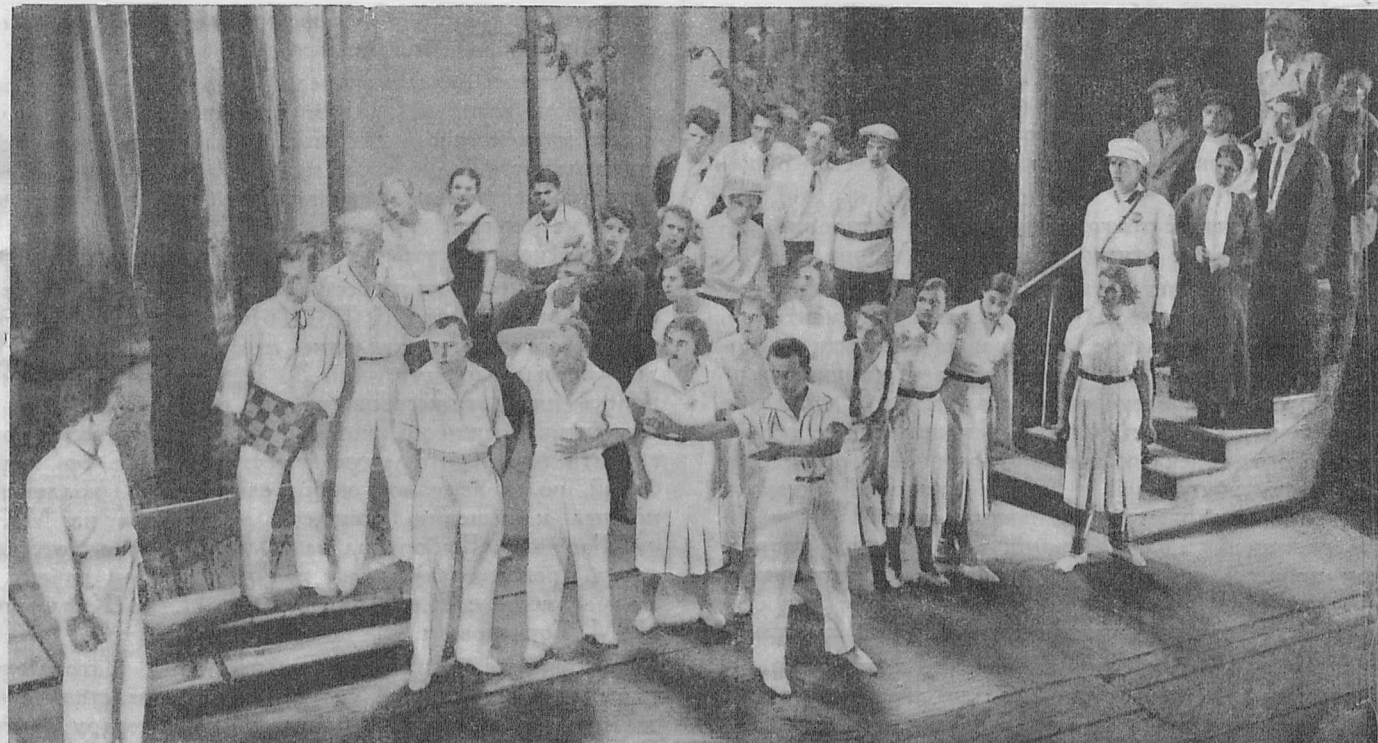




*„Девушки нашей страны“
в Московском Трамве. Финал.*

искусство театра, правильность которых проверена практикой, но которые находятся в непримиримом противоречии с творческими и целевыми установками Станиславского, его идеалистической философией искусства.

«Сбрасывая» с «корабля современности» дряблкое, ненужное, мы должны овладеть ценным, могучим, передовым, что имеют театры Станиславского, Мейерхольда и т. д., овладеть тем, что может успешно по-

могать осуществлению стоящих перед нами задач и на основе этой овладеваемой культуры создавать новое качество искусства.

В речи на III съезде комсомола Ленин говорил:

«Все, что было создано человеческим обществом, он (Маркс) проработал критически, ни одного пункта не оставив без внимания. Все то, что человеческой мыслью было создано, он переработал, подверг критике, проверил на рабочем движении и сделал те

Г О В О Р Я Т М О С К О В С К И Е Т Р А М В О З Ы

37

не калечьте Л Ю Д Е Й

Н. ФАДЕЕВ

Впервые я попал на сцену мальчишкой-учеником ФЭУ. Я выступил в живгазете с какой-то коллективной декламацией. Я тогда очень старался не забыть, что встать надо здесь, сказать громко, четко, поднять руку, сделать выпад и т. д. И я все это делал четко, как старый солдат на учении, не видя перед собой ни стен, ни потолка, ни зрителя. Я был красен, как кумач, стоял с вытаращенными глазами, и движения мои были похожи на движения автомата. Вскоре я стал в живгазете получать «хорошие» роли. Начал читать райки и т. д. Целью моей было как можно смешнее рассказать или сыграть. Потом перешел в драмкружок и там работал примерно так же. Наши «самодеятельные» режиссеры очень скоро перестали удовлетворять меня. Мне хотелось какой-то серьезной работы, а цель клубного режиссера сводилась к тому, чтобы похва-

статься нами и собой перед публикой. Вот, мол, я какой, пьесу «Цемент» Гладкова поставил в вашем драмкружке в один месяц. Наконец, я сдал испытание во вторую теамастерскую Пролеткульта, где режиссером был Винер. Здесь я тоже ничего нового для себя не нашел. Теамастерская отличалась от драмкружка только тем, что там после читки пьесы мы прямо приступали к репетициям, а здесь с неделю почитывали за столом. Неудовлетворенный я ушел из теамастерской, решив вообще покончить с мечтой о театре. Но не выдержал и через некоторое время попытался было поступить в Трам. Но меня отпугнула трамвовская установка, там готовили каких-то массовиков, а я хотел быть актером. И только после того, как я увидел спектакль «Тревога», я решил, что в Трамме намечается какой-то поворот, и в 1932 г. поступил, наконец, в Трам. Тогда там работал режиссер Савченко. От него я узнал, как нужно строить образ, откуда брать этот образ. Я узнал, что у сценического образа должна быть история, социальная сущность,

среда и т. д. Но дальше этой единственной беседы мы не пошли. Теоретический рост трамвоцев закончился, и началось режиссерское натаскивание актера. Я как-то во всем вдруг запутался. Ну, сказали, что образ должен быть такой, а как он должен был зажить на сцене, я этого не знал. Какие к этому ведут пути, — неизвестно. Савченко советовал: «говори проще, спокойнее» — но этим и ограничивался. И потому у большинства актеров образы в пьесе «Страна должна знать» получились недоделанные, суховатые, штампованные, а иногда и просто «взволнованные докладчики».

Серьезные теоретические занятия начались с приходом к нам в театр режиссеров из МХТ. Система МХТ дала мне те знания и поставила на ту платформу, от которой я теперь могу оттолкнуться, познавая постепенно сценическую истину, о которой я раньше не имел понятия. Всем тем, что я написал, я не хочу сказать, что я уже стал актером. Нет, я только начинаю быть актером и хочу им быть больше, чем когда-либо.