



Вот уже больше трех недель в Москве продолжают гастроли Ленинградского драматического театра имени Ленсовета. Столичные зрители тепло встретили лучшие работы ленинградцев: «Человек со стороны», «Местность», «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 зритель, активно влияя на формирование зрительного зала? Если да, то каким вы видите «своего» зрителя?

— И сейчас, и всегда встречается зритель, который ходит в театр «на сюжет». Именно этим и объясню 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, только, 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. Дзеффирелли. Но это не отвлекло зрителя 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, которые театр в силу своей производственной специфики им предоставить не в состоянии.

Попав 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. Лушиня 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 двойне 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



важном 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 вышностью постановки, а своим собственным взглядом, отношением к жизни, своим, если можно так сказать, страстным «слаголом». Театру не нужен зритель пассивный. Выйдя из зала, человек должен стать либо активным защитником явления; либо активно на сцене, либо непримиримым его противником.

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

— Естественно, хочется, чтобы зрительный зал был молод. И, конечно, не только потому, что молодые лица приятнее видеть. — Молодежь при всей ее неарелости приносит с собой свой ветер, что яв, составляет и из молодежь. А это означает — беспоконья. Молодым — жить, а театр должен стремиться именно в них воспитать гармонично чувство, сформировать их душу.

Что является молодежного театра, то я знаю, если поливать 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 же театр был почти единственным в ряду зрелищных искусств. Какие существуют кино, телевидение, радио. Облик же театр считается 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 произойдет слово. Взаимосвязь, взаимоотношения между различными видами искусств достаточно сложны, и дело тут совсем не в количестве людей, работающих кино или театр. Историки, согласно ленинградской статистике, театральные залы наполняются больше, нежели залы кинематографа. Сейчас бесспорно другое. То, что, скажем, спектакль, показываемый по телевидению, превращается в искусство, достигающее на дом, лишает зрителя элемента познания, 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, диалектикой информации о наиболее значительных явлениях жизни, искусства в самые отдаленные уголки страны. Но ведь это случайно, несмотря на предпринимаемую гибель, театр продолжает жить, пользуясь при этом все большей популярностью. Кино, телевидение — искусство, но искусство собственной актерской школы, они вынуждены итаться 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 театральным.

— В нашем театре осуществляется эксперимент — студентам непосредственно воспитываются. 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, запалить их. Студенты в театральных вузах постигают театр не как 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 привнесит в театр профессионально законченную и талантливую пьесу. Но бываю, конечно, и другие ситуации в наших взаимоотношениях с авторами. Так, И. Дворецкий с моей точки зрения, драматург театральный, первоначально написал киносценарий про Алексея Чепикова. Нашей задачей было вернуть драматурга туда, где ему надлежит быть, — в театр. В результате, автор не просто осуществил перевод сценария в пьесу, я усалил какие-то идеи, сохранив в основном сценария, создал практически самостоятельное театральное произведение «Человек со стороны».

Часто случается так, что автор привносит пьесу далеко не совершенную, однако подкупающую меткостью наблюдений, жизненностью событий и героев. Именно такой оказалась нам пьеса молодого ленинградского драматурга А. Корня «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, композицией, уточнением отдельных сцен.

— Многие читатели «Московского комсомольца» знают вас как актера — исполнителя главной роли в фильме «Наш современник». Каковы ваши последние кинематографические работы? 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. Райкиным, Я. Сегелем неопытны. Кроме того, они дают возможность встретиться с огромным количеством людей, вырваться из круга привычных лиц. Да и связанные со съёмками поездки дают возможность отчетливо осознать размах совершающегося в стране.

Но выйти в качестве актера на сцену своего театра я, пожалуй, на рискую, хотя я и режиссер «на вырост»; трудно играть тобою же задумавшее.

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 «Дульсинея Тобольская». В нашем спектакле много музыки (композитор Г. Фрейдлах), в главных ролях — А. Фрейдлах, А. Равилович, В. Улик, О. Каган, Е. Маркина, Г. Якушина, М. Боярский. В планах театра — пьеса Я. Сегеля «Я всегда улыбаюсь» — о последних днях войны, новая пьеса И. Дворецкого, музыкальное представление по мотивам «Ленина» Н. Лоскова (авторы пьесы В. Рацер, В. Константинов, композитор В. Дмитриев). Не исключена возможность участия театра в фестивале чепиковской драматургии, который состоится в конце этого года.