

Вырезка из газеты
Красный Алтай

эти руководители. В 1929 г. в Москве была первая всесоюзная творческая конференция трамвов, которая канонизировала многие порочные установки, чем оказала молодому талантливому движению медвежью услугу. Многие трамы (в том числе и МЦГ) некритически, слепо приняли эти установки, за что больно расплачиваются до сих пор.

Так, в резолюции этой конференции было верно записано: «Содержание работы трамвов определяется задачами, выдвигаемыми партией и комсомолом». Но дальше: «При этом делом трамвов является не столько «отобразить» эти задания и вызываемые ими общественные сдвиги, сколько «своим активным воздействием», получая от рабочей молодежи зарядку к действию, в свою очередь толкать ее на активное революционное действие».

Это противопоставление познавательной и воздействующей сторон искусства привело к ряду грубейших «левых» творческих установок, которые были даны конференцией.

Известно, что психотропика от неправильного понимания искусства идет к вреднейшей теории расчленения художественного образа на «социальные категории», т. е. к канонизации, ликвидации образа, к дефовско-литфонтовской ликвидации искусства. Отрицая художественный образ как важнейший элемент специфики искусства, психотропика неизбежно идет к построению псевдонаучной «теории» актерской игры, которая на практике отводит от создания полноценного сценического образа. Следовательно, налицо все то же стремление ликвидировать театр как искусство. Здесь и уравнивание роли драматурга, света, вещи, актера, декорации, бутылки, и позанимательное у буржуазного театроведа (пыле белого эмигранта) Виренинова отрицание театра как искусства, сгирание трагедии, различия между произведением искусства и не искусства, и пропаганда театрализации быта, стремление растворить театр в жизни (в быту), объявление театром любого жизненного явления и т. д. Общительный смысл этих «теорий» ясен: выбить из рук пролетариата такое мощное оружие классовых борьбы, как социалистическое искусство.

Агитатура этой буржуазной «психики» проникла в трамдвижение и, не получая достойного отпора, влияла на него. Это влияние психотропикой сказалось на первой трамбовской конференции, которая, между прочим, спектаклем трама обильно «всякое агитационно-пропагандистское выступление трама, будь то организация бытового вечера, массовое гуляние, празднество и пр.» (театрализации быта).

В резолюциях конференции утверждалось равенство между драматургией, актером, бутылкой, светом, музыкой, из чего на разнородных основаниях складывался «единый целеустремляющий образ воздействия». Такая установка неизбежно снижала ведущую роль актера как главного выразителя сценического содержания спектакля и открывала лазейку для трюкачества, шутикарства.

Было утверждено расчленение образа на «социальные категории», которые трамовец-актер должен играть «порознь и в отдельности». Это — пресловутая «частная правда» (субъективные

устремления образа) и игра отношения к ней (§ 9 резолюции первой трамконференции). На практике эта установка отводила актера от необходимости играть образ, толкала его на выход из образа в процессе игры, т. е. к тому, что вело не к созданию образа, а к разрушению его.

Драматург, следуя этим установкам, никогда не создаст такой полноценной пьесы, которая правдиво и убедительно показала бы, например, историческую обреченность кулака.

Эта функция возлагалась на актера, который, показав сначала вредительские устремления кулака («частная правда»), затем игрой своего отношения к кулаку обязан был разоблачить перед зрителем всю реакционную суть устремлений кулака и историческую обреченность кулачества. Если следовать за этими установками, то полноценного искусства не создашь никогда. Драматург развешиваем темой пьесы должен показывать через движение развитие системы образов, и актеру при наличии правильно написанной пьесы не следует беспокоиться за то, что правдивым, художественным созданием образа того же кулака он дезориентирует зрителя. Как раз наоборот. Глубоко и правильно познав содержание всей пьесы и своей роли, уловив место своего образа в системе образов пьесы, каждый актер своей игрой должен стремиться наиболее правильно и художественно раскрыть содержание своей роли, довести это содержание до зрителя. Своим отношением к образу актер всегда включает в создаваемый им образ, а когда он играет сначала образ, а потом свое отношение к нему, то полноценного образа не создаст. Но чтобы делать это правдиво и художественно, актер должен иметь два качества: марксистское мировоззрение и сценическое мастерство, хорошую технику актерской игры.

IV

Стремясь ориентировать трамовцев на овладение этими двумя качествами, некоторые руководители трамдвижения давали все же ряд таких установок, которые отводили молодого трамовца от успешного разрешения этих задач. И здесь не обошлось без влияния психотропик. Крылатая фраза А. Психотропикского: «В траме рабочий парнишка должен играть только самого себя» была канонизирована (первой творческой конференцией трамвов). Вульгарность этой установки имеет своим истоком непонимание природы актерского творчества, ибо актер никогда не может играть самого себя. Конечно комсомольцу-трамовцу значительно легче играть роль комсомольца, ему легче для этой роли находить сценические краски, поскольку он лучше знает типы комсомольцев, рабочих ребят. Но когда пытаются вульгаризировать это положение, то этим отводят трамовца от правильного понимания природы творческого процесса актера, отводят от работы по овладению сценическим мастерством («для игры самого себя большого мастерства не требуется»), оправдывают, возводят в добродетель неумение новичка-трамовца сразу овладеть актерской техникой, толкают актера на трюкачество, шутикарство. И наконец эта установка