьянки (ее народный язык, характер и даже социальные колебания) он использовал при создании образа Ивана Шадрина в пьесе «**Человек с ружьем**» (**Автобиография**. С. 227). В трудовую жизнь П. вступил с юных лет, испробовав множество разных работ — от посыльного в магазине до экспедитора в газете. Систематического образования не получил, о чем сожалел, уже будучи профессиональным литератором. В начале 1920-х активно сотрудничал в ростовских газ. «Донская беднота», «Молот», «Трудовой Дон». После публикации одного из очерков П. в «Правде» (1922) секретарь редакции М. И. Ульянова предложила ему стать разъездным корреспондентом этой газ. Годы работы в «Правде», многочисленные очерки, опубликованные в ней и собранные в книгах «**Кумачовое утро**» (1926) и «**Красные ростки**» (1926), одобрительный отзыв М. Горького о первой из этих книг — таковы основные предпосылки, определившие писательскую судьбу П.

Почти все его ранние пьесы («**Темп**», 1929; «**Поэма о топоре**», 1930; «**Мой друг**», 1932, и др.), как и их герои (сезонные рабочие, инженеры, руководители строек и др.), были созданы на основе предшествовавших им очерков. Пьесы эти вылились в необычную форму «сценического очерка», что заставило реж. московского Театра Революции А. Д. Попова и др. постановщиков искать соответствующие способы и приемы их театрального воплощения. Без какой-либо временной дистанции П. запечатлел эмоциональный колорит и дух эпохи первой пятилетки, энтузиазм строителей, вышедших из деревни (Ермолай Лаптев в «Темпе»), умельцев-заводчан (Степан в «Поэме о топоре»). Но «очеркизм» в драматургии не обошелся и без потерь: упоение фактом в лефовском духе, несобранность композиции, пренебрежение психологией («Что тут разводить психологию», — с досадой заявляет один из персонажей «Темпа») (С. Т. 1. С. 81). Даже такой «первопланый» герой, как Гай («Мой друг»), хозяйственный лидер, человек дела, ставший подлинным открытием драматурга, показан в ситуациях, где нет времени и возможности «разводить психологию», анализировать свои и чужие поступки. Ранние пьесы П. при всей их наивности и несовершенстве оставили заметный след в истории драматургии. В этом повинна не только их тематическая новизна, закрепившая за их автором место родоначальника «производственной пьесы». Успеху способствовал и особого качест-

ва погодинский юмор, подчас грубоватый, «не интеллигентский» (Юзовский Ю. *Вопр. социалистической драматургии*. М., 1934. С. 178), но вполне органичный и по-своему «утепляющий» сугубо производственную атмосферу, в которой живут и действуют герои. Недаром некоторые критики связывали раннюю драматургию П. с традициями «народного театра-балагана» (Рудницкий К.— С. 306).

После первых удач в драматургии П. вскоре ощутил исчерпанность темы и необходимость искать новые пути в творчестве. Уже в 1931 он весьма критически оценил свои сценические опыты и отрекся от «очеркизма, уводящего в механистичность, жанризм, показывательство» (**Стальные, немигающие...** // *Советское искусство*. 1931. 3 июня). Комедия **«После бала»** (1934), посвященная социальным преобразованиям в деревне, открыла новый этап драматургических поисков П. Увлечение «производственным процессом» сменилось более пристальным вниманием к личности, ее внутреннему миру. В том же направлении создавалась и комедия **«Аристократы»** (1934), получившая широкую известность благодаря колоритным фигурам уголовников (Костя-капитан, Соня и др.), перевоспитуемых чекистами на строительстве Беломоро-Балтийского канала. От внимания современников не ускользнуло то, что основная тема пьесы получила в итоге облегченное решение. Как отметил К. А. Тренев, сильная сторона погодинской пьесы — «галерея „аристократов“ в их нетронутom состоянии», слабая — «раскрытие перерождения преступников» (Холодов Е.— С. 39). К ним вполне могут быть отнесены слова М. Горького о героях очерков П.: «Перерождение это совершается с быстротой почти чудесной» (Горький М. СС: в 30 т. М., 1949–55. Т. 27. С. 490). Со временем обнаружилась и ущербность самой «социально-педагогической идеи Беломорстроя» (М. Горький), засвидетельствованная В. Шаламовым в одном из писем А. Солженицыну: «Романтизация уголовщины нанесла великий вред, спасая блатных, выдавая их за внушающих доверие романтиков» (Знамя. 1990. № 7. С. 67). Некую зыбкость жизненной основы своего произведения вынужден был признать позднее и сам автор: «Быт и атмосфера пьесы „Аристократы“ несколько сомнительны...» Хотя и добавлял, что «эту пьесу можно смотреть с интересом и через двадцать лет после ее написания» (Автобиография. С. 226).

