

ОБ АВТОРАХ
ЭТОЙ КНИГИ

Творческое наследие Ричарда Болеславского и Марии Успенской оказалось под обложкой одной книги не случайно. Этих выдающихся педагогов объединяет многое — годы совместной работы в МХТ, уроки Станиславского, энтузиазм Первой студии, совместная работа в нью-йоркском Лабораторном театре, творческие поиски и открытия, сотни общих учеников.

Предваряя первое издание на русском языке книги «Мастерство актера. Шесть первых уроков» и «Заметок из актерского класса», напомним основные вехи творческого пути их авторов¹.

РИЧАРД БОЛЕСЛАВСКИЙ

В Ричарда Болеславского влюблялись все — требовательные русские режиссеры и лихие уланы его кавалерийского полка, расчетливые бродвейские продюсеры и голливудские актрисы-звезды,

¹ Творческая деятельность Р. В. Болеславского на сегодняшний день полнее всего представлена в первой и второй частях книги: *Черкасский С. Д.* Мастерство актера: Станиславский — Болеславский — Страсберг: История. Теория. Практика. СПб.: РГИСИ, 2016. С. 100–370.

Творческий путь М. А. Успенской проанализирован в статьях: *Черкасский С. Д.* «Мадам» и Система Станиславского: четверть века американской театральной педагогики М. А. Успенской // Вопросы театра. Prosaenium. 2011. № 3–4. С. 254–263; *Литаврина М. Г.* Неизвестные лица русской театральной педагогики за рубежом. Маручча // Театр. Живопись. Кино. 2012. № 2. С. 79–103.

многочисленные ученики театральных школ и даже — правда, заочно — читатели его книг...

Ричард Валентинович Болеславский (Ryszard Bolesławski, Richard Boleslavsky, 1889–1937), актер МХТ, актер и режиссер Первой студии, оставил заметный след в истории искусства театра и кино первой половины XX века сразу трех стран — России, Польши и США.

В Москве он много играл в Художественном театре (пожалуй, больше кого-либо из молодых актеров своего поколения) и поставил первый спектакль Первой студии МХТ — «Гибель “Надежды”» Г. Гейерманса (а также «Калик переходожих» В. Волькенштейна и «Балладину» Ю. Словацкого); в Петрограде начинал историю БДТ — в первый год работы театра поставил «Рваный плащ» С. Бенелли.

В Варшаве всего за один сезон 1920/21 выпустил этапные спектакли польского театра «Мещанин во дворянстве» Мольера и «Милосердие» К. Ростворовского в Театре Польски (*Teatr Polski*), снял фильм «Чудо над Вислой», ставший классикой польского немого кино; его работы существенно повлияли на творческое развитие многих режиссеров (Леона Шиллера¹, например).

В Нью-Йорке создал Лабораторный театр (*American Laboratory Theatre*, 1923–1930), много ставил на Бродвее и получил известность как мастер постановки массовых сцен, сотрудничал с Максом Рейнхардтом и Гордоном Крэгом. За пять лет в Голливуде (1932–1937) снял более пятнадцати фильмов (среди них кинокартины с Гретой

¹ Леон Шиллер (Leon Schiller, 1887–1954) — театральный режиссер, педагог, крупнейшая фигура польского театрального искусства первой половины XX века; в 1917–1920 годах был режиссером Театра Польски, где год проработал с Болеславским.

Гарбо, Марлен Дитрих, Кларком Гейблом, Гари Купером, Джоном Барримором, Чарльзом Лаутоном); десять фильмов Болеславского выдвигались в разных номинациях на премию «Оскар».

Кроме того, были спектакли и фильмы в Праге, Берлине, Париже, Лондоне и множество учеников по всему миру — почти каждый, кто встречался с Болеславским в работе, оказывался под воздействием его обаяния, энергии и таланта.

Успехи театрально-педагогической деятельности Болеславского во многом связаны с тем, что он был свидетелем и участником всех узловых моментов зарождения и развития системы Станиславского. Первой его актерской удачей в Художественном театре стала роль студента Беляева в «Месяце в деревне» Тургенева (1909), где Станиславский впервые последовательно применил в репетициях нарождающуюся Систему¹.

Его режиссерский дебют, «Гибель “Надежды”» (1913) в Первой студии МХТ, обозначил начало эксперимента по овладению системой Станиславского, который дал российскому и мировому театру целое созвездие выдающихся актеров. Кроме того, Болеславский был участником репетиций «Двенадцатой ночи» (1917), отразивших поворот в исканиях Станиславского в сторону внешней техники актера и новый этап Системы.

