

Известия ЦИК и 299.
гор. Москва. 1929. 19 декабря.

Московский центральный ТРАМ.

Московский центральный Трам в сущности еще не имеет истории. Ему нет года, и его организационный период еще не кончился. Его актеры — это молодежь, остающаяся на производстве, которая совмещает репетицию и спектакль с работой у станка. Учителем московского Трам является его старший брат — Трам ленинградский. Только потому, что существует богатый опыт ленинградцев, мог и «москвич» так быстро овладеть позициями. И если для первого представления Мострама была использована ленинградская пьеса «Звоны фабрики», то второй спектакль — «Дай пять» — от головы до пят московская работа.

Являясь театром комсомола, Мострам, естественно, говорит прежде всего о комсомоле, заостряя проблему рабочей молодежи в борьбе за пятилетку. Дабы конкретизировать тему, Мострам главным действующим лицом делает ударную комсомольскую бригаду, работающую на заводе сельскохозяйственных машин. На примере этой бригады Мострам демонстрирует то внутреннюю противоречия, какие могут существовать в коллективе, и сигнализирует опасности, призывая к их преодолению.

С тематической точки зрения Трам вообще можно назвать «театром противоречий». Его цель — вскрывать диалектику жизни и в столкновении противоречивостей искать правильный выход. Следуя по стопам ленинградцев, Мострам широко практикует добытые ими приемы. Он «кинофицирует» отдельные эпизоды, пересекает ткань действия как бы «наильными» эпизодами прошлого. Он «радиофицирует» особо ударные слова, подчеркивая их повторами рупора. Свет, музыка, акробатика, танцы... все это служит на потребу зрителю. В итоге получается очень занимательная и бодрая по настроению игра.

Чисто театральные недостатки трамповского движения на данной ступени его развития также очевидны. Первое и основное, это — злоупотребление одним и теми же приемами постановки артели. Раз найденные средства выразительности слишком быстро канонизируются. Приемы, удачно

примененные ленинградцем Соколовским в «Клеше вдумчивом» и «Плывите дни», спешно объявляются «трамповским стилем», и ими начинают сугубо злоупотреблять. Невольно получается какая-то схоластика трамповских неканоничных, непрерывная оглядка на ленинградские образцы.

Второе, о чем надо говорить, это — излишнее ослабление внимания к драматургическому материалу. Бросается в глаза излишняя схематизация и стандартизация действующих лиц. Вот пожилой резонер пьесы — парторганизатор, вот разлагающийся комсомолец, вот веселый патетик, призванный своими шутками веселить публику, и т. д. и т. д. Все они, переходя из одного комсомольского спектакля в другой, становятся уже своего рода масками, а не острозаставленными живыми людьми. Сначала кажется хорошо, что в трамповском театре начинают появляться какие-то новые амилуа, какие-то персонажи, подобные персонажам итальянской народной комедии. Но потом берут сомнения: а не рано ли отходить в бродячую традицию еще очень кишущую, очень нестойкую жизнь?

Однако, указывая и театральные, и драматургические погрешности, мы не должны забывать, что как спектакли ленинградского Трам, так и постановка москвичей — не только театр, но и самокритика и самосознание передовых слоев рабочей молодежи. Театр — не цель, а метод организации коллективной воли, увеличительное стекло, позволяющее лучше разобраться в самой жизни. Это большая сила Трам, что в нем нет противостоящих жизни искусств.

Вот почему, когда спектаклю Мострама предшествовало заседание районной фабрики Баумана, на котором шла речь об организации ударных бригад и социальном развитии, а потом раздвинулся занавес и начался спектакль тоже об ударных бригадах, то пьеса вечер приобрел не случайное, а внутреннее единство. Театр шел рука об руку с действительностью, и своими средствами и своим языком он говорил о том же, о чем говорили и на собраниях, — о том, как осуществить пятилетку в четыре года.

Н. ВОЛКОВ.