

ного воздействия: музыкой, светом, декоративной установкой. Так рождается формула: спектакль есть комплекс актера, музыки, света, декоративной установки.

Круг замыкается! «Трам — театр, ничего общего не имеющий с существующим профтеатром, отрицающий всякую преемственность со старой культурой. Пьеса лишь сырой материал для организации спектакля; драматург, равняйся на актера, актер, играй самого себя».

Может быть я несколько утрирую и вместе с тем упрощаю вопрос, но в мою задачу входит не столько вскрыть природу трамвских загибов и ошибок, сколько показать, как трамвская, с позволения сказать, «теория» пришивалась к трамвской практике и как в конечном итоге искривляла и тормозила эту самую практику.

Театральная критика, на глазах которой рос и развивался Трам, долгое время не замечала перечисленных мною теоретических вывихов. Наоборот! Очень часто то или иное отдельное положение поднималось на щит.

Первыми и, пожалуй, единственными серьезными критиками наших ошибок были рапповцы.

Сами стоя на не совсем твердых теоретических ногах, хотя и достаточно самоуверенно размахивая критической дубинкой, они не сумели направить удар прямо в цель и в схоластических спорах об «актерском образе», о «фабуле и сюжете», о «применении диалектики в области искусства» лишь запутывали вопрос, и теоретический туман сгустился еще больше.

Сам Трам рассеять этот туман был не в состоянии.

Ясно делалось одно: весь пройденный этап был нагромождением ошибки на ошибку.

Началась пора перестройки.

Ответственность момента усугублялась еще и тем, что Лентрам как ведущий отряд всего трамвского движения, не мог не чувствовать ответственности за

свои ошибки перед всем трамдвижением; кстати сказать, трамвской периферией Ленинградский трам занимался, к сожалению, гораздо больше, чем своими внутренними делами.

Вопрос о перестройке, поставленный вне конкретных творческих и политических задач театра, неминуемо привел к еще большему формализму.

В поисках нового творческого метода Трам запутался между театром Мейерхольда и МХАТ, забыл основу своей работы — политическую устремленность, а отсюда потерял художественный и общественно-политический специфизм.

Решение ЦК партии от 23 апреля разрядило атмосферу. Но тут же придется самокритически признать, что мы, трамвцы, недооценили этого постановления: «Все это главным образом относится к РАПП, ВАПМ, Пролеткульту и прочим, а мы-де комсомольская организация, и нас это касается постольку поскольку!»

Вот почему вопрос о трамвском движении, трамвской перестройке и сейчас находится в стадии разрешения, и вот почему мы не сумели сделать решительного поворота в нашей практике, в нашей работе.

Легко признать свои ошибки, несколько труднее их до конца понять и осмыслить и еще труднее фактически изжить. Тем более, когда идет вопрос о целом коллективе. Когда художник нарисовал ошибочную картину, писатель написал ошибочный роман — плоды их творческих потуг рычаг со стены или письменного стола и настоятельно требуют перестройки. Огорченный творец уезжает на социалистическую стройку и там в грохоте бетономешалок, в жаре и поту изживает свои вредные мысли.

Куда бежать актеру, который каждый вечер, выходя перед публикой в гриме, сам является продуктом собственных ошибок; куда бежать режиссеру, который по условиям производства принужден бережно охранять, вводить новых актеров и подновлять свое ошибочное произведение?

ГОВОРЯТ МОСКОВСКИЕ ТРАМВЦЫ

29

актер — выразитель идей пьесы

В. СОЛОВЬЕВ

По профессии я слесарь с 8-летним производственным стажем. В Трам с самого основания, днем работал на заводе, а вечера и все выходные дни проводил на репетициях, учебе и спектаклях. Так в течение трех лет. И лишь в 1931 г. МК ВЛКСМ освободил меня с завода, чтобы я целиком мог посвятить себя искусству. За весь период существования московского Центрального Трам я в качестве актера работал с четырьмя трамвскими режиссерами, которые как постановщики и режиссеры, работающие с актерами, были совершенно отличны друг от друга, но внутренняя сущность их была совершенно одинакова. Это были люди малокультурные, не постигшие в совершенстве своего дела, малоопытные. Далее необходимо учесть, что мы для работы никогда не имели законченной пьесы, а только сырой материал, который в процессе работы актера с режиссером дополнялся, изменялся, до-

делялся. Это очень усложняло работу актера над образом.

В прежних наших спектаклях актер не был главным выразителем мысли, идеи, заложенной в пьесе. Актер был такой же составной частью спектакля, как свет, декорации, музыка. Да и это неудивительно. Если бы актера не вывозили свет, музыка и т. д., то ему, пожалуй, и не справившись бы самому, потому что никто из нас не владел мастерством, посредством которого можно, создав образ, вести за собой зрителя, а не подчиняться вкусу зрительного зала каждый день, по-разному приспособившись к нему. Делая это, актер становится актером из балагана в худшем смысле этого слова.

Мне приходилось не раз в практике своей работы над пьесами в наших прежних спектаклях выполнять сложнейшие задачи, которые необходимы для создания того или иного образа, но я ни разу не был удовлетворен своей работой, т. е. конечными ее результатами. В предпоследнем спектакле «Страна должна знать» мне пришлось играть роль пятидесятилетнего шахтера Хмары. Роль сложная, многогранная, с большими чувствами и потрясениями. Старик активно боролся на фронтах гражданской войны, активно на своем горбу восстанавливал шахту. На шахте висит красная звезда, которую вот сегодня снимают за систе-

матическую недодачу угля. Старик из-за обиды на лодырей и прогульщиков запыл, не замечая того, что этим самым он усугубляет прорыв. И лишь после длительных бесед со своим другом, секретарем парткома, старик возвращается в шахту. Но уже с удвоенной энергией и с партбилетом. Как видите, задача для исполнения сложная, но она была мною проделана сравнительно легко, зато и результаты тоже были легковесные. Почему? Потому что я, не имея должной внутренней и внешней техники и грамотного подхода к работе над ролью, не был актером, умеющим в любой момент прийти в нужное состояние для разрядки и оправдания того или иного куса роли. Я делал и выполнял эти непосильные и непознанные мною задачи по интуиции, пыжась и напрягая всю мышечную систему, пытаясь превратить свои 23-летние чувства в чувства 50-летнего старика Хмары. А раз на сцене у меня внешнее напряжение и внутреннее холодное состояние от бессилия и от насилия своей собственной природы, то и в зрительном зале создается неприятное напряжение. Насилие, совершаемое над зрителем, оставляет его равнодушным к тому, что происходит на сцене, ибо зритель хочет вместе со мной смеяться, плакать и негодовать, но этого обоюдного контакта не получалось. По окончании спектакля мы расходились недовольные