

Лийса Бюклинг

Студии Михаила Чехова в Лос-Анджелесе (1949–1955 гг.)

Актер будет решать все в театре будущего. М. Чехов

В 1942 г. закрылась компания «Артисты Театра Чехова» (Риджфилд, штат Коннектикут, 1939–1942). После этого единственным способом выжить в Америке для М.А. Чехова представлялась карьера киноактера и переезд в Голливуд. Именно здесь нашли прибежище многие русские эмигранты, освоившиеся на больших студиях¹.

Эмблема Студии Чехова работы М. Добужинского. США. 1940

Американское кино 1940-х гг. было интернациональным и охотно привлекало европейских знаменитостей не только по художественным, но и по коммерческим соображениям, а также для утверждения своего престижа. Здесь нашли убежище и политические беженцы из Европы, о них рассказывает американский исследователь Джон Рассел Тейлор в книге, посвященной «незнакомцам в раю», т. е. художникам-эмигрантам в Голливуде².

Одна из страниц этой книги «русского Голливуда» – жизнь Михаила Чехова, проведенного там 1943–1955 гг. Несомненно, климат Калифорнии помог Чехову и продлил его жизнь; но борьба с болезнями продолжалась. В Голливуде Чехов сыграл в десяти художественных фильмах и в одном воспитательном фильме для американской армии.

Естественно, что вся система голливудского кино противоречила взглядам Чехова: почти полное отсутствие художественных задач и подчинение требованиям рынка, невозможность углубленной актерской работы, система звезд и кастовые отношения между «большими» и «маленькими» актерами, «конвейерный» темп съемочной работы (фильмы снимались менее чем за два месяца). Участники занятий Чехова, американские актеры, хорошо знали, что он был очень недоволен голливудским кино, считая его слишком коммерческим и развлекательным и обращенным к массовой аудитории⁴. Чехов был прежде

327

328 Лийса Бюклинг

Студии Михаила Чехова в Лос-Анджелесе...

Pro memoria: театральные сюжеты

М. Чехов ведет занятия в своем доме в Голливуде. 1950-е гг.

всего актером драматического театра, а не кино, что доказывает даже его замечательная игра в фильме Альфреда Хичкока «Зачарованный» (1945) ⁵ – он играет старательно, тщательно продумывая каждую деталь.

За двенадцать лет работы в Голливуде Чехов пережил его взлеты и кризис. Позади были самые активные годы; годы надежд, разочарований и достижений в театральной жизни, работа в англо-американской Студии и Театре (1936–1942); Чехову остались

лишь любимые увлечения – литература, философия (антропософия Р. Штейнера) и религия. Работа в кино давала Чехову возможность обеспечить себя материально, но внутреннее удовлетворение он получал от педагогической работы и особенно от литературной работы над воспоминаниями и разработкой своей системы актерского искусства – книгой для актера⁶.

По-настоящему «русское влияние» на Голливуд началось в 1930-е гг., когда многие московские эмигранты и бывшие мхатовцы перебрались на Западный берег: Мария Успенская, Лев Булгаков, Аким Тамиров, которые снимались в кино и преподавали, Федор Оцеп и Анатолий Литвак, ставившие фильмы. В 1940-е гг. от поколения мхатовских ветеранов, тех, кто первыми представляли систему Станиславского в Америке, остались немногие. Общим для всех бывших мхатовцев был уход из практической театральной деятельности в педагогику⁷. Переход Чехова к преподавательской работе совпал с увеличением престижа системы Станиславского

в Голливуде. «Система Станиславского оказала огромное влияние на актерское искусство в американском кино»⁸, – пишет историк театра Group Дэвид Гарфилд, упоминая уроки «ветеранов МХТ» Болеславского, Успенской и Михаила Чехова в Голливуде. Историк Г. Гоу утверждает, что именно тогда в актерской игре в кино произошли важные перемены, корни которых лежали в реалистической игре некоторых актеров немого кино. Однако более важным источником перемен были мысли К. Станиславского о переживании роли в каждую минуту игры. Из актеров театра Станиславского первым Гоу называет именно Михаила Чехова, «который давал много информации своим ученикам в Голливуде»⁹. Успех системы Станиславского объяснялся спецификой кино, которая требовала реалистической игры; переживание роли и использование актером своих личных эмоций – что предполагала система сделали школу Станиславского очень полезной для искусства в формах самой жизни. В пятидесятые годы возник «культ метода», частью которого были учения Станиславского, Болеславского, но в меньшей мере были известны методы Чехова. Однако вокруг Чехова, как отмечалось в 1964 г., в американском театральном журнале Tulane Drama Review, возникла некая легенда¹⁰. Эту легенду – Чехов как педагог американских киноактеров – стоит исследовать.

Курсы для актеров театра Group. Постановка «Ревизора» Гоголя

Триумфу метода Станиславского в кино способствовало появление в Голливуде многих актеров театра Group (работал в Нью-Йорке до 1939 г.) и открытие новых школ-студий. Бывшие актеры и режиссеры Group – Роберт Льюис, Элиа Казан, Моррис Карновски и другие – основали в 1947 г. весьма влиятельную Лабораторию актеров с целью воскресить прогрессивный дух своего театра в Калифорнии. Они, участники чеховских занятий в Нью-Йорке в 1941–1942 гг.¹¹, оценили возможно-

сти режиссера и педагога Чехова в обновлении театрального искусства на Западном побережье. Лаборатория актеров прочно обосновалась в Голливуде и впервые стала широко приобщать деятелей кино Западного побережья к системе Станиславского¹². По их приглашению в 1946 г. Чехов проводил в Лаборатории занятия и ставил «Ревизора» Гоголя. Ведущий артист и режиссер Лаборатории актеров, исполнитель роли Городничего Моррис Карновски пишет в своих мемуарах о чести и огромной радости работать с Михаилом Чеховым над «Ревизором».

Студии Михаила Чехова в Лос-Анджелесе...

Pro memoria: театральные сюжеты

После смерти Чехова записи репетиций «Ревизора» были опубликованы в книге «Михаил Чехов – режиссеру и драматургу» (1963), которую составил и прокомментировал Чарльз Леонард в содружестве с Ксенией Чеховой¹⁵. В предисловии Леонард пишет, что записи, сделанные актерами, участниками спектакля, и подаренные Чехову – своего рода «руководство для режиссера» или практические инструкции не только к пьесе Гоголя, но почти к любой пьесе. Чехов объяснял, что с высоко профессиональными актерами Лаборатории актеров он решил начать репетиций с «атмосферы» и характеристики персонажей – это частности его метода, с которыми актеры уже были знакомы по чеховским занятиям в Нью-Йорке. Таким образом, Чехов впервые пытался перенести свой метод на неблагоприятную почву Голливуда. Книга содержит также и более поздний материал – это записи шестнадцати лекций Чехова актерам в Драматическом обществе Лос-Анджелеса.

М. Чехов – колхозник Стефанов. Фильм Г. Ратова «Песнь о России». 1943

«Очень трудно определить многосторонний и бесконечно экспрессивный гений Михаила Чехова. Помимо таких слов как “гений” и “воздушный” [elfin-like] – не даром Чехов верил во всеохватывающее понятие “атмосфера”, важнейшее для него в работе». Карновски спрашивал Чехова на репетициях, хотел ли он еще играть на сцене. – «Нет, – ответил Чехов. Я дошел до понимания актерской работы как ребячества для взрослого человека». В ответ на недоумение Карновски Чехов повторял свое мнение об актерской игре как о «пустом времяпровождении». Однако, немного спустя, на лекции с актерами-студентами, Чехов преобразился: «он был полон сил, энергии и энтузиазма, он так явно вдохновлял молодых актеров, невозможно было поверить, что этот педагог – тот самый подавленный режиссер, с которым я разговаривал час назад. <...> Наблюдая за тем, как он воодушевлял и зажигал молодых людей своими речами об искусстве актера, я убедился в том, что это и был настоящий Чехов»¹³.

В двуединстве Чехова как актера и педагога на первый план выступал Чехов – учитель актерского искусства, вдохновитель и мудрец. «Когда Чехов открывал перед своими студентами перспективы будущего в актерском искусстве, – продолжает Карновски, – он в то же время осознавал конфликт между реальностью Голливуда и теми человеческими возможностями, которые сопряжены с искусством будущего»¹⁴.

«Ревизор» был первым открытым спектаклем в Лаборатории актеров – и одновременно последней режиссерской работой Чехова. Премьера состоялась 8 октября 1946 г. в театре «Лас Палмас». Декорации и костюмы оформлял Николай Ремизов, известный петербургский художник, который работал в американском кино. В кратких отзывах о спектакле выделяли исполнителя роли Городничего Морриса Карновски. Он был «инициатором действий», его исполнение называли выдающимся. Фил Браун – Хлестаков утрировал «птичьи движения» своего героя; по замыслу режиссера Хлестаков был легким и пустым персонажем. В целом же спектакль получил признание скорее за энтузиазм его создателей, чем за результат. Больше Чехову не пришлось ставить спектакли в американском театре – не было ни возможности, ни

желания включиться в коммерческий театр Калифорнии, а центр американского театра, Нью-Йорк, был слишком далеко.

Занятия Чехова с голливудскими актерами в Лос-Анджелесе

Преподавательской работой Чехов особенно активно занимался с 1950 года¹⁶, она стала желанной «нишей» для самостоятельного творчества. По письмам Чехова и его жены к друзьям мы можем проследить основные события его жизни в Лос-Анджелесе. В начале 1948 г., впервые после болезни, Чехов снялся в романтическом фильме «Техас, Бруклин и небеса» (1948, режиссер У. Кастл), где он сыграл эпизодическую роль старого бродяги Габуляна. Благодаря этой хорошо оплачиваемой работе

331

332 Лийса Бюклинг

Студии Михаила Чехова в Лос-Анджелесе...

Pro memoria: театральные сюжеты

Эббот, английский актер и член Театрального общества Голливуда¹⁸. «Он был чудесным стариком, и каждое произносимое им слово было предельно искренним, – вспоминал Эббот, – актеры были восприимчивы к его идеям, они считали его занятия прекрасными». Однако многие критиковали чеховские занятия, т. к. несмотря на их полезность для актеров, они не подходили для коммерческого театра, «зрители не купили бы билета на “чудесное самоощущение актера”, возникшее благодаря чеховским занятиям»¹⁹. По мнению Эббота, интерес голливудских актеров к Чехову скоро исчерпал себя, за некоторыми исключениями.

Г. Пек, И. Бергман, М. Чехов (профессор Брулов). Фильм А. Хичкока «Зачарованный». 1945

Чехов весной 1948 г. смог купить собственный дом в Беверли Хиллз¹⁷. В этом самом изысканном районе Голливуда, обители звезд, Чехов смог давать частные уроки и завязывать новые знакомства – насколько это ему позволяло здоровье. В начале 1949 г. он, наконец, утвердился в среде голливудских актеров как педагог.

Последние шесть лет жизни Чехова были наполнены творческим общением с актерами. К нему обращалось много американских артистов и некоторые русские. Чехов проходил с ними их роли в кино и помогал им развивать актерскую технику. О том, как Чехов применял свой метод в американских условиях можно судить и по его книгам, и по записям его лекций, и по воспоминаниям учеников.

Чехов занимался двумя разными видами педагогической деятельности. Во-первых, Чехов давал частные уроки артистам кино, недолго в доме Акима Тамирова, потом в течение нескольких лет у себя дома в Беверли Хиллз. Актеры приходили к нему группой или по одиночке на частные занятия по анализу ролей. Во-вторых, в Лос-Анджелесе он преподавал в Драматическом обществе, где вел практические занятия и читал лекции по актерскому искусству и творческому процессу.

В 1949–1950 гг. занятия устраивались и на частной квартире, и в недорогом помещении для студии, в которой занималось около 2030 актеров. На одно из первых чеховский занятий был приглашен Джон

«Следует различать актеров и режиссеров, которые приходили на его лекции, и актеров, которые брали у него частные уроки», – писал мне Херд Хэтфилд и называл следующие имена актеров, которые обращались к Чехову: Джек Пэланс и его жена Вирджиния, Дженнифер Джоунс, Мэрилин Монро, Грегори Пек, Энтони Куинн, и, конечно, Мэла Пауэрс. Режиссеры Артур Пенн и Мартин Ритт учились у Чехова²⁰. Пауэрс называет среди учеников Чехова Энтони Куинна, Джека Пэланса, Грегори Пека, Джона Динера, Гэри Купера, Эдди Гроува, Трейси Робертса, Джона Динера, Джона Эббота, Мэрилин Монро, Ингрид Бергман, Дженнифер Джоунс, Джоун Колфилд, Джоанну Мерлин²¹. По другим сведениям, учеников было еще больше: Чехов занимался и с М. Карновски, Рут Нелсон и с режиссером Марком Робсоном. Близкие профессиональные и дружеские отношения сложились между Чеховым и актерами Малой Пауэрс, Джоном Динером, Мэрилин Монро и Джеком Колвином²². Впоследствии Пауэрс, Колвин, а также Джоанна Мерлин преподавали метод Чехова в Америке и Европе.

Влияние Чехова осталось доминирующим в профессиональной жизни американской киноактрисы Мэла Пауэрс (1931–2005), и она была благодарна Чехову за свой успех на экране²³. В 1980-е гг. она начала преподавать чеховский метод, издала книгу Чехова, сокращенный вариант рукописи книги 1942 г. и аудиозапись его лекций за 1955 г. Пауэрс рассказывает, что Чехов учил актеров не только актерскому мастерству, но и знанию собственной души; педагогический метод Чехова коренился в глубокой жизненной правде, и поэтому все, что он говорил об искусстве, касалось и жизни, приводило к более глубокому пониманию людей. В России Чехов – кроме исполнения больших ролей – прославился мастерским созданием небольших сцен. Используя этот опыт, Чехов доказал, что «маленькое произведение искусства» можно сочинить на любом, даже незначительном пространстве.

