

# СЛОВО ТРАМОВЦА

Исполнилось 5 лет существования замечательного детского комсомола — Московского центрального ТРАМ'а.

Ниже мы печатаем статью одного из юбиляров — актера ТРАМ'а ВЛАДИМИРА СОЛОВЬЕВА.

**МОЯ** ЖИЗНЬ стала многообразной и сложной с того времени, как я вступил в комсомол с 1924 года.

Меня влекло к сцене. Занимаясь в драмкружке, я уже играл центральные роли, когда в 1927 году из газеты «Молодой ленинец» я узнал, что при Московском комитете ВЛКСМ и УМЗП организуется театр-мастерская. В мастерской занятия предполагалось вести без отрыва от производства. Это нас живо заинтересовало. Меня и Игонины как лучших кружковцев рекомендовали в эту мастерскую, помещавшуюся в кино «Уран», на Сретенке. На другой день после экзамена в списке принятых мы увидели и наши фамилии.

Началось напряженное время. Утром бежишь на завод. Кончается работа, едешь в театральную мастерскую и там — до часа ночи. И так каждый день.

Мы начали работать над пьесой «Зеленые огни» — об участии комсомола в гражданской войне.

Эта пьеса удержалась в репертуаре недолго. Да и играли мы еще очень плохо.

Перелом в работе произошел в 1929 году, когда художественным руководителем начал работать у нас Павел Соколов из ленинградского ТРАМ'а.

Первой постановкой Соколова был спектакль «Зови фабком». В нем Соколов повторил в несколько ином виде все приемы ленинградского ТРАМ'а. Это — приемы «налывов», прямого обращения в публику, трюки со светом и т. д.

В тот период в трамвовском движении прививались утверждения, что трамовцы не только должны уметь играть на сцене, но и сами писать пьесы. И вот мы задумали написать пьесу о циникетке. Результатом явилась пьеса «Дай пять». Формалистические приемы, примененные Соколовым в пьесе «Зови фабком», здесь утронились. Однако качество актерской игры не повысилось, так как мы не учились специально актерскому мастерству, считая, что нам у старых мастеров учиться нечему, — дескать, их техника враждебная, буржуазная, а техника ТРАМ'а должна быть совсем другой.

Спектакль «Дай пять» (играл я в нем роль секретаря парткома Рулева) успеха не имел, так как затрагивал очень сложные и серьезные вопросы, а разрешали мы их на сцене примитивно, схематично, надуманно.

Отсутствие роста, отсутствие хороших результатов работы ТРАМ'а было следствием порочных теорий, проводимых в жизнь Павлом Соколовым. Коллектив перестал ему верить, и в 1931 году назначается новый художественно-политический руководитель — **И. Ф. Белецкий**.

Именно тогда с разрешения МК ВЛКСМ все трамовцы были сняты с производства. Так я, сын ленинградского рабочего-электромонтера, в 10 лет начавший батрачить, стал профессиональным актером.

В феврале 1932 года мы получили более обширное помещение в Грохольском переулке (бывший кинотеатр «Валкья») и первым спектаклем поставили здесь «Тревогу».

Это был интересный и показательный для того времени спектакль,

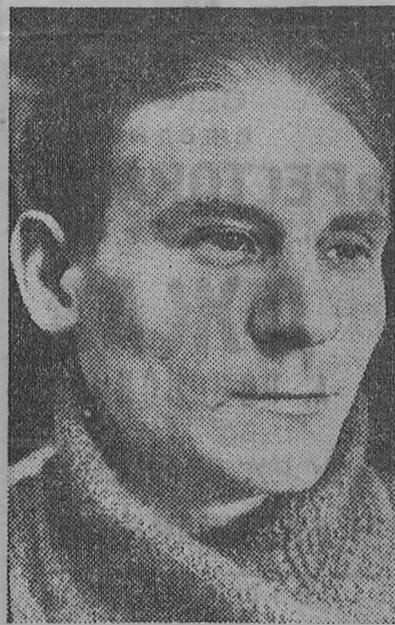
ставивший серьезную политическую проблему интернациональной солидарности и военной опасности. Спектакль этот мы подготовили как подарок героическому комсомолу Германии.

