

ТЕАТ... 6... ДЕК... АДА...
МОСКВА...
30... ОКТ... 1934

Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

Цена № 50 коп.

УПРАВЛЕНИЕ ТЕАТРАМИ

НАРКОМПРОСА РСФСР

РЕДАКЦИЯ
НИКОЛЬСКАЯ, 4

ПРИЕМ ОТ 5 ДО 7 Ч. ДНЯ

ТЕЛЕФОН: 3-75-02

21 ОКТЯБРЯ 1934 ГОДА

26 Театральная декада

„Путешествие в страну Ленина“

Поль Гзель только что посетил Москву. Это — уже вторая поездка крупнейшего театрального критика буржуазной Франции в пролетарскую столицу. Результатом первого путешествия Гзеля явилась его большая книга о Советском Союзе, недавно вышедшая в Париже. Сейчас свои впечатления о московском театральном фестивале Гзель излагает в серии статей на страницах парижской газеты „Комедия“. Их общее заглавие — „Путешествие в страну Ленина“.

В одной из этих корреспонденций Поль Гзель остроумно рассказывает о тех огромных затруднениях, какие неожиданно всплыли в Москве перед одним итальянским критиком, приехавшим, как и Гзель, на фестиваль. Очарованный советским искусством, итальянец поставил своей целью за время фестиваля пересмотреть все „чудеса советского театра“. Увы, их оказалось такое множество, что бедняге пришлось ежедневно бывать в... шести местах: он слушал пол-акта в одном театре, спешно ехал в другой, оттуда через полчаса мчался в третий и т. д.

Как ни заманчива была перспектива повидать все, Гзель не пошел по пути итальянца: он предпочел ограничиться строго определенным кругом опер, балетов и драм, но зато изучить каждый просмотренный спектакль от начала до конца.

Наибольшее впечатление на Гзеля, как и на других участников фестиваля, произвел Большой театр. Опера очаровала парижского критика „бесподобной пышностью декораций и костюмов“. Он высчитывает, сколько сотен тысяч франков стоила бы Парижской Опере постановка „Князя Игоря“, и приходит к выводу, что такие спектакли под силу только Советскому Союзу, т. е. „стране, где театр не находится в состоянии упадка“, где „правительство хочет, чтобы его теа-

тральное искусство было первым в мире“.

Актеры Большого театра поразили Гзеля не только своими огромными талантами (он восторженно отзывается о Держинской—Ярославне, о Петрове—Кончаке и др.), но и своей художественной дисциплинированностью, умением подчинять свою творческую индивидуальность ансамблю.

— В моменты, когда на сцене было много и артистов и статистов, — говорит он, — я несколько раз пробовал найти среди них хотя бы одного, кто выглядел бы незаинтересованным в общем действии, и таких не находил. Каждая группа, даже находящаяся в глубине сцены, каждый персонаж, даже самый второстепенный, участвовал и своими жестами и своей мимикой в том общем движении и в тех чувствах, которыми был охвачен ансамбль.

Не меньший восторг вызывает у Гзеля и советский балет. Старый театрал, вылавший в Париже знаменитые балеты дягилевской антрепризы и лучшие силы старого русского балета, Гзель по-прежнему восторженно корреспондирует „Лебединому озеру“ и искусству балерины Семеновой.

— Она победоносно выступала, — говорит он, — как самая строгая представительница традиционной хореографии, но в то же время она показала ту индивидуальность, ту свободу и неудержимую пылкость, какие характеризуют только подлинных художников.

Особенно подчеркивает Гзель ту преданность искусству, доходящую до самопожертвования, какую проявляют советские артисты. Он подробно рассказывает, как в конце третьего акта „Лебединого озера“ Семенова во время очень смелого прыжка получила растяжение жил. Несмотря на категорическое запрещение врача продолжать спектакль и на наличие дублерши, Семенова — невзирая на сильную боль —

блестяще довела спектакль до конца, не соглашаясь даже на опущение трудных кусков балета.

Обе советские драмы, какие видел Гзель, — „Оптимистическая трагедия“ Вс. Вишневского и „Интервенция“ Л. Славина — расцениваются им, как качественно „стопроцентные пьесы“. Спектакль Камерного театра показал Гзелю воочию ту „полную солидарность зрительного зала и сцены“, какую он вообще считает типичной для советского театра.

— В этом спектакле, — говорит он, — не было ни одного слова, которое не доходило бы до зрителя, ни одного жеста, который оставлял бы зрителя безразличным. Было видно, что чувства, которые одушевляют автора и передаются актерами, являются теми же, что волнуют слушателей. Это может быть только в театре, который самым тесным образом связан с народом. В таком театре актеры электризуют толпу, а пылкое одобрение толпы в свою очередь беспрестанно возбуждает актеров. Получается крепко сомкнутая цепь, где ток непрерывно усиливается, переходя с одного полюса на другой.

И французский критик с горечью заканчивает эту тираду:

— Как все это далеко отстоит от нашего драматического искусства, которое все более холодеет и все более изолирует себя от народа.

Последнее, на чем сосредоточивает свое внимание Гзель, — это советская публика. Его поразил большой художественный вкус нашей театральной публики.

— Пролетарские зрители, — говорит он, — лучше разбираются в искусстве, чем средний посетитель наших театров. ●

Поль Гзель относит это за счет той продуманной воспитательной работы, которая ведется в Советском Союзе и какую, говорит он, „мы должны взять за образец“.

А. КУТ.