Драматургическая поэтика П. формировалась с опорой на горьковский и чеховский

опыт. В основе ее лежит «конфликт миропонимания», который питает действие пьесы, определяет судьбы ее героев. Поединки антагонистов, за редким исключением, не свойственны погодинской драме. В ней, как правило, нет интриги, но есть некая сквозная мысль, которая скрепляет отдельные эпизоды, сцены преимущественно способом ассоциативной связи. Кульминацией погодинских пьес становится обычно момент «прозрения», пробуждения сознания героя, что естественно влечет за собой новый поворот в его судьбе. Именно в коллизиях такого типа органично выявлялись жизнерадостный юмор драматурга, его оптимизм. Источник комедийности П.— в самом характере новых столкновений, которые он пытался осмыслить в своих статьях накануне I съезда писателей. Часть из них вошла в его сб. **«Театр и жизнь»** (М., 1953).

К ленинской теме П. подошел под влиянием не только внешнего повода (20-летие Октября), но и внутренней логики своего творческого развития. В столкновениях Ленина с Шадриным («Человек с ружьем», 1937), Забелиным («Кремлевские куранты», 1940), Дятловым и Ипполитом Сестрорецким (**«Третья патетическая»**, 1958) драматург в полной мере использовал возможности выявления новой конфликтности, смысл которой — в духовно укрепляющем воздействии «сильной» личности на «слабую», в борьбе за человека, за его сознание и душу. Путь героев к искомой правде, к «миропониманию» лежал через встречу с вождем, которая становилась для них судьбоносной. Отсюда возникала и необходимость более углубленной психологической разработки характеров. Не случайно П. и МХАТ породнились на ленинской теме («Кремлевские куранты» в постановке Вл. И. Немировича-Данченко. Саратов, 1942), ибо к тому времени драматург уже не только не отрицал психологизм, но и овладел им как художник.

Трилогия П. о Ленине обрела богатую сценическую историю, начиная со знаменитого спектакля Театра им. Е. Вахтангова «Человек с ружьем» (1937, реж. Р. Н. Симонов). Она получила широкое общественное признание и была отмечена Ленинской премией по литературе (1959). Очевидно, однако, что многое в ней, как и в работах ее толкователей, не выдержало испытания временем. Саркастически звучит сегодня финальная фраза вождя революции в «Третьей патетической», произнесенная на ступенях Смольного среди бурлящей массы красногвардейцев и солдат: «Это не умрет... это бессмерт-

но» (СС. Т. 2. С. 210). Более существенным представляется то, что изображение демократичного и доступного Ленина (сцена встречи его с Шадриным) объективно противостояло парадной и помпезной атмосфере сталинского культа. Но и это в конечном счете обернулось заблуждением, суть которого в идеализации исторических деяний и личности Ленина. Непреложным остался лишь тот красноречивый факт, что в ленинской трилогии, как и в др. своих историко-революционных пьесах («**Вихри враждебные**», 1953; «**Багровые облака**», 1954; «**Не померкнет никогда**», 1960), П. обошелся без фигуры Сталина.

Возвращение драматурга к совр. теме в конце 1930-х принесло ему больше огорчений, чем удач. Разнонаправленные поиски в жанрах героической («**Падь Серебряная**», 1938), лирической («**Джюоконда**», 1939) и — впервые у П. — сатирической комедии («**Моль**», 1939) не дали значительных творческих результатов. Продолжением лирической линии, намеченной в «Джюоконде», явилась кинокомедия «**Кубанские казаки**» (1950), необычайно популярная в свое время, но заклеянная позднее как образец лакировки колхозной жизни.

