

22 ИЮЛЬ 1973



Вот уже больше трех недель в Москве продолжаются гастроли Ленинградского драматического театра имени Ленсовета. Столичные зрители тепло встретили лучшие работы ленинградцев: «Человек со стороны», «Жестокость», «Укрощение строптивой» и другие.

Наш корреспондент Т. ИСКАНЦЕВА беседовала с главным режиссером театра, заслуженным деятелем искусств РСФСР Игорем Петровичем ВЛАДИМИРОВЫМ.

— Не кажется ли вам, что каждый театр должен, в идеале, иметь «своего» зрителя? Что театр должен активно влиять на формирование зрительного зала? Если да, то каким вы видите «своего» зрителя?

— И сейчас еще встречается зритель, который ходит в театр «на сюжет». Именно этим я объясняю большую популярность детективов. Такой зритель и в классическом произведении воспримет прежде всего сюжетную линию, все остальное для него не будет существовать.

Мне кажется, что за последнее время эта часть публики поредела. Появился иной зритель, тот, которого я мог бы, пожалуй, назвать «своим», желательным для нашего театра, хотя прямых признаков приверженности именно к нашему театру он и не несет. Но я далеко не уверен, что вообще существуют люди, которые смотрят спектакли, скажем, только у Любимова или только в «Современнике». Зритель, о котором я говорю, приходит в театр, стремясь узнать, как решено на сцене произведение, он способен сравнить увиденное, проанализировать его.

Показательный факт. Премьеру «Укрощения строптивой» мы играли в Ленинграде в один день с премьерой одноименного фильма, поставленного Ф. Дзеффелли. Но это не отвлекло зрителей от нашего спектакля. То же произошло с «Преступлением и наказанием».

Театр обязан учить, но не в бук-

должен быть. В результате, попадая в реальный коллектив, они ищут те стерильные условия для работы, которые театр в силу своей производственной специфики им предоставить не в состоянии.

Попа в театр, наши ученики отнюдь не забывают, что они пока еще не актеры, что лишь тот, кто лучше занимается, получает как награду разрешение выходить на сцену. У нас был уникальный случай, когда студентка второго курса Л. Луппиан сыграла одну из главных ролей в комедии М. Фермо «Двери хлопают». Наши студенты понимают, что у них есть шанс остаться в театре, причем в театре, который они уже знают, с работой которого связаны, что, естественно, заставляет их вдвойне серьезно относиться к нашим занятиям.

Приятно, что все они находятся под абсолютным влиянием театра, что у них уже чувствуется стремление разговаривать на одном языке, есть вкус к самостоятельной работе. Недавно они подготовили дипломный спектакль под условным названием «Классики о любви», сцены для которого подбирали сами.

Почему еще такой метод воспитания актера кажется мне перспективным? Стремясь познать самого студента, его индивидуальность, его перспективы, мы всегда стараемся добиться от него в любом этюде ощущения подлинности происходящего, подчиняем задание остроконфликт-

ЗРИТЕЛЬ, АКТЕР, ТЕАТР



вальном смысле слова: важно и то, что человек познакомился с каким-то новым произведением и, еще больше, какие душевные запасы открылись в нем благодаря соприкосновению со спектаклем, с каким нравственным итогом он уходит из театра.

Именно этим театр и формирует зрительный зал. Не декларациями, не пышностью постановки, а своим собственным взглядом, отношением к жизни, своим, если можно так сказать, страстным «глаголом». Театру не нужен зритель пассивный. Выйдя из зала, человек должен стать либо активным защитником явления, показанного на сцене, либо непримиримым его противником.

— Какое место в «идеальном» зрительном зале вы отводите молодежи? Нужен ли, по параллели с детским, специальный молодежный театр?

— Естественно, хочется, чтобы зрительный зал был молод. И, конечно, не только потому, что молодые лица приятнее видеть, — молодежь при всей ее незрелости приносит с собой свежий ветер, что ли, заставляет и нас молодеть, а это означает — беспокоиться. Молодым — жить, а театр должен стремиться именно в них воспитать гармонию чувств, сформировать их душу.

Что касается молодежного театра, то я «за», если понимать под этим термином театр молодых актеров, режиссеров, драматургов. Такие театры должны возникать как грибы. Их рождение, а порой и исчезновение — это диалектический процесс развития театра, некая гарантия от застоя.

— Когда-то театр был почти единственным в ряду зрелищных искусств. Ныне существуют кино, телевидение, радио. Обязан ли театр считаться с этим? Каково его место среди других видов искусств, где также действует актер?

— Как таблица умножения — основа математики, так и театр — основа любого искусства, где произносится слово. Разумеется, взаимоотношения между различными видами искусств достаточно сложны, и дело тут совсем не в количестве людей, посещающих кино или театр. Кстати, согласно ленинградской статистике, театральные залы наполняются больше, нежели залы кинематографа. Сейчас беспокоит другое. То, что, скажем, спектакль, показываемый по телевидению, превращается в искусство, доставленное на дом, лишает зрителя элемента праздника, который есть в самом посещении театра, в общении с живым актером.

