

выводы, которых ограниченные буржуазными рамками или связанные с буржуазными предрассудками люди сделать не могли... Пролетарская культура должна явиться закономерным развитием тех запасов знания, которые человечество выработало под гнетом капиталистического общества, чиновничьего общества».

Создавая новый театр, мы должны неуклонно руководствоваться и этими указаниями Ленина.

Овладевая ценными элементами системы Станиславского, мы не должны брать такие элементы ее, как противопоставление внутреннего опыта человека—социальному (из чего вытекает индивидуалистический, самодовлеющий психологизм, крылатая формула о «добром и злом»—как выражение объективистского, «внеклассового» отношения к роли, разрыв между внутренней и внешней техникой актера и т. д.). Мы отрицаем биологизацию социальных явлений, переоценку роли интуиции в познании и творческом процессе, не отрицая, конечно, существенного значения ее. В то же время мы принимаем ряд бесспорных положений, эмпирически найденных Станиславским. Сюда относится требование к актеру о необходимости быть на сцене сосредоточенным, целесообразно распределять мускульную энергию по мышцам, искать свои отношения к окружающей среде, действовать не заботясь о чувстве, мотивировать свое поведение на сцене, ставить себя в зависимость от партнера, вскрывать внутренний смысл авторского текста (подтекст), бороться со штампами, создавать биографию и условия образа, играть не для себя, а для партнера и т. д. Мы должны учиться у МХТ тому, как давать полноценную, глубокую психологическую характеристику образа, как находить сценические краски (не допуская, конечно, субъективного произвола), учиться овладевать художественной добросовестностью и творческой дисциплиной, методичкой тщательной, упорной работы над ролью, овладевать многими достижениями техники актерской игры,

учиться постоянному освежению эмоционального содержания образа и т. д. и т. п.

Критически овладевая величайшим культурным наследием, которым владеет весь старый театр, овладевая марксистско-ленинским методом познания действительности, глубоко и правдиво отражая ее в нашем творчестве, мы сможем построить полноценный театр комсомола.

Вот основная суть тех выводов, к которым пришел Трам, осуществляя перестройку в свете исторического постановления ЦК ВКП(б) от 23 апреля. Но практическое осуществление этих выводов столкнулось с рядом препятствий. За пять лет в Тrame сменилось пять режиссеров, не рос органически, внутри коллектива режиссер, который мог бы творчески возглавить эту решительную перестройку. Не без колебаний, но, в конечном итоге единодушно, коллектив пришел к решению привлечь режиссеров из МХТ им. Горького. Выбор пал на И. Я. Судакова, который начал режиссерскую и педагогическую работу в Тrame вместе с Н. П. Баталовым, Н. П. Хмелевым, Н. М. Горчаковым.

Это свидетельствует о том, что наша театральная интеллигенция в лице своих лучших представителей повернулась лицом к комсомолу и его театру и что Трам по-деловому подошел к овладению мастерством. С первых же дней совместной работы над пьесой Микитенко «Девушки нашей страны» был найден общий политический и творческий язык, что служит для нас верным залогом успешности нашего начинания. Мы уверены в полном успехе нового курса, в том, что творческая продукция Трама будет неотразимым отпором всем «левакам», которые пророчили Траму гибель на новом пути.

Итак, курс на овладение мастерством—вот важнейший итог осмысления пройденного Трамом пути. Это поставило Трам—органически растущий из глубоких недр художественной самостоятельности рабочего класса в профессиональный комсомольский те-

Я УШЕЛ от фальши

А. БОБРОВ

Я член ВКП(б), пришел в Трам с семилетним стажем слесаря и образованием ФЗУ. Первая моя работа в спектакле «Дай пять»—роль комсомольца Сеньки. Сенька—бодрый парень, всегда впереди всех на производстве, в ударной бригаде, в клубе, в спортивном кружке. Я сам работал на производстве в ударной бригаде. Мне эта жизнь знакома. Мне не нужно было прибегать к изучению действительности, потому что я, как говорится, варился в ней. Как будто все хорошо и гладко. Все подходит для того, чтобы мне удачно сделать этот образ. И как будто мне легко было его сделать.

Но как только кончался спектакль, я не способен был разговаривать. У меня пропадал голос, было подавленное настроение, ощущение пустоты и неудовлетворенности. Я переживал большую трагедию оттого, что я, слесарь, не мог показать слесаря. Оказывается, не только нужно знать и изучать действительность, чтобы правильно ее отобразить,

РИС. А. НОСТОМОЛОЦКОГО.

«Не д о р о с л ь»
в Ленинградском Тrame.
Простаков — Арсфеев.



но нужно уметь владеть телом, голосом, быть мастером-актером. И все последующие мои работы имели тот же результат. Осознав, что Трам на первом этапе сделал огромное достижение в работе над современной тематикой, в отображении быта и работы комсомола, что заслуга Трама очень велика в деле сколачивания подлинно партийного коллектива актеров, мы все же пришли к выводу, что нам надо не отбрасывать старую культуру, а ею критически овладеть.

В пьесе «Девушки нашей страны» мне пришлось работать с И. Я. Судаковым. Я занимаю очень маленькую роль в спектакле, но для меня это огромная роль—инженера Лотоцкого. Драматургу не удалось в маленьких сценах показать перерождающегося интеллигента, которого он хотел противопоставить его жене.

Надо сказать, что долгое время меня тянуло на внешний трюк, мне хотелось изменить голос, дать старческие движения, пришепелять губами. Сидя за столом и ища новых красок, пополняя с каждым днем образ новыми ощущениями, я, наконец, избавился от этого стремления к внешнему и получил большое внутреннее удовлетворение от всей проделанной работы.