333

334 Лийса Бюклинг

Студии Михаила Чехова в Лос-Анджелесе...

Pro memoria: театральные сюжеты

Г. Жданов, Д. Андерсон, М. Чехов (Импрессарио). Фильм Б. Хехта «Спектр розы». 1945

Так учил Чехов своих студентов; так поступал и он сам в своих ролях в кино. Пауэрс пишет: «Чехов любил играть в театре, и игра перед кинокамерой не всегда нравилась ему. Когда я познакомилась с ним [в 1949 г. – Л. Б.], он уже стал получать удовольствие от работы в кино. Чехов рассказывал мне, что ему совершенно не мешали перерывы в съемках, наоборот, игра в маленьких эпизодах уже даже нравилась ему. “Каждый эпизод имеет начало, середину и конец, и в нем можно найти “маленький кусок искусства”, – говорил Чехов. Часто он давал мне для упражнений короткие отрывки, в которых я должна была создать “маленькое произведение искусства”»²⁴.

Одним из самых молодых учеников Чехова был 17-летний Джек Колвин (1932–2005). Впоследствии он играл в театре и на радио; а в конце 1990-х гг. преподавал чеховский метод в Лос-Анджелесе. Колвин узнал о Чехове от своего соседа, шведского актера Джека Ларсена. Ларсен рекомендовал молодого актера Чехову, который пригласил юношу к себе домой и после краткого собеседования принял его на занятия. В группу, в которой некоторое время занимался Колвин, входили популярные тогда актеры Дебби Рейнолдс, Роберт Вагнер, Сьюзи Цанек, а также начинающие молодые актеры. Об уроках Чехова Джек Колвин рассказывал следующее: «Большинство этих молодых людей смутно представляло себе, кем был Чехов. Но я уже знал о нем довольно много...

Когда мы начали занятия, Чехову пришлось нелегко: молодые люди не очень-то понимали, что он им пытался объяснить. Тогда Чехова считали человеком мистическим: о нем говорили, что он гений, но мистический. По-моему, многих людей он сбивал с толку, хотя очень им нравился. Отношение американцев к искусству помешало восприятию чеховских уроков: считалось, что актерское искусство – забава и удовольствие, и настоящий талант не должен особенно трудиться»²⁵. Первый урок, в котором участвовал Колвин, не удался, но он пришел и на следующие, тоже не очень удачные. Несмотря на это, Чехов прозанимался с этой группой два-три месяца, и, получив роль в кино, распустил группу. По словам Колвина, таким образом Чехов мог безболезненно освобождаться от группы или студента, с которыми не получалось наладить контакта. После короткого (один-три месяца) съемочного периода Чехов снова начинал преподавать: он собирал новую группу, если не объявлялась предыдущая. Узнав, что Чехов закончил съемки, Колвин позвонил ему и попросил разрешения приходить на частные занятия. Плата за частные занятия Чехова была достаточно высокой – 25 долларов за час (теперь соответствует 100–150 долларам). В порядке исключения Чехов стал заниматься бесплатно с Колвином, который вскоре стал его «протее». На частных занятиях Чехов преподавал свой метод на основе ролей, которые Колвин собирался играть в Молодежном театре Калифорнии. Они разбирали роли Треплева и Меркуцио. Только в самом конце занятий Чехов рассказал Колвину о своей работе над ролью Треплева со Станиславским. Чехов говорил о «цели», т. е. о сквозной линии роли, о переходах и анализировал текст «Гамлета». После серьезной болезни в 1950 г. Чехов почти оглох и вынужден был пользоваться слуховым аппаратом. По окончании групповых занятий Джек Колвин помогал Чехову задавать студентам вопросы. Чехов хорошо говорил по-английски – считал Колвин: «Он говорил не запинаясь; лекции же читал медленнее, чем говорил на практических занятиях. <...> Иногда он неправильно ставил ударения. С лексикой все было неплохо, только синтаксис был ни к черту. Чехов заинтересовался калифорнийским сленгом, и я обучал его сленговым словечкам»²⁶.

Домашние занятия Чехова: работа над ролью

У себя дома Чехов проводил групповые занятия и частные занятия с актерами по анализу ролей. О домашних занятиях мне рассказывали Мала Пауэрс, Джоанна Мерлин и Джек Колвин. Желающий

335

336 Лийса Бюклинг

Студии Михаила Чехова в Лос-Анджелесе...

Pro memoria: театральные сюжеты

участвовать в занятиях должен был сначала прийти на собеседование с Чеховым, а потом его приглашали на занятия. Чехов преподавал у себя дома в гостиной. В группу входило двенадцать человек, самые разные, и молодые и среднего возраста, большинство из них были актерами Голливуда. Они много занимались импровизацией. Чехов предлагал им сцену из пьесы, в которой он когда-то играл сам, например, из «Сверчка на печи», задавал атмосферу, в которой они должны были действовать. Когда участники справлялись с этим периодом, они переходили в студию в Драматическом обществе²⁷.

Со многими актерами Чехов проходил роли, которые те готовили для экрана. В их числе были такие звезды как Ингрид Бергман, Энтони Куинн, Гэри Купер, Грегори Пек, Патриция Нил. Они приходили к Чехову только на краткий период работы над киноролями²⁸. Так, например, он репетировал с Гэри Купером его главную роль в фильме «Ровно в полдень» (High Noon)²⁹. В «Литературном наследии» опубликованы «Заметки по поводу образа Санчо Панса» – роли, которую Чехов проходил с Акимом Тамировым³⁰. Занятия проходили периодически, но могли и прекращаться по разным причинам – то актеры были заняты съемками, то наступали праздники и связанные с ними расходы.

Одной из самых известных и – на первый взгляд – самых неожиданных учениц Чехова была Мерилин Монро, в судьбе которой русский актер сыграл важную роль³¹. О влиянии Чехова, педагога и человека, Монро рассказывает в главе «Мудрец открывает мои глаза». Искренний интерес к искусству, в противовес пустоте Голливуда, привел Монро в начале ее карьеры на занятия в Лабораторию актеров. Оттуда, из голливудской цитадели метода Станиславского, был прямой путь к русскому мастеру. Монро пришла к Чехову по совету Джека Пэланса, популярного киноактера, и с осени 1951 г. начала заниматься. Через некоторое время Чехов уже проходил с ней роль Корделии в «Короле Лире» и поощрял ее драматический талант. Занятия с Монро продолжались три года. Монро привязалась к мастеру и его жене, с которой она ходила в театр в Лос-Анджелесе (сам Чехов почти никогда не выходил «в свет»). После смерти Чехова Монро не забыла Ксению Чехову, ставшую ее приемной матерью, и оставила ей небольшое наследство в своем завещании.

«Михаил Чехов считал Монро необычайно восприимчивой актрисой» – рассказывала Ксения Чехова биографу актрисы³². Чехов одним из первых поддержал стремление Монро к серьезной карьере. Монро начала свою долгую борьбу со студией «Фокс» за право играть более

глубокие роли, что привело к созданию ее собственной фирмы и конфликту с ожиданиями продюсеров. Трагической иронией является то, что Чехов оказал на Монро самое положительное влияние, но одновременно открыл ей неожиданные стороны ее характера и карьеры. Чехов сыграл роль усилителя ее чувства неудовлетворенности собой – чувства, знакомого каждому серьезному артисту в Голливуде.

Студия Михаила Чехова:

занятия в Драматическом обществе

Свою «студию» Чехов приобрел благодаря голливудским почитателям его таланта – актера и педагога. Английский актер Джон Эббот, а также и американские актеры Лу Кругман и Джон Динер открыли Театральное общество в Лос-Анджелесе. Через некоторое время оно было переименовано в Драматическое общество Голливуда. В 1951 г. Чехов начал преподавать в этой маленькой студии, организатором его мастерской был Джон Эббот. Это, в сущности, и была студия Михаила Чехова – так, по крайней мере считали Мерлин и другие его ученики. Только нездоровье помешало Чехову открыть свою постоянную студию, полагает Колвин. В Драматическом обществе в течение трех с половиной лет Чехов два раза в неделю вел занятия и читал лекции. На его занятия приходило 75 человек³³. Чехов начал с прочтения целого курса лекций по своему методу, а потом уже перешел к упражнениям. «Как педагог он никогда не давил на нас, и атмосфера на занятиях была легкой и творческой. Но иногда он был очень требовательным», рассказал актер Эдди Гроув, который стал посещать чеховскую студию с 1951 г., с первых дней своего пребывания в Голливуде³⁴.

Два раза в неделю Чехов проводил занятия по импровизации и психологическому жесту (после обеда по средам и вечером по четвергам), еще два дня занятия вели Джон Динер и другие педагоги³⁵. Директора студии или друзья рекомендовали молодым актерам обратиться к Чехову для повышения квалификации.

Динер, тогда уже известный актер кино и телевидения, наконец, познакомился с Чеховым в Голливуде и в 1947–1955 гг. организовал много актерских трупп для занятий с ним. Об этих занятиях рассказывала Джоанна Мерлин, американская актриса драмы и кино (род. 1931 г.). В 16 лет она училась у еврейского актера Бенямина Земаха, потом у Морриса Карновски, от которых и узнала о Чехове, и далее ее путь был предопределен. «Он очень сильно вдохновил меня, когда я после

337

338 Лийса Бюклинг

Студии Михаила Чехова в Лос-Анджелесе...

Pro memoria: театральные сюжеты

«Двенадцатая ночь». 1941

учеников к Чехову приходил Форд Рейни. Автор книги о Чехове Лендли Блэк называет еще Джона Барримора младшего, Джека Кругмана, Сэма Левина, Берта Ланкастера и кинорежиссера Артура Пенна, который признавал сильное влияние Чехова на свое творчество³⁷.

Среди участников чеховских занятий Пауэрс и Блэк называют Марлона Брандо, но, по мнению других мемуаристов, он отнюдь не был поклонником Чехова. Форд Рейни рассказывал, что Брандо пришел только на одно занятие и вел себя вызывающе. «Почему-то Чехов привлекал очень разных людей, – вспоминает Эббот. – Когда Чехов предложил импровизацию на заданную тему, Марлон Брандо встал на коленки на стуле, задом ко всей группе, и оставался в такой позе до конца импровизации». Чехов воскликнул: «Это было нелепо!».

Известный киноактер Юл Бриннер (1921–1985) до конца жизни вспоминал Чехова как человека, оказавшего наибольшее влияние на его жизнь, рассказывает сын актера Рок в книге об отце. Бриннер был одним из молодых учеников Чехова в Риджфилде (1940–1941); русский по происхождению, он обладал экзотической внешностью и в сороковые стал звездой в фильме «Король и я». В Голливуде Чехов научил Бриннера играть перед кинокамерой; воображение и характерность вот те главные элементы актерского искусства, которые Бриннер перенял у Чехова. В фильме «Братья Карамазовы» (1957) Бриннер, играя Дмитрия, все время вспоминал уроки Чехова о творческом внимании³⁸. Бриннер написал «Предисловие» к первому американскому изданию книги Чехова (1953).

некоторого периода отчуждения вернулась к его занятиям, – рассказывала Мерлин. – Читая лекции, он словно проникал внутрь моей души. Все его слова были полны жизни и значения. Без Чехова я бы оставила профессию актрисы, потому что, работая в коммерческом театре, кино и телевидении, где все противоположно искусству, актеру необходимо создать свою творческую атмосферу. Важно было и то, что он говорил о возможностях театра как вида искусства. Без веры в перспективы театра легко отчаяться и уйти из него, потому что он стал коммерцией. Понимание Чеховым серьезной роли актера было для меня огромным стимулом в профессии»³⁶.

К Чехову приходили актеры бывшего театра Group: Роман Бонен и Артур Кеннеди, последний привел с собой Берта Ланкастера. Среди участников занятий были: Ллойд Бриджес, Дженнифер Джоунс, Джон Динер, Джон Эббот. Энтони Куинн был большим поклонником Чехова; он говорил: «все, что я делаю, я воспринял от Чехова».

Джек Колвин сообщал, что первоначально в группу Чехова входили Энтони Куинн, Гэри Купер, Патриция Нил, Ли Джейкоб, актер театра Group Дж. Эдгар Бромберг, Норман Ллойд. Из «старых» американских

Участники чеховских занятий были «сливками Голливуда», по словам актера Джона Эббота, большинство из них знали американский вариант «метода» Станиславского. «Они боролись и справлялись с психологическим жестом, с импровизацией и с его явно полемичной по отношению к “системе” идеей воображения актера», – писал Эббот³⁹. Восприятие американскими актерами Чехова варьировалось от восторга до отчуждения. Организатор чеховских занятий, Джон Эббот, выразил неудовольствие результатами «эксперимента», как он называл чеховскую студию, базировавшуюся в Драматическом обществе. Он не смог привлечь к ней внимание достаточно широкой общественности: «Приходили некоторые известные актеры, но этого было недостаточно»⁴⁰. Оценки чеховской студии мемуаристами очень сильно отличаются друг от друга. Педагогическая деятельность русского мастера позволила его другу Г.С. Жданову заключить, что Михаил Чехов как педагог,

339

340 Лийса Бюклинг

Студии Михаила Чехова в Лос-Анджелесе...

Pro memoria: театральные сюжеты

как актер кино и как театральный деятель оставил очень глубокий след в жизни американского искусства. В 1988 г. Эббот говорил, что из современных ему актеров лишь два процента пользуются методом Чехова. Только после смерти Чехова начался период актерских школ в Нью-Йорке и Голливуде. Такое мнение высказал Джек Колвин: «В то время в Голливуде уважали Чехова, но время для актерских студий еще не настало».

