

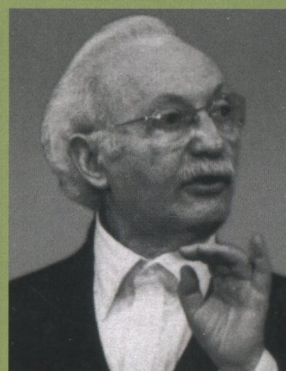
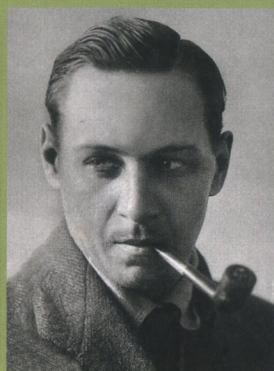
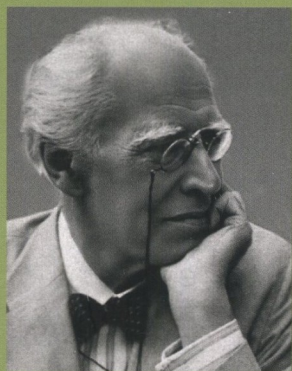
85.334

Ч-48

СА-363718

Сергей Черкасский

# МАСТЕРСТВО АКТЕРА



СТАНИСЛАВСКИЙ  
БОЛЕСЛАВСКИЙ  
СТРАСБЕРГ

ИСТОРИЯ. ТЕОРИЯ. ПРАКТИКА

## ГЛАВА ПЕРВАЯ

# ИССЛЕДОВАНИЕ СТАНИСЛАВСКИМ ВНУТРЕННЕЙ ПСИХОТЕХНИКИ АКТЕРА В 1900–1910-е ГОДЫ

### Наследие Станиславского и Система — проблемы соотнесения

Творческая судьба актера и режиссера Ричарда Болеславского словно готовила его к будущей педагогической деятельности. За фактами театральной биографии — играл в первом спектакле МХТ, поставленном исключительно «по системе», ставил первый спектакль Первой студии МХТ — возникает не просто знание системы Станиславского, но ее глубоко прочувствованное, совместное со Станиславским проживание. Именно сопричастность этапным поворотам в жизни Системы в 1910-е годы даст возможность Болеславскому не только содержательно передавать ее своим будущим американским ученикам, но и творчески развивать положения и идеи Станиславского тогда, когда, находясь вдали от учителя, он уже не сможет обратиться к нему за советом. Но, чтобы понять принципы развития Системы в творчестве Болеславского, необходимо проследить этапы развития самой Системы, столь хорошо известные Болеславскому и, собственно говоря, сформировавшие его как режиссера-педагога. Необходимо проанализировать со-бытие Болеславского и системы Станиславского.

Начинать нам приходится с неожиданного вопроса: а что, собственно говоря, мы подразумеваем сегодня под столь привычным словосочетанием — «система Станиславского»? Ведь состояние терминологического аппарата, которым сегодня пользуются и практики, и теоретики театра таково, что совсем неслучайно в предисловии к своему трактату «К теории театра» Ю. М. Барбой вынужден не без юмора признать: «Из трех слов, составляющих заглавие этой работы, в объяснениях нуждаются все три»<sup>1</sup>. Поэтому и нам необходимо уточнить, что же именно подразумевается под главным понятием настоящего исследования.

Ученик Станиславского периода Оперно-драматической студии и внимательный комментатор его первого собрания сочинений Г. В. Кристи утверждает в предисловии к «Работе актера над собой в творческом процессе переживания» (1954), что «под условным наименованием “система Станиславского” сосредоточился обширный круг вопросов театральной практики и теории, разработанных в творческом наследии Станиславского.

<sup>1</sup> Барбой Ю. М. К теории театра. СПб., 2008. С. 4.





К. С. Станиславский. 1912



Л. А. Сулержицкий. 1911

театра в частности»<sup>1</sup>. Поэтому в истории Системы студии МХТ займут совершенно особое место. Именно в них, вне обязательств репертуарного театра, происходила исследовательская и педагогическая работа Станиславского и его помощников разных лет.

Первая студия МХТ, которая, по словам М. А. Чехова, представляла собой «собрание верующих в религию Станиславского»<sup>2</sup>, стала тем местом, где впервые (если не считать короткого опыта студии Адашева) начались *регулярные* учебные занятия по Системе<sup>3</sup>. И похоже, именно в Первой студии преподавание Системы под руководством Сулержицкого и Вахтангова в 1912–1916 годах было поставлено наиболее глубоко, последовательно и результативно. Разработка внутренней техники актера была здесь произведена так фундаментально, что оплодотворила театральную-педагогическую практику всего XX века. Здесь сформировался гений М. А. Чехова

<sup>1</sup> Бачелис Т. И. Станиславский и Мейерхольд // Мейерхольд: режиссура в перспективе века. М., 2001. С. 453. Это написано про Студию на Поварской (1905), которая хронологически была первой студией.