Неудачным для П., драматурга «сугубо штатского» (Холодов Е.— С. 198), оторванного по состоянию здоровья от фронта, оказался и весь период Великой Отечественной войны. Из нескольких пьес этого периода лишь одна «**Лодочница**» (1944), посвященная обороне Сталинграда, была опубликована и поставлена в периферийных театрах. Но и она вскоре угодила в «черный список» безыдейных и легковесных пьес, оглашенный в партийном постановлении «О репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению» (1946). 2 пьесы военного периода («**Московские ночи**», 1942; «**Икс и Игрек**», 1943) включены в посмертно вышедший двухтомник П. «**Неизданное**».

Как драматург, П. изначально обладал особой чуткостью к современности и не раз был первооткрывателем новых тем и образов в лит-ре. В пьесе «**Сотворение мира**» (1945) он одним из первых обратился к теме возвращения, преодоления душевных ран, нанесенных войной (образ полковника Глаголина). Здесь же впервые затронута и жизненно острая проблема доверия к людям, оставшимся «под немцами». Впоследствии эти мотивы станут характерными для всей послевоенной лит-ры. Однако чуткость П. к запросам времени оборачивалась и др. своей стороной — созданием конъюнктурных про-

изведений, которые быстро утрачивали актуальность и уходили в забвение. Так случилось, например, с пьесой «**Миссурийский вальс**» (1949), написанной в разгар «холодной войны» с целью разоблачения американской действительности. Печальным уроком стала и пьеса П. «**Когда ломаются копыта**» (1952), где автор устами биолога Чебакова отстаивал научное «открытие», оказавшееся на самом деле, едва пьеса успела появиться на сцене, пустой сенсацией. Не миновала драматурга и ошутимая в конце 1940-х — начале 1950-х тенденция к бесконфликтности (комедия «**Бархатный сезон**» и др.).

Последнее десятилетие в жизни П. совпало с периодом общественной «оттепели», пробудившей в нем новые творческие силы. Некоторые давние его пьесы пережили в это время как бы второе рождение (постановка новой редакции «Курантов» во МХАТе, 1955; возобновление Н. Охлопковым «Аристократов» в Театре им. В. Маяковского; появление «Моего друга» в Театре им. М. Ермоловой). В эти же годы П., уже признанный мастер драматургии, активно участвовал в воспитании лит. смены, редактировал ж. «Театр»; в изд-ве «Искусство» вышло его 5-томное СС (М., 1960–61). Творческая программа П. этого периода наиболее ярко воплотилась в пьесе «**Сонет Петрарки**» (1956), где утверждается мысль о высокой любви как источнике радости и счастья. Такая любовь выпала на долю Суходолова и Майи, взаимоотношения которых подвергаются серьезному испытанию под напором обывательских и ханжеских сил (Додонов, Ксения Петровна и др.). Нравственные основы жизнедеятельности человека волновали П. и в цикле «молодежных» пьес: «**Мы втроем поехали на целину**» (1955), «**Маленькая студентка**» (1958), «**Цветы живые**» (1960), «**Голубая рапсодия**» (1961). К ним примыкает и единственный опыт П. в худож. прозе — повесть «**Янтарное ожерелье**» (Юность. 1960. № 1–3). Появление драмы «**Верность**» («**Черные птицы**», 1957) связано с обострившимся у П. осознанием трагизма советской истории под влиянием фактов, открывшихся после смерти Сталина. Печать этого осознанного (в пределах того времени) трагизма лежит и на заключительной части ленинской трилогии «Третья патетическая». В последние годы своей жизни П. работал над трагедией «**Альберт Эйнштейн**», но не успел ее завершить. Пьеса была дописана А. Волгарем и опубликована в ж. «Театр» (1968. № 8). Жанр трагедии в творчестве П.

последних лет находился на стадии становления, но окончательно все же не оформился. Его театр был и остается по преимуществу комедийным.

Соч.: СС: в 4 т. / вступ. статья А. Волгаря. М., 1972–73; Искать, мыслить, открывать...: Статьи, рецензии, путевые заметки (1953–1962). М., 1966; Неизданное: в 2 т. М., 1969; Советские писатели: Автобиографии. М., 1959. Т. 2.