¹ Термин «система» впервые появился в работе Станиславского «Программа статьи: моя система», написанной в июне 1909 года (см.: Музей МХАТ. Ф. К. С. Станиславского. № 628. Л. 46–48). Однако и сам Станиславский, и другие авторы слово «система» писали в разные годы по-разному: «система», Система или просто система. В настоящей книге этот термин пишется так: система Станиславского или Система, при этом в цитатах сохраняется форма написания цитируемого автора.

Поэтому не случайно, что после отъезда из России в 1920 году Болеславский сразу же оказался в положении «посланца» системы Станиславского — и в Польше, и в Германии и Франции, и в Америке. Везде он содер­жательно использовал, а главное — развивал ее в своей режиссерско-педагогической работе.

Наибольшее влияние Болеславский оказал на разви­тие американской актерской школы. За семь лет суще­ствования школы и театра через уроки Лабораторного театра (американцы называли его просто *The Lab*, «Лэб») прошли около пяти сотен учеников. Многие из них впоследствии вошли в историю американского теа­тра и кино. В первую очередь это ведущие педагоги аме­риканского театра XX века — Ли Страсберг, Стелла Ад­лер, Гарольд Клёрман, определившие актерскую школу трех поколений американских актеров¹.

¹ Ли Страсберг (Lee Strasberg, 1901–1982) — один из самых влиятель­ных педагогов актерского мастерства XX века, режиссер, теоретик театра. В 1931 году вместе с Г. Клёрманом и Ч. Кроуфорд организовал театр «Групп» (1931–1941). Более тридцати лет руководил *Actors Studio* (открыта в 1947 го­ду). Автор книги *A Dream of Passion* (Boston, 1987), ряда важнейших статей по актерскому мастерству (*Strasberg L. Acting // Encyclopedia Britannica. 1957. Vol. 1. P. 58–64; Strasberg L. Acting and the Training of the Actor // Producing the Play / Ed. J. Gassner. NY: The Dryden Press, 1941. P. 128–162*).

Стелла Адлер (Stella Adler, 1901–1992) — дочь знаменитого актера еврейской сцены Якова (Джейкоба) Адлера, вышла на подмостки в возрасте четырех лет. С начала 1920-х работала на англоязычной сцене, непродолжительное время играла в Лондоне (1919). В 1925–1927 годах — в Лабораторном театре. Одна из основателей театра «Групп», где играла десять лет. В 1934 году в Париже брала уроки у К. С. Станиславского. Активно занималась педагогикой (среди ее учеников — М. Брандо, У. Битти, Р. Де Ниро), в 1949 году создала *Stella Adler Conservatory*.

Гарольд Клёрман (Harold Clurman, 1901–1980) — режиссер и театральный критик. Начиная в театре «Гилд» (*Guild Theatre*), после распада «Групп» ставил на Бродвее (четыре номинации на «Тони»), был влиятельным театральным критиком, обозревателем журналов *The New Republic* и *The Nation* (1953–1980). Автор семи книг о театре.

Сегодня уже общепризнано, что Болеславский оказался важнейшим звеном передачи открытий Станиславского мировому театру. Его место в линии театральной преемственности, идущей от начала XX века до наших дней, точнее всех сформулировала Стелла Адлер: «Болеславский повлиял на огромное количество людей. <...> Я имею в виду и себя саму, и всех нас, кто является последователем Станиславского в этой стране и кто, в свою очередь, повлиял на развитие театра и киноиндустрии. Это был Болеславский — кто стоял в начале цепочки»¹.

В 1923–1932 годах Ричард Болеславский опубликовал серию статей «Уроки мастерства актера», посвященных пошаговому и систематическому воспитанию актера, которые появлялись одна за другой в нью-йоркском журнале *Theatre Arts Monthly*². В 1933 году они были объединены в книгу «Мастерство актера. Шесть первых уроков» (*Acting: The First Six Lessons*. NY: Theatre Arts Books, 1933). Она стала первым в мире изложением системы Станиславского, опередившим даже единственное прижизненное издание «Работы актера над собой» (1936 — на английском, 1938 — на русском). Кроме того, она отразила педагогическую практику Болеславского и его опыт диалога с Системой, а также

¹ Цит. по: Литаврина М. Г. Американская игра и «русский метод»: попытка интеграции // Мнемозина: Документы и факты из истории отечественного театра XX века: Исторический альманах. Вып. 2. М.: Эдиториал УРСС, 2006. С. 388.

