

ВОСПИТАНИЕ АКТЕРСКИХ КАДРОВ

ПРАВО НА СОРЕВНОВАНИЕ

ЯДУБЛИРЮ центральные роли в поисках писах. Ведуясь к поиску всегда в экспериментальных слухах, когда угрожал срыв спектакля. С сердцем на подготовку ролей и получала 7—8 днея. «Горячее сердце» и отказ от спектакльных слушаний, та же работала над ролью около двух недель. Рокот срочности побоя «Дня Турбин», и этому отставало и готовилась... два часа.

Быть актером, в которых даже при срочном виде сразу находишь правильную линию работы. Но это бывает сравнительно редко. Если дублер сразу не найдет эту линию, роль для него попадет кавеси. В плоскости «На дне», на роль Насти и Базиля вспомнила с пати репетиции. Сенина увлекла меня на изненормальный путь. И забыла, что при настоящей работе смысла быть играть лучше. Избегая роли, однажды изобрети, трудно. Со мной занималась К. Станицкая. Б. Лукина, помогла мне И. Москвина. На несколько спектаклей роли как будто освещались, но потом я снова забывалась в исполнении в прежней манере игры. Кончалось тем, что и совсем отставало от роли.

На этом примере я и убеждаюсь, что надо обладать особой способностью добраваться роли во время спектакля. Такие актеры чрезвычайно редки, и опять скромного введения в роль, как правило, приносит актеру неизвестный пред.

У нас в театре были случаи, когда актер, испытанный с несколюхими репетициями, не сумел полностью раскрыть свою возможность. Это ставится ему в упор, хотя в таком проявлениях актер невозможно не виновен. Тем более, что вспоминается вспоминание о привычной манере игры. Кончалось тем, что и совсем отставало от роли.

Неправильно организованное дублерство признает актеру штамп, останавливает его рост.

Я — за конкурс на роль, за выразительную и серьезную работу дублеров над образом наряда с основным исполнителем.

В этом случае очень важно исполнить слова К. Станицкая, которые говорят, что после таких спорных вводов актер обрашает ракушки, которые с большими трудом приходится отщирать.

А. ТАРАСОВА.

ЗАВЕТНАЯ МЕЧТА

МНЕ хотелось бы выступать в советской пьесе и играть человека сегодняшнего дня, человека, который длительное время участвует в строительстве большевистского общества, человека честного, простого, с любовью к заботой относящегося к людям.

Мне хотелось создать яркую, запоминающуюся образ человека, которого я встретил в жизни. Лично ли это? — Трудно. Возможно ли? — Да, можно, это возможно. Ибо нельзя не заметить качества нового человека, если отождествишься со ими. Холодный наблюдатель к тому, что происходит в нашей стране.

Мне часто приходилось встречаться во время гастролей Камерного театра по Советскому союзу на базарах, в целях исключительно китайских людей, на которых остановились в памяти, и много очень хочется показать артистам этих героях не в момент торжественного пуска завода и т. д., а в обстановке сурьгового повседневного труда.

У нас, в сожаление, пока нет замка героя в пьесах. Поэтому, если от отождествления перейти к героям советских пьес и к конкретным героям, это было бы Гап из «Моего друга» и Костя из «Аристократов».

В пьесах классического репертуара мне очень хотелось бы сыграть Фигаро. И еще есть у меня замечательные мечты — сыграть Арбенни. Я очень люблю Лермонтова и сейчас работы над его «Капитаном»; которую разучиваю для концертного исполнения. Что касается «Москариады», то мне приходилось вместе с Ю. М. Юрьевым читать ее в Радиотеатре, но тогда я читал роль Звездину. Арбенни пока только в мечте.

И. АЛЕКСАНДРОВ

КОМЕДИЙНАЯ РОЛЬ

НАКУЮ роль и хотели бы играть? Отвечая на этот вопрос, каждый актер мог бы перечислить длинный список ролей классического и современного репертуара. Но кроме того есть роли, которые заливают творческую мысль актера сегодня, сеяя, сию минуту.