Очевидно, что через некоторое время Чехов приспособился к голливудским условиям; из его метода родился полезный свод правил и советов для киноактера. За несколько лет Чехов изменил свое отношение к миру кино: на место раздражения пришло примирение со своей участью и желание найти ростки правды искусства даже на жесткой почве Голливуда.

По мнению Динера, занятия Чехова были очень полезны для киноактера, который должен уметь моментально создать эпизод без постепенного развития образа, как это происходит на сцене. Именно это умение Чехова учить «мгновенному» созданию характера на экране в сочетании с творческой свободой актера Динер считал особенно ценным. Понятие «психологического жеста» также помогло киноактеру быстро схватывать сущность характера на репетициях и сохранять достигнутое в перерывах между ними.

Колвин определял отношение Чехова к ученику как «сократическое»; Чехов никогда не приказывал, не указывал ученику на какие-либо решения. Только когда ученик заходил в тупик, педагог разъяснял непоследовательность его решения. Самым большим врагом актера мастер считал штамп. По словам Колвина, Чехов абсолютно не принимал внушение в актерском искусстве; его метод был противоположен педагогическому гипнозу: он стремился к раскрытию возможностей ученика. Работая с Чеховым, актер осознавал значение сквозной линии и необходимость упорных поисков, он учился созерцать образ и исправлять и дополнять его в своем воображении. «Все, что сделали Станиславский и Чехов – это простые вещи, которые необходимы актеру. Конечно, психологический жест и некоторые другие идеи идут дальше, но основа – это техника. И я всегда относился к ней очень серьезно», – говорил Колвин. Интересно, что среди необходимых основ игры киноартиста, которым обучал Чехов, была, например, и выработка правильного отношения на съемочной площадке к техническому персоналу, являющемуся самой разборчивой публикой.

Материалом для импровизации служили различные тексты из классической литературы. Чехов учил актера чувствовать форму своего тела в пространстве. О таком «скульптурном» упражнении рассказывала Джоанна Мерлин. Оно называлось «гармоническая группировка». Чехов попросил 15 человек повторить упражнение на «печаль». «Он говорил: есть две вещи на сцене, чье значение нельзя переоценивать – это цель и атмосфера». Чехов подчеркивал необходимость точной формулировки цели (при рассказывании истории). Он учил студентов задаваться вопросом: что находится в подтексте всего, происходящего в сценарии? И утверждал, что крошечная черта помогает увидеть всего героя, как например, в «Вишневом саде», где у Гаева рука как бы неправильно действует (от постоянной игры на бильярде). Речь шла о «психологическом жесте». Важное понятие «атмосфера» Чехов определял не как фазу, до которой надо дойти, а как процесс». Чехов – рассказывала Мерлин – так организовывал занятия, что никто не боялся наделать ошибок. «Человек освобождался от всех своих комплексов. Но в то же время чувствовал себя в безопасности (ведь

актерское существо очень чувствительно), потому что он очень мягко высказывал все эти идеи».

Чехов давал советы, как играть перед камерой: «делайте больше, чем показываете, вуалируйте это. Ваше тело должно стать как бы вуалью. Показывайте меньше, чем чувствуете. Чувства надо выражать экономно. И не бойтесь своих чувств – пусть другие их пугаются. <...> Чехову не нравилось, что в Голливуде у актера мало времени на подготовку ролей. А ведь это стало правилом. Чехов был очень творческим человеком, он знал, как все сделать правильно, всегда был изобретателен. И он стал решать эту проблему с недостатком времени. Он особо выделял неосязаемое, нематериальное, чтобы создать что-то осязаемое, эта была важная часть его учения. Он всем повторял, что идеальный театр будущего будет зависеть от сознательной воли актера. “Остановись на этой мысли – и она станет реальностью”, – говорил он»⁴¹.

Хотя методы Чехова были предназначены для артистов театра, они оказались очень полезны и для кино. В своих книгах Чехов предпочитал анализировать классические пьесы. Тем не менее, его метод оказался вполне приемлемым для создания на экране ролей из современного репертуара. Отступая от принципов театральной игры, которая предполагала полное перевоплощение, и мастером которой был сам Чехов, он со временем признал специфику работы перед камерой и учитывал как свой собственный опыт, так и практику американского кино.

341

342 Лийса Бюклинг

Студии Михаила Чехова в Лос-Анджелесе...

Pro memoria: театральные сюжеты

Теоретическую часть своего метода Чехов изложил в сериях лекций. Темы лекций Чехова: актерское мастерство и, шире, – вопросы творческой этики и эстетики⁴². Весной-осенью 1955 г. в Обществе киноартистов было записано всего двенадцать лекций. Записи сделаны по инициативе Джона Эббота с целью распространения чеховских идей. Опыт работы в голливудском кино не прошел даром – в одной из своих последних лекций в Голливуде Чехов говорил о разных подходах к перевоплощению в театре и в кино. Некоторые лекции были напечатаны на английском языке. Записи шести лекций отредактированы и опубликованы как аудиокассеты Малой Пауэрс в 1992 г. На русском языке опубликовано шесть лекций⁴³.

Метод Чехова распространялся и через средства массовой информации, когда он со своими учениками, уже известными артистами, выступал по телевидению. Об этом Чехов написал в письме к русской журналистке Мазуровой: «Трое моих учеников (профессиональные актеры, с хорошими именами) сделали мне “подарок”: они дважды выступили в теле-вижеи [так у Чехова – Л.Б.], демонстрируя упражнения, рекомендованные в моей книге. Так как все трое талантливые люди, то выступление их (судя по отзывам и по сведениям собранным станцией) имело успех. Присутствовал на экране и я, стараясь изобразить на своем лице “величие” автора, но мне кажется, что я выглядел, скорее, жалко»⁴⁴.

Наследие Михаила Чехова

Книга на русском языке «О технике актера», изданная Чеховым за свой счет, вышла в Нью-Йорке в августе 1946 г. Эту редакцию можно считать «авторизованной». На английском языке книга *To the Actor on the Technique of Acting* [Актеру об актерской технике] вышла в Нью-Йорке в 1953 г. Мысли Чехова впервые обсуждались в англоязычной прессе. Очень лестный отзыв написал театровед и куратор Театрального отдела Нью-Йоркской публичной библиотеки Джордж Фридли. Книга Чехова по мнению Фридли – «одна из самых значительных и полезных книг о технике актера, которую я читал»⁴⁵.

Продолжая свой старый спор с русским актером, рецензию на книгу в газете *Saturday Review* написал режиссер Харольд Клермен, один из основателей театра Group, работавший в то время на Бродвее: «Михаил Чехов является одним из величайших актеров мира (к сожалению, в нашей стране он не играл свои лучшие роли, если не считать коротких гастролей в Нью-Йорке в 1935 г.) и любимым педагогом многих

американских актеров, которые учились у него, но иногда его литературный дар уступает силе его чувств»⁴⁶. Клермен отметил, что изложение актерской техники является почти невозможной задачей, которая не вполне удалась даже Станиславскому. Учебник Чехова может быть по-настоящему полезен только на занятиях опытного педагога. Лучшие главы книги, очень интересные даже для читателя-профессионала последние. Особенно замечателен анализ главной роли в пьесе Артура Миллера «Смерть коммивояжера».

Книга Чехова опередила свое время. Постепенно она стала настольной книгой многих актеров и обрела свое место, если не рядом с трудами Станиславского, то недалеко от них.

Взаимоотношения Чехова с некоторыми из его американских коллег-педагогов сложились непросто. Одна из версий системы Станиславского – «метод» Страсберга – стала доминирующей в Голливуде. Начиная с 1930-х гг. Страсберг воспитал целую группу актеров по «методу», который он определял как «внутренний подход». Важной в этом плане была и работа Актерской студии в Нью-Йорке (с 1949 г.), где под руководством Страсберга проходили подготовку актеры театра и кино. Он приобрел громкую славу в истории Голливуда благодаря своим талантливым ученикам, – например, Марлону Брандо. Для многих актеров театра Group Чехов являлся ключом к системе Станиславского: метод Чехова подчеркивал значение творческого воображения, и этим он совершенно отличался от интерпретации системы на занятиях Страсберга, который рассматривал учение Станиславского с узкопрофессиональной точки зрения. Для него искусство актера было способом самовыражения актера. Работая с учениками, он все свое внимание фиксировал на этюдах и упражнениях на эмоциональную память. При этом он не придавал особого значения внешней форме раскрытия актером сценического образа. Совершенно очевидно, что Чехов полемизировал с подобной интерпретацией системы Станиславского. Страсберг относился к этому «почти-гениальному» актеру сдержанно, подозревая в нем соперника и представителя другого театра, отличного от его собственного.

В американском театроведении бытует мнение о том, что Чехову педагогу не отдали должное, что он был оттеснен с места, которое заслужил по праву таланта и опыта. Сожаление об этом звучит в воспоминаниях Харольда Клермена: некоторые участники театра Group не принимали Чехова, и впоследствии неоднократно отвергали его,

Студии Михаила Чехова в Лос-Анджелесе...

Pro memoria: театральные сюжеты

так как его метод считали слишком мистическим и неясным. Видя в Чехове гениального актера, сотрудники Group расходились в оценках его педагогической системы. Хэтфилд рассказывает о Студии Страсберга, где он учился после войны: «Для меня шаг от Чехова к Страсбергу был шагом вниз. Страсберг был книжником. Чехов же, которым Страсберг восхищался и к которому ревновал, был человеком из другого мира. <...> Страсберг 50 лет преподавал метод аффективной памяти. А Чехов верил в другое – в силу воображения». Вспоминая о Страсберге, расспрашивающем его о методе Чехова, Хэтфилд задается вопросом: «Можно ли рассказать рациональному человеку о работе человека одухотворенного?»⁴⁷ .

Одни актеры считали учение Чехова мистическим и пригодным только для таких сверхталантов, как сам Чехов, другие находили его слишком чужим и трудным для восприятия, а третья группа восхищалась как его актерским, так и педагогическим мастерством.

Считалось, что его метод развивает психофизическую выразительность тела актера и высвобождает в актере дух импровизации.

Мала Пауэрс так рассказывает о «современной технике» Чехова: «Чехов полагал, что наука о материи и наука о духе будут идти бок о бок. Появится новый тип сознания. Это будет образное мышление, более наглядное. Но это не означало возвращения к наглядному мышлению древности, оно должно быть не связано с понятиями. Меняется чисто интеллектуальное сознание. И творчество Станиславского, и творчество Чехова было посевом зерен, из которых появится будущее. В этом заключалась миссия Чехова – посеять семена. Но при его жизни всходы не появились бы. <...> Чехов понимал, что он не сможет поставить то, что задумал. И поэтому он хотел, чтобы мы – “коллеги”, как он нас называл – представили себе, каким может быть театр будущего. Он верил, что воображение может создать новые условия. Именно актер будет все решать в театре будущего»⁴⁸ . На уроках Чехов умел находить индивидуальный подход к каждому. Он как бы шил по заказу. Ему хотелось включить в работу этическое воображение актера и режиссера, заставить их думать о том, какое воздействие эта работа окажет на зрителя как человека, будет ли это влияние положительным. Он не выступал против развлечения. «Придаст ли спектакль в конечном итоге силы зрителями или, наоборот, ослабит этих людей? Это нелегкий вопрос, но надо пытаться ответить на него. Нужно работать над развитием морального вдохновения»⁴⁹ .

Влияние Чехова было ощутимо в достаточно узком кругу голливудских артистов, которые получили от него не только профессиональные навыки, но и заветы философии творчества и жизненную мудрость. Его слава «как “пророка метода” стала постепенно расти после его смерти»⁵⁰ . Некоторые артисты театра Group уже с 1935 г. демонстрировали в своей практической работе приверженность методу Чехова. Стелла Адлер, Моррис Карновски, Роберт Льюис и Стэнфорд Мейснер восприняли основные

театральные идеи Чехова на его занятиях и репетициях. Стелла Адлер усвоила не только систему Станиславского, но и метод его любимого ученика. Адлер продолжала применять метод Чехова до конца жизни в своей школе в Лос-Анджелесе. Об этом свидетельствует ее книга «Техника актера» (Нью-Йорк, 1988). Чехов раздвинул перед многими актерами широкие перспективы театральности. В Tulane Drama Review Мейснер пишет: «Чехов-актер открыл мои глаза на то, что та правда, которую предлагает натурализм, очень далека от всей правды. В Чехове я увидел захватывающую театральную форму, без потери внутреннего содержания, и я осознал, что именно это мне и было нужно»⁵¹.

На студийных занятиях Чехов, знаменитый творец необычных и подробно разработанных ролей, обращал особенное внимание на создание характера – самое слабое звено актерской техники того времени. Он разбил этот процесс на отдельные упражнения: как найти центр характера и увидеть его тело в своем воображении, увидеть его психологический жест и т. д. Чехов стремился говорить на языке, который обращается прямо к душе и воображению актера. Страсберг и многие другие педагоги объясняют актерам свои намерения на языке абстракций, что заставляет актера воплощать указания педагога через ум и тело. Метод Чехова, напротив, имеет дело с образами, с подсознательными процессами, что доказывает глубокое понимание сознания и техники актера. В США метод Чехова связывается прежде всего с активизацией фантазии и развитием выразительности тела, с концепцией театра как образного, а не литературного искусства.

Многие участники занятий Чехова продолжали работать и преподавать по его методике в течение четверти века. Издавались новые книги, переиздавались старые. Как уже говорилось, в 1985 г. в Нью-Йорке были изданы лекции, прочитанные Чеховым актерам Бродвея – «К профессиональному актеру» (запись и редакция Д. Херст дю Прей). Сокращенную редакцию книги «К актеру» (на основе версии 1942 г.) издала

345

346 Лийса Бюклинг

Студии Михаила Чехова в Лос-Анджелесе...

