



В нашей стране давно стало традицией проводить фестивали искусств братских стран социализма. В нынешнем году в фестивале драматического искусства Венгерской Народной Республики принял участие Воронежский академический театр драмы имени А. В. Кольцова.

Наш театр обращается к венгерской драматургии уже не в первый раз. В 50-е и начале 60-х годов успехом у воронежцев пользовались комедии «Мы тоже не ангелы» Клары Фехер, «Немой рыцарь» Ене Хелтаи.

На этот раз театром выбрана пьеса, затрагивающая проблемы современного общества (и тоже комедия), — «Телевизионные помехи» Кароя Сакони. Для постановки ее в Воронеже приглашен заслуженный артист ВНР, художественный руководитель Будапештского экспериментального театра режиссер Матьяш ГИРИЦ.

ВНИМАНИЕ, ПРЕМЬЕРА!

МАТЯШ ГИРИЦ ГОВОРИТ О ТЕАТРЕ

— Матьяш, вы так хорошо говорите по-русски, как невозможно научиться, если не жить среди русских целые годы...

— Да, я учился в Москве. В 1956 году окончил ГИТИС, мастерскую ныне покойного народного артиста СССР, лауреата Ленинской премии Юрия Александровича Завадского. Затем был режиссером и директором в театрах многих городов ВНР; приходилось ставить спектакли в Польше, Чехословакии. За это время могу насчитать, пожалуй, более семидесяти своих работ. Что же до русского языка... Я очень люблю русскую и советскую драматургию. Из старых классиков — Островского, Гоголя («Женитьба» была моим дипломным спектаклем). Помню, споры вызвала моя трактовка «Ревизора». С удовольствием работал над пьесой Анатолия Васильевича Луначарского «Освобожденный Дон Кихот»; ставил «Гибель эскадры» Корнейчука, в последнем сезоне нелегкой и интересной работой были «А зори здесь тихие...» по Борису Васильеву...

— А сегодня — канун премьеры венгерской пьесы в русском театре... Как вы оцениваете коллектив, с которым сотрудничаете?

— Я — гость, поэтому ответить на этот вопрос не такто и просто, боюсь, что посчитаю мои слова рядовым комментарием. Но я — профессионал с многолетним опытом, потому скажу о труппе, о качестве руководства театра как профессионал.

Здесь царит настоящая творческая атмосфера, люди в театре талантливые, роли распределяются правильно, каждый актер на сцене делает то, что может. Скажу так: просыпаясь утром, я радовался предстоящему рабочему дню. Ведь дело не в том, чтобы мне, венгру, поставить на вашей сцене пьесу венгра, главное — найти общий язык с исполнителями, взаимно обогатиться духовно — и, думаю, это удастся.

— Но, вероятно, все же существуют специфические отличия работы с актерами в венгерских театрах по сравнению с нашими?

— В Венгрии для постановки любого спектакля, будь то даже опера, отводится гораздо меньше времени. В связи с этим наши актеры должны обладать большим профессионализмом, быстрее схватывать и точнее воплощать задание режиссера. Но из-за недостатка времени лишь самые талантливые артисты глубоко проникают в многозначную суть материала. Советские же актеры, как

мне удалось заметить, стремятся глубоко проникнуть в те возможности, что дает им даже незначительная роль, стремятся освоить ее изнутри, как нечто свое, глубинное.

— Время им это позволяет... Очевидно, есть различия и в организации театральных коллективов?

— Труппы у нас в республике значительно подвижнее: с актерами заключается контракт обычно на срок от одного до пяти лет, а затем они, как правило, меняют сцену. Такие изменения в провинциальных театрах объясняются прежде всего небольшими расстояниями между нашими городами, в связи с чем отсутствуют бытовые проблемы при переездах. Но из-за такой вот нестабильности коллективов редко какой спектакль переходит на второй сезон. Однако немалые и плюсы: зритель практически ежегодно знакомится с новыми творческими индивидуальностями.

— А как у вас осуществляется «обратная связь» со зрителем? В Советском Союзе вообще и в Воронеже, в частности, очень развиты обычаи зрительских обсуждений после спектакля...

— Это интересный резерв нравственной мобилизации зрителя. Я также считаю важным суметь включить публику непосредственно в спектакль — это, по моему, даже основное, что мы, режиссеры, можем привнести в современный театр. В Дебрецене, где я руководил театром несколько лет, нам удалось создать театр-студию. В репетиционном зале мы ставили остропроблемные спектакли, поднимали вопросы мира и войны, революции и контрреволюции, — и зрители не только сопереживали сценическому действию, но и сами были непосредственными участниками спектаклей, своеобразных спектаклей-митингов.

— А какую режиссерскую задачу вы ставите сейчас перед коллективом при постановке «Телевизионных помех»?

— Хочу, чтобы актеры сыграли пьесу не просто как сатирическую комедию, но как гротеск — на пределе остроты. Гротеск очень труден для воплощения на сцене, но только так, я считаю, можно всерьез донести до зрителя идею этой пьесы.

— Расскажите, пожалуйста, немножко о самой пьесе.

— В нашем обществе много делается для того, чтобы люди с каждым годом жили все лучше, в бытовом отношении все благополучнее. Но это ведь не самоцель! Главное — становление челове-

ческой личности, воспитание способности стоять на активных гражданских позициях, жить, жертвуя собой для других. К сожалению, подчас происходит совсем обратный процесс: вместе с возрастающим материальным благополучием возникают эмоциональная глухота, взаимное непонимание, эгоизм, неискоренное до сих пор зло мещанства, пассивное «потребительское» созерцание мира без участия в его тревогах. Со всем этим и призывает бороться наша пьеса. Заняты в спектакле отличные артисты — ведущие мастера нашей академической труппы, молодежь.

— Вероятно, воплощение острого режиссерских предложений на сцене коллективного театра облегчено тем, что у нас есть опыт воплощения драматургии Брехта. А как вы учитываете в своей работе его наследие — скажем, известный «метод очуждения»?

— К Брехту мое отношение несколько противоречивое. По моему, вряд ли возможно осуществить полностью, как то представлял себе мастер, «метод очуждения», когда исполнитель «судит» свой персонаж как бы отстранившись («прокурор образа»). Но когда это удается — в контексте конкретного режиссерского задания в конкретном спектакле — очуждение великая вещь!

Весьма плодотворна брехтовская школа актера-универсала. Драматический актер обязательно должен уметь петь и танцевать! Кстати, у нас в Венгрии половина репертуара провинциальных театров — мюзиклы, это вообще традиция национального театра венгров.

В плане актерского универсализма лично я не совсем удовлетворен подготовкой актера в Будапештской высшей театральной школе (училищ при театрах в провинции у нас нет). В столице, на мой взгляд, обучение студентов происходит довольно мягко, не на самом высоком уровне профессиональной требовательности; слишком рано позволяют им выступать в театрах, на радио, телевидении.

— Нам остается добавить для читателей, что премьера спектакля «Телевизионные помехи» состоялась 19 февраля, и он, судя по тому, что я видела, несомненно, войдет в ряд наиболее любимых воронежскими зрителями.

— Буду очень рад, если ваше предсказание оправдается. Я очень полюбил ваш театр, ваш город, и если его жители будут иметь полезные для себя «телевизионные вечера на «Телевизионных помехах» — это все, о чем я могу мечтать... Спасибо!

Вела беседу Н. КУЗНЕЦОВА.

Фото Ю. Чичкина.