О «Тревоге» много писали, приезжало много иностранцев, интересовавшихся работой пролетарского молодняка в ТРАМ'е, особенно агитбригады «Красные руноры», «Колонне Липко» и др.

Следующая наша постановка — «Страна должна знать» — из жизни шахтеров была слабым спектаклем.

Но уже началась решительная борьба за очищение ТРАМ'а от мелкобуржуазной шелухи, облепившей ТРАМ.

В новом помещении (быв. Введенский народный дом) развернулась большевистская критика преж-



Артист-юбиляр Московского центрального ТРАМ'а Владимир Соловьев.

них вредных «теорий» и «теоретиков» трамвовского движения.

Мы ясно представляли себе, что надо делать, и, несмотря на нарекания «любителей» трамвовского движения, что, дескать, вы, москвичи, предают ТРАМ, что вы будете 17-й студией МХАТ'а, мы решили пригласить режиссеров из МХАТ СССР им. Горького.

По-серьезному, по-большевистски мы стали пересматривать свою работу решительно во всех звеньях ТРАМ'а. Нам было ясно, что настал решающий момент — быть ТРАМ'у или не быть. Таким, каков он был, оставаться нельзя. Нужно было покончить с бесперспективным приходом и уходом в ТРАМ малоопытных и малограмотных режиссеров-самоучек. Надо было вырвать с корнем «левачские» извращения, уводившие ТРАМ от правильных позиций в трясину балагана, вывертов и штуркарств.

Московский комитет ВЛКСМ при активном участии тов. Лукьянова помог нам увидеть несостоятельность наших старых «теорий» и наметить генеральный план перестройки. Для работы в ТРАМ'е в качестве главного режиссера были приглашены заслуженный артист **И. Я. Суданов** и режиссеры — заслуженные артисты **Н. Баталов** и **Н. Хмелев**.

Приход этих людей буквально раскрывал нам глаза на сценическое искусство.

Раньше мы работали над ролью и пьесой, текст которой в процессе работы все время дополнялся, изменялся, доделывался. Раньше в наших спектаклях актер не был главным выразителем мысли и идеи, заложенных в пьесе. Актер был такой же равнозначной частью спектакля, как свет, декорации, музыка, за которыми прятал нашу актерскую беспомощность.

Материалом для решительного поворота в работе над ролью явилась пьеса И. Микитенко «Девушки нашей страны».

Мне поручили роль бостонщика Шметелюка, бригадира ударной бригады на Днепрострое. Этот спектакль готовился в ударном порядке к мировой олимпиаде рабочих театров.

Разобинившись по бригадам и закрепив за каждой картиной определенного режиссера, который отвечал за сдачу картин в срок, мы начали работать.

Попутно мхатовцы просматривали и обсуждали наши текущие спектакли. После обсуждения и разбора тут же показывали нам, как этот же самый материал — отдельные куски пьесы — при условии грамотного режиссерского и актерского толкования можно сделать выразительными и интересными.

Теперь трамвовский актер точно знает, что чем больше красок на лице его творческих возможностей, тем он ярче и крупнее выглядит со сцены. Теперь наши спектакли зритель принимает очень хорошо. Он уже волнуется за судьбу героев наших пьес, а не за судьбу и здоровье актера, как это было раньше.

Следующие мои работы над ролями — в спектакле «Продолжение следует» (я играю комсомольца Густа) и в готовящихся спектаклях «Сола на флейте» (Григория Ярчука), и «Бедности не порок» (Любим Торпов). В них я буду добиваться лучших результатов.

Театр назначил меня лаборантом, и я уже делаю пробные режиссерские шаги, учась у Суданова, Тихомировой и Соколовой работе над ролями, и провожу самостоятельную режиссерскую работу с молодыми трамвовцами, помогаю им выполнять те или иные задачи режиссера.

Под руководством Московского комитета комсомола мы, актеры ТРАМ'а, будем неослабно бороться за создание в Москве образцового комсомольского театра.

**Владимир СОЛОВЬЕВ**