

ма,— в разных условиях по-разному,— раскрывается перед зрителем. Возникают новые образы бедняка подпаска Коськи («Как изумительно жить!»), середняка Володьки, кулачного бойца удалого Оленя, перерождающегося в подлинного строителя социализма.

В настоящей статье нет места глубокому и серьезному анализу развития трамбовской драматургии, а между тем такая работа сыграла бы колоссальную роль в работе Трама, да и только ли Трама?

Можно смело сказать, вся наша советская драматургия нуждается в такой работе. Прибавьте к перечисленному мною выше списку фигур парочку «шляп» секретарей, оппортуниста-завкомщика, бодрую комсомолку, женщину-соблазнительницу с «другого берега» да изумляющегося иностранца — и вы получите незатейливый набор героев нашей драматургии.

Только в преодолении этих штампов лежит путь трамбовского развития.

Мы должны объявить беспощадную борьбу «бодрому» трамбовскому оптимизму прежних наших спектаклей, выдвинув взамен него размеренный ритм «поступи миллионов», суровую бодрость нашей эпохи. Да, да, бодрость,— не щенячью и бесшабашную («ура, ура, мы комсомольцы, мы новый мир построим»), а бодрость, идущую от глубокого и радостного понимания величия переживаемого нами времени. Бодрость задумчиво нахмуренных бровей, бодрость пылливо устремленного взгляда вперед, бодрость крепко сжатых рук, уверенно приводящих в движение сложнейшие механизмы машин социалистических гигантов.

Мы должны объявить беспощадную борьбу застойной тематике наших спектаклей. Взять хотя бы для примера уже проводимую мною тему борьбы комсомольского коллектива за своего оступившегося товарища. По-новому должна звучать эта тема.

И трафаретный вопрос, обращенный ко всему коллективу («Как мы протядели, что в нашей среде ошибался товарищ, почему мы не сумели во-время



«Недоросль»
в Ленинградском Траме.

ему помочь?»), должен быть обращен непосредственно к самому герою спектакля: «Как ты! — или вернее, — как я — комсомолец, живущий в 1933 году, перед которым раскрыты широкие перспективы творческого роста в стране, где «реальность программы это мы с вами, докатился до таких вещей, когда стоит вопрос об исключении меня из коллектива?»

В момент, когда партия производит чистку своих рядов, когда проверяется право каждого партийца называть себя членом партии, именно такая постановка вопроса мне кажется наиболее правильной и уместной. Спектакли Трама должны показать уже не только процесс перерождения людей, но и конкретную практику этих перерожденных людей.

Комсомол — молодая интеллигенция эпохи социализма, под руководством партии овладевающая высотами нашего строительства, выдвинул ряд героев; мимо них не может пройти наша трамбовская драматургия.

Новый герой должен притти в трамбовскую драматургию со всем богатством своей жизненной практики. Это уже не будет отвлеченный твердокаменный

ГОВОРЯТ МОСКОВСКИЕ ТРАМОВЦЫ

волнующегося, живущего, веселящегося лишь оттого, что мне все ясно и понятно.

Отсюда и все элементы моей роли, которыми я пользовался в этой работе, с каждым днем начали становиться все ярче, правдивее, проще и значительнее, глубже воздействуя на окружающих товарищей, присутствующих на наших репетициях.

Вся эта работа проводилась в комнате, за столом, без движения. И вся окружающая меня в данное время обстановка всегда использовалась как реально меня окружающее, хотя это в будущем в сцене не вводилось, но использование обстановки приучило меня к искренности обращения с объектами, с объектами конкретными, а не воображаемыми. Работая с партнером при условии, когда нет ни малейшей перепружки мышечной системы, чувствуя исключительную ясность мыслей и совершенно точно понимая, что я хочу сделать, а не сказать, ибо на сцене надо не разговаривать, а действовать, я находил постепенно нужный внутренний ритм, присущий данному мне состоянию, и тогда я стал вставать и ходить, но лишь ради того, чтобы возможно ярче

и значительнее повлиять на объект, которому я хорошо знаю что хочу сделать, чего от него добиться, хорошо зная причины, которые меня привели в то состояние, в котором я нахожусь в данный момент. Здесь моя фантазия и работа над осмыслением настоящего, прошедшего и будущего моего образа играла опромную роль.

Вот основной материал, который я все вынашивал и вынашивал, уживаясь с образом того Шметелюка, который в итоге должен был родиться в процессе работы над материалом пьесы с режиссером и от моих личных качеств.

Антон Шметелюк — комсомолец, рабочий парень. Это мне близко и понятно (я сам с 1923 г. член комсомола). Мне ясно, чем он может жить и о чем думать, что делать, о чем мечтать. При всех его недостатках, которые происходят от его воспитания, от окружающей среды, мне он все-таки понятен, и моя фантазия и мое личное мировоззрение, подкрепленное окружающей меня действительностью, подсказывали, где и как должен был бы поступить такой парень, как Антон, увлекшись такой «замечательной» и необычной в комсомольской среде женщиной, как Лариса Лотоцкая.

Мне ясно и понятно, что может из их взаимоотношений получиться.

И вот моя задача — показать в образе на сцене все, что я по этому поводу думаю, показать объективно и при таких условиях, чтобы зритель мне поверил.

Я ставлю себя в спектакле в такие условия, что зритель действительно начинает вместе со мной волноваться, смеяться и осуждать меня именно там, где я делаю неподобающие для комсомольца поступки. Мне это было не легко создать, но я помнил слова героя пьесы: «Трудности для того и существуют, чтобы их преодолевать».

С помощью замечательного мастера сцены и исключительного педагога Н. П. Хмелева я начал вторую стадию работы над ролью, а именно: все те задачи, которые я оправдывал в общении с партнером, то правильное состояние, которое в основном у меня уже было, в каждом отдельном моменте действия, необходимо было с учетом зрительного зала ввести в рамки, привести мои чувства и мое волнение в меру, чтобы все это соответствовало требованиям зрительного зала.

Я должен был не только правильно понять и почувствовать то, что я делаю, но, главное, я должен был все это правдиво и просто показать. Во всех своих многообразных проявлениях, в извилинах