

ТЕАТР КОМСОМОЛЬСКОГО ПЛЕМЕНИ

Пять лет ТРАМ

Около пяти лет назад небольшой кружок молодых рабочих Москвы, называвшийся тогда театральной мастерской при Московском комитете комсомола, после года учебной работы под руководством гг. Михайлова, Зайчикова, Хольд, — работников театра им. Вс. Мейерхольда, — решил вступить в создавшийся по примеру Ленинграда московский центральный Трам. Кроме того в центральный Трам были тогда еще завербованы участники заводских и районных трамов.

Московский Трам с первого же дня существования слепо пошел за своим родителем — ленинградским Трамом, позаимствовав все его творческие установки и, в частности, стремления построить новое трамовское искусство, которое якобы имеет свои принципиально отличные и нигде неповторимые закономерности развития. Трамы не усвоили указания Ленина о том, что только на основе критического овладения культурным наследием можно создать социалистическую культуру.

Эти «левачки», пролеткультовские установки нашли выражение в ряде порочных творческих дозудов, которыми руководствовались трамы в своей работе. Среди этих дозудов были: «Трам не театр, трамовец не актер, а взволнованный докладчик, агитатор, спорщик», «Трамовец играет не образ, а отношение к нему», «Пьеса в Траме — одна пятая часть спектакля наравне со светом, бутфорной, игрой актера, музыкой» и т. п.

Так, недооценивая познавательную роль искусства, не умея высокохудожественно отображать действительность в пьесе, спектакле, трамовец стремился все же «активно воздействовать» на зрителя. Для этого прибегали к различным формалистическим приемам, трюкам, штукатурству, бесчисленным «наплывам» и другим средствам «воздействия», позаимствованным из арсенала буржуазно-эстетского театра.

Формула о «взволнованном докладчике», игнорируя необходимость перевоплощения актера в образ, предписывала трамовец необходимость выхода из роли для того, чтобы продемонстрировать свое личное отношение к мыслям и поступкам создаваемой роли. «Взволнованное» исполнение роли неизбежно вызывало мышечное напряжение, судорожное сжатие кулаков, истонченные крики. Рецидивы этого калечения молодой актерской природы трамовец иногда проявлялись у некоторых даже сейчас.

Самодовлеющая краснота, трюкачество, бесчисленные «наплывы», выходы актера из роли, докладывания «взволнованного спорщика» по поводу мыслей, чувств и поступков действующего лица — все это в изобилии имелось и в спектаклях первого периода московского Трама: «Зови фабрику», «Дай пять», «Тревога», «Московский 10-10», «Страна должна знать».

Репертуарная политика запрещала трамам работу над классикой и пьесами, написанными для профессионального театра.

«Трам, как правило, не должен пользоваться пьесами классического репертуара и пьесами, написанными для профтеатров». (Из постановления первой всероссийской конференции трамов).

Вреднейшая «теория» о непримиримости враждебных потоков искусства — самодеятельного и профессионального, находившаяся якобы в непримиримой борьбе за овладение один другим, — находилась в московском Траме выражением не только в пролеткультовском игнорировании театрального наследия, но и в «сектантской» замкнутости театра от окружающего мира.

Трамовец запрещал общение с работниками профтеатров, посещение спектаклей этих театров «во избежание буржуазной заразы».

Все эти вульгарные установки сильно тормозили рост Трама, снижали идейно-художественную значимость его творческой продукции. В коллективе постепенно созрела недовольство своей работой.

Острая критика трамовских спектаклей со стороны комсомола и всей

общественности помогла осознанию ошибок и повороту на правильный путь. Решающую роль имело историческое постановление ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 г.

Признав на деле ведущую роль драматургии и актера, как главного выразителя сценического содержания, Трам неизбежно почувствовал острую необходимость овладения сценическим мастерством, без чего невозможно создавать полноценные образы. Стало ясно, что для реалистического, правдиво-художественного отображения жизни, для полноценного показа образа героя нашей эпохи требуется большое мастерство, техника актерской игры. Трам, создавший ряд новых сценических приемов, которые с успехом применяются в ряде профессиональных и самодеятельных театров, понял, что основываться на этих случайно найденных приемах нельзя. Нельзя театру полностью овладеть мыслями и чувствами зрителя, если театр не владеет углубленными приемами игры, не овладеет психическим аппаратом. Вот почему Трам решил учиться у школы Станиславского и Немировича-Данченко, решил критически овладеть той огромной культурой, которую создал Московский Художественный театр им. Горького. Для участия в этой работе и были привлечены работники МХАТ в лице И. Я. Судакова, Н. П. Хмельева, Н. П. Баталова и Н. Г. Горчакова, с которыми Трам быстро нашел политический и творческий язык.

