

Театр на распутье

В порядке обсуждения

Короткое название ТРАМ (Театр рабочей молодежи) впервые прозвучало свыше десяти лет назад. Оно заключало содержание, более широкое, чем названия других театров. Оно определяло и актера, и зрителя, и тематику новых театров. Уже само название говорило о том, что трампы брали на себя обязательство работать для рабочей молодежи, говорить о рабочей молодежи и осуществлять свои постановки силами самой рабочей молодежи.

К сожалению, с первых же шагов трампы пошли по неверному пути, который в дальнейшем завлек их в тупик. Набирая актеров из среды одаренной рабочей молодежи, трампы не давали им серьезного систематического театрального образования, а учили их кое-чему и кое-как. Плохостью этого метода не сразу была заметна. В неуклюжести трамповских актеров была своеобразная пленительность и свежесть. Кроме того, первые трамповские актеры были тесно связаны с рабочей молодежью, из среды которой они вышли. Ранние трамповские пьесы ири всей своей наивности поднимали вопросы, глубоко волновавшие зрителя. Это делалось иногда остро и смело. Все это вводило в трамповский спектакль еще одного — и очень талантливого участника — зрителя. Трамповский зритель не сидел, пожевывая, пожевываясь, похлопывая. Он бурно врывался в спектакль лавиной аллюдисментов, смеха. Даже тишина зрительного зала таила страстную взволнованность, напряженную пастороженность.

Трампам немало повредили услужливые доброжелатели. Они утверждали, что именно в неуклюжести трамповского актера — иначе, говоря, в его профессиональной неполноценности, заключена особая его специфика, которая вполне может заменить и умение, и школу, и систему, и тех-

нику. Сверх того, он крепко связан с рабочей средой. Трамповскому актеру ничего не надо, — он играет самого себя, о самом себе и для самого себя.

А. П. Чехов как-то говорил, что если в прекрасном портрете прорезать на месте носа дырку и вставить в нее живой человеческий нос, то, хотя нос этот будет самым настоящим, портрет окажется испорченным. Подкупающая свежесть и непосредственность трамповского актера, играющего самого себя, очень скоро оказались тем живым человеческим носом, который уничтожает искусство портрета. К тому же, эта свежесть и непосредственность очень скоро превратились в своеобразный актерский манеризм, в штамп. Трамповский корабль стал явно погружаться в воду, а продолжавшиеся вокруг него возгласы о двух потоках, взволнованных докладчиков и т. п. звучали все тише и все сильнее походили на отходняк...

Московский трам первым вышел в себе мужество сознаться в ошибке. Решительно порвав с обанкротившимися трамповскими традициями, он пошел учиться в МХАТ. В Трам пришли засл. арт. республики И. Я. Судаков, П. П. Хмелев, В. С. Соколова, В. В. Тихомирова, В. П. и Н. П. Баталовы. Они привлекли к работе в Трам целый ряд выдающихся мастеров. Художественного и других московских театров Закирела работа, забила ключом творческая жизнь. В первых же спектаклях, поставленных мастерами МХАТ, ярко развернулось выдающиеся дарования целого ряда трамповских актеров — Соловьева, Полови-

ковой, Полякова, Шпрингфельда, Фомина и др. Явно на глазах — от роли к роли — стали вырастать Всеволодов, Нарышкина, Бобров, Рытьков, Далеков, Белявская, Милукова, Широкова.

Союз МХАТ с Трам оказался, несомненно, плодотворным. Можно было ожидать, что здесь произойдет то, что в химии называется дуоэматическим процессом: талантливые трамповские самородки приблизятся к высокой культуре МХАТ, в свою очередь обогатив своих учителей живой водой молодого задора и комсомольского энтузиазма.