² Даты публикации статей Болеславского выдают ритм работы, хорошо знакомый театральным практикам, берущимся за перо. Все свободное время отдается письменному столу, но приходит период репетиций, выпуска спектакля — и в литературной работе возникает пауза, причем иной раз непредсказуемо продолжительная: первый урок напечатан в октябре 1923 года, второй — в июле 1929 года, третий — в июле 1931 года, четвертый, пятый и шестой выходят почти подряд — в феврале, апреле и июле 1932 года.

распространила влияние его театральнo-педагогических идей на многие последующие поколения актеров.

Однако «Шесть первых уроков», или «Шесть уроков», как часто сокращенно называют книгу, были не первой англоязычной публикацией Болеславского. Кроме ряда статей по актерскому искусству, он выпустил две автобиографические книги — «Путь улана»¹ и «Пики вниз: меж огней в Москве 1917-го»², — которые отражают его нелегкий опыт 1915–1917 годов. Ведь молодой актер МХТ Ришард Сржедницкий (*Ryszard Srzednicki*, Болеславский — это псевдоним) был в числе тех поляков, которые в разгар Первой мировой войны вступили в российскую армию, чтобы сражаться за независимость Польши. Вместе со своим уланским полком он испытал тяготы последнего, самого тяжелого периода войны и стал свидетелем и участником страшных потрясений 1917 года. Предваряя издание первой книги Болеславского на русском языке, доктор исторических наук В. М. Бокова справедливо пишет: «Из таких записок рождалась литература целого поколения. Книга Болеславского... находится в том же ряду, что и “Прощай, оружие!” Хемингуэя и “На Западном фронте без перемен” Ремарка»³.

Вторая книга Болеславского также полна волнующих картин переломного периода истории России, схваченных наблюдательным актерским глазом. Кроме

¹ *Boleslavski R. Way of the Lancer. Indianapolis: Bobbs Merrill, 1932; Болеславский Р. Путь улана: Воспоминания польского офицера, 1916–1918. М.: ЗАО «Центрполиграф», 2006.*

² *Boleslavski R. Lances Down: Between the Fires in Moscow. Indianapolis: Bobbs Merrill, 1932.*

³ *Бокова В. М. Предисловие // Болеславский Р. Путь улана: Воспоминания польского офицера, 1916–1918. С. 7–8.*

того, ряд глав книги рассказывает об актерах Первой студии МХТ, об их недельном затворничестве в здании Студии на Тверской площади в разгар уличных боев конца октября — начала ноября 1917 года. Здесь же воспоминания о жизни Художественного театра 1910-х, зарисовки театрального быта, описание репетиционного процесса, портреты мхатовских корифеев — К. С. Станиславского, В. И. Немировича-Данченко, В. И. Качалова, а также А. А. Стаховича, С. М. Волконского. На страницах книги действуют молодые студийцы Первой студии, будущие ведущие актеры российского и мирового театра — Б. М. Сушкевич, Н. Н. Бромлей, В. С. Смышляев, С. Г. Бирман, Л. И. Дейкун, Г. М. Хмара, А. М. Жилинский, В. В. Соловьева и др. Причем многие из фактов, сообщаемых Болеславским, оказались новыми для отечественного театроведения, в чем можно убедиться по переводу восьми глав этой книги, опубликованному в альманахе «Мнемозина»¹.

А вот третью книгу Болеславского — самую главную книгу его жизни — «Мастерство актера. Шесть первых уроков», принесшую автору всемирную известность, в России до сих пор не публиковали.

И это не случайно. Причины этого, равно как и актуальность книги Болеславского для сегодняшней театральной педагогики, мы проанализируем в заключительной статье.

¹ Ричард Болеславский меж огней в Москве 1917-го. Главы из книги Р. В. Болеславского «Пики вниз: Меж огней в Москве» / Публикация, перевод, вступительная статья, составление, подбор иллюстраций и комментарии С. Д. Черкасского // Мнемозина: Документы и факты из истории отечественного театра XX века. Вып. 7. М.: Индрик, 2019. С. 93–196.

МАРИЯ УСПЕНСКАЯ

Союзница Болеславского — замечательная актриса и выдающийся педагог Мария Алексеевна Успенская (1887¹–1949) — работала в Лабораторном театре с года его основания и до закрытия, а всего отдала театральной педагогике в Америке более четверти века.

