

## К Ю-ЛЕТИЮ ТЕАТРА РЕВОЛЮЦИИ

Возник он в 1923 году.

В пещер открыты шла переводная с французского пьеса Мартина «Ночь». Пьеса романтических огней, пьеса большого социального жадания, пьеса революционного настроения, но еще в своей основе достаточно либеральная, скорей всего — сочувствующая.

Эта идеологическая тональность на первых порах существовала на Театре революции и пряталась достаточно индифферентно. Такопа, например, и другая пьеса этого периода Театра революции — «Спартак» Вал. Криворыльска. Здесь концепция героя еще тоже чисто либерально-романтическая, индивидуалистическая — выжженная, «сваристая». Много общаловского огня, всяческой декламации и «красивой» позы.

Вперед от этих пьес продвигается далеко державались в репертуаре театра пьеса Файко «Озеро Люль». Здесь революция встает уже не столь отвлеченно и не в столь отдаленной исторической перспективе. Это уже помесь футуристического ритма, его «урбанизма» и маллинизма с мелодраматическим романтизмом таинственно-революционного «Озера Люль». Но идеологические акценты расставлены в пьесе весьма безобразно, биологически приподняты и классово несма симбурии.

Новым в этом спектакле являлась конструктивно-реалистическая форма, в которой постановочный спектакль В. Э. Мейерхольд отходил от отвлеченно-бесприметного конструктивизма типа «Земли дыбом» и «Валикодушного рога носца» и фактуре спектакля эмоционально более насыщенной, более теплой и прасками и светом.

В этот период в театре звучал и анархический экспрессионизм Толлера с его «Человеком-массой» и «Вунтом мянши». Става в основе правильные, нужные и острые проблемы, Толлер в разрозненности их подменял революционную точку зрения межкорбуживным пугаломом и спесисом. Но пьесы Толлера были написаны в капиталистической тюрьме, сам он переживал свою революционную «веселу», и отразивший ответ этой репутации падал и на его пьесы, затупившая до известной степени их идейную порочность, то, что в дальнейшем определяло и лично сближения самого Толлера.

... В связи с яепом особую значимость приобретает борьба за новый быт и разблачение остатков гнилого бытового традиционализма, всячески приопособлявшегося и перекарщивающегося. К Театр революции дает ряд маркрово-бытовых пьес. Из них особенно выделяются две комедии Роматива — «Конец Криворыльска» и «Воздушный мирог».

На композицию спектаклей Театра революции большое влияние оказал отомини в первые годы во главе его режиссерской чести В. Э. Мейерхольд. Он дал определенное лицо театру в смысле отраты его формы, порывающей с натурализмом павильонно-кулисной сцены и разраппавший спектакли обменно-конструктивно.

Позже Театр революции продолжает развивать эти же принципы оформления, несколько смягчал только конструктивную графику спектакля. И достигнет в этой области значительных результатов. Особенно большую роль сыграл приход в театр талантливого художника-конструктора Шляпинова, много работающего над фактурой изобразительных средств.

Переход к реконструктивному периоду Театр революции встретил с небольшим заминкой, но успел нестратиться от героического и разблачительного-бытового жанра к конкретной тематике социалистического строительства. Одна за другой в репертуаре его появились несколько неудачных пьес. Театр как-будто бы растерялся и одно время в своем репертуаре насчитывал всего одну пьесу — «Человек с портфелем», ставившую проблему интеллигенции.

Но театр, накопив внутреннюю энергию, сумел пережить небольшую полосу кризиса и довольно быстро занял те позиции, на которых он так крепко стоит сейчас.

Нужно ли говорить о таких спектаклях, как «Ульяна радости» Варки, как «Помаи о тоноре» Погодина. Они — еще на афини.

Сегодня, в канун десятилетнего юбилея театра, надо говорить уже о новой и большой радости, о спектакле пьесы Погодина «Мой друг», посвященной театру пятнадцатилетней годовщины Октября.

«Мой друг» — один из самых значительных спектаклей советского театра. Значителен он не только тем, что его отроили такие мастера, как драматург Погодин, режиссер Попов, художник Шляпинов, актеры Астанков, Штраух, Бабаиова и весь коллектив театра, руководимый твердым и настоящим хозяином-директором И. С. Зубловым. Значителен он тем, что к 15-летию пролетарской революции дает синтез нового советского спектакля. Синтез, делающий возврат к старой «атральной» невозможным. Синтез, утверждающий советский театр как новый и уже прочно обоснованный стиль.

«Мой друг» — не задуманный спектакль. Не головной выверт или удача. Не приспособление. Это — итог пятнадцатилетней борьбы. Органически, исторически вышедший итог. Это «наш друг» — большой, радостный и победный советский театр. Огни на командиров питлетки. Один из строгейших социальства.

**Эм. БЕСКИН.**