

Многие трамы, преодолевая ошибки, нашли и находят верные пути перестройки, первые практические результаты которой уже малы. Важно передать опыт этой перестройки другим коллективам. Одним из таких трамов является Московский центральный трам (МЦТ), на анализ творческого пути которого можно проследить ряд процессов, которые проходили и происходят в трамдвижении.

III

Мы не ставим себе задачей давать большой анализ всей теории и практики трамдвижения. Это тема большой исследовательской работы. Но на основных моментах остановиться надо, чтобы уяснить суть той перестройки, которую начали осуществлять МЦТ как одно из существующих звеньев трамдвижения.

Важнейшим корнем многих ошибок трамов было то печальное обстоятельство, что многие минусы, недостатки принимались, оценивались как положительное, причем оно возводилось в принцип, общеобязательный канон. Объясняется это тем, что идейный уровень движения был все же невысок, а руководящие научно-исследовательские учреждения, их кадры или мало обращали внимания на это молодое, талантливое, но еще неопытное движение на таком сложном участке, как театр, или чрезмерно захваливали трамы, не подвергая суровой критике имевшиеся недостатки. Все эти обстоятельства способствовали тому, что в трамдвижении проникли чуждые заимки, которые сильно тормозили (а порою и сейчас тормозят) более успешный рост трамов.

То обстоятельство, что трамы возникали и первое время развивались в противостоянии старому театру, сначала туго поддававшемуся перестройке, горе-«теоретики» трамов возводили в принцип, неизменный канон. Так была создана вреднейшая «теория» о двух самостоятельных и непримиримо враждебных потоках — профессиональном и самодеятельном искусстве. Они как будто находятся и должны находиться в непримиримой борьбе за овладение одним другим, и эта борьба двигает развитие советского искусства. За этой «левацкой» оболочкой теории борьбы самодеятельного и профессионального искусства (причем искусства вообще, без классовой дифференциации его) легко впасть в примеченные в вопросах искусства пресловутой бухаринской «теории равновесия» (пойдешь «налево» — придешь направо).

Эта механистическая теория на практике приводила к ряду грубейших пролеткультовских ошибок — отгораживание китайской стеной от профтеатра, отказ от полноценной учебы, от критического овладения театральным наследством, — ибо многие трамы полагали, что вся старая театральная культура насквозь чуждая, вредная.

Это отгораживание от профтеатра неизбежно вело к вульгарной, чуждой нам концепции создания социалистического театра. Так, утверждалось, что новый, социалистический театр вырастет самостоятельно и только на основе массовой, пролетарской художественной самодеятельности. А между тем Ленин много раз говорил, что

«нужно взять культуру, которую создал капитализм, и из нее построить социализм».

Ленин не раз подчеркивал необходимость критической переработки культурного наследства.

В практике трамов эти «левацкие» установки нашли свое выражение в том, что не было сразу же правильно и серьезно поставлено дело овладения полноценным сценическим мастерством трамцов, культивировалась кустарщина, «эпихарство», прививались трамцу болезни старого театра. И все это делалось под прикрытием «левой», урра-революционной фразы о «специфике» трамов, причем при определении «специфики» исходили не из социально-классовой природы трамов и особенностей тех задач, которые ставили перед трамами комсомол и рабочая молодежь, — нет, из «специфики» выделяли канонизацию ряда приемов режиссерской и актерской работы, приемов, которые зачастую заимствовались из арсенала формализма, механицизма. Все эти грубые ошибки связаны с печальным именем интроверзии (А. Плотровский — ленинградский театровед, один из представителей теперь уже разоблаченной буржуазной «школки» Гвоздева).

В чем основная суть интроверзии в трамдвижении? Неправильно понимая значение искусства как одной из форм общественного сознания, интроверзия ленинскую теорию отрицала, интроверзия разрывала диалектическое единство познавательной и воздействующей сторон искусства, недооценивала и в конечном итоге отрицала познавательную роль искусства. Интроверзия не понимала и игнорировала то бесспорное положение, что только на основе глубокого и правильного познания объективной реальности и правдивого, образного отражения ее можно правильно воздействовать спектаклем на зрителя в направлении классовых идей пролетариата. Недооценивая и отрицая познавательную роль искусства, интроверзия акцентировала «воздействующую» роль искусства, но при этом недооценила познавательной стороны, неумения глубоко и правдиво отображать ее и этим воздействовать на нее стремилась все же «активно воздействовать». Для этого изобретались различные приемы, трюки, чтобы «возбудить», «взволновать» зрителя. Это неизбежно тянуло в болото формализма, констативизма, трюкачества, изоцинизма и т.д. И все это было призвано для того, чтобы замалчивать трюки в содержании спектакля, оправдать неумение глубоко и правдиво раскрыть тему, художественно отобразить жизнь в производстве искусства. Под все это пыталась подвести соответствующую «теорию», прибегая к помощи Плотовского, Гвоздева, Авлона, Еврептова и других авторов чуждых нам теорий.

Так, некоторые руководители трамдвижения, борясь с идеализмом, с ворошицкой, сводящим искусство к пассивному, внеклассовому отображению действительности, но борясь с неправильных позиций, допускали ряд грубейших ошибок в теории и практике трамдвижения. Богатая практика трамов не получала правильного теоретического обобщения, и зачастую успешное развитие ее тормозилось теми порочными, вульгарными установками, которые давала трамам