



щим, материальной стороной; г) очень избаловался сборами; д) очень самонадеян и верит только в себя, переоценивает; е) начинает отставать, а искусство начинает его опережать; ж) косность и неподвижность»\*. Эти слова в какой-то степени объясняют и нападки «левой» молодежи, тот задиристый тон, который она взяла по отношению к театру. Эти же слова заставляют нас вспомнить художников, творчески развивающих, продолжающих «систему» и в чем-то полемизирующих со Станиславским, — Е. Вахтангова и А. Попова.

В этом смысле, мне кажется, и В. Пудовкин явился истинным уче-

ником К. Станиславского. Он был не бесстрастным и слепым копировщиком школы Художественного театра, а ее творческим истолкователем в условиях иной сферы искусства с учетом ее специфики, ее законов. И в этом смысле трудно переоценить значение В. Пудовкина в восприятии традиций Художественного театра.

Формирование эстетики новаторского экрана включало в себя целый ряд моментов, существенных не только для киноискусства 20-х годов, но характерных для реформ МХТ. Объемная закономерность открытий К. С. Станиславского была подтверждена поисками С. Эйзенштейна, В. Пудовкина, которые, в свою очередь, определили критерии и специфику творчества экранного актера

\* Музей МХАТ. Фонд К. С. Станиславского, № 1117.