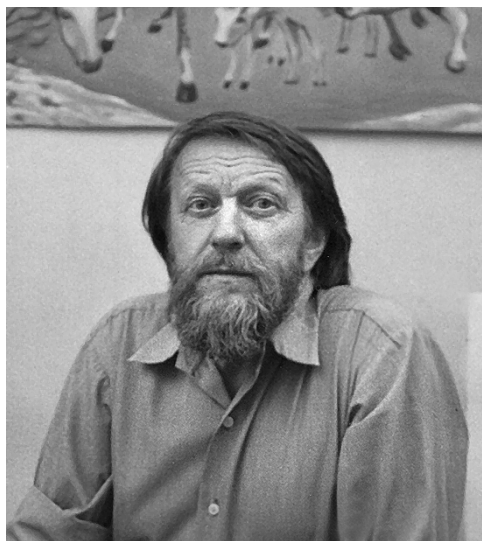
Лит.: Зайцев Н. Николай Федорович Погодин. Л.; М., 1958; Рудницкий К. Портреты драматургов. М., 1961; Явчуновский Я. И. Театр Николая Погодина (Проблемы характера). Саратов, 1964; Холодов Е. Пьесы и годы: Драматургия Николая Погодина. М., 1967; Слово о Погодине: Воспоминания. М., 1968.

В. П. Муромский

ПОГОДИН Радий Петрович [16.8.1925, д. Дуплево Тверской обл.— 30.3.1993, Петербург] — прозаик, драматург.

Родился в крестьянской семье. Раннее детство провел в деревне, затем вместе с матерью и старшим братом переехал в Ленинград. К тому времени родители жили врозь. Здесь в 1941 окончил 8 классов. Когда началась война, мать отправила сына в родную деревню. Но узнав о том, что к городу подходят немцы, он вернулся домой, сумев пройти через линию фронта. В первые месяцы блокады работал слесарем на заводе. В конце блокадной зимы обесиленного П. отправили на Урал. Едва набравшись сил, в 17 лет он ушел на фронт. Войну закончил в Берлине командиром отделения разведки в танковой дивизии. Несколько раз был ранен, контужен. Награжден двумя орденами Славы, двумя орденами Красной Звезды, мн. медалями. После демобилизации работал в редакции многотиражной газ. пожарной части. В 1946 во время обсуждения в редакции постановления ЦК ВКП(б) «О журналах „Звезда“ и „Ленинград“» П. смело высказался в защиту писателей Зощенко и Ахматовой. В ту же ночь один из руководителей пожарной части предупредил П. по телефону о грозящем аресте и посоветовал немедленно бежать: тогда будут судить за дезертирство, а не по политической статье. После поимки П. был осужден на 5 лет лагерей, лишен всех боевых наград.

Освободившись из заключения, будущий писатель перепробовал много профессий — от лесоруба до воспитателя в пионерском лагере и редактора на радио. Два десятилетия спустя, после вручения новых орденов за лит. заслуги («Знак почета» и ордена «Дружбы



Р. П. Погодин

народов») П. были возвращены и его боевые награды.

Первый рассказ П. для детей «Мороз» был опубликован в ленинградском альм. «Дружба» в 1954. В 1957 в ленинградском детском изд-ве вышла первая книга рассказов «Муравьиное масло», в 1958 — книга рассказов «Кирпичные острова», в 1960 — «Рассказы о веселых людях и хорошей погоде». В том же году в 9-м номере ж. «Юность» публикуется его рассказ «Дубравка». С этого времени П. занял одно из ведущих мест в детской лит-ре. Его проза отличалась серьезностью нравственного поиска, изяществом формы.

Критика сразу заговорила о новаторстве П. Детские писатели предыдущего поколения, при всей их талантливости, были лишены возможности разговаривать с ребенком всерьез на мн. важнейшие темы жизни, которые считались в лит-ре для детей запретными. П. смело перешагнул через искусственные перегородки и заговорил с юным читателем с предельной искренностью о главных вопросах человеческого существования. Соединение мудрой простоты и яркой метафоричности — одно из достоинств прозы П. Другим достоинством, не раз отмечаемым критиками, является полифоничность, «многослойность» его произведений, благодаря чему создается ощущение объемного восприятия мира в его противоречиях, проза П. пронизана чувством родной земли, родного дома, родной истории, гражданской ответственности за свой народ — тем спектром ощу-