В настоящее время в Траме работает возглавляемая И. Я. Судаковым группа режиссеров в лице В. С. Соколовой, Н. В. Тихомировой, Ц. Л. Мансуровой и И. Л. Раевского.

Спектакли «Девушки нашей страны», «Продолжение следует», «Чудесный слыв», «Соло на флейте», «Бедность не порок» и заканчивающаяся в ближайшее время «Афродита» (пьеса Н. Богданова) — таков результат 2½ лет нового курса Трама, давшего признанный всей общественностью творческий актив. Но нельзя успокаиваться на достигнутом. Главные трудности — вперед. Молодые актеры Трама в подавляющем большинстве своем не имеют законченного образования и если им не будет обеспечена полноценная учеба, то дальнейший рост театра затормозится. Вот почему огромное значение для дальнейшего судьбы Трама приобретает созданный при театре театральный техникум.

В органическом единстве с учебной работой находилась и должна находиться производственная работа театра. Трам с момента существования последовательно осуществлял и будет осуществлять свою репертуарно-тематическую линию, органически свойственную комсомольскому театру.

Современная пьеса на актуальную тему имела и будет иметь ведущую роль в репертуаре Трама.

Но не только на молодежной пьесе будет работать Трам.

Определенное место должна иметь и пьеса о взрослых: наш зритель настойчиво требует этого.

Удача первого опыта работы над классикой («Бедность не порок») внушила твердое решение иметь в репертуаре каждого сезона не менее одной классической пьесы.

Трам предостит в ближайшее время создание при театре драматической группы, подобно литературным кружкам на предприятиях. Для дальнейшего формирования театра это обстоятельство сыграет большую роль.

Созрели условия для создания в театре и методологического кабинета, который должен оказывать помощь режиссеру, актеру в их работе над спектаклем, драматургу — в его работе над пьесой.

Свою вторую пятилетку театр комсомольского племени начинает твердой верой в победу своего дела, безграничной готовностью служить нашей родине произведениями такого прекрасного искусства, о котором в предшествующие эпохи лучшие умы человечества могли только смутно мечтать и которое может создавать и создавать только страна диктатуры пролетариата.

И. БЕЛЕЦКИЙ



Группа юбиляров ТРАМ, проработавших в театре все пять лет. Первый ряд (справа налево): Федорова, Сонгин, Кононова, Щемникова, Иванов. Второй ряд: Районов, Белецкий, Поляков, Бобров, Горлов, Трушина, Столяров. Третий ряд: Храбров, Зендрин, Кузьмичев, Машков, Лобызовский, Лутонин, Далаков. Четвертый ряд: Соловьев, Терентьев, Заенц, Мельников

Мхатовцы в ТРАМ

Мы пришли в Трам по приглашению сменившегося тогда руководства Трама и по предложению Московского комитета ВЛКСМ.

В момент нашего прихода в трамовских кругах все же было опасение, что приход учителей из МХАТ исказит трамовскую линию и приведет к организации еще одной мхатовской студии. Эти настроения были и в части трамовского коллектива. Нас не смущали эти настроения. Нас смущало то, что Трам за годы своей предшествующей работы привнес актерам штампы и приемы плохого профессионального театра, хотя прежние трамовское руководство всячески и откровенно отторгало от всякого влияния профессионального театра. К счастью, одаренность коллектива и упорная самоотверженная работа трамовской молодежи помогли нам довольно успешно преодолеть прежние ошибки, и четыре месяца опыта педагогическо-воспитательной работы, которую вели кроме меня еще Н. Баталов, Н. Хмельев и Н. Горчаков, привели к довольно хорошим результатам. Первый опыт, спектакль «Девушки нашей страны», показал, что нам удалось, не искажая трамовской самобытности, помочь правильному и более полному выявлению способностей и индивидуальных особенностей членов этого коллектива. Если в первом спектакле — «Девушки нашей страны» — трамовец удалось играть самих себя, так как персонажи пьесы были — рабочие и колхозная молодежь, то в пьесе Бруштейна «Продолжение следует», построенной на запальном материале, надо было научиться изображать и немецкого профессора, и немецкого студента, и старика портного, и фашиста, и немецкого комсомольца, и компанию «дядях», т. е. безработную рабочую молодежь, выброшенную на улицу. Этот материал ставил более сложные задачи и помогал выработать умения находить верно характерного образа и научать особенности поведения в образе.

В этом году мы ставили «Бедность не порок» Островского и «Соло на флейте» Микитенко именно потому, что эти пьесы предъявляют еще большие требования и позволяют подняться на новые высоты в овладении секретами актерского мастерства. «Бедность не порок» мы выбрали именно потому, что это наиболее «молодежная пьеса» Островского.

Пьеса Микитенко также представляет собой целую галерею сложных художественных образов. На этом материале мы имели возможность освоить тонкие и сложные пути создания сценического образа.