Естественно, у телевидения много прекрасных качеств, и прежде всего то, что оно имеет дело с обширнейшей зрительской аудиторией, доносит информацию о наиболее значительных явлениях жизни, искусства в самые отдаленные уголки страны. Но ведь не случайно, несмотря на предвещающую гибель, театр продолжает жить, пользуясь при этом все большей популярностью. Кино, телевидение — искусства, не имеющие собственной актерской школы, они вынуждены питаться за счет театра. Если предположить, что все актеры вдруг покинут театр и будут работать только в кино и на телевидении, то пострадают и сами эти искусства, ибо их жизнь — в их солидарности с искусством театрального.

— В вашем театре осуществляется эксперимент — студенты актерского факультета воспитываются непосредственно в коллективе. Расскажите об этом.

— Три года назад был набран обычный курс театрального института, который я в порядке эксперимента предложил обучать в театре, оставив институту лишь теоретическую, лекционную часть занятий. Первой и главной нашей задачей было ввести будущих актеров в театр с тем, чтобы они поняли всю сложность и противоречивость его творческой жизни, закалить их. Студенты в театральных вузах постигают театр не таким он есть на самом деле, а каков он в идеале

ной жизненной ситуации, делаем его реальным, а не умозрительным.

Сейчас нашим ученикам предстоит последний год обучения, и приятно, что состав набранного курса не изменился, что к «финишу» придут все наши студенты.

— В последнее время часто повторяются разговоры об отставании драматургии. Как выход предлагается активное вмешательство театра в работу над пьесой: создание новых вариантов в процессе репетиций и т. д. Что вы думаете об этом?

— Наиболее естественный процесс работы с автором происходит тогда, когда драматург приносит в театр профессионально законченную и талантливую пьесу. Но бывают, конечно, и другие ситуации в наших взаимоотношениях с авторами. Так, И. Дворецкий, с моей точки зрения, драматург театральный, первоначально написал киносценарий про Алексея Чешкова. Нашей задачей было вернуть драматурга туда, где ему надлежит быть, — в театр. В результате, автор не просто осуществил перевод сценария в пьесу, а, усилив какие-то акценты, сохранив богатый жизненный материал, положенный в основу сценария, создал практически самостоятельное театральное произведение «Человек со стороны».

Часто случается так, что автор приносит пьесу далеко не совершенную, однако подкупающую меткостью наблюдений, жизненностью событий и героев. Именно такой показалась нам пьеса молодого ленинградского драматурга А. Корина «Остается час». Мы поверили в мысль автора, нам оказалась близка его нравственная позиция, его самостоятельность в решении сложных жизненных вопросов, хотя несовершенство драматургического построения было очевидно. Пришлось немало потрудиться с автором над прояснением сюжета, композиции, уточнением отдельных сцен.

— Многие читатели «Московского комсомольца» знают вас как актера — исполнителя главной роли в фильме «Наш современник». Каковы ваши последние киноработы? Не возникает ли у вас желания выступить в качестве актера на сцене театра?

— Признаться, играть в кино я люблю. Мне любопытно, как здесь работает режиссер, с этой точки зрения встречи с Ю. Райзманом, Я. Сегелем неоценимы. Кроме того, съемки дают возможность встретиться с огромным количеством людей, вырваться из круга привычных лиц. Да и связанные со съемками поездки дают возможность отчетливее ощутить размах совершающегося в стране.

Но выйти в качестве актера на сцену своего театра я, пожалуй, не рискну, хотя я и режиссер «из актеров»: трудно играть тобою же задуманное.

В кино же сниматься продолжаю. Последние фильмы, в которых я участвую, — «Самый жаркий месяц» и «Исполняющий обязанности».

— Гастроли вашего театра в столице проходят с большим успехом. Естественно, москвичей интересует, над чем вы работаете сейчас, с героями каких пьес предстоит встретиться зрителям?

— Мы заканчиваем работу над пьесой А. Володина «Дульсинья Тобосская». В нашем спектакле много музыки (композитор Г. Гладков), в главных ролях — А. Фрейндлих, А. Равикович, В. Улик, О. Каган, Е. Маркина, Г. Никулина, М. Боярский. В планах театра — пьеса Я. Сегеля «Я всегда улыбаюсь» — о последних днях войны, новая пьеса И. Дворецкого, музыкальное представление по мотивам «Левши» Н. Лескова (авторы пьесы Б. Рацер, В. Константинов, композитор В. Дмитриев). Не исключена возможность участия театра в фестивале южнорусской драматургии, который состоится в конце этого года.