Мое желание идет по другим линиям. Мне обычно породычивают роли «прекрасных». Но в принципе мне приходилось играть и много комедийных ролей.

Я хочу играть яркую, веселую, болгару, комедийную роль. Я хочу работать над материалом, который связывает с настроением и выражением болгарского, радостного артиста нашего театра. Современная советская комедия — вот то, что можно сейчас проявлять.

Мне очень волнует роль Караджашвили. Этот образ один из лучших из моих. Островского (о мой годы времени, театрально решавшего прежде как образ, должностной указки обладали Пасторова и его друзей) прижал меня другим, главной своей особенностью, почти никогда не отдававшейся, но исполнению, очень ярко обозначенной в нем Островским, — своем яркостью, своем искреннем желании выразить Лариону на плачах, солистской воле ее. Не смешили Караджашвили, а поднимавший на смех разумничанием и раскнутыми щеками хохловски жизнью, — вот как понимаю и этот образ.

В. МЕИЕР.

ГОЛОС ЗРИТЕЛЯ

ВДИСКУССИИ, поднятой в газете «Советское искусство» по поводу дублеров, высказались и режиссеры и артисты всех оттенков от «обиженных» до заслуженных, желавших можно было видеть публику.

Но в газете пока не было слов артиста, тому самому артисту, которому в существе, служит каждый артист.

Сэрские артисты, любящий и возмущающий искусство, «музик ли дублеры», и он сказал «да».

Но дублеры нужны не только, которые заменяют артиста, когда он болен. Дублер разных и почти разных по своему галантству и характеру.

Я тридцать лет посвятил театру — в профессии, в Ленинграде, в Москве — и всегда с большим взысканием смотрю одну и ту же лицу в различных исполнениях. Городничий: Давыдов (Александров), Уразов (МХАТ), Кузнецов (Малый); Хлестаков: Чехов (МХАТ); Петров (Харьков), Аксенов, Кузнецов (Малый); Егорин, Мартинсон (Мебельный); Гамлет: Мамонтов (Дальний), Чехов (МХАТ-2); Горюшкин (Вахтангов); Островский: Поплавский, Леонидов (МХАТ); Швейцарь: Кузнецов (Малый), Монаков (Ленинград); в «Стакане воды» — короляну: Яблочкин, Беловеща в горюче Путин, Юдин, Радин.

Ведь если отойти от того, что артисты играют в различные театры, то они все являются дублерами. Я с удовольствием смотрю «Чужого ребенка» и в «Сатире» (Попы) и в ЦДКА (Давыдинский), как «Аристократов» в театрах Реалистических и Вахтангова или «Чудесный опал» в ТРАМ и МХАТ. Я сравниваю не только постановки, но и исполнение артистами одной и той же роли.

Ведь если прослушают совету противников дублерства, то склоняются бы захотеть в Москве и поставить один и тот же пьеса — ведь это тоже

и дублерство не только в случае болезни основного исполнителя. Дублеры должны быть заслужены с самого премьеры, что вполне возможно в большинстве московских и ленинградских и других второгорядных театров.

Разве Москвы в Капитолии не дает нам совершенно различные по своей трактовке и выдающиеся по исполнению образы Федора Николаевича Разлогова? Почему артист должен видеть перед собой заслуженную артистку в роли матомской и чувствовать весь ее фырзь, которую не заменяешь никаким гримом, потому что не видишь на эти роли по заслуженным, а молодым артистам, гаражирующим по возрасту от исполнения роли?

У нас тоже на заводах, в печах, в соковях, колхозах, в учреждениях производятся сюрпризы. А роль дублеров не есть стычка, и видел три года назад в МХАТ Бенедикту и «Клобе», восхищалась ею: я видела ее в прошлом году — и не знала, что значит! Нет, небрежно, пахоти: то ли роль ее надела, то ли чувствовала несамостоятельность свое — не знаю, не играла она, как сказала, а как заслуженный артист.

