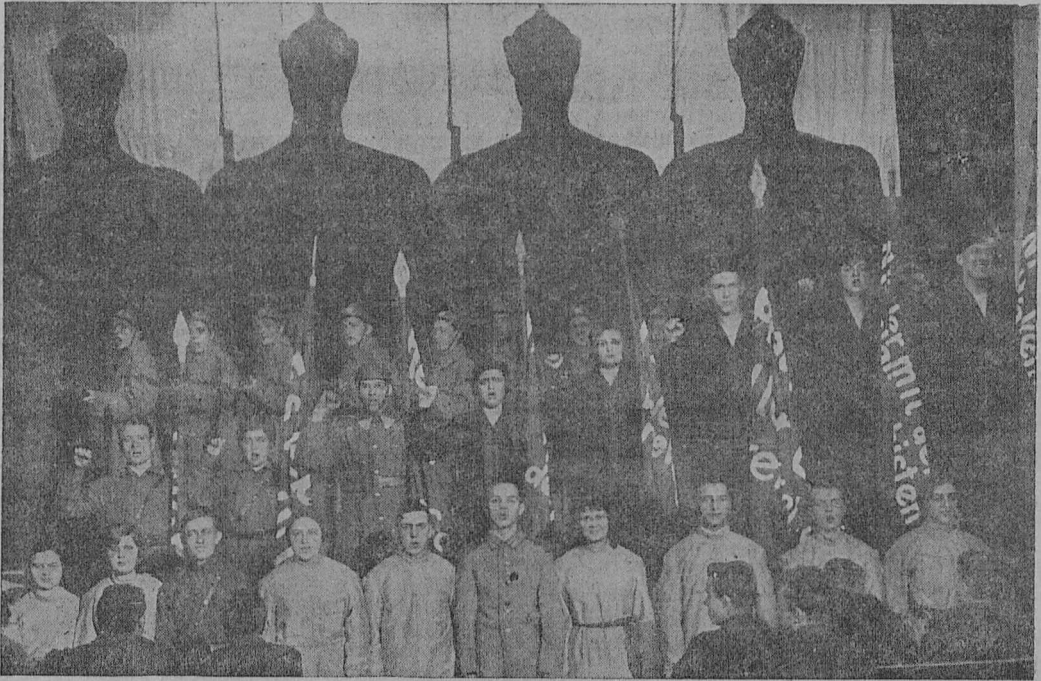


Вырезка из газеты
Красный Алтай

Сцена из пьесы «Тревога», постановка 1931 г.

платье. Вся учебная работа производится по программе театрального техникума, и она находится в единстве с производственной творческой работой трамва. Ежедневные спектакли, репетиции и плановая учеба в условиях, когда до сих пор у трамва нет своего помещения, дело трудное. Но трамвайцы успешно преодолевают трудности, борются за создание образцового комсомольского театра, органически растущего из недр художественной самодеятельности рабочей молодежи.

Осваивая, критически овладевая театральным наследством, мы берем от «системы Станиславского» только то, правильность чего проверена практикой, берем то, что вооружает нас на успешное осуществление наших задач, твердо помня, что в «системе Станиславского» есть непонятное и даже чуждое нам, являющееся продуктом идеалистического мировоззрения этого большого мастера. Мы знаем, что МХАТ возник и развивался как театр интеллигенции, русской либеральной буржуазии, отражая существо, устремления и настроения этой интеллигенции. Овладев огромной культурой прошлого МХАТ творчески самоопределился и в начале XX столетия играет первую роль в системе театров царской России. Но после поражения революции 1905 г. он потерял свое значение, забрел в тупик натурализма, символизма, мистики. И только Октябрьская революция создала этому театру, как и всем остальным, огромные возможности для творческого развития. Став на платформу советской власти, МХАТ со срывами, но искренне стремится к перестройке. Правда, темпы этой перестройки еще оставляют желать ускорения. Внутри МХАТ есть

немало людей, близких нам по мировоззрению, людей, которые тоже критически относятся к системе Станиславского. И отказываться от использования, переработки этой культуры, отказываться от совместной работы с близкими нам мастерами никак нельзя. Этого-то и не понимали раньше трамвайцы, которым некоторые горюхонководители вслесте приписали «мхатовщизну», утверждая, что вся мхатовская культура — это своз буржуазная, чуждая, бесполезная и даже вредная. А между тем мы знаем, что Станиславский, овладев многими законами сценического искусства, открытыми в прошлые эпохи, сам написал ряд новых законов, которым подчинено творчество актера и правильность которых проверена практикой. Знаем мы и о том, что все эти верные положения находятся в непримиримом противоречии с его идеалистической философией искусства и что эта философия наложила определенный идеалистический отпечаток на систему. Вот почему нельзя принимать «систему Станиславского» целиком, безоговорочно. Нельзя строить социалистический театр, отказываясь от преемственности, от старой культуры, но нужно преемственность в революционной форме, а не голое, слепое подражание образцам старой культуры. Надо, отбирая в старой культуре верное, отбрасывать ложное, ошибочное и на основе этой революционной преемственности строить театр пролетарскую культуру. Всего этого не понимали раньше трамвайцы.

Мы отбрасываем имеющееся у Станиславского противопоставление внутреннего опыта человека социальному опыту, отрицаем самодовлеющий, индивидуалистический психологизм, механисти-