Но уже со второго сезона «от пришествия МХАТ» стали заметны тревожные симптомы. Мхатовское руководство обнаружило значительную текучесть. После первых же двух постановок ушел Н. П. Хмелев, и это было большой потерей. Уходили и приходили и другие. И не было никого, кто бы занимался Трамем единственно и нераздельно. Все режиссеры работали в Трам по совместительству, и, естественно, МХАТ стоял для них на первом, а Трам — лишь на втором месте. Мхатовцы занимались в Трам главным образом постановочной и режиссерской работой. Учеба же, в общем, продолжала оставаться на втором плане. Как и в ранние трамповские времена, некоторые новые актеры, нередко еще очень зеленые, вводились в готовые спектакли, не получая, таким образом, того педагогического воспитания, каким были для основных исполнителей многомесячные репетиции с углубленной работой над образом. Как и раньше, постановщики нередко использовали природное обаяние молодых актеров, хотя не могли не знать, что эта игра на обаянии неминуемо должна превратиться в пагубный для актера «ведливый штамп «молодой бодрости».

Вместо того, чтобы бороться за рост актерского мастерства, постановщики иногда упрощали образ, снижая его применительно к возможности актера. Таким образом, высокая культура МХАТ передавалась молодым актерам Трам в разбавленном виде. Нарушалась даже такая исконная мхатовская традиция, как — уважение к авторскому тексту. Постановщики допускали не только сомнительную актерскую отсебятицу, но даже переослабили исполнителем чуть ли не всей роли своими словами.

Словом, у мастеров МХАТ не было фактически ни времени, ни возможности для того, чтобы полностью осуживать в Трам художественное руководство. Не приходится и говорить о том, что они не могли создать той моральной атмосферы, которая необходима в молодежном театральном коллективе. К культуре новых человеческих отношений, к культуре трудового коллектива сталинской эпохи трамповская молодежь приобщалась так же мало, как и к культуре театральной.

Винить мхатовцев за все это можно, конечно, лишь с оговоркой. Мхатовцы одолали дело огромной важности. Этот полулюбительский коллектив превратился в настоящий — а на некоторое время даже в хороший — театр, нужный и дорогой своему зрителю. Но время поставило перед Трамом новые задачи, и решить их режиссеры, занятые работой в другом театре, не смогли.

Необходимо сказать и о репертуарных затруднениях. Как ни странно, но Трам выдвинувший из среды рабочей молодежи десятков способных и талантливых актеров не нашел в этой среде ни одного драматурга. Не нашел потому, что не искал. Трам не сумел выдвинуть прочную творческую связь с профессиональными драматургами. Репертуарная линия Трам за последние годы — это какое-то сплошное металание от «Бедности не порок» до «Соло на флейте», от Гольдони — к «Жене товарища». Примечательно, что из 9 пьес, поставленных Трамом за первые

4 года, сохранилось в его репертуаре лишь три, причем две из них — классические.

Трам имеет сейчас прекрасную труппу. Кроме перечисленных выше актеров, в нее вступили с настоящего сезона такие сильные и талантливые «симоновцы», как Черноволенко, Дилекторская, Мураева, Прокофьев, Благолюдова, Сергеева, Толкачев, Ипоземцев, Паркалаб, Павлихина, Марута и др. В Трам работают хорошие режиссеры. Трам пользуется вниманием и заботой ЦК и МК ВЛКСМ. Но несмотря на благоприятнейшие условия, внутри Трам сейчас царит растерянность и неудовлетворенность, а зритель почти перестал интересоваться его работой. Еще недавно премьеры Трам были событием в театральной жизни Москвы. Пресса оживленно их обсуждала, между тем две последние постановки Трам («Как закалялась сталь» и «Ночь в сентябре») прошли почти незамеченными, хотя они несомненно заслуживали внимания хотя бы потому, что представляли попытки выравнивать репертуарную линию театра.

Трам явно переживает кризис. Это — кризис руководства, кризис репертуара. Молодой коллектив очень остро переживает этот кризис. Ее, эту молодежь, недостаточно хорошо обучили и воспитали, ее захвалили, ее приучили идти по линии наименьшего сопротивления, она не привыкла к серьезному труду, не сознает всей глубины своей ответственности перед зрителем. Новое художественное руководство Трам полностью отвечает за лицо театра, за стиль его работы, за высокую идейность репертуара и, наконец, за молодого актера. Этого молодого актера нужно научить величайшему из театральных заветов, данных К. С. Станиславским: «...работать всю жизнь, развиваясь умственно и совершенствуясь нравственно, не приходить в отчаяние и не завязывать ее, главное, очень сильно любить свое искусство...».

Александра БРУШТЕЙН.