

5 лет Московского трама

ИСПЫТАНИЕ НА ЗРЕЛОСТЬ

Театры рабочей молодежи зародились в то время, когда на театральном фронте еще сильны были настроения аполитичности, когда на подмостках сцены находила еще применение враждебная нам теория «искусство для искусства». Спектакли на революционные темы в старом профессиональном театре были тогда редким явлением. Образы героев социалистического строительства сплошь и рядом давались ходульно, схематично, неправдоподобно. Естественно, это рабочего зрителя никак не могло удовлетворять, и он с большой любовью отнюсился к тем новым, молодым революционным театрам, которые создавались тогда и ставили по преимуществу актуальные революционные пьесы, боролись с косностью, рутинной, аполитичностью — тем, что находило себе место в старом театре.

Но инициативе и в недрах комсомола родилась теория рабочей молодежи, которые в первые же годы своего существования обратили на себя внимание широких кругов советской общественности. Всегда волнующая, политически заостренная постановка тем и разрешение их в спектаклях заслуженно создавали большой успех молодой поросли революционного театра. Театры рабочей молодежи сыграли тогда большую положительную роль в борьбе за революционную тематику в репертуаре советского театра, в деле создания художественных образов молодых рабочих, ударников и по справедливости назывались «художественными агитпропам» комсомола. Уже тогда практика трамов создала ряд новых интересных сценических приемов, которые с успехом заимствовались даже передовыми профессиональными театрами.

Но поздние роль и положение трамов стали меняться. Перестройка все больше и больше охватывала весь театральный фронт: основные массы старой художественной интеллигенции решительно поворачивали на путь социализма, пьесы на революционную тему завоевывали в театре ведущее место, старые театры свое мастерство, искусство начинали успешно подчинять политическим задачам нашей современности и т. п.

От трамов требовалось более высокое ка-

чество творческой продукции, чего они не давали, да и не могли дать, ибо в основе их творческой работы было немало весьма порочных установок, которые в этот момент завели (да и не могли не завести) трамы в творческий тупик.

Эпигонское заимствование политических лозунгов «театрального Октября» гениального мастера В. Э. Мейерхольда, пролеткультовское отгораживание от старой культуры и стремления построить пролетарский театр на голом месте нашли свое выражение в ряде вульгарных творческих установок, и среди них важнейшими являлись: «Трам не театр, а трамовец не актер, а взволнованный докладчик, оратор, спорщик», «Трамовец не перевоплощается в образ, а играет отношение к нему». «Понятие образа в Траме принципиально отлично от других театров: образ в Траме складается из равноценных элементов: света, бутафорин, декорации, игры актера, музыки». «Пьеса в Траме — только равноценная одна пятая часть спектакля, наравне со светом, музыкой, бутафорией, декорацией, игрой актера. В Траме рабочий паритишка играет только самого себя» и т. д.

Все эти и многие другие ошибочные установки не могли, естественно, обеспечить успешное создание полноценного пролетарского театра. Бывшие руководители трамовского движения в лице А. Пиотровского, М. Соколовского, А. Плытчика, П. Соколова, И. Савченко и др., не могли не питать неприязни к такому замечательному явлению театральной культуры, как система Художественного театра. Всем трамам была дана такая установка: «Обнаруживается полная бесполезность системы Станиславского по только потому, что она целиком покоится на идеалистическом мировоззрении, но и потому, что само понятие сценического образа трамовской практикой нарушается».

Не понимая того, что только на основе глубокого познания действительности и высокохудожественного отражения ее можно воздействовать спектаклем на зрителя в направлении идей нашей партии, трамовцы все же стремились «активно воздейство-

вать» на зрителя. Для этого применялись формалистические приемы драматургии, режиссерской и актерской работы. Самоудовлетворяющая краснота, изощренное трюкачество, бесчисленные «наплывы», наряду с истонным криком «взволнованных ораторов, спорщиков», докладывающих о мыслях и чувствах персонажа пьесы, — все это было и в спектаклях Московского трама «Зови факком», «Дай пять», «Тревога», «Московский 10.10», «Страна должна знать».

В Московском траме была изобретена и применялась на практике вреднейшая теория «театра врожденной классовой зарядки», утверждавшая, что если ты рабочий парень, то ты имеешь от природы унаследованную пролетарскую идеологию, «классовую зарядку» и что в тебе всегда верно говорит голос твоего класса. Эти врожденные качества всегда верно проявляются на сцене трама, и никакой, стало быть, учебы, мастерства тебе не надо.

Прочная теория о двух сплошных, непримиримо враждебных потоках искусства — самодеятельном и профессиональном, теория, утверждавшая, что социалистический театр создается только из самодеятельного искусства, а профессиональный театр, как буржуазный, неизбежно отомрет, находила свое выражение в Московском траме в игнорировании культурного наследия, учебы. Трамовец запрещалось даже посещать спектакли других театров, театральный клуб «во избежание буржуазной заразы».

Все эти извращения тормозили успешный рост театра и снижали идейно-художественную значимость его спектаклей. Суровая критика ошибок со стороны московского

комсомола и всей нашей общественности помогла их осознать. Коренная перестройка всей работы Трама в свете исторического постановления ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 года вывела Трам из того творческого тупика, в который он тогда забрел.

