

580

НОВОЕ В ТРАМЕ

Трамовское движение на путях своей перестройки встречает большие и серьезные трудности, обусловленные его недавним прошлым. Горе-теоретики Трампа и их последователи режиссеры-практики привели, в конце концов, к тому, что Трамп из передового отряда советского театра превратился в его «обоз». Сознательное пренебрежение к овладению мастерством театра, к овладению культурным наследством, к элементарным законам сцены, непризнание драматургии как самостоятельного вида литературы и ведущего звена в искусстве театра — вот основные пороки трамбовского движения в недавнем прошлом.

Начавшаяся перестройка Трампа дала ныне уже первые свои результаты. Перед нами прошли два новых спектакля ленинградского Трампа «Недоросль» и «Право на жизнь», и новый спектакль московского Центрального Трампа «Девушки нашей страны». Спектакли ленинградского и московского Трампа говорят нам раньше всего о том, что процессы перестройки этих театров находятся, во-первых, только в самом начале, во-вторых, идут разными, диаметрально противоположными путями.

Из напечатанных ниже материалов мы узнаем, что руководство ленинградского и московского трампа в одинаковой степени критически оценивает прошлую деятельность своих театров. Но если т. Белецкий решительно и безоговорочно отвергает старые методы работы, то т. Соколовский делает это со значительными оговорками и большой осторожностью. Если т. Белецкий намечает конкретную программу работ, то т. Соколовский ограничивается достаточно неопределенными «надеждами» на достаточно неопределенное будущее. А помимо этих высказываний перед нами конкретные работы двух театров, которые говорят нам больше, разумеется, чем высказывания самих руководителей.

Ленинградский Трамп своим спектаклем «Недоросль», как это уже отмечено нашей печатью, является ярким образцом «левацкого» истолкования классики на советской сцене. Слепо и нескритически подражая опытам Мейерхольда, имеющим под собой значительные теоретические и художественные основания, ленинградский Трамп прочел комедию Фонвизина как «социальный фарс», использовал ее текст как повод для серии веселых аттракционов, в которых чем больше постановщик стремился влить социального содержания, тем меньше вообще было смысла в сценическом действии.

От подобной крайности, «левее» которой как будто некуда идти, ленинградский Трамп в следующем спектакле кинулся вправо — его спектакль «Право на жизнь» не больше как лю-

бительское подражание беспринципным сценическим канонам бывшего Александринского театра. Такая амплитуда колебаний стала возможной только потому, что ленинградский Трамп и сейчас, по видимому, пренебрегает основами театральной культуры, не считает необходимым вести учебу своего актера в пределах единой системы, а его режиссера прежде всего занята изобретательством внешних трюков за счет раскрытия внутреннего содержания драматургического произведения. И в «Недоросле» и в пьесе А. Толстого и А. Старчакова «Право на жизнь» ленинградский Трамп занимала тема «молодого человека», но именно последнего ни в одном из этих спектаклей не было.

Более правильным надо признать метод работы, избранный московским Центральным Трампом. Пригласив в качестве воспитателей коллектива работников Художественного театра, Трамп стал на путь освоения основ сценической грамоты, на путь подлинного овладения культурным наследством театра, на путь серьезной учебы. Возмущенные отклики актеров московского Трампа, печатаемые в этом номере, достаточно отчетливо говорят, чем эти актеры были и чем стали. И сам спектакль «Девушки нашей страны», несмотря на большие недостатки пьесы, которую режиссуре пришлось в значительной мере урезать, показал, что здесь проделана огромная воспитательная работа, результаты которой неизмеримы. Впервые на этом театре мы увидели художественный образ, впервые здесь играли идею драмы, впервые зритель волновался в этом театре чувствами подлинной действительности. Это значит, что путь московского Трампа — правильный путь, что методы его работы должны стать ведущими для всего трамбовского движения.

Значит ли это, однако, что московский Трамп, а за ним и все движение может и должно успокоиться на уже достигнутых результатах? Разумеется, нет. Это только начало. Было бы неверно превращать Трамп во «второе издание» МХТ. Этого не хотят, разумеется, ни сами трамповцы ни работники МХТ, пришедшие в Трамп.

Трампу нельзя забывать о том, что он должен критически овладеть культурой МХТ, что на основе этой культуры он должен двигаться вперед, что ему предстоит преодолеть многие моменты в системе Художественного театра, что именно на трамбовской, самой молодой нашей сцене, именно на этом рабочем театре, именно на этом политическом театре, на этом комсомольском театре должен родиться новый, социалистический театр. Было бы неверно торопиться с этим. Но еще хуже было бы забыть об этом в моменты первых успехов.

1. ПОРА ПЕРЕСТРОЙКИ

М. СОКОЛОВСКИЙ

То обстоятельство, что Трамп возник в условиях массово-клубной работы как художественный агитпроп комсомола и не был связан ни с одной из существовавших театральных систем, осенило трамбовских теоретиков сформулировать первое трамбовское «теоретическое» положение:

«Трамп не театр, а если и театр, то совершенно особой формации, а раз театр особой формации, то, следовательно, он развивается на основе совершенно иных законов, чем профессиональный театр, и ничего общего с профтеатром Трамп не имеет».

Потребность молодежного зрителя в спектаклях, разрешающих вопросы сегодняшнего дня, помогла сформулировать положение о ненужности классического репертуара, отсюда было два шага до отрицания классического наследия (вопреки даже трамбовской

практике и работе и над Чеховым, и над «Царем Максимилианом», и над «Испанцами» Лермонтова). Отсутствие готовых пьес на злободневные темы заставляет Трампа писать пьесы в процессе подготовки спектакля; отсюда прямой ход к теории «пьеса — полуфабрикат», «пьеса — материал для самостоятельной работы театра».

Трамповскому драматургу, пишущему наспех, от репетиции к репетиции, нет времени на вынашивание материала, нет времени для работы над образом. Да и зачем, когда роль можно писать прямо на актера! В подкрепление этой мысли приводятся и исторические справки: так работал Мольер, так работал Шекспир, почему же так не может работать Коля Львов? Для актера готова другая формулировка: играй самого себя.

А так как актер еще неопытен и играть не умеет, его нужно подкрепить другими средствами театраль-