Pro memoria: театральные сюжеты

Мала Пауэрс в 1991 г. Однако подлинное возрождение метода Чехова в Америке произошло в 1980–1989 гг., когда по инициативе выпускников англо-американской студии Чехова возникла Студия Михаила Чехова на Манхэттене в Нью-Йорке. Здесь преподавали знатоки чеховского метода, «древние монументы», как они шутливо себя называли⁵².

С 1990-х гг. ученица Чехова, известная киноактриса Джоанна Мерлин преподаёт чеховский метод в Нью-Йорке. Мерлин издала книгу, в которой она применяет некоторые частности метода⁵³. Новая Студия Чехова была открыта в Нью-Йорке в середине 1990-х гг. Леонардом Пети, учеником Блера Каттинга. В последние 30 лет студийные занятия по методу Чехова проводятся во многих странах мира⁵⁴. Каково будущее метода Чехова теперь, когда старое поколение уходит от преподавания и из жизни, а молодые работают, разбросанные по всему свету? Это покажет время – а пока метод Чехова используется в практике многих актеров и преподавателей.

Метод Чехова воспринимается в наше время и в новом ракурсе. Джоанна Мерлин отмечает, что сегодня артистам легче принимать духовность метода Чехова, чем в 1940-е и 1950-е гг.: «Занятия Чехова основаны на целостной философии и на синтетических, а не аналитических методах. За последние годы восточные философские учения стали популярными на Западе, и современные студенты применяют их к актерскому искусству. Благодаря знакомству с йогой и медитацией, студенты научились прислушиваться к своим интуитивным реакциям, а именно в них и заключается суть чеховской техники»⁵⁵.

См.: Анненков Юрий. Русские в мировой кинематографии. Актеры // Возрождение, 1968, 201. Baxter John. The Hollywood Exiles. London 1976. P.159–160; Tsivian Yuri. Leonid Kinskey, the Hollywood Foreigner // Film History. 11 (1999); Матич Ольга. Русские в Голливуде / Голливуд о России // Новое литературное обозрение. 54 (2002); Нусинова Наталья. Когда мы в Россию вернемся... Русское кинематографическое зарубежье (1918–1939). М., 2003; Янгиров Рашит. Киностатист как зеркало русской революции // Минувшее. 16 (1994); Holmgren Beth. Cossack Cowboys, Mad Russian: The Emigré Actor in Studio-Era Hollywood // The Russian Review 64 (April 2005).

1

Taylor John Russel. Strangers in Paradise. The Hollywood Emigrés 1933-1950. London, 1983.

2

3

4

5

6

7

См. главы в нашей книге о работе Чехова в Голливуде: Бюклинг Лийса. Михаил Чехов в западном театре и кино. СПб.: Академический проект, 2000. (Серия: Современная западная русистика, т. 30.) (Докт. дисс., Хельсинкский университет) и наши статьи: М. Чехов в Голливуде // Киноведческие записки. 1998. № 33; Михаил Чехов в голливудском кино // Нева, 2016, № 11.

Это подтверждено во всех наших интервью с чеховскими учениками (Х. Хэтфилд, М. Пауэрс, Дж. Колвин, Дж. Мерлин и Ф. Рейни).

В «Зачарованном» Чехов получил роль, которая дала ему возможность раскрыть свой талант, – роль старого психиатра Макса Брулова. Леонард Лефф пишет: «Несмотря на то, что Чехов использовал так называемый “метод” [систему Станиславского. – Л.Б.], сознательный подход к актерской игре, который Хичкок не признавал, он оказался вдохновенным исполнителем Брулова». «Зачарованный» был широко разрекламирован, он сделал Чехова знаменитостью и получил много хвалебных рецензий. На премию «Оскар» за лучшую роль второго плана кандидатом был Михаил

Чехов. Однако премию Чехов не получил, но и номинация повысила его престиж. (Leff Leonard. Hitchcock and Selznick. London, 1988. P. 137). Чехов предпочитал не заключать постоянные договоры, а иметь свободный выбор из разных предложений и возможность перехода из одной студии в другую.

См. письма М. Чехова о голливудском кино в наших публикациях (материалы из фондов Бахметевского архива, Нью-Йорк): Бюклинг Л. Письма Михаила Чехова Мстиславу Добужинскому (годы эмиграции 1938–1951). Helsinki University Press, 1994. 2-е дополн. изд. Санкт-Петербург, 1994; Бюклинг Л. Письма Михаила Чехова Марку Алданову, 1944–1951 гг. Avoti. Т. II. Труды по балто-российским отношениям в русской литературе. В честь 70-летия Бориса Равдина. Под ред. Ирины Белобровцевой, Аурики Меймре и Лазаря Флейшмана // Stanford Slavic Studies. Vol. 43. Stanford 2012. P. 154–166.

См.: Черкасский С. Мастерство актера. Станиславский – Болеславский – Страсберг. История. Теория. Практика. СПб.: Российский государственный институт сценических искусств, 2016.

8 Garfield David. The Actors' Studio: A Player's Place. London, 1984. P. 256.

9 Gow G. Hollywood in the Fifties. New York, 1971. P. 110.

10

П. Грей называл Чехова «пророком метода», сравнивая его репутацию с той загадочной славой, которой было окутано творчество поэта Ках-лила Гибрана, популярного в те годы автора стихотворения «Пророк».

347

348 Лийса Бюклинг

Студии Михаила Чехова в Лос-Анджелесе...

Pro memoria: театральные сюжеты

Paul Gray. Stanislavski and America: A Critical Chronology // Tulane Drama Review, 1964. Vol. 9, No 2. P. 51. См. книгу записей занятий: Hurst du Prey Deirdre, ed. Michael Chekhov to the Professional Actor. New York, 1985. См.: Garfield David. Op. cit. P. 256. Carnovsky Morris. Chekhov as Director // Alarums and Excursions. Vol. 2. Fall 1988. P. 27. Там же. Michael Chekhov's To the Director and Playwright, compiled and written by Charles Leonard. New York, 1963. 2-е изд.: 1984. Заметка в «Летописи» за 1947 г. «Литературного наследия» М.А. Чехова не соответствует действительности: «из-за болезни постепенно ограничивает свою деятельность преподавательской работой». (Чехов Михаил. Литературное наследие в двух томах. Т. I. Воспоминания. Письма. Т. II. Об искусстве актера / Общая научная редакция М.О. Кнебель. Редактор Н.А. Крымова. Составители: И.И. Аброскина, М.С. Иванова, Н.А. Крымова. Комментарии: И.И. Аброскиной, М.С. Ивановой. М.: 1986. 2-е, доп. изд. М.: 1995). В дальнейшем ссылки: ЛН 1; ЛН 2. (ЛН 2. Летопись. С. 533). На самом деле, такая работа Чехова началась только в 1948/49 гг. По сообщению М.О. Кнебель, друг и ассистент Чехова Г.С. Жданов дал сведения о его

работе в Лос-Анджелесе. (Кнебель М. Архив Михаила Александровича Чехова // Театр. 1981. № 6.) Однако после 1942 г. (закрытия Театра Чехова в Риджфильде) Жданов с Чеховым не работал, а преподавал в своей студии в Лос-Анджелесе и не имел точной информации о занятиях своего наставника. 17 Адрес дома: 1310, San Ysidro Dr., Beverly Hills, Los Angeles. Этот по голливудским меркам скромный одноэтажный дом был построен в 1938 г., в нем пять комнат, за ним просторный дворик с деревьями. Дом находится в прохладной долине недалеко от таких роскошных особняков как, например, дома Мери Пикфорд и Дугласа Фербенкса. В доме на улице Сан Исидро драйв Чехов и Ксения прожили семь лет, здесь он и умер 30 сентября 1955 г. (Не 1 октября, как указано в «Летописи» – ЛН 2). Отпевание состоялось 4 октября в Спасо-Преображенском храме города Лос-Анджелеса. Чехов похоронен на кладбище Лаун Мемориал, Лос-Анджелес. Джон Эббот (John Abbott, 1905–1996) работал в Британском посольстве в начале войны. В 1941 г. он переехал в Голливуд, где играл в кино и организовал театральные курсы.

11

12

13

14

15

16

18

19

20

21

22

23

24

25

26

27

28

29

30

31

32

33

34

35

36

Segal Peter. Chekhov in California // *Alarums and Excursions*. 1988. Vol. 2. Fall. P. 29.

Херд Хэтфилд – Л. Бюклинг. (Письмо). Ирландия 30.1.1993. Интервью Малы Пауэрс. Берлин, 25.8.1992.

О Мале Пауэрс, Джоне Динере и Мэрилин Монро см. также книгу Лендли Блэк: *Black Ledley C. Mikhail Chekhov as Actor, Director, and Teacher*. Michigan, 1987. P. 40–44.

Мала Пауэрс (1931–2007) поступила на сцену еще в детстве. Пауэрс начала занятия с Чеховым в 1949 г. в возрасте 18 лет. Ей очень хотелось получить роль Роксаны в фильме по пьесе Ростана «Сирано де Бержерак», и она получила эту роль благодаря помощи Чехова. Пауэрс рассказывает о первом занятии в доме Тамирова (1949 г.) и о том, как участники выполняли импровизацию на создание атмосферы. «Новый мир открылся передо мной. Атмосфера стала реальностью. Мое сознание расширилось». Она посещала занятия раз в неделю и потом частные занятия дома. Пауэрс стала другом семьи, она приняла антропософские убеждения Чехова. Она была душеприказчицей Чехова.

Mala Powers. Afterword // *Michael Chekhov. On the Technique of Acting*. New York, 1991. P. 166.

Интервью Джека Колвина. Эмерсон Колледж, Англия, 21.8.1994.

Там же.

Интервью Джоанны Мерлин. Эмерсон Колледж, Англия, 15.8.1994. Интервью Джека Колвина. Эмерсон Колледж, Англия, 21.8.1994. Интервью Малы Пауэрс. Эмерсон Колледж, Англия, 17.8.1994.

ЛН 2. С. 313–315. Эту роль Тамиров в кино не играл.

Об этом М. Монро рассказала в своей автобиографии: *Monroe Marilyn. My Story*. New York, 1974. См. *Guiles L. F. Norma Jean. The Life of Marilyn Monroe*. New York, 1969.

Guiles. *Op. cit.* P. 123–125.

Michael Chekhov's To the Director and Playwright, compiled and written by Charles Leonard. 1984. P. 6.

Grove Eddie. Chekhov and the Method // Alarums and Excursions. Vol. 2. Fall 1988. P. 24.
Гроув считал метод Чехова противоположным методу МХТ, по крайней мере в том варианте, который применялся в театре Group и в студии Страсберга.

Интервью Джоанны Мерлин. Эмерсон Колледж, Англия, 15.8.1994. Интервью Джоанны Мерлин. Эмерсон Колледж, Англия, 16.8.1994.

349

350 Лийса Бюклинг

Студии Михаила Чехова в Лос-Анджелесе...

Pro memoria: театральные сюжеты

37

38

39

40

41

42

43

44

45

46

47

48

Black Lendley C. Mikhail Chekhov as Actor, Director, and Teacher. Michigan 1987. P. 43. Ольга Дюбоклар называет такие голливудские имена как: Джон Крауфорд, Гэри Купер, Жорж Сандерс, Юл Бриннер, Корнел Уайлд, Артур Кеннеди. Они и многие другие прошли через студию Чехова и «почерпнули знания, полученные им еще на далекой родине, где было еще время остановиться и подумать о том, как найти путь к совершенству – физическому, умственному и духовному». (Новое Русское Слово. 21.10.1955.)

Brynnner Rock. Yul. The Man Who Would Be King. A Memoir by Rock Brynnner. Glasgow, 1990. P. 79.

Segal Peter. Chekhov in California // *Alarums and Excursions*, 1988. Vol. 2, Fall. P. 29.

Op. cit.

Интервью Джоанны Мерлин. Эмерсон Колледж, Англия, 15.8.1994.

В вечерних лекциях Чехов затрагивал русские темы. Хорошо известна его лекция под названием «Русские режиссеры» (в двух частях), она опубликована на английском и на русском языках. Как мне сообщал Колвин, Чехов читал также лекции на тему «Судьба в жизни русских писателей» (Достоевский, Толстой, Пушкин, А. Чехов). «Он был блестящим лектором, в течение двух часов он рассказал о русском театре больше, чем масса книг», – вспоминал Колвин.

Записи лекций Чехова (с предисловием Дж. Динера) были переданы в Публичную библиотеку Нью-Йорка, где неоднократно устраивались их прослушивания. Несколько записей оказались и в Королевской театральной академии в Лондоне.

Восемь записей транслировались по радио в 1965 г. в Лос-Анджелесе. Впервые запись лекции Чехова я услышала в Праге в доме чешского педагога Театрального института (1985 г.). Некоторые лекции были напечатаны на английском языке (Leonard, 1963, 1984). Записи шести лекций (аудиокассеты): *Chekhov Master Class 1992*. Записи хранятся также в Бахрушинском музее. На русском языке опубликовано шесть лекций в кн.: ЛН 2. С. 325–402.

А. Мазурова. Новое Русское Слово. 21.10.1955.

George Freedley. *Library Journal*. New York Public Library. Feb. 15. 1953. *Saturday Review*. 28.1. 1953.

Хартфилд Х. [Хэтфилд Х.]. Я – ученик Михаила Чехова // *Московский наблюдатель*. 1994. № 3–4. С. 42.

Лекция Малы Пауэрс. Берлин, 2.9.1992.

49

50

51

52

53

54

55

Интервью Малы Пауэрс. Берлин, 25.8.1992.

Gray Paul. Stanislavski and America: A Critical Chronology // Tulane Drama Review, 1964. Vol. 9, No 2. P. 51.