Дублерование необходимо! Дублерование это стихия и сюрпризы, это выявление новых молодых талантов, это полное использование всего коллектива театра. Дублерство дает артистам возможность в одной и той же роли видеть различные исполнители, сопоставлять, сравнивать и тем самым себя развивать; это дает возможность артисту выбрать спектакль в зависимости от исполнителя.

Инженер Г. ЗИЛЬБЕР

АКТЕР ПЕРИФЕРИЙНОГО ТЕАТРА

ДЛЯ первоклассных театров особенно близок и важен поданный «Советским искусством» вопрос об актерских кадрах. Театры пориферии уже давно опровергают острый логик и актеров, кадры которых у нас часто называются «атомными»: вместо злых работников мы получаем очень слабые актерские материалы.

Сцена в них проходит или просто на театре Москвы и Ленинграда. И в том и в другом случае приходит далеко не лучшее.

За 25 лет моих работ на первоклассных театрах я видела многое: какими молодыми актерами. Многие из них стали заслуженными мастерами сцены, и все же и не могу сказать, что наши театральные школы выпускают актеров, владеющих основами своего мастерства.

Отношение молодых и некоторым старым актерам в репертуаре почти всегда складывается как отношение к ученику. Я не могу показать, что это было, но показывало на школу, выпускавшую недостаточно вооруженных бойцов, имея много оснований. Школа еще не ладила между членом коллектива артиста. Больше того, однажды молодые люди не умели действовать, воспринимать, разывать. Молодые актеры не умеют работать на них самих, на роли.

Издание опубликовало разговоры еще одно дело, сделавшие как отношение к ученику. Я не могу показать, что это было, но показывало на школу, выпускавшую недостаточно вооруженных бойцов, имея много оснований. Школа еще не ладила между членом коллектива артиста. Больше того, однажды молодые люди не умели действовать, воспринимать, разывать.

Молодые актеры не умеют работать на них самих, на роли. И давно уже не встречают молодого актера с хорошо поставленным голосом, выразительной и четкой линией, актера, владеющего своим телом. И это надо отнести за счет недостатков школы, особенно первоклассной.

Крупные, художественно-артистические театры, конечно, могут создавать свои школы-студии. Но на первоклассах мы видим политически артистичные, дисциплинированные, включавшие мастерство актера, воспитанного в сердце постановщиком театральной школы единого типа.

Главный режиссер Большого театра С. ВОРОНОВ

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО
НАСТОЯЩИЙ РЕЖИССЕР

АКТЕРЫ ТРАМ

Актеры Московского ТРАМ в последние процессы члены самодеятельных групп. Наш театр почти не имеет актеров, получивших специальное образование. Поэтому актерская проблема для ТРАМ особенно сложна и остра.

Планомерная, систематическая и глубокая учеба с актерами в ТРАМ еще не начата. Группы актеров, постоянно занятые в постановках, воспитываются без проблем. Поэтому актерская практика, кружки для актеров, инсценировки и практика в творческом процессе для ТРАМ особенно актуальны.

Для ТРАМ как для выдающихся в своем жанре актеров, то что не значит, что обе эти способности в нем обязательно развиты и представлены. Конечно, режиссеры ТРАМ стремятся обеспечить актеров, он требовал прежде всего выразительности и самостоятельности от последнего студента. Театр Меберхольда можно говорить только в отдельных конкретных случаях. Никогда практика режиссера не была для Меберхольда приоритетом и не занимала в нем ведущего места. Меберхольда интересует актера, то что не значит, что обе эти способности в нем обязательно развиты и представлены.

Меберхольда, практика режиссера в драматургии и постановках в ТРАМ не является выдающейся в его педагогическом звании. Студенты ТРАМ призываются на постановки в качестве ассистентов и помощников режиссера. Поэтому ТРАМ не имеет актеров, на которых можно надеяться в будущем.

Планомерная, систематическая и глубокая учеба с актерами в ТРАМ еще не начата. Группы актеров, постоянно занятые в постановках, воспитываются в своем жанре. Поэтому ТРАМ не имеет актеров, на которых можно надеяться в будущем.

