

полностью вытекает из былых отторжений от профтеатра, от критического овладения театральной культурой прошлого, одной из форм которого был упорный отказ от работы над классикой. Все это в Московском центральном трамее нашло своеобразное выражение во вреднейшей теории «проявленной классовой зарядки». Суть ее в основном сводится к тому, что, если ты рабочий парнишка, комсомолец, тебе ничему не надо учиться, ибо ты имеешь от природы унаследованную классовую зарядку: ею и действуй, ибо в тебе всегда верно говорит инстинкт, «голос твоего класса».

Эта вредная переверзевская установка сыграла задачу овладения марксистско-ленинским мировоззрением, задачу ликвидации буржуазных и мелкобуржуазных пережитков в сознании трамеевцев, пасаждала сексистство, культивировала отказ от овладения театральным наследием, сценическим мастерством. В творческой практике трамеев она дала очень вредные результаты. Не овладевая актерской техникой, трамеевец все же шпал в спектакле, стремился воздействовать на зрителя, «взбудоражить» его. Но как? Он действовал «классовой зарядкой», находившей свое практическое выражение в том, что он играл сильно, напрыгав мыщцы, голос. Так казались актерская природа трамеевцев, пасаждались штампы. В теории и практике трамеевского движения, как и всей самостоятельности, это повсеместно находило и сейчас находит свое применение и известно под названием «взволнованного доклада». И не случайно конечно, что долгое время трамее не считали себя театрами, не стремились быть полноценными театрами. Не случайно конечно в Московском и других трамее считали добродетелью такую насквозь порошную установку — «Трам не театр, трам есть трам». И молодые трамеевцы ночами просиживали над расшифровкой этой формулы. Не случайно и то, что слово «актер» предавалось амфеме и заменялось словами «взволнованный докладчик», «исполнитель».

Трамеевец должен был «взволнованно» исполнять роль комсомольца. Для этого он должен прыгать, сжимая судорожно кулаки, напрыгав мыщцы своего тела. Актерская речь должна быть «взволнованной». Так, в истонном крике молодые трамеевцы срывали голоса, и сейчас еще у некоторых актеров можно наблюдать споту, надорванность в голосе, требующую длительного и серьезного лечения.

Здесь нет возможности перечислить все те подостатки, которые пасаждались в трамее как добродетель. Скажем одно, что они тормозили более успешный рост и развитие Московского трамее.

Московский трам в течение 1932 г. пересмотрел в свеге исторического постановления ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 г. и постановления ЦК ВЛКСМ о трамее пройденный путь, свои ошибки, достижения и, осознав их, начал реинициальную перестройку, первые результаты которой закрепил в спектакле «Девушки нашей страны», сделанном в учебно-производственном плане под общим руководством режиссеров МХАТ—И. Я. Судакова, Н. П. Баталова и Н. П. Хмелева.

V

Привлечение мхатовцев для работы в трамее вызвало и сейчас вызывает большие споры, дискуссии. Поэтому важно хотя бы кратко осветить вопрос, почему трам сделал это.

Анализируя пройденный путь, трам осознал не только свои недостатки, но и то, что зритель не удовлетворяет та продукция, которую он создавал в течение трех лет, и нацелился тот путь, который по нашему мнению является более правильным, чем тот, по которому шел раньше. Зритель наш требует от нас реалистического, правдиво-художественного отображения жизни, быта, работы молодежи, комсомоло, требует правдивого показа живых людей, образа молодого ударника — героя нашей эпохи, его мыслей, чувств, переживаний, показа процессов воспитания большевика из молодого парня. Конечно: надо художественно показывать жизнь такой, как она есть, а не такой, как ее иногда представляет себе фантазия досужего «кустарь-одноречки», который китайской стеной отторгается от жизни, уповаю на свою «врожденную классовую зарядку». И не голая фотография, не ходячие схемы и маски, а смелые большие обобщения, полноценное реалистическое искусство нужны рабочему классу.

Но для осуществления этой задачи требуется большое мастерство, техника актерской игры, чем наш трам в совершенстве не овладел. Трам понял, что прежними приемами работы с этой задачей не справиться. Нельзя театру полностью, овладеть чувствами и мыслями рабочего-зрителя, если актер поверхностно раскрывает содержание образа; нужно овладеть углубленными приемами игры, только с помощью которых можно создать полноценный сценический образ. Этим всем особенно сильна школа Станиславского. Трам решил критически овладеть той огромной культурой, которую создал Московский художественный театр им. М. Горького. Для участия в этой трудной и большой работе мы и привлекли близких нам мхатовских режиссеров, с которыми трам быстро напел общий политический и творческий язык.

Без наличия хорошо воспитанного, культурного, политически развитого актера нельзя создать полноценного спектакля. И это для трам понятно теперь, но не было понятно раньше.

Драматургия принадлежит ведущая роль в театре. Актер является главным выразителем сценического содержания, и слово — главное средство, с помощью которого он осуществляет эту задачу, а все остальное — свет, декорация, бутфория — помогает актеру правильно раскрыть содержание роли пьесы, донести до зрителя. Утверждая все это, мы закрываем все лазейки для шукачества, трюкачества, чем страдал, творческая практика трам раньше. Центральной задачей является создание полноценного художественного образа, и создавать его должен актер, который обязан иметь передовое, марксистско-ленинское мировоззрение и овладеть передовой техникой актерской работы. А поскольку трамеевцы до сих пор не занимались настоящей учебкой, мы перестроили работу театра по принципу завода-втуза, т. е. в учебно-производственном