Успенская пришла в МХТ в том же 1908 году, что и Болеславский, сразу став одной из наиболее преданных и сознательных учениц. В театре ее любили, но больших ролей Успенская никогда не играла (на сцене театра — Насморк в «Синей птице», приживалка Турусиной в «На всякого мудреца довольно простоты», в Студии — Тилли в «Сверчке на печи» и эльф Хохлик в «Балладине»). Однако во время американских гастролей ей были поручены Шарлотта в «Вишневом саде», нянька Марина в «Дяде Ване», Авдотья Назаровна в «Иванове», Леночка в «Смерти Пазухина». По мнению многих мхатовцев, зафиксированному В. В. Шверубовичем, роль Шарлотты «она играла лучше первой исполнительницы Е. Муратовой», строя свою интерпретацию на внутреннем трагизме и внешней озорной эксцентричности².

¹ В американских источниках (IMDb и IBDB) годом рождения М. А. Успенской указывается 1876-й. См.: Internet Broadway Database. URL: <http://vmw.ibdb.com/Person/View/68484> (дата обращения 15.06.2015). На могильном камне на кладбище *Forest Lawn Cemetery* в Лос-Анджелесе указан 1887 год (URL: <http://www.findagrave.com/cgi-bin/fg.cgi?page=gr&GRid=11480> (дата обращения 15.06.2015)). Русскоязычные источники чаще называют также 1887 год (см.: Сенелик Л. М. А. Успенская // Московский Художественный театр: Сто лет. М.: МХАТ, 1998. Т. 2. С. 182).

² Шверубович В. В. О людях, о театре и о себе. М.: Искусство, 1976. С. 506.

Заокеанская карьера Успенской развивалась стремительно. Она начала преподавать в Лабораторном театре еще в середине второго американского сезона МХТ, а в октябре 1924 года уже вышла на сцену в первой своей роли на английском языке — это была дрессировщица в комедии Старка Янга «Святой» в постановке Болеславского. Впрочем, степень ее владения английским языком еще долго служила предметом недоразумений и шуток. Равно как и манеры поведения на уроке, которые также стали поводом для многочисленных актерских баек. «Она была беспощадным педагогом, способным довести студентов до слез своими замечаниями... Маленькая, некрасивая, с моноклем на шнурке вокруг шеи, она, как рассказывают, поддерживала себя во время занятий, прихлебывая джин из фляжки»¹.

Но творческий авторитет Успенской был непререкаем. Ученики звали ее Мадам, и даже сегодня при упоминании *уроков Мадам* люди театра понимают, что речь идет об Успенской. Ли Страсберг вспоминал ее блистательные показы на занятиях в «Лэб»: «Успенская была изумительной актрисой... и замечательным педагогом, очень ясной и очень конкретной... Она давала настоящие упражнения — просто, ясно, точно, педантично. И конечно, она была удивительным наблюдателем. Она мгновенно могла сказать, кто врет, а кто настоящий, и была в этом превосходна»². Недаром утверждали, что

¹ Сенелик Л. М. А. Успенская // Московский Художественный театр: Сто лет. Т. 2. С. 182.

² Strasberg L. Interview. 11 Oct. 1975. Цит. по: Roberts J. W. Richard Boleslavsky: His Life and Work in the Theatre. Ann Arbor: UMI Research Press, 1981. P. 147.

Мадам «обладала рентгеновской способностью проникновения во внутренний мир ученика»¹.

Театральная репутация Успенской также быстро укреплялась. Ее «звездным часом» стало трехлетнее турне с пьесой «Обезьянка», где она играла роль «гуттаперчевой» женщины-акробатки². Выступала Успенская и на Бродвее — в знаменитом спектакле «Шутка», поставленном А. Хопкинсом в 1926 году, в долго не сходявшем со сцены «Укрощении строптивой» режиссера Г. Эйлифа, где неожиданно остро играла роль слуги Петруччо, и др.

Сегодня Америка помнит Успенскую не только как педагога, но и как яркую киноактрису «на эпизод». Ее голливудская фильмография состоит из более чем двух десятков названий, дважды она номинировалась на «Оскар» (баронесса фон Оберсдорф в «Додсворте», 1936, и бабушка Жану в мелодраме «Любовный роман (Любовная история)», 1939). Сильный русский акцент и острая характерность позволяли Успенской играть в основном роли иностранок, нередко — русских учителей (отечественный кинозритель чаще всего вспоминает ее почти самопародийную роль строгой мадам Кировой, директрисы балетной школы, терроризирующей героиню Вивьен Ли в кинофильме «Мост Ватерлоо», 1941).