Op.cit. P.45.

Состав педагогов в семестре 1986–1987 гг., когда автор этой статьи посетил Студию был таким: Беатриса Стрейт (художественный руководитель Студии), Блер Каттинг, Дейдре Херст дю Прей, Элеонора Фейсон и Фелисити Мейсон. Преподавали также Джим Берлин (директор Студии), Джоанна Мерлин, Кевин Коттер, Мел Гордон, Тед Пью, Ричард Ризк и Симс Вайт. В учебной программе Студии были следующие предметы: основная техника (психологический жест, атмосфера, эвритмия, спокойствие, развитие воображения, внимание, характерность); продвинутая техника (импровизация и развитие стиля по названным упражнениям для возбуждения психофизических средств творческого выражения); этюды; сценическое движение («тело как жест» – на основе работы Чехова с помощью эвритмии, архетипов и образов); сценическая речь; фехтование. Здесь занимались студенты драматического факультета Нью-Йоркского университета и молодые актеры для повышения профессионального уровня.

Joanna Merlin. Auditioning. An Actor-friendly guide. New York 2001. Размеры нашей статьи не позволяют рассказать о всех новых публикациях. Назовем только объемистый том статей: The Routledge Companion to Michael Chekhov. Ed. Marie-Christine Autant-Mathieu & Yana Meerzon. London, 2015.

Курсы по методу Чехова ведутся также и в Финляндии, педагог Марье-Рийкка Мякеля преподает курсы по чеховскому методу в Финской Театральной Академии. Здесь в ноябре 2017 г. издан финский перевод книги М. Чехова «О технике актера» (перевод с русского и английского, комментарии и статья о творческом пути М.Чехова Л. Бюклинг). Автор данной статьи готовит к печати книгу «Жизнь и творчество Михаила Чехова» на английском языке.

Citron Atay. The Chekhov Technique Today: Merlin's Approach // The Drama Review, 1983. Vol. 27, № 3 (T. 99). P. 92.

Liisa Bückling

Die Studios von Michail Tschechow in Los Angeles (1949-1955).

Der Schauspieler wird im Theater der Zukunft alles bestimmen. M. Tschechow

1942 wird die Chekhov Theatre Artists Company (Ridgefield, Connecticut, 1939-1942) geschlossen. Danach bestand für M. A. Tschechow die einzige Möglichkeit, in Amerika zu überleben, darin, Filmschauspieler zu werden und nach Hollywood zu gehen. Hier fanden viele russische Emigranten Zuflucht, die sich in den großen Studios durchsetzten¹.

Emblem des Tschechow-Studios von M. Dobuschinskij. USA. 1940

Das amerikanische Kino der 1940er Jahre war international und zog nicht nur aus künstlerischen, sondern auch aus kommerziellen Gründen und zur Behauptung seines

Prestiges gerne europäische Stars an. Auch politische Flüchtlinge aus Europa fanden hier Zuflucht, und sie werden von dem amerikanischen Forscher John Russell Taylor in einem Buch beschrieben, das den "Fremden im Paradies", d. h. den emigrierten Künstlern in Hollywood, gewidmet ist².

Eine der Seiten dieses Buches über das "russische Hollywood" ist das Leben von Michail Tschechow, der dort von 1943 bis 1955 lebte. ³ Das kalifornische Klima hat Tschechow zweifellos geholfen und sein Leben verlängert, doch der Kampf mit der Krankheit ging weiter. In Hollywood wirkte Tschechow in zehn Spielfilmen und einem Lehrfilm für die US-Armee mit.

Natürlich widersprach das gesamte System des Hollywood-Kinos den Ansichten Tschechows: das fast völlige Fehlen künstlerischer Aufgaben und die Unterordnung unter die Anforderungen des Marktes, die Unmöglichkeit, in die Tiefe zu gehen, das System der Stars und das Kastenverhältnis zwischen "großen" und "kleinen" Schauspielern, das "Fließband"-Tempo der Dreharbeiten (die Filme wurden in weniger als zwei Monaten gedreht). Die Teilnehmer an Tschechows Kursen, amerikanische Schauspieler, wussten sehr wohl, dass er mit dem Hollywood-Kino sehr unzufrieden war, da er es für zu kommerziell und unterhaltsam und für ein Massenpublikum attraktiv hielt⁴. Tschechow war früher

327

328 Liisa Bückling

Michail Tschechows Ateliers in Los Angeles ...

Pro memoria: Theaterthemen

M. Tschechow unterrichtet in seinem Haus in Hollywood. 1950s.

nur ein dramatischer Theaterschauspieler, kein Filmschauspieler, was auch seine bemerkenswerte Leistung in Alfred Hitchcocks "Enchanted" (1945) ⁵ beweist - er spielt fleißig, durchdacht bis ins kleinste Detail.

In den zwölf Jahren seiner Arbeit in Hollywood erlebte Tschechow Höhen und Tiefen. Hinter ihm liegen die aktivsten Jahre, Jahre der Hoffnungen, Enttäuschungen und Erfolge im Theaterleben, die Arbeit im anglo-amerikanischen Studio und Theater (1936-1942); Tschechow bleiben nur noch seine Lieblingsbeschäftigungen - Literatur, Philosophie (Anthroposophie R. Steiner) und Religion. Die Arbeit im Kino gab Tschechow die Möglichkeit, seinen Lebensunterhalt zu bestreiten, aber die innere Befriedigung bezog er aus der pädagogischen Arbeit und vor allem aus der literarischen Arbeit an seinen Memoiren und der Entwicklung seines Systems der Schauspielerei - ein Buch für den Schauspieler⁶.

Der eigentliche "russische Einfluss" auf Hollywood begann in den 1930er Jahren, als viele Moskauer Emigranten und ehemalige Mkhator-Schauspieler in das Westjordanland zogen: Maria Uspenskaya, Lev Bulgakov, Akim Tamirov, der in Filmen mitspielte und unterrichtete, Fyodor Otsep und Anatoly Litvak, der bei Filmen Regie führte. In den 1940er Jahren waren nur noch wenige aus der Generation der Mkhator-Veteranen übrig, die Stanislavskys System als erste in Amerika vertreten hatten. Allen ehemaligen Mkhator-Veteranen war gemeinsam, dass sie von der praktischen Theaterarbeit zur Pädagogik übergingen⁷. Tschechows

Übergang zur Pädagogik fiel mit dem zunehmenden Ansehen von Stanislawskis System in Hollywood zusammen.

in Hollywood. "Stanislawskis System hatte einen enormen Einfluss auf die Schauspielerei im amerikanischen Kino" 8 - schreibt der Theaterhistoriker David Garfield und bezieht sich dabei auf die Lektionen der "MHT-Veteranen" Boleslawski, Ouspenskaja und Michail Tschechow in Hollywood. Der Historiker G. Gow argumentiert, dass zu dieser Zeit wichtige Veränderungen im Filmschauspiel stattfanden, die auf das realistische Spiel einiger Stummfilmschauspieler zurückzuführen sind. Eine noch wichtigere Quelle des Wandels waren jedoch die Überlegungen von K. Stanislavsky über das Erleben der Rolle in jeder Minute des Spiels. Von den Schauspielern des Stanislawski-Theaters nennt Gow als erstes Michail Tschechow, "der seinen Schülern in Hollywood viele Informationen gab" 9 . Der Erfolg von Stanislawskis System erklärte sich aus der Besonderheit des Kinos, das ein realistisches Spiel erforderte; die Erfahrung der Rolle und die Verwendung der persönlichen Emotionen des Schauspielers - was das System implizierte, machte Stanislawskis Schule sehr nützlich für die Kunst in den Formen des Lebens selbst. In den fünfziger Jahren entstand ein "Methodenkult", zu dem die Lehren Stanislawskis und Boleslawskis gehörten, in geringerem Maße aber auch die Methoden Tschechows. Es entstand jedoch eine Art Legende um Tschechow, wie 1964 in der amerikanischen Theaterzeitschrift Tulane Drama Review¹⁰ festgestellt wurde. Diese Legende - Tschechow als Lehrer der amerikanischen Filmschauspieler - ist es wert, untersucht zu werden.

Kurse für Gruppentheaterschauspieler. Inszenierung von Gogols Der Inspektor

Der Siegeszug der Stanislawski-Methode beim Film wurde durch die Ankunft vieler Schauspieler des Group Theatre (das bis 1939 in New York arbeitete) in Hollywood und die Eröffnung neuer Studioschulen begünstigt. Ehemalige Schauspieler und Regisseure der Gruppe - Robert Lewis, Elia Kazan, Morris Karnowski und andere - gründeten 1947 das äußerst einflussreiche Actors' Laboratory, um den progressiven Geist ihres Theaters in Kalifornien wieder aufleben zu lassen. Als Teilnehmer an Tschechows Kursen in New York in den Jahren 1941-1942¹¹ erkannten sie das Potenzial Tschechows als Regisseur und Lehrer.

Sie erkannten die Bedeutung Tschechows als Regisseur und Lehrer für die Erneuerung des Theaters an der Westküste. Das Actors' Laboratory war in Hollywood fest etabliert und begann zum ersten Mal, das System Stanislawskis in der Filmgemeinde der Westküste einzuführen¹² . Auf ihre Einladung hin unterrichtete Tschechow 1946 Kurse im Labor und führte Regie bei Gogols Der Inspektor. Morris Karnofsky, der führende Schauspieler und Regisseur des Actors' Laboratory und Darsteller der Rolle des Gorodnichy, schreibt in seinen Memoiren über die Ehre und große Freude, mit Michail Tschechow an Der Inspektor zu arbeiten.

329

330 Liisa Bückling.

Michail Tschechows Ateliers in Los Angeles ...

Pro memoria: Theaterthemen

Nach Tschechows Tod wurden die Aufzeichnungen der Proben zu Der Inspektor in dem Buch Mikhail Chekhov to the Director and Playwright (1963) veröffentlicht, das von Charles

Leonard in Zusammenarbeit mit Ksenia Chekhova¹⁵ zusammengestellt und kommentiert wurde. Im Vorwort schreibt Leonard, dass die Notizen, die von den Schauspielern, den Akteuren des Stücks, gemacht und Tschechow übergeben wurden, eine Art "Regiehandbuch" oder eine praktische Anleitung nicht nur für das Stück von Gogol, sondern für fast jedes Stück darstellen. Tschechow erklärte, dass er mit den hochprofessionellen Schauspielern des Actors' Laboratory beschlossen hatte, die Proben mit der "Atmosphäre" und der Charakterisierung der Figuren zu beginnen - dies waren Besonderheiten seiner Methode, mit denen die Schauspieler bereits aus Tschechows Unterricht in New York vertraut waren. Tschechow versuchte also zum ersten Mal, seine Methode auf den ungünstigen Boden von Hollywood zu übertragen. Das Buch enthält auch späteres Material - es handelt sich um Aufnahmen von sechzehn Vorträgen Tschechows vor Schauspielern an der Dramatic Society of Los Angeles.

M. Tschechow ist ein Kolchosbauer Stefanov. G. Ratovs Film "Lied über Russland". 1943

"Es ist sehr schwierig, das facettenreiche und unendlich ausdrucksstarke Genie von Michail Tschechow zu definieren. Abgesehen von Worten wie 'genial' und 'luftig' [elfenhaft] - nicht umsonst glaubte Tschechow an den allumfassenden Begriff der 'Atmosphäre', der für sein Werk entscheidend war." Karnofsky fragte Tschechow bei den Proben, ob er noch auf der Bühne spielen wolle. - "Nein", antwortete Tschechow. Ich hatte das Schauspielen als kindisch für einen Erwachsenen begriffen". Als Antwort auf Karnofskys Verblüffung wiederholte Tschechow seine Ansicht, dass die Schauspielerei ein "leerer Zeitvertreib" sei. Doch wenig später, bei einer Vorlesung mit Schauspielerschülern, war Tschechow wie verwandelt: "Er war voller Elan, Energie und Enthusiasmus, er inspirierte die jungen Schauspieler so deutlich, dass es unmöglich war, zu glauben, dass dieser Lehrer derselbe deprimierte Regisseur war, mit dem ich eine Stunde zuvor gesprochen hatte. <...> Als ich sah, wie er die jungen Leute mit seinen Reden über die Kunst des Schauspielers inspirierte und begeisterte, war ich überzeugt, dass dies der echte Tschechow war" ¹³ .

In der Dualität von Tschechow als Schauspieler und Lehrer stand Tschechow als Lehrer der Schauspielkunst, als Inspirator und Weiser im Vordergrund. "Als Tschechow seinen Schülern die Zukunftsperspektiven der Schauspielkunst eröffnete", so Karnowski weiter, "war er sich zugleich des Konflikts zwischen der Realität Hollywoods und den menschlichen Möglichkeiten der Kunst der Zukunft bewusst" ¹⁴ .

"Der Inspektor" war die erste öffentliche Aufführung im Schauspieldienst - und zugleich die letzte Regiearbeit Tschechows. Die Premiere fand am 8. Oktober 1946 im Theater Las Palmas statt. Das Bühnenbild und die Kostüme wurden von Nikolai Remizov entworfen, einem bekannten St. Petersburger Künstler, der für das amerikanische Kino gearbeitet hatte. In kurzen Kritiken zu dem Stück wurde der Darsteller der Rolle des Gorodnichy, Morris Karnowski, besonders hervorgehoben. Er war der "Initiator der Handlung", seine Leistung wurde als hervorragend bezeichnet. Phil Brown - Chlestakow übertrieb die "vogelartigen Bewegungen" seiner Figur; der Regisseur wollte, dass Chlestakow eine leichte und leere Figur ist. Im Großen und Ganzen wurde das Stück jedoch eher für den Enthusiasmus seiner Schöpfer als für das Ergebnis gewürdigt. Tschechow musste nie wieder Stücke im amerikanischen Theater inszenieren - es gab weder die Möglichkeit noch den Wunsch, sich im kommerziellen Theater Kaliforniens zu engagieren, und das Zentrum des amerikanischen Theaters, New York, war zu weit entfernt.

