

М. Гудок 20/11 332

Мы тоже юбиляры. Нам пятнадцать лет. Но разве мы можем на тех, кто возмущает эти признания, не держая боуден? Разве наши театр, наше искусство, которые выросло и сложилось в нашей революции, вместе с нами, разве это искусство больше обращено назад, чем вперед. Нет, и мы, и наша жизнь, и песня, что сделана и создана нашей эпохой, — все молодое, все устремлено вперед, все движется все в движении, все динамично.

[illegible]

Последний этап театра, отмеченный такими постановками, как: «Первая копия», «Поэма о толаре», «Улица радости», «Мой друг», — это уже этап полнозвучного художественного звучания.

Мы видели в «Нояме о топоре», что
татар и татары были захвачены гран-
диозным разворотом сложнейших, непи-
санных и истории дел и событий, проше-

ходящих в нашей стране, и хотели в неприкосновенности, в первоначальной чистоте чувства и мыслей раскрыть перед зрителем события и дела, показать мысли и чувства людей, участников этих событий. Театр сумел это сделать.

Другая постановка — «Жизнь радости» — говорила о «доброй старой Англии», в которой студентам жилось совсем противоречно, в которой уже не место, а скорее странно. Художественный язык этой постановки отличен от других работ театра. Характер спектакля несколько приближается к театру мелодрам, но социальная целеустремленность спектакля является ведущим и определяющим началом.

Наконец, одна из последних работ театра — «Мой друг» — дает образец нового жанра драмы. «Мой друг» — успех театра, лозунг эпохи, успеха.

В. Погодина, автор «Моего друга», часто спрашивает: «Кем же я должна работать, чтобы мои деньги давали максимальный эффект». Нам здесь есть, что предложить рыбаку Погодине и дать ответ на этот вопрос. Образ коммуниста Гая, строителя социалистического общества, выражает в образе-характере, в котором есть и слаженность, и гибкость, и конкретность, и универсальность. Точно так же и универсальный голубой образ — плесне Г. Погодина вырабатывается на плече схематических представлений о рыбе и дефицитности.

театром, которая была поставлена перестроенным театром «Мой друг», требовала от исполнителей наличия большого сценического мастерства, олимпийского художественного чутья, изумительности. Театр репутации располагал такими актерскими кадрами, как О.Н. ПИТРАУХ, БАБАНОВА, ГИЗЕВ, АСТАНОВ. — действительно мастерами сцены. Некоторых из них, например, ПИТРАУХА, можно считать классиками — признанными «сметливым и обстоятельным» в художественной оценке актеров.

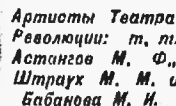
Мы были бы несправедливы, если бы забыли сказать, что активными борцами за художественное единство театра, за цельность были А. ГИМОВ и Н. ПЛЕТИН-НОВ, которые последние постановки те-атра.

Театру революции 10 лет. (Вой юбилей)
он отмечает постановкой новой пьесы
В. В. ВИСНИЦКОГО «На Замке Голы»

Еще, пожалуй, рано по первым впечатлениям подробно говорить об этой пьесе и постановке. Ограничимся несколькими основными замечаниями.

Центральная Европа, раздробленная на Версале, Иллиризианская нецивилизанная экономическая кризисом промышленности, разрушенные домами, отсутствующие корпуса фабрик и заводов, ликвидация работы одной только отрасли промышленности — текстильной, Гидравлические топики безработных, бедных пролетариев. Проституция. Разгул националистических страстей, фашистская и коммунистическая дубинка, Польская предательская работа социал-предателей, Фронт против фронта, Дина латеря, дом мира. Но одну сторону фашизма и социал-демократия, на другую — коммунизм, коммунизм. Вот социальный фон пьесы Винниберского.

Жягафдо, Рлик, Гирш, Моске, Огто, Им



рисп.