<sup>2</sup> Чехов М. А. За кулисами студии: [Интервью] // Чехов М. А. Литературное наследие: В 2 т. М., 1995. Т. 2, С. 456.

<sup>3</sup> Стоит обратить внимание на то, что при жизни самого Константина Сергеевича последовательное, учебное (а не эпизодическое, в силу репетиционной необходимости) преподавание Системы происходило не так уж и регулярно. В 1909–1911 годах Л. А. Сулержицкий преподавал в школе Адашева; Е. Б. Вахтангов, Р. В. Болеславский, сам К. С. Станиславский и Л. А. Сулержицкий — в течение первых лет в Первой Студии; Е. Б. Вахтангов в 1914–1915 годах в его Третьей Студии и, отчасти, в «Габиме» в 1918 году; Н. В. Демидов — во Второй студии; К. С. Станиславский — в Оперной студии Большого театра в 1918–1922 годах и в классе для объединенных Студий в 1921 году и, наконец, в 1935–1938 годах — в Оперно-драматической студии.





Студийцы Первой студии МХТ вместе с А. М. Горьким после спектакля «Праздник мира». 13 февраля 1914.  
 Стоят: Л. И. Дейкун, М. А. Чехов, А. И. Попова, С. Г. Бирман, Р. В. Болеславский, Л. А. Сулержицкий,  
 А. Д. Дикий, Н. Ф. Колин, Г. М. Хмара, Б. М. Сушкевич. Сидят: М. А. Успенская, М. Ф. Андреева,  
 В. В. Соловьева, С. В. Гиацинтова, В. Л. Мчедлов, М. Горький, Е. Б. Вахтангов, Ф. В. Шевченко

Из чего состояла программа занятий в Студии? Сулержицкий, который вел Студию по указаниям Станиславского, производил «всевозможные упражнения по созданию творческого самочувствия, по анализу роли, по составлению волевой партитуры на основах последовательности и логики чувства»<sup>1</sup>.

И опять конкретность деталей в воспоминаниях Б. М. Сушкевича о типичной репетиции 1912 года дает более точное представление о глубине самоограничения Станиславского и степени его отказа от исследования внешней формы, от внешней техники актера, чем иные обобщения. Вот как Сушкевич воссоздает процесс работы над чеховским рассказом «Ведьма»: «В помещении Студии на Тверской, в очень маленьком зале построены шесть-семь, в полном смысле слова, кабинок, как на пляже. В каждой кабинке сидит пара — дьячок и ведьма. Одновременно все репетируют и друг другу не мешают. Громко говорить нельзя. Как только вырывается звук — неверно. Только смотрят друг на друга и что-то шепчут. “Как” отсутствовало совершенно, даже нельзя звучать было. Нужно было находить только отношение, вытекающее из мысли автора»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Станиславский К. С. Моя жизнь в искусстве // Собр. соч.: В 9 т. Т. 1. С. 435.

<sup>2</sup> Сушкевич Б. М. Семь моментов работы над ролью. С. 11.

## ГЛАВА ВТОРАЯ

# ОСВОЕНИЕ СИСТЕМЫ СТАНИСЛАВСКОГО В АКТЕРСКИХ И РЕЖИССЕРСКИХ РАБОТАХ РИЧАРДА БОЛЕСЛАВСКОГО 1910-х — НАЧАЛА 1920-х ГОДОВ

### Ричард Болеславский в Художественном театре

**Ж**изнь Р. В. Болеславского оказалась связанной с Художественным театром с осени 1906 года, когда на вступительных экзаменах в школу Художественного театра семнадцатилетний юноша, произносивший мелодраматический монолог героя над могилой вероломно убитой матери, почти вскочил на стол экзаменаторов. От переполнивших его эмоций Болеслав Ричард Шедницкий (записавшийся на прослушивание под своим сценическим псевдонимом Ричард Болеславский) перешел на смесь далеко не идеального русского с польским.

— Но, мой дорогой, Ваш акцент ужасен, — прекрывая взрыв смеха, произнес один из членов приемной комиссии.

— Это не акцент, — парировал Болеславский, — это темперамент!<sup>1</sup>

И был принят.

Так Boleslaw Ryszard Szrednicki сделал первые шаги в истории русского театра, где под именем Ричард Болеславский он навсегда займет свое место. Его предыдущая жизнь окутана дымкой романтической неизвестности, и почти любой факт, который положено сообщить читателю, представляя героя исследования, существует в разных редакциях. Например, его фамилия Szrednicki по-русски должна была бы быть написана как Сржедницкий (так и значится в списках Тверского кавалерийского училища 1915 года), а произноситься должна была бы как Шедницки (Srз читается по-польски как Ш). Однако по непонятным причинам в русской театроведческой литературе возникло устойчивое утверждение, что настоящая фамилия Болеславского — Стржезницкий<sup>2</sup>.