Tschechows Unterricht mit Hollywood-Schauspielern in Los Angeles

Da Tschechow ab 1950¹⁶ besonders aktiv unterrichtete, wurde dies zu einer willkommenen "Nische" für seine unabhängige Arbeit. Aus den Briefen Tschechows und seiner Frau an Freunde können wir die wichtigsten Ereignisse seines Lebens in Los Angeles nachvollziehen. Anfang 1948, zum ersten Mal nach seiner Krankheit, spielte Tschechow in dem romantischen Film "Texas, Brooklyn und der Himmel" (1948, Regie: W. Castle), in dem er in einer Cameo-Rolle den alten Landstreicher Gaboulian spielte. Dank dieser gut bezahlten Arbeit.

331

332 Liisa Bückling

Michail Tschechows Ateliers in Los Angeles ...

Pro memoria: Theaterthemen

Abbott, englischer Schauspieler und Mitglied der Hollywood Theatre Society¹⁸. "Er war ein wunderbarer alter Mann, und jedes Wort, das er sprach, war absolut aufrichtig", erinnerte sich Abbott, "die Schauspieler waren für seine Ideen empfänglich, sie hielten seinen Unterricht für wunderbar. Viele kritisierten jedoch Tschechows Unterricht, weil er trotz seines Nutzens für die Schauspieler nicht für das kommerzielle Theater geeignet war, "das Publikum würde keine Eintrittskarte für die "wunderbare Selbstwahrnehmung des Schauspielers" kaufen, die sich aus Tschechows Unterricht ergab"¹⁹. Laut Abbott erschöpfte sich das Interesse der Hollywood-Schauspieler an Tschechow bald, von wenigen Ausnahmen abgesehen.

Г. Peck, I. Bergman, M. Tschechow (Professor Brulow). A. Hitchcocks Film "Enchanted". 1945

Im Frühjahr 1948 konnte Tschechow sein eigenes Haus in Beverly Hills kaufen¹⁷. In diesem mondänen Viertel von Hollywood, dem Wohnsitz der Stars, konnte Tschechow - soweit es seine Gesundheit zuließ - Privatunterricht geben und neue Bekanntschaften schließen. Anfang 1949 etablierte er sich schließlich unter den Hollywood-Schauspielern als Lehrer.

Die letzten sechs Jahre von Tschechows Leben waren vom kreativen Dialog mit Schauspielern geprägt. Viele amerikanische und einige russische Künstler traten an ihn heran. Tschechow begleitete sie durch ihre Filmrollen und half ihnen, ihre Schauspieltechnik zu entwickeln. Wie Tschechow seine Methode unter amerikanischen Bedingungen anwandte, lässt sich aus seinen Büchern, aus den Aufzeichnungen seiner Vorlesungen und aus den Erinnerungen seiner Schüler ersehen.

Tschechow übte zwei verschiedene Arten von pädagogischer Tätigkeit aus. Zum einen gab Tschechow Privatunterricht für Filmkünstler, zunächst im Haus von Akim Tamirov, dann mehrere Jahre lang in seinem Haus in Beverly Hills. Die Schauspieler kamen in Gruppen oder einzeln zu ihm, um Privatunterricht in Rollenanalyse zu erhalten. Zweitens unterrichtete er in Los Angeles an der Dramatic Society, wo er praktische Kurse gab und Vorträge über Schauspiel und den kreativen Prozess hielt.

Zwischen 1949 und 1950 fand der Unterricht sowohl in einer Privatwohnung als auch in einem kostengünstigen Studio mit etwa 2030 Schauspielern statt. John wurde zu einem der ersten Tschechow-Kurse eingeladen

"Man muss unterscheiden zwischen den Schauspielern und Regisseuren, die zu seinen Vorlesungen kamen, und den Schauspielern, die bei ihm Privatunterricht nahmen", schrieb mir Herd Hatfield und nannte folgende Namen von Schauspielern, die sich an Tschechow wandten: Jack Palance und seine Frau Virginia, Jennifer Jones, Marilyn Monroe, Gregory Peck, Anthony Quinn und natürlich Mala Powers. Die Regisseure Arthur Penn und Martin Ritt lernten von Tschechow²⁰. Powers nennt Anthony Quinn, Jack Palance, Gregory Peck, John Diener, Gary Cooper, Eddie Grove, Tracy Roberts, John Diener, John Abbott, Marilyn Monroe, Ingrid Bergman, Jennifer Jones, Joan Caulfield und Joanna Merlin²¹ als Tschechows Schüler. Anderen Berichten zufolge waren es sogar noch mehr Schüler: Tschechow studierte auch bei M. Karnowski, Ruth Nelson und dem Filmregisseur Mark Robson. Enge berufliche und freundschaftliche Beziehungen entstanden zwischen Tschechow und den Schauspielern Mala Powers, John Diener, Marilyn Monroe und Jack Colvin²². In der Folge unterrichteten Powers, Colvin und Joanna Merlin Tschechows Methode in Amerika und Europa.

Der Einfluss Tschechows blieb im Berufsleben der amerikanischen Filmschauspielerin Mala Powers (1931-2005) bestimmend, und sie war Tschechow für ihren Erfolg auf der Leinwand dankbar²³. In den 1980er Jahren begann sie, die Tschechow-Methode zu unterrichten, veröffentlichte Tschechows Buch, eine gekürzte Fassung des Manuskripts von 1942 und eine Tonaufnahme seiner Vorlesungen von 1955. Powers sagt, Tschechow habe den Schauspielern nicht nur schauspielerische Fertigkeiten beigebracht, sondern auch Wissen über ihre eigene Seele; Tschechows pädagogische Methode wurzele in einer tiefen Lebenswahrheit, und so sei alles, was er über die Kunst sage, auch über das Leben, was zu einem tieferen Verständnis der Menschen führe. In Russland wurde Tschechow, der nicht nur große Rollen spielte, sondern auch für seine meisterhafte Gestaltung kleiner Szenen berühmt. Mit dieser Erfahrung bewies Tschechow, dass ein "kleines Kunstwerk" in jedem noch so unbedeutenden Raum komponiert werden kann.

333

334 Liisa Bückling

Michail Tschechows Ateliers in Los Angeles ...

Pro memoria: Theatersujets

Г. Зhdанов, D. Anderson, M. Chekhov (Impresario). Der Film "Das Gespenst der Rose" von B. Hecht. 1945

Das ist es, was Tschechow seine Schüler lehrte; das ist es, was er selbst in seinen Filmrollen tat. Powers schreibt: "Tschechow spielte gern im Theater, und das Spielen vor der Filmkamera gefiel ihm nicht immer. Als ich ihn [1949 - L. B.] traf, hatte er bereits begonnen, die Arbeit im Kino zu genießen. Tschechow erzählte mir, dass ihn Pausen beim Drehen überhaupt nicht störten, im Gegenteil, das Spielen in kleinen Episoden gefiel ihm sogar schon. "Jede Episode hat einen Anfang, eine Mitte und ein Ende, und in ihr kann man ein "kleines Kunstwerk" finden" - sagte Tschechow. Oft gab er mir kurze Passagen für Übungen, in denen ich ein 'kleines Kunstwerk' schaffen sollte "²⁴.

Einer der jüngsten Schüler von Tschechow war der 17-jährige Jack Colvin (1932-2005). Später spielte er am Theater und im Radio und unterrichtete in den späten 1990er Jahren die Tschechow-Methode in Los Angeles. Colvin erfuhr von Tschechow durch seinen Nachbarn, den schwedischen Schauspieler Jack Larsen. Larsen empfahl den jungen Schauspieler an

Tschechow, der den jungen Mann zu sich nach Hause einlud und ihn nach einem kurzen Gespräch in den Unterricht aufnahm. Zu der Gruppe, die sich eine Zeit lang mit Colvin beschäftigte, gehörten die damals populären Schauspieler Debbie Reynolds, Robert Wagner, Susie Tsanek sowie aufstrebende junge Schauspieler. Jack Colvin äußerte sich wie folgt über Tschechows Unterricht: "Die meisten dieser jungen Leute hatten eine vage Vorstellung davon, wer Tschechow war. Aber ich wusste schon eine ganze Menge über ihn

Als wir mit dem Unterricht begannen, hatte Tschechow eine schwere Zeit: Die jungen Leute verstanden nicht wirklich, was er ihnen zu erklären versuchte. Damals galt Tschechow als ein mystischer Mensch: Man sagte von ihm, er sei ein Genie, aber ein mystisches. Ich glaube, viele Leute waren von ihm verwirrt, obwohl sie ihn sehr mochten. Die Einstellung der Amerikaner zur Kunst verhinderte die Wahrnehmung der Lektionen Tschechows: man glaubte, dass die Schauspielkunst - Spaß und Vergnügen, und ein echtes Talent sollte nicht besonders arbeiten "25. Die erste Lektion, an der Colvin teilnahm, scheiterte, aber er kam auch zur nächsten, nicht sehr erfolgreich. Trotzdem studierte Tschechow zwei oder drei Monate lang mit dieser Gruppe und löste sie auf, nachdem er eine Rolle in einem Film erhalten hatte. Laut Colvin konnte sich Tschechow auf diese Weise schmerzlos einer Gruppe oder eines Studenten entledigen, mit dem es nicht möglich war, Kontakt aufzunehmen. Nach einer kurzen (ein- bis dreimonatigen) Drehzeit würde Tschechow den Unterricht wieder aufnehmen: Er würde eine neue Gruppe zusammenstellen, wenn die vorherige nicht angekündigt war. Als Colvin erfuhr, dass Tschechow die Dreharbeiten beendet hatte, rief er ihn an und bat um die Erlaubnis, für Privatstunden zu kommen. Gebühr für Privatunterricht Tschechow war ziemlich hoch - \$ 25 pro Stunde (entspricht jetzt \$ 100-150). Ausnahmsweise begann Tschechow, kostenlos bei Colvin zu lernen, der bald sein "Schützling" wurde. In Privatstunden lehrte Tschechow seine Methode anhand der Rollen, die Colvin im Jugendtheater von Kalifornien spielen sollte. Sie legten die Rollen des Treplev und des Mercutio fest. Erst ganz am Ende des Unterrichts erzählte Tschechow Colvin von seiner Arbeit an der Rolle des Treplev mit Stanislawski. Tschechow sprach über das "Ziel", d.h. die durchgehende Linie der Rolle, die Übergänge und analysierte den Text von "Hamlet". Nach einer schweren Krankheit im Jahr 1950. wurde Tschechow fast taub und musste ein Hörgerät benutzen. Am Ende der Gruppensitzungen half Jack Colvin Tschechow, den Studenten Fragen zu stellen. Tschechow sprach gut Englisch - Colvin meinte: "Er sprach, ohne zu stottern, aber Vorlesungen las er langsamer als er im praktischen Unterricht sprach. <...> Manchmal setzte er die falschen Akzente. Der Wortschatz war nicht schlecht, aber die Syntax war ein Chaos. Tschechow begann sich für den kalifornischen Slang zu interessieren, und ich lehrte ihn Slangwörter "26 .

Tschechows Hausunterricht: Arbeit an der Rolle

Zu Hause hielt Tschechow Gruppenunterricht und private Sitzungen mit Schauspielern ab, um Rollen zu analysieren. Mala Powers, Joanna Merlin und Jack Colvin haben mir von seinem Hausunterricht erzählt. Wünsch dir was

335

336 Liisa Bückling.

Michail Tschechows Ateliers in Los Angeles ...

Pro memoria: Theaterfächer

Diejenigen, die am Unterricht teilnehmen wollten, mussten zuerst zu einem Gespräch mit Tschechow kommen und wurden dann zur Teilnahme eingeladen. Tschechow unterrichtete bei sich zu Hause in seinem Wohnzimmer. Die Gruppe bestand aus zwölf Personen, einer Vielzahl von Menschen, sowohl jungen als auch mittleren Alters, die meisten von ihnen waren Hollywood-Schauspieler. Sie haben viel improvisiert. Tschechow gab ihnen eine Szene aus einem Theaterstück vor, in dem er selbst einmal mitgespielt hatte, z. B. Heimchen am Herd, und schuf damit die Atmosphäre, in der sie spielen sollten. Wenn die Teilnehmer diese Zeit überstanden hatten, gingen sie in das Studio der Dramatischen Gesellschaft²⁷.

Mit vielen Schauspielern besprach Tschechow die Rollen, die diese für die Leinwand vorbereiteten. Dazu gehörten Stars wie Ingrid Bergman, Anthony Quinn, Gary Cooper, Gregory Peck und Patricia Neal. Sie kamen zu Tschechow nur für eine kurze Zeit, um an Filmrollen zu arbeiten²⁸. So probte er beispielsweise mit Gary Cooper für dessen Hauptrolle in *High Noon*²⁹. *Literary Heritage* veröffentlichte "Notes on the Image of Sancho Panza", eine Rolle, die Tschechow mit Akim Tamirov geprobt hatte³⁰. Der Unterricht fand in regelmäßigen Abständen statt, konnte aber auch aus verschiedenen Gründen ausfallen - dann waren die Schauspieler mit Dreharbeiten beschäftigt, dann kamen Ferien und die damit verbundenen Kosten.

