

ческую формулу о «доброе и зло» («когда играешь злого — ищи, где он добр, доброго — где он зл»,) отрицаем установками о работе над образом во всеклассовом плане, осуждаем биологизацию социальных явлений, подмену поисков эстетических красок в объективной действительности творческим «если бы», «как бы и действовал вместо образа», чудовищную переоценку роли интуиции в познании и творческом процессе и т. д.

Но в то же время мы принимаем ряд бесспорных положений, найденных Станиславским: требование сосредоточенности актера на сцене, мышечной свободы, целесообразного распределения мускульной энергии, поисков, отношения актера к окружающей среде, действовать, не заботясь о чувстве, ставить себя в зависимость от партнера, всегда мотивировать свое поведение на сцене, вскрывать подтекст (внутренний смысл) роли, создавать биографию и условия образа, играть для партнера, а не для себя. Надо учиться у мхатовцев тому, как создавать психологическую характеристику образа, учиться овладевать художественной добросовестностью, творческой дисциплиной, методикой тщательной, упорной работы над ролью, над постоянным освежением эмоционального содержания исполняемой роли, образа и т. д.

VI

В своем постановлении о трамах ЦК ВЛКСМ указал, что «в свете решения ЦК ВКП(б) от 23 апреля со всей полнотой встает вопрос о необходимости коренной перестройки трамбовского движения, имевшего болезни сектантства, отрыва от профессионального театра, недооценки возможности совместной работы с близкими нам жанрами театра и т. д. Указания ЦК ВКП(б) относительно РАИИ и РАИМ относятся в равной мере к трамбовскому движению и должны быть положены в основу перестройки каждого трама».

Московский трам начал эту перестройку преодолевая свои «детские болезни левизны». Работа над спектаклем «Девушки нашей страны» (пьеса Н. Минотенко) является только первым шагом по новому пути. Впереди еще много трудностей — поиски своего пути развития, поиски своего творческого лица, которое должно быть присуще комсомольскому театру. Но одно уже теперь ясно, — это призывают уже многие из тех, кто в свое время активно боролся против нового курса трама, — что трам вышел верный путь роста. Это путь преодоления былых ошибок и овладения мастерством, театральным наследием прошлого. Теперь важно другое — твердой поступью идти по этому пути, не отклоняясь ни «влево», ни «вправо».

Итак, в пройденном трамом пути можно установить два этапа развития. 1929—1931 гг. Спектакли: «Зови фабком», «Дай пять», «Превоса», «Московский 10—10», «Страна должна знать».

В этих спектаклях находили свое отражение те положительные и отрицательные качества, о которых шла речь выше.

Сохраняя и развивая положительное, преодолевая ошибки, трам спектаклем «Девушки нашей

страны» в 1923 г. начал новый этап, этап профессионального комсомольского театра, органически растущего из педер художественной самодельности рабочей молодежи.

Опыт перестройки, осуществляемый МЦТ, вносит полную ясность и дает исчерпывающие, на наш взгляд, ответы на ряд спорных и запутанных вопросов трамдвижения. Важно хотя бы коротко остановиться на них, ибо многие горючие головы из тех, кто продолжает хромать на «левую» ногу, и сегодня по этим важным вопросам перебивают из пустого в порожнее, вместо того чтобы, правильно поняв существо новых задач, успешно бороться за осуществление их.

Так, даже сегодня многие путаются в вопросах специфики трамов. Они игнорируем специфику подметают канонизацией приемов режиссерской и актерской работы. Ленинградского трама. Эти «спецификаторы» с легкой руки первой конференции трамов передают «анафеме» все то, что идет вразрез с этими установками, и тем допускают две вреднейшие ошибки.

Во-первых, продолжают осужденную партией генерализацию, навязывая всем установкам одного творческого направления, творческого метода одного организма. А между тем надо стремиться к многообразию творческих направлений, всесторонне расширять творческое сотрудничество коллективов, театров. Поэтому нельзя генерализировать, например, творческий путь Московского трама, считать его путь общеобязательным, единственно правильным и возможным.

Но это не значит, что нечему учиться у того же московского трама якобы потому, что этот трам сам учится.

Полное непониманиетовых задач обнаруживают и те (а их не мало!), кто продолжает нелицитат Московский трам «продавцом» трамбовского движения потому, что он дерзнул нарушить установленные каноны и пошел новым, своим путем, пригласив для работы в траме «ванитов-мхатовцев». Практика МЦТ уже разоблачила и еще не раз разоблачит всю вздорность этих смехотворных утверждений «спецификаторов».

Итак, нам нужно многообразие творческих направлений, нужно полноценное творческое соревнование театров. Надо расширять каждое творческое направление, если оно своим творчеством успешно борется за выполнение политических задач второй пятилетки.

Во-вторых, при определении специфики трамов наши «спецификаторы» ищут там, где почти ничего не положено и, вульгарно разрешая этот важный вопрос, торжествуют перестройку трамов, дезориентируют их.

Что есть общего и какая есть разница между драмкружком, агитбригадой и трамом? Между ними есть много общего, и, в частности, общее в том, что и там и здесь участниками являются комсомольцы, молодежь комсомольского возраста. Различие в том, что трам работает по преимуществу на комсомольской, молодежной тематике. В этом смысле вполне правомерно, когда трамы называют «художественным агитпропом комсомола». Агитбригада, драмкружок тоже работают и могут работать на молодежной тематике, но она не обязательно должна быть преимущественной, так же как и трамы могут иногда работать на