В. Вишневский пользуется различными средствами художественного раскрытия идеи своей работы. Художник не боится обобщать некоего человека унылым лицом, судьбой своих героев. Он стремится показать их не только тогда, когда они падают, а и в моменты самых счастливых, бурных (ли старается изобразить) случаев, показывая с различных сторон быта. Здесь есть и положительная попытка отстраниться от того примитивного рисунка образов, который мы видели в другой серии Вишневского «Последний, решительный». И Магилу и Рахилу отведены более полно, более достоверные. Но эта идея не полностью удовлетворяет, еще видна некоторая неопределенность, неуверенность и стремление дать сложный, психологически-наполненный рисунок положительных персонажей. Эту неуверенность можно, ягги приписать к нескольким подчеркнуть разговорах Рахилы по телефону ее сомнения, и подчеркнутой ситуацией, следовательно, поддержанной Анной. Коммунизм Мейсона и фонштейн Живайло. Не уже хорошо, что сделана ягги попытка по-

жить живых людей с живыми чувствами, мыслями, что нет исконности в изображении положительных персонажей.

Анатору удается привлечь внимание зрителя по всему происходящему на сцене. Пришла, достигается это приемным несколько переносом, художественного письма, в котором легко прощупать влияние таких германских экспрессионистов, как Теллер, и это мешает автору говорить своим собственным, полновесным голосом. Стратегия, с которой работает автор па своей сцене, не позволяет полностью выстоять в образе — она в малоприятном пропорции присутствует в пьесе как самостоятельный элемент. Отбрасыва значение малой эмоциональной несвободности и пьесе, в конечном счете выражая художественную и нравственную дилемму. Являясь художником-экспрессионистом, чтобы не то, что он хочет сказать, воплотить в живые образы своего произведения, было заключено в последних, и не понимая, как много из метки.

В другом направлении недостаток последних исследований — слишком узкий круг, посвященный от него дристекалонию, а также в том, что глянц, отдавая предпочтение Фаншам и социаль-Фаншам, несколько стигматизирует, фаворитизированию подходу к психологической характеристике социал-фанистиче-ской и фаниста Жиняйло. Получается так, что по методам борьбы оба эти крыла радикалы почти ничем не отличаются друг от друга. Но это никак не соответствует действительному положению вещей. Отчим бездумно замечаниями мы и ограничиваемся в оценке самой личности.

Что касается общего впечатления от спектакля, то надо признать, что и на этот раз Театр революции сумел создать спектакль огромной художественной силы.

Москва, социал-демократы и полицияская собака и в исполнении арт. ПИТРАУХА — страстный образ, страстный в своем кинизме, апатригательный в бюргерской тупости. Москва-Питраху вырастает в страстную фигуру-символ. Игра Питраху дает предельно скупое и в то же самое время яркое изображение педого социально-истолковнического процесса. Ему всемогущий помощник и самый материал роли, шакбон, негач, шакбонистический шакбонист.

Очень интересна работа арт. (Р)ЛОВА и роли работников Мейера. Основное, что удалось актеру, — это плавный обаятельный чужестранец. Мейер — глубоко реальная, живая фигура в спектакле, которая является полной жизнью, которую чувствуют зрители, так она реальна и ясна.

Предельного еднического выражения достигает Арт. ГИШЕР! в роли секретаря паркомма Рихлиа. Это трудная роль, трудная в том отношении, что автор предоставил чрезвычайно нежного красок для показа человеческого. Прекрасные актерские дарования, чуткое и художественное сдержанности, помогают Глизеру с честным выйти из положения.

Мы не можем подробно останавливаться на других официальных спектаклях и только отметим, что яры и хорошо запомнившиеся фигуры Жигалова, англичанина, мастера капитализма Уирна, Скумле и чистые линии художественного оформления художника и постановщика Шенякова, эдакого педалью художественного писателя от спектакля.

В. ВАЛЕСКИН.