Московский трам начал решительную борьбу с «левацкими» стремлениями построить самоудовлетворяющее «трамовское искусство», которое якобы должно иметь свои, какие-то особые, законы развития. Был взят курс на полноценную драматургию, и признана не на словах, а на деле, ведущая роль драматургии в театре. Эти обстоятельства неизбежно привели к признанию актера, как главного выразителя сценического содержания, а художественного слова, как ведущего элемента спектакля. Стремление создавать реалистические, полноценные художественные образы привело к пониманию необходимости большой учебы. Для участия в осуществлении этой программы перестройки была приглашена группа работников МХАТ им. Горького. Сюда вошли засл. артисты И. Я. Судаков, Н. П. Баталов, Н. П. Хмелев, а также Горчаков. Сейчас в Трам работает возглавляемая тов. Судаковым группа режиссеров в составе засл. артистки В. С. Соколовой и Ц. Л. Мансуровой, Н. В. Тихомировой и И. М. Раевского.

Трамовец не смутили враждебные оценки этих мероприятий со стороны ряда критиков. Так Ю. Юзовский писал тогда:

«Произошло событие на театре — событие, можно сказать, историческое. На поклон к МХАТ пришел Трам. Трам отправился к Каноссу. Да еще как: ликую! Вприпрыжку! Он провозгласил свою капитуляционную чересчур даже восторженно. Он упрямил мхатовскую няньку взять его

за руку... («Литературная газета» от 23/VII—1933 г.).

Трамские спектакли «Довушки нашей страны», «Продолжение следует», «Чудесный сплав», сделанные совместно с мхатовской режиссурой, нанесли сокрушительный удар по подобным «левацким» утверждениям. Эти спектакли свидетельствуют о том, что Трам успешно овладевает театральным мастерством, критически осваивает театральное наследие, отбрасывая все чуждые, идеалистические элементы. Здоровая реалистическая основа системы Станиславского в руках молодого комсомольского коллектива, который глубоко понимает и ощущает нашу действительность, обеспечивает возможность неограниченного творческого роста молодых актеров и создания спектаклей большого идейно-художественного звучания. Не только Трам, но и работающие с ним мхатовцы выигрывают от этого сотрудничества, ибо повседневное общение с пролетарским молодым человеком, с комсомолом весьма благотворно влияет и на их творческую практику, помогая глубокому и органическому восприятию нашей действительности, укреплению связей с ней, поискам новых форм художественного отображения ее в спектаклях.

Тов. Косарев в беседе с трамовцами (1934 г.) дал нам развернутую программу дальнейшей работы: воспитывать актера-большевика, упорно учиться, овладевать культурой сценической игры. Продолжая дружную работу с мхатовцами, привлекать мастеров из других театров, не ограничиваться только современной тематикой пьес, ставить и классические пьесы, привлекать в театр не только молодого зрителя, но и взрослого, не зазнаваться и не успокаиваться на достигнутых успехах и идти дальше вперед, строить работу на основе большевистской самокритики, социалистического соревнования и ударничества, — таковы важнейшие задачи.

Коллектив Московского трама с большой энергией борется за успешное осуществление этих программных указаний т. Косарева. Все трамовцы проходят учебу по программе театрального техникума, укрепляется связь и помощь самодеятельным кружкам предприятий. Трамские спектакли посещают не только молодежь, но и взрослый зритель. В коллективе проводится большая политико-воспитательная работа, что весьма благотворно отражается на творческой деятельности театра в деле овладе-

ния сценическим мастерством. Наряду с мхатовцами ведут режиссерскую работу вахтанговцы. Это мероприятие обеспечивает возможность разностороннего развития трамовцев и использования лучших элементов опыта других театров. Готовится организация методологического кабинета, который будет разрабатывать проблемы творческого пути Трама, давать теоретическое обобщение его творческой практики, помогать работе драматурга пьесой, режиссера и актера пьесой, режиссером и т. д. Должно быть осуществлено правильное требование об организации при театре кружка драматургов, аналогичного литературным кружкам на предприятиях.

Свой юбилей Трам отмечает выпуском трех премьер: «Соло на флейте» И. Минятенко, «Бедность не порок» А. Островского и «Афродита» И. Богданова.

Эти спектакли Трам держит аккомпанементом на сценической зрелости. Они подводят творческие итоги пятилетней работы его. Можно, пожалуй, смело сказать, что театр успешно создает «чудесный сплав» пролетарской природы — трамовцев, молодости, оптимизма, глубокого и органического ощущения нашей современности и обеспечивает возможность успешно выработать свое неповторимое творческое лицо, свой стиль. И в этом деле большое принципиальное значение приобретает сотрудничество пролетарского молодняка с замечательными режиссерами мхатовской школы.

То исключительно большое внимание, которое ежедневно оказывают своему театру московский комсомол и МК ВЛКСМ, та беззаветная преданность делу, с которой коллектив Трама борется за строительство образцового комсомольского театра столицы, обеспечивают все возможности театру в своей второй пятилетке с честью выполнить возрастающие большие задачи.

Осознав эту ответственность, требовавшая и задачи, трамовцы будут по-большевистски идти по пути, указанному нашей партией и комсомолом, будут все свои силы отдавать на успешное строительство театра социалистического реализма.

И. БЕЛЕЦКИЙ.