Eine der berühmtesten und auf den ersten Blick unerwartetsten Tschechow-Schülerinnen war Marilyn Monroe, bei deren Schicksal der russische Schauspieler eine wichtige Rolle spielte³¹. Monroe spricht in dem Kapitel "The Sage Opens My Eyes" über den Einfluss von Tschechow als Lehrer und Mensch. Ein aufrichtiges Interesse an der Kunst im Gegensatz zur Leere Hollywoods führte Monroe zu Beginn ihrer Karriere zu Kursen am Actors' Laboratory. Von dort, von der Hollywood-Zitadelle der Stanislawski-Methode, führte ein direkter Weg zu dem russischen Meister. Monroe kam auf Anraten von Jack Palance, einem beliebten Filmschauspieler, zu Tschechow und begann im Herbst 1951 mit dem Studium. Nach einiger Zeit hatte Tschechow mit ihr bereits die Rolle der Cordelia in "König Lear" durchgenommen und förderte ihr dramatisches Talent. Der Unterricht bei Monroe dauerte drei Jahre. Monroe freundete sich mit dem Meister und seiner Frau an, mit denen sie in Los Angeles ins Theater ging (Tschechow selbst ging fast nie "aus"). Nach Tschechows Tod vergaß Monroe Ksenia Tschechowa, die ihre Adoptivmutter wurde, nicht und hinterließ ihr in ihrem Testament ein kleines Erbe.

"Michail Tschechow hielt Monroe für eine ungewöhnlich aufgeschlossene Schauspielerin" - so Ksenia Tschechowa in ihrer Biografie³². Tschechow war einer der ersten, der Monroes Streben nach einer ernsthaften Karriere unterstützte. Monroe begann ihren langen Kampf mit dem Studio "Fox" um das Recht, tiefere Rollen zu spielen.

Das führte zur Gründung ihrer eigenen Firma und zum Konflikt mit den Erwartungen der Produzenten. Es ist eine tragische Ironie, dass Tschechow den größten positiven Einfluss auf Monroe ausübte, aber auch unerwartete Seiten ihres Charakters und ihrer Karriere offenbarte. Tschechow spielte die Rolle, ihr Gefühl der Unzufriedenheit mit sich selbst zu verstärken, ein Gefühl, das jeder ernsthafte Künstler in Hollywood kennt.

Das Atelier von Michael Tschechow:

Unterricht in der Dramatischen Gesellschaft

Tschechow erwarb sein "Studio" dank der Bewunderer seines schauspielerischen und pädagogischen Talents in Hollywood. Der englische Schauspieler John Abbott sowie die

amerikanischen Schauspieler Lou Klugman und John Diener eröffneten die Theatre Society in Los Angeles. Kurze Zeit später wurde sie in Dramatic Society of Hollywood umbenannt. Im Jahr 1951 begann Tschechow in diesem kleinen Studio zu unterrichten, wobei John Abbott seinen Workshop organisierte. In Wirklichkeit war dies das Atelier von Michael Tschechow - zumindest dachten Merlin und seine anderen Schüler so. Nur eine Krankheit hinderte Tschechow daran, sein ständiges Atelier zu eröffnen, glaubt Colvin. In der Dramatischen Gesellschaft unterrichtete Tschechow dreieinhalb Jahre lang Klassen und hielt zweimal pro Woche Vorträge. Fünfundsiebzig Personen besuchten seine Kurse³³. Tschechow begann mit der Lektüre einer ganzen Reihe von Vorlesungen über seine Methode und ging dann bereits zu Übungen über. "Als Pädagoge hat er uns nie unter Druck gesetzt, und die Atmosphäre in den Klassen war locker und kreativ. Aber manchmal war er sehr fordernd", sagte der Schauspieler Eddie Grove, der seit 1951, also seit seinen ersten Tagen in Hollywood, Tschechows Studio besuchte³⁴.

Tschechow unterrichtete zweimal wöchentlich (mittwochs nachmittags und donnerstags abends) Improvisation und psychologische Gesten, an zwei weiteren Tagen unterrichteten John Diener und andere Lehrer³⁵. Studiodirektoren oder Freunde empfahlen jungen Schauspielern, sich bei Tschechow fortzubilden.

Diener, damals ein bekannter Film- und Fernsehschauspieler, traf Tschechow schließlich in Hollywood und organisierte zwischen 1947 und 1955 zahlreiche Schauspielgruppen, die bei ihm Unterricht nahmen. Joanna Merlin, eine amerikanische Theater- und Filmschauspielerin (geboren 1931), erzählte von diesem Unterricht. Mit 16 Jahren studierte sie bei dem jüdischen Schauspieler Benjamin Zemach, dann bei Morris Karnofsky, von dem sie Tschechow kennenlernte, und von da an war ihr Weg vorgezeichnet. "Er hat mich sehr inspiriert, als ich nach dem

337

338 Liisa Bückling.

Die Studios von Michael Tschechow in Los Angeles ...

Pro memoria: Theatergeschichten

"Twelfth Night". 1941

Ford Rainey kam, um Tschechow zu sehen. Der Autor eines Buches über Tschechow, Landley Black, nennt auch John Barrymore Jr., Jack Klugman, Sam Levine, Burt Lancaster und den Filmregisseur Arthur Penn, der den starken Einfluss Tschechows auf seine Arbeit anerkennt³⁷.

Powers und Black nennen Marlon Brando unter den Teilnehmern an Tschechows Kursen, doch anderen Memoirenschreibern zufolge war er keineswegs ein Bewunderer Tschechows. Ford Rainey erzählte, dass Brando nur zu einem Kurs kam und sich trotzig verhielt. "Aus irgendeinem Grund zog Tschechow ganz andere Leute an", erinnerte sich Abbott. - Als Tschechow eine Improvisation über ein bestimmtes Thema vorschlug, kniete Marlon Brando mit dem Rücken zur Gruppe auf einem Stuhl und blieb in dieser Position bis zum Ende der Improvisation". Chekhov rief aus: "Das war lächerlich!"

Der berühmte Filmschauspieler Yul Brynner (1921-1985) erinnerte sich bis an sein Lebensende an Tschechow als den Mann, der den größten Einfluss auf sein Leben hatte, so der Sohn des Schauspielers, Rock, in einem Buch über seinen Vater. Brynner war einer von Tschechows jungen Studenten in Ridgefield (1940-1941); der gebürtige Russe hatte ein exotisches Aussehen und wurde in den vierziger Jahren ein Star in *Der König und ich*. In Hollywood lehrte Tschechow Brynner, vor der Kamera zu spielen; Vorstellungskraft und Charakter sind die wichtigsten Elemente der Schauspielerei, die Brynner von Tschechow übernahm. In dem Film *Die Brüder Karamasow* (1957) erinnerte sich Brynner in der Rolle des Dmitri immer wieder an Tschechows Lektionen über kreative Aufmerksamkeit³⁸. Brynner schrieb das "Vorwort" für die erste amerikanische Ausgabe von Tschechows Buch (1953).

Nach einer Zeit der Entfremdung kehrte ich in seinen Unterricht zurück", erzählte Merlin. - Wenn er Vorlesungen hielt, war es, als ob er in meine Seele eindrang. Alle seine Worte waren voller Leben und Bedeutung. Ohne Tschechow hätte ich den Beruf der Schauspielerin aufgegeben, denn im kommerziellen Theater, im Film und im Fernsehen, wo alles das Gegenteil von Kunst ist, muss der Schauspieler seine eigene kreative Atmosphäre schaffen. Wichtig war auch, was er über die Möglichkeiten des Theaters als Kunstform sagte. Wenn man nicht an die Möglichkeiten des Theaters glaubt, ist es leicht, zu verzweifeln und es zu verlassen, weil es kommerziell geworden ist. Tschechows Verständnis für die ernste Rolle des Schauspielers war für mich ein großer Ansporn in diesem Beruf "36.

Tschechow wurde von Schauspielern des ehemaligen Group Theatre besucht: Roman Bonen und Arthur Kennedy, letzterer brachte Burt Lancaster mit. Zu den Besuchern gehörten auch Lloyd Bridges, Jennifer Jones, John Diener und John Abbott. Anthony Quinn war ein großer Bewunderer von Tschechow; er sagte: "Alles, was ich tue, habe ich von Tschechow übernommen."

Jack Colvin berichtete, dass der Tschechow-Gruppe ursprünglich Anthony Quinn, Gary Cooper, Patricia Neal, Lee Jacob, der Group Theatre-Schauspieler J. Edgar Bromberg und Norman Lloyd angehörten. Aus dem "alten" American.

Die Teilnehmer an den Tschechow-Kursen waren laut dem Schauspieler John Abbott die "Creme de la Creme" Hollywoods, von denen die meisten die amerikanische Version von Stanislawskis "Methode" kannten. "Sie kämpften mit der psychologischen Geste, mit der Improvisation und mit seiner offensichtlich polemischen Vorstellung von der Vorstellungskraft des Schauspielers im Verhältnis zum 'System'", schrieb Abbott³⁹. Die Wahrnehmung von Tschechow durch die amerikanischen Schauspieler reichte von Begeisterung bis zu Befremden. Der Organisator der Tschechow-Kurse, John Abbott, zeigte sich unzufrieden mit den Ergebnissen des "Experiments", wie er Tschechows Studio in der Dramatic Society nannte. Es gelang ihm nicht, genügend Aufmerksamkeit zu erregen: "Einige berühmte Schauspieler kamen, aber es war nicht genug" ⁴⁰. Die Memoirenschreiber bewerten Tschechows Atelier sehr unterschiedlich. Die pädagogische Tätigkeit des russischen Meisters lässt seinen Freund G.S. Zhdanov zu dem Schluss kommen, dass Michail Tschechow ein Lehrer war,

339

340 Liisa Bückling.

Die Ateliers von Michail Tschechow in Los Angeles ...

Pro memoria: Theatersujets

als Filmschauspieler und als Theatermacher hat das Leben der amerikanischen Kunst sehr stark geprägt. 1988 sagte Abbott, dass von den Schauspielern seiner Zeit nur zwei Prozent die Tschechow-Methode anwendeten. Erst nach Tschechows Tod begann die Zeit der Schauspielschulen in New York und Hollywood. Diese Meinung vertrat Jack Colvin: "Damals wurde Tschechow in Hollywood respektiert, aber die Zeit für Schauspielstudios war noch nicht gekommen."

Offensichtlich passte sich Tschechow nach einiger Zeit den Bedingungen in Hollywood an; aus seiner Methode entstand ein nützliches Regelwerk und Ratschläge für den Filmschauspieler. In einigen Jahren änderte Tschechow seine Haltung gegenüber der Welt des Kinos: An die Stelle der Irritation trat die Versöhnung mit seiner Notlage und der Wunsch, selbst im rauen Boden Hollywoods die Keime der Wahrheit der Kunst zu finden.

Laut Diener waren Tschechows Lektionen sehr nützlich für den Filmschauspieler, der in der Lage sein muss, sofort eine Episode zu kreieren, ohne die allmähliche Entwicklung des Bildes, wie es auf der Bühne geschieht. Es ist diese Fähigkeit, Tschechow zu lehren "Instant" Schaffung von Charakter auf dem Bildschirm in Kombination mit der kreativen Freiheit des Schauspielers Diener als besonders wertvoll. Das Konzept der "psychologischen Geste" half dem Filmschauspieler auch, die Essenz der Figur in den Proben schnell zu erfassen und das Erreichte zwischendurch zu behalten.

Colvin definierte Tschechows Haltung gegenüber seinem Schüler als "sokratisch"; Tschechow habe seinem Schüler nie etwas befohlen oder ihm Entscheidungen aufgezeigt. Nur wenn der Schüler in eine Sackgasse geriet, erklärte der Lehrer die Inkonsequenz seiner Entscheidung. Der größte Feind des Schauspielmeisters war der Stempel. Laut Colvin akzeptierte Tschechow absolut keinen Zwang in der Schauspielkunst, seine Methode war das Gegenteil von pädagogischer Hypnose: er wollte die Fähigkeiten des Schülers aufdecken. Durch die Arbeit mit Tschechow erkannte der Schauspieler die Bedeutung des roten Fadens und die Notwendigkeit einer beharrlichen Suche, er lernte, das Bild zu betrachten und es in seiner Vorstellung zu korrigieren und zu vervollständigen. "Alles, was Stanislavsky und Tschechow getan haben, sind einfache Dinge, die für einen Schauspieler notwendig sind. Natürlich gehen der psychologische Gestus und einige andere Ideen weiter, aber die Grundlage ist die Technik. Und die habe ich immer sehr ernst genommen", sagte Colvin. Es ist interessant, dass zu den notwendigen Grundlagen des Spielfilmkünstlers, die Tschechow lehrte, zum Beispiel auch die Entwicklung der richtigen Einstellung am Set zum technischen Personal gehörte, das das anspruchsvollste Publikum ist.

Das Material für die Improvisation diente als eine Vielzahl von Texten aus der klassischen Literatur. Tschechow lehrte den Schauspieler, die Form seines Körpers im Raum zu spüren. Von einer solchen "skulpturalen" Übung erzählte Joanna Merlin. Sie wurde "harmonische Gruppenbildung" genannt. Tschechow bat 15 Personen, die Übung "Traurigkeit" zu wiederholen. ' Er pflegte zu sagen: Es gibt zwei Dinge auf der Bühne, deren Bedeutung nicht überbetont werden kann - Zweck und Atmosphäre." Tschechow betonte die Notwendigkeit einer präzisen Formulierung der Absicht (beim Erzählen einer Geschichte). Er lehrte die Studenten, sich zu fragen: Was ist der Subtext von allem, was in einem Drehbuch passiert? Und er argumentierte, dass ein winziges Merkmal hilft, den ganzen Charakter zu sehen, wie z. B. in "Der Kirschgarten", wo Gaevs Hand sich falsch zu verhalten scheint (weil er ständig mit dem Billard spielt). Es ging um die "psychologische Geste". Tschechow definierte den wichtigen Begriff der 'Atmosphäre' nicht als eine zu erreichende Phase, sondern als einen

Prozess." Tschechow - so erzählte mir Merlin - organisierte den Unterricht so, dass niemand Angst hatte, Fehler zu machen. "Der Mensch wurde von allen seinen Komplexen befreit. Aber gleichzeitig fühlte man sich sicher (weil das Wesen eines Schauspielers sehr sensibel ist), weil er all diese Ideen sehr sanft ausdrückte."