Суть нашей работы — через логическую непрерывную линию физических действий, требующих для своего совершенствования лишь целесообразно собранного внимания, устремленного на нужный объект, мы воспитываем навыки изображения сложных и больших чувств и переживаний. Это путь выработки полезной актерской техники и условие простого и выразительного поведения актера на сцене. Субъективно такое поведение актера отмечается для него ощущением полнейшей мышечной свободы и легкости. Всякий другой путь в сложном психическом и физическом комплексе есть путь вывиха, который неизбежно приводит к нагрянувшей страсти, к нагрянувшей образе, или к нагрянувшей фразе, причем такое поведение актера на сцене неизбежно связано с излишним мышечным напряжением и ощущением несвободы и тяжести. Мы идем по пути воспитания артиста, художника. Другой путь воспитывает ремесленника-штамповика.

Так было в практике Трама на его прежних путях, когда трамовец вблизился к голове, что он должен был на сцене взволнованным докладчиком роли, причем это означало, что, действуя в спектакле, трамовец должен был быть непрерывно взволнован тем волнением, которое приводило к напряжению мускулов тела. «Я должен был волноваться все время, — рассказывает один трамовец о своем прошлом, — в каком бы положении мой образ ни находился. Если образ в данном эпизоде должен действовать спокойно и уверенно, то мне до него дела нет — образ пускай будет спокоен, а я должен волноваться, иначе какой же я взволнованный

докладчик, если меня не отличишь от исполняемого мною кулака или белогвардейца». Актерское мастерство вывели в том, чтобы возможно чаще высказывать из груди и как бы подчеркивать зрителю — вот, мол, роль, а это я. Нетрудно понять, что все это искусство носило механистический формальный характер, противоположный нашему пути. Пока Трам культивировал взволнованных докладчиков, он не воспитал ни одной артистической индивидуальности. Если же мы оглянемся теперь на пройденный за два года работы путь, мы можем назвать целый ряд актерских индивидуальностей, которые растут и раскрываются с каждой новой работой. Уже в первом спектакле «Девушки нашей страны» выявились как несомненно одаренные в яркое индивидуальности В. Соловьев, В. Поляков, Н. Горлов, Г. Иванов, В. Кононова, Н. Белянская, Мельников, Кузьмичев, Мопунова и др. В спектакле «Продолжение следует» к этим товарищам прибавились Рытков, Шпрингфельд, Половикова, Фомин. Так же было дальше и с «Чудесным слывом». Хороших результатов мы ожидаем от работы над пьесами «Бедность не порок» и «Соло на флейте».

Опыт двухлетней работы говорит также и о том, что Трам становится любимым театром рабочей молодежи и привлекает к себе широкое общественное внимание. Прекрасное помещение, предоставленное Траму в прошлом году, явившееся показателем серьезного внимания Московского комитета партии, комсомола, и Моссовета, улучшило во все отношения условия работы Трама.

И. СУДАКОВ

ПОУЧИТЕЛЬНЫЙ ПРИМЕР

Путь московского Трама имеет бесспорно немалое принципиальное значение. Находясь в начале своего существования под влиянием формалистических теоретиков (Соколовский, Плотровский и др.), он переболел всеми болезнями трамовского развития. Он отстоял и обособилность трамовского движения, и особое трамовское драматургии, и специфичность трамовского искусства. Но в то время как некоторые трамы после уничтожающей критики жизненной практики все же не смогли взять эти болезни и театральные организмы их захлестили, московский Трам, смело порвав с предрассудками, вышел на широкую дорогу социалистического искусства.

Продолая исключительно интересный опыт. Молодой трамовский кол-

лектив привлек к руководству представителей мхатовской школы. Уже по первым работам можно судить, что мхатовские методы, в столкновении с коммунистическим коллективом молодых актеров оказываются пригодными для создания спектаклей в стиле социалистического реализма. Рост актеров, громадное повышение культуры спектаклей, глубина режиссерской трактовки — вот что отличает последние работы Трама.

Мне кажется, трамовец еще не хватало внимательного и бережного отношения к авторскому слову. Старая привычка к работе над материалом трамовских авторов, пьесы которых являлись иногда лишь каркасами для спектаклей, не приучила трамовец ценить и беречь слово. Нет, однако, ни малейшего сомнения в том, что мхатовцы, у которых культура слова стоит на громадной высоте, сважут и тут благотворное влияние.

Моя пьеса нашла в Траме ряд хороших исполнителей, но, что еще более важно, прекрасный ансамбль в целом. Молодежь пьесы показана молодыми актерами Трама не только путем изображения самих себя, но уже и с полными актерским мастерством. Это — большой шаг вперед и для самого московского Трама и поучительный пример для всего трамовского движения.

Рост театральной культуры московского Трама явно перегоняет «возрастной» рост его актеров, и о этом их можно горячо поздравить.

В. КИРШОН