

процессов классовой борьбы, процессов переделки психологии людей, активно участвующих в социалистическом строительстве. Встав на эти позиции, Трам неизбежно осознал и то, что для осуществления этих задач требуется большое мастерство, техника актерской игры, чем наш молодой театр в совершенстве еще не овладел. Осознал он и то, что прежними приемами работы с этой задачей не справиться и что кое-что из нашего арсенала надо выбросить как отжившее, ненужное, а порой и вредное, сохраняя и развивая ценное, положительное, что мы приобрели раньше. Стало ясно, что нельзя овладеть мыслями и чувствами рабочего зрителя, если актер поверхностно, неглубоко раскрывает содержание образа. Делать это надо уметь, и этому в огромной мере поможет овладение могучей силой нашего психического аппарата, тренировкой которого Трам никогда по существу не занимался. Общеизвестно, что этими приемами актерской работы особенно сильна мхатовская школа, «система Станиславского», которая наряду с отрицательными, неприемлемыми для нас положениями (они являются следствием буржуазного генезиса «системы») открыла и успешно владеет рядом законов, которым подчинено искусство актера.

Мы четко осознали всю порочность следующей «левацкой» установки, которая давалась на первой трамбовской конференции (1929 год):

«Обнаруживается полная бесполезность системы Станиславского не только потому, что она целиком покоится на идеалистическом мировоззрении, но и потому, что само понятие сценического образа трамбовской практикой нарушается».

МХТ возник как театр русской либеральной интеллигенции. Овладев огромной культурой прошлого, культурой театра как русского, так и заграничного, МХТ, самоопределившись творчески, в начале нынешнего столетия занял передовое место в системе театра России. Отражая настроения и устремления

буржуазной интеллигенции, МХТ после поражения революции 1905 года зашел в тупик натурализма, символизма, мистики.

Октябрьская революция создала для МХТ, как и для всех советских театров, огромные возможности творческого развития. Став на платформу советской власти, МХТ не без срывов, но искренне стремится перестраиваться. Правда, между субъективными стремлениями к решительной перестройке и их объективными результатами имеется еще разрыв. Но театр уже дал ряд спектаклей на революционную тематику, спектаклей, которые наряду с недочетами, на основе огромного творческого опыта, огромной театральной культуры, художественно отображают в своих образах нашу революционную действительность.

Эти безуспешные стремления МХТ служить своей огромной культурой социалистическому строительству, стремления глубоко, правдиво отражать в своем искусстве нашу эпоху построения бесклассового общества игнорировать нельзя. Нельзя голо отрицать, «сбрасывать» с корабля современности всю театральную культуру МХТ, так же, как нельзя принимать ее всю целиком, без критического отношения к ней, без переработки. Надо твердо помнить, что культура МХТ, как и всякая культура, классово опосредствована; отсюда глубоко порочным является утверждение, что идеалистическое мировоззрение автора «системы» не отразилось на существе «системы», а через нее и на художественной практике театра. Достаточно вспомнить о постановке театром «Мертвых душ», чтобы убедиться, что в практике театра имеется еще немало таких элементов, от которых театру надо освободиться и чем скорее, тем лучше.

Нельзя рассматривать всю систему Станиславского как такой «рупор», которым успешно могут владеть театры всех классов, эпох, направлений, ничего не меняя в ней. Но мы знаем, что система Станиславского имеет ряд очень ценных элементов, эмпирически найденных, ряд законов, которым подчинено

„Девушки нашей страны“
в Московском Траме.
Тома Гордец—Мельников,
Маша — Белявская.

„Девушки нашей страны“
в Московском Траме.
Лотоцкая — Тополева,
Шметелюк — Соловьев.

РИС. А. КОСТОМОЛОЦКОГО