Режиссеры ТРАМ стремятся к тому, чтобы актеры имели способности Станиславского и педагогические способности Станиславского. Поэтому ТРАМ стремится к тому, чтобы актеры имели способности Станиславского и педагогические способности Станиславского. Поэтому ТРАМ стремится к тому, чтобы актеры имели способности Станиславского и педагогические способности Станиславского.

Режиссеры ТРАМ стремятся к тому, чтобы актеры имели способности Станиславского и педагогические способности Станиславского.

Режиссеры ТРАМ стремятся к тому, чтобы актеры имели способности Станиславского и педагогические способности Станиславского.

Режиссеры ТРАМ стремятся к тому, чтобы актеры имели способности Станиславского и педагогические способности Станиславского.

Режиссеры ТРАМ стремятся к тому, чтобы актеры имели способности Станиславского и педагогические способности Станиславского.

Режиссеры ТРАМ стремятся к тому, чтобы актеры имели способности Станиславского и педагогические способности Станиславского.

Режиссеры ТРАМ стремятся к тому, чтобы актеры имели способности Станиславского и педагогические способности Станиславского.

Режиссеры ТРАМ стремятся к тому, чтобы актеры имели способности Станиславского и педагогические способности Станиславского.

Режиссеры ТРАМ стремятся к тому, чтобы актеры имели способности Станиславского и педагогические способности Станиславского.

Режиссеры ТРАМ стремятся к тому, чтобы актеры имели способности Станиславского и педагогические способности Станиславского.

Режиссеры ТРАМ стремятся к тому, чтобы актеры имели способности Станиславского и педагогические способности Станиславского.

Режиссеры ТРАМ стремятся к тому, чтобы актеры имели способности Станиславского и педагогические способности Станиславского.

Режиссеры ТРАМ стремятся к тому, чтобы актеры имели способности Станиславского и педагогические способности Станиславского.

Режиссеры ТРАМ стремятся к тому, чтобы актеры имели способности Станиславского и педагогические способности Станиславского.

Режиссеры ТРАМ стремятся к тому, чтобы актеры имели способности Станиславского и педагогические способности Станиславского.

Режиссеры ТРАМ стремятся к тому, чтобы актеры имели способности Станиславского и педагогические способности Станиславского.

Режиссеры ТРАМ стремятся к тому, чтобы актеры имели способности Станиславского и педагогические способности Станиславского.

Режиссеры ТРАМ стремятся к тому, чтобы актеры имели способности Станиславского и педагогические способности Станиславского.

Режиссеры ТРАМ стремятся к тому, чтобы актеры имели способности Станиславского и педагогические способности Станиславского.

Режиссеры ТРАМ стремятся к тому, чтобы актеры имели способности Станиславского и педагогические способности Станиславского.

Режиссеры ТРАМ стремятся к тому, чтобы актеры имели способности Станиславского и педагогические способности Станиславского.

Режиссеры ТРАМ стремятся к тому, чтобы актеры имели способности Станиславского и педагогические способности Станиславского.

Режиссеры ТРАМ стремятся к тому, чтобы актеры имели способности Станиславского и педагогические способности Станиславского.

Режиссеры ТРАМ стремятся к тому, чтобы актеры имели способности Станиславского и педагогические способности Станиславского.

Режиссеры ТРАМ стремятся к тому, чтобы актеры имели способности Станиславского и педагогические способности Станиславского.

Режиссеры ТРАМ стремятся к тому, чтобы актеры имели способности Станиславского и педагогические способности Станиславского.

Режиссеры ТРАМ стремятся к тому, чтобы актеры имели способности Станиславского и педагогические способности Станиславского.

Режиссеры ТРАМ стремятся к тому, чтобы актеры имели способности Станиславского и педагогические способности Станиславского.

Режиссеры ТРАМ стремятся к тому, чтобы актеры имели способности Станиславского и педагогические способности Станиславского.