Дар перевоплощения Успенской оказался востребованным в фильмах ужасов («Человек-волк», фильмы про

¹ *Gordon M. Stanislavsky in America: An Actor's Workbook*. London; NY: Routledge, 2010. P. 31.

² См.: *Литаврина М. Г.* Американская игра и «русский метод»: попытка интеграции // *Мнемозина*. Вып. 2. С. 383.

Франкенштейна) и романтических эпопеях (фильмы про Тарзана). В фильме «Кингз Роу» (1942) имя Успенской появляется на афишах вместе с именем молодого Рональда Рейгана, будущего сорокового президента США. И критика, и сам Рейган считали его лучшим фильмом актера. Недаром впоследствии Рейган утверждал, что именно этот фильм сделал его звездой.

Что же касается Успенской, то необходимости подтверждать ее звездный статус уже не было. Она стала героиней американского фольклора, в 1944 году один из зрительских таблоидов назвал ее Pin-up Grandma¹ — Бабушка-с-обложки; актеры эстрады (например, популярный Ленни Брюс) не уставали копировать ее знаменитые «задушевные паузы» и «мрачный испытующий взгляд»². А в повести Трумена Капоте «Завтрак у Тиффани» героиня шутит, что бриллианты выглядят настоящими только на старухах вроде Марии Успенской. Притягательность Успенской в ролях второго плана была столь велика, что звезды кинематографа, например Грета Гарбо или Мирна Лой, порой отказывались сниматься с ней³.

Всю свою жизнь Успенская продолжала заниматься йогой⁴. В Америке она стала участницей Братства Самореализации (SRF, Self-Realization Fellowship), основанного в 1920 году автором книги «Автобиография

¹ Pin-up (*англ.*) — фотография красотки, вырезанная из журнала и приколотая на стенку.

² Gordon M. Stanislavsky in America. P. 32.

³ Ibidem. P. 31.

⁴ О влиянии идей и практики йоги на становление системы Станиславского и на занятия по психотехнике актеров Первой студии см.: Черкасский С. Д. Станиславский и йога. СПб.: РГИСИ, 2018.

йога» Йоганандой (1893–1952)¹, чьими усилиями были приобщены к йоге многие и многие жители западного мира. И, когда в 1949 году Успенская умерла, Йогананда во время встречи с членами Братства в Голливуде произнес заупокойную молитву, называя актрису и педагога «одной из наших преданных последовательниц» и «любимой ученицей»².

Безусловно, Успенская использовала упражнения Первой студии, уходящие корнями в йогу, и в Америке, хотя степень практического использования самой йоги в ее актерском классе достоверно неизвестна. Но не случайно американские исследователи пишут об особой атмосфере уроков Успенской в тридцатые годы: «Мадам внушала философское спокойствие и религиозность. <...> Успенская начинала уроки так, словно группа состояла из монахов и монахинь буддистского монастыря»³.

После закрытия «Лэб» в 1930 году Успенская в паре с Тамарой Дейкархановой⁴ четыре года вела летние мастер-классы, а в 1932 году открыла в Нью-Йорке свою театральную школу *Maria Ouspenskaya's School of Dramatic*

¹ *Yogananda P. Autobiography of a Yogi. Los Angeles, Calif.: Self-Realization Fellowship, 1946.*

² См.: *White A. Stanislavsky and Ramacharaka: The Influence of Yoga and Turn-of-the-Century Occultism on the System // Theatre Survey. 2006. Vol. 47. Iss. 1. P. 80.* Также см.: *Yogananda P. One Life Versus Reincarnation: An Informal Talk by Paramahansa Yogananda. Audio CD. Self-realization Fellowship: U.S., 2006. ISBN-100876124392.*

³ *Gordon M. Stanislavsky in America. P. 82.*

⁴ Тамара Христофоровна Дейкарханова (Tamara Daykarhanova, 1889–1980) — поступила в МХТ в 1907-м, играла там до 1911 года, потом ушла в «Летучую мышь» к Н. Ф. Балиеву, с этим театром уехала сначала в Париж, а в 1922 году — в Америку. Здесь преподавала, открыла школу театрального грима, в 1964 году сыграла у Ли Страсберга Анфису в «Трех сестрах» Театра Актерской студии.