Подвергается сомнению и год рождения Болеславского — называют либо 1887-й, либо 1889-й<sup>3</sup>. Польский исследователь творчества Болеславского Марек Кулеша долгие годы ведет поиск документально подтвержденной информации о месте и дате его рождения, но — безуспешно. В амери-

<sup>1</sup> См.: *Boleslavski R. Lances Down*. P. 61–62.

<sup>2</sup> И. С. [Соловьева И. Н.], Сенелик Л. Болеславский // Московский Художественный театр: Сто лет. Т. 2. С. 28; Иванова М. С. Болеславский Ричард Валентинович // Русское зарубежье: Золотая книга эмиграции. Первая треть XX века: Энциклопедический биографический словарь. С. 98–99.

<sup>3</sup> В статье И. Соловьевой, Л. Сенелика год рождения Болеславского указан так: 1887 [1889?]. См.: Московский Художественный театр: Сто лет. Т. 2. С. 28.





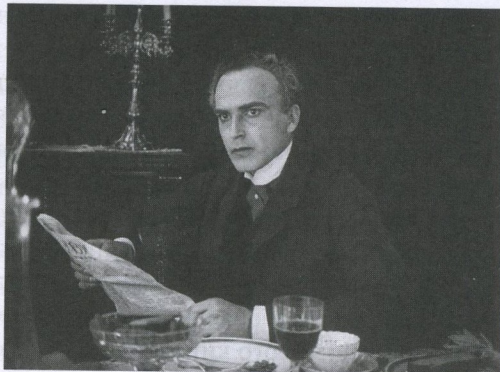
1



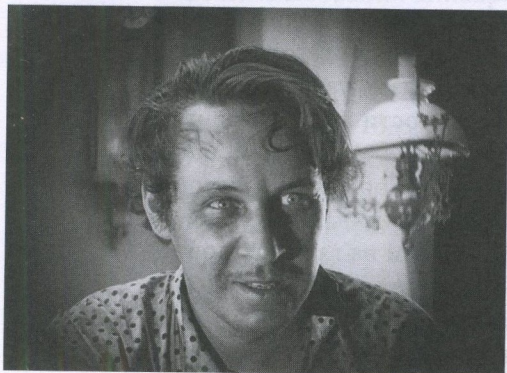
2



3



4



5



6

Кадры из фильма «Возлюби ближнего своего». Режиссер К. Дрейер. PrimusFilm, Берлин, 1922.  
Федя — Р. Болеславский, Маня — Э. Пинаева (1). Федя — Р. Болеславский, провокатор Рылович —  
И. Мейер (2). Рылович — И. Мейер, Суховерский — И. Дуван-Торцов, Федя — Р. Болеславский (3).  
Адвокат Яков Сегал — В. Гайдаров (4). Федя — Р. Болеславский (5). Сцена погрома (6)

существования киноактера Болеславского опережал свое время и во многом принадлежал уже эре звукового кино.

Но главным для Болеславского в европейский период творчества по-прежнему оставался театр. Именно возможность или невозможность





После спектакля «Царь Федор Иоаннович» А. К. Толстого. Нью-Йорк, январь 1923.  
Американские театральные деятели чествуют актеров МХТ. В первом ряду — И. М. Москвин,  
Д. Беласко, К. С. Станиславский, М. Гест

спектаклей МХТ со дня его основания<sup>1</sup>. Двумя днями раньше, в четверг 4 января 1923 года состоялась премьера четвертой редакции ревю театра-кабаре «Летучая мышь» под руководством Никиты Балиева, начинавшего когда-то с капустников в МХТ (именно Балиев уговорил своего продюсера Мориса Геста привезти Художественный театр в Америку). Кроме того в театре «Гилд» весь январь 1923 года в параллель со спектаклями МХТ шла постановка Федора Комиссаржевского<sup>2</sup> по пьесе «Благовещение» Клоделя, в феврале — его же «Пер Гюнт», а в марте в Метрополитен-опере будет гастролить Шалапин. Так что американскому

<sup>1</sup> Увидев на спектакле-приеме в честь МХТ скромно сидящую в дальних рядах американскую звезду, Москвин бросился к ней, а Станиславский был насторожен и в письме Лилиной подпустил шпильку: Назимова — «постарела, но мила» (Станиславский К. С. Собрание сочинений: В 9 т. Т. 9. С. 68).

<sup>2</sup> Ф. Ф. Комиссаржевский поставил в театре «Гилд» пьесы «Благовещение» П. Клоделя (1922), «Счастливчик» А. Милна (1923) и «Пер Гюнт» Г. Ибсена (1923). Этот сезон положит начало работе русского режиссера на Бродвее, впоследствии поставившего там еще шесть спектаклей.