Tschechow gab Ratschläge, wie man vor der Kamera spielen sollte: "Tue mehr, als du zeigst, verschleierte es. Dein Körper sollte wie ein Schleier werden. Zeigen Sie weniger, als Sie fühlen. Gefühle sollten sparsam ausgedrückt werden. Und hab keine Angst vor deinen Gefühlen - lass andere Angst vor ihnen haben. <...> Tschechow gefiel es nicht, dass der Schauspieler in Hollywood wenig Zeit hat, seine Rollen vorzubereiten. Und das ist die Regel geworden. Tschechow war ein sehr kreativer Mensch, er wusste, wie man alles richtig macht, war immer erfinderisch. Und er begann, dieses Problem mit der fehlenden Zeit zu lösen. Er betonte das Ungreifbare, das Ungreifbare, um etwas Greifbares zu schaffen, das war ein wichtiger Teil seiner Lehre. Er wiederholte allen gegenüber, dass das ideale Theater der Zukunft vom bewussten Willen des Schauspielers abhängen würde. "Bleiben Sie bei diesem Gedanken stehen, und er wird Wirklichkeit werden", sagte er⁴¹.

Obwohl Tschechows Methoden für Theaterkünstler gedacht waren, erwiesen sie sich auch für das Kino als sehr nützlich. In seinen Büchern zog Tschechow es vor, klassische Stücke zu analysieren. Dennoch war seine Methode durchaus akzeptabel, um Rollen aus dem modernen Repertoire auf die Leinwand zu bringen. Ausgehend von den Grundsätzen des Theaterschauspiels, die eine vollständige Reinkarnation implizierten und die Tschechow selbst meisterhaft beherrschte, erkannte er schließlich die Besonderheiten der Arbeit vor der Kamera und berücksichtigte sowohl seine eigenen Erfahrungen als auch die Praxis des amerikanischen Kinos.

341

342 Liisa Bückling.

Die Studios von Michail Tschechow in Los Angeles ...

Pro memoria: Theatersujets

In einer Reihe von Vorlesungen erläuterte Tschechow den theoretischen Teil seiner Methode. Die Themen seiner Vorlesungen waren die Schauspielerei und im weiteren Sinne Fragen der Schaffensethik und Ästhetik⁴². Im Frühjahr und Herbst 1955 wurden nur zwölf Vorlesungen bei der Gesellschaft der Filmkünstler aufgezeichnet. Die Aufnahmen wurden auf Initiative von John Abbott gemacht, um Tschechows Ideen zu verbreiten. Die Erfahrung der Arbeit im Hollywood-Kino war nicht umsonst - in einer seiner letzten Vorlesungen in Hollywood sprach Tschechow über unterschiedliche Ansätze zur Reinkarnation im Theater und im Kino. Einige der Vorträge wurden in englischer Sprache gedruckt. Aufzeichnungen von sechs Vorträgen wurden 1992 von Mala Powers bearbeitet und als Audiokassetten veröffentlicht. Sechs Vorträge wurden auf Russisch veröffentlicht⁴³.

Tschechows Methode wurde auch über die Massenmedien verbreitet, als er und seine Schüler, die bereits bekannte Künstler waren, im Fernsehen auftraten. Tschechow schrieb darüber in einem Brief an die russische Journalistin Mazurova: "Drei meiner Schüler (professionelle Schauspieler mit guten Namen) haben mir ein 'Geschenk' gemacht: Sie sind zweimal im Fernsehen aufgetreten - vizhei [wie Tschechow es ausdrückt - L.B.] - und haben die in meinem Buch empfohlenen Übungen vorgeführt. Da alle drei talentierte Menschen

sind, war ihr Auftritt (nach den Kritiken und den vom Sender gesammelten Informationen zu urteilen) ein Erfolg. Ich war auch auf dem Bildschirm zu sehen und versuchte, mit meinem Gesicht die "Größe" des Autors darzustellen, aber ich glaube, ich sah ziemlich erbärmlich aus "44 .

Das Vermächtnis von Michail Tschechow

Im August 1946 erschien in New York ein von Tschechow auf eigene Kosten herausgegebenes Buch in russischer Sprache mit dem Titel *On the Actor's Technique* (Über die Technik des Schauspielers), das als "autorisierte" Ausgabe betrachtet werden kann. In englischer Sprache wurde *To the Actor on the Technique of Acting* 1953 in New York veröffentlicht. Tschechows Gedanken wurden erstmals in der englischsprachigen Presse diskutiert. Eine sehr schmeichelhafte Rezension wurde von George Fridley, Theaterhistoriker und Kurator der Theaterabteilung der New York Public Library, verfasst. Tschechows Buch, so Fridley, sei "eines der bedeutendsten und nützlichsten Bücher über die Technik des Schauspielers, die ich gelesen habe "45 .

In Fortsetzung seiner alten Auseinandersetzung mit dem russischen Schauspieler schrieb der Regisseur Harold Clairman, einer der Gründer des Group Theatre, der damals am Broadway arbeitete, in einer Rezension des Buches in der Zeitung *Saturday Review*: "Michael Tschechow ist einer der größten Schauspieler der Welt (leider hat er in unserem Land seine besten Rollen nicht gespielt, abgesehen von einer kurzen Tournee in New York im Jahr 1935) und ein beliebter Lehrer vieler amerikanischer Schauspieler, die in den Vereinigten Staaten studiert haben.

Amerikanische Schauspieler, die von ihm gelernt haben, aber manchmal ist seine literarische Begabung der Stärke seiner Gefühle unterlegen. Clairman stellte fest, dass die Darstellung der Schauspieltechnik eine fast unmögliche Aufgabe ist, die selbst Stanislawski nicht ganz gelungen ist. Tschechows Lehrbuch kann nur im Unterricht eines erfahrenen Lehrers wirklich nützlich sein. Die besten Kapitel des Buches, sehr interessant auch für den Leser-professionellen letzten. Besonders bemerkenswert ist die Analyse der Titelrolle in Arthur Millers Stück *Tod eines Handlungsreisenden*.

Tschechows Buch war seiner Zeit voraus. Nach und nach wurde es für viele Schauspieler zum Schreibtischbuch und fand seinen Platz, wenn nicht neben den Werken Stanislawskis, so doch nicht weit von ihnen entfernt.

Die Beziehung zwischen Tschechow und einigen seiner amerikanischen Lehrerkollegen war nicht einfach. Eine Version von Stanislawskys System, Strasbergs "Methode", wurde in Hollywood dominant. Ab den 1930er Jahren bildete Strasberg eine ganze Gruppe von Schauspielern nach der "Methode" aus, die er als "inneren Ansatz" definierte. Wichtig in diesem Zusammenhang war auch die Arbeit des Actors Studio in New York (seit 1949), wo unter der Leitung von Strasberg Schauspieler für Theater und Film ausgebildet wurden. Dank seiner begabten Schüler - zum Beispiel Marlon Brando - erlangte er in der Geschichte Hollywoods einen durchschlagenden Ruhm. Für viele Schauspieler war Tschechow der Schlüssel zu Stanislawskis System: Tschechows Methode betonte die Bedeutung der schöpferischen Vorstellungskraft, und das war etwas ganz anderes als die Interpretation des Systems in Strasbergs Kursen, der Stanislawskis Lehren aus einem engen professionellen Blickwinkel betrachtete. Für ihn war die Schauspielkunst die Art und Weise, wie der Schauspieler sich ausdrückt. Bei der Arbeit mit den Schülern konzentrierte er sich ganz auf Etüden und Übungen für das emotionale Gedächtnis. Dabei legte er keinen besonderen Wert

auf die äußere Form der Darstellung des Bühnenbildes durch den Schauspieler. Es liegt auf der Hand, dass Tschechow mit einer solchen Interpretation von Stanislawskis System polemisierte. Strasberg behandelte diesen "fast genialen" Schauspieler mit Zurückhaltung, da er in ihm einen Konkurrenten und Vertreter eines anderen Theaters, das sich von seinem eigenen unterschied, vermutete.

In der amerikanischen Theaterwissenschaft herrscht die Meinung vor, dass Tschechow als Pädagoge nicht anerkannt wurde, dass er von dem Platz verdrängt wurde, der ihm aufgrund seines Talents und seiner Erfahrung zustand. Das Bedauern darüber ist in den Memoiren von Harold Clairman zu hören: Einige Mitglieder des Gruppentheaters akzeptierten Tschechow nicht und lehnten ihn später mehrfach ab,

343

344 Liisa Bückling

Die Studios von Michail Tschechow in Los Angeles ...

Pro memoria: Theaterthemen

da seine Methode als zu mystisch und obskur angesehen wurde. Während die Mitarbeiter der Gruppe Tschechow als einen brillanten Schauspieler ansahen, waren sie in ihrer Einschätzung seines pädagogischen Systems anderer Meinung. Hatfield sagt über das Strasberg-Studio, in dem er nach dem Krieg studierte: "Für mich war der Schritt von Tschechow zu Strasberg ein Schritt nach unten. Strasberg war ein Schreiber. Tschechow dagegen, den Strasberg bewunderte und auf den er neidisch war, war ein Mann aus einer anderen Welt. <...> Strasberg hatte 50 Jahre lang die Methode des affektiven Gedächtnisses gelehrt. Aber Tschechow glaubte an etwas anderes - an die Macht der Phantasie." Indem er sich daran erinnert, wie Strasberg ihn über Tschechows Methode befragt hat, fragt Hatfield: "Kann man einem rationalen Menschen das Werk eines geistigen Menschen erklären?" 47 .

Einige Schauspieler hielten Tschechows Lehren für mystisch und nur für Supertalente wie Tschechow selbst geeignet, andere fanden sie zu fremd und schwer zu begreifen, und eine dritte Gruppe bewunderte sowohl seine schauspielerischen als auch seine pädagogischen Fähigkeiten.

Seine Methode sollte die psychophysische Ausdruckskraft des Schauspielerkörpers entwickeln und den Geist der Improvisation im Schauspieler freisetzen.

Mala Powers sagt über Tschechows "moderne Technik": "Tschechow glaubte, dass die Wissenschaft der Materie und die Wissenschaft des Geistes Seite an Seite gehen würden. Es würde eine neue Art von Bewusstsein entstehen. Es würde ein phantasievolles Denken sein, ein visuelleres. Aber das bedeutete keine Rückkehr zum visuellen Denken der Antike, es sollte nicht an Begriffe gebunden sein. Ein rein intellektuelles Bewusstsein ist im Wandel. Sowohl Stanislavskys als auch Tschechows Werk war die Aussaat von Samen, aus denen die Zukunft hervorgehen würde. Das war Tschechows Aufgabe - Samen zu säen. Aber zu seinen Lebzeiten wären die Sprossen nicht aufgegangen. <...> Tschechow war sich bewusst, dass er nicht in der Lage sein würde, das zu inszenieren, was er erdacht hatte. Und so wollte er, dass wir - "Kollegen", wie er uns nannte - uns vorstellen, wie das Theater der Zukunft aussehen könnte. Er glaubte, dass die Vorstellungskraft neue Bedingungen schaffen kann. Es ist der Schauspieler, der im Theater der Zukunft alles entscheiden wird" 48. Im Unterricht gelang es

Tschechow, einen individuellen Zugang zu jedem zu finden. Es war, als ob er auf Bestellung nähte. Er wollte die ethische Vorstellungskraft des Schauspielers und des Regisseurs in die Arbeit einbeziehen, um sie dazu zu bringen, darüber nachzudenken, welche Wirkung dieses Werk auf den Zuschauer als Person haben wird, ob diese Wirkung positiv sein wird. Er war nicht gegen die Unterhaltung. "Wird das Stück die Zuschauer letztlich stärken oder im Gegenteil schwächen? Das ist keine einfache Frage, aber man sollte versuchen, sie zu beantworten. Man muss an der Entwicklung der moralischen Inspiration arbeiten" 49 .

Tschechows Einfluss war in einem recht engen Kreis von Hollywood-Künstlern zu spüren, die von ihm nicht nur berufliche Fertigkeiten, sondern auch schöpferische Philosophie und Lebensweisheit erhielten. Sein Ruhm "als 'Prophet der Methode' begann nach seinem Tod allmählich zu wachsen" 50 . Einige Künstler des Gruppentheaters hatten bereits seit 1935 in ihrer praktischen Arbeit ein Bekenntnis zu Tschechows Methode gezeigt. Stella Adler, Morris Karnofsky, Robert Lewis und Stanford Meisner nahmen Tschechows theatralische Grundideen in ihren Unterricht und ihre Proben auf. Stella Adler lernte nicht nur das System Stanislawskis, sondern auch die Methode seines Lieblingsschülers. Adler wandte Tschechows Methode für den Rest ihres Lebens an ihrer Schule in Los Angeles an. Dies ist in ihrem Buch *The Technique of the Actor* (New York, 1988) nachzulesen. Tschechow vermittelte vielen Schauspielern die breite Perspektive der Theatralität. In der *Tulane Drama Review* schreibt Meisner: "Tschechow, der Schauspieler, hat mir die Augen dafür geöffnet, dass die Wahrheit, die der Naturalismus bietet, sehr weit von der ganzen Wahrheit entfernt ist. In Tschechow sah ich eine aufregende theatralische Form, ohne den inneren Inhalt zu verlieren, und ich erkannte, dass dies genau das war, was ich brauchte" 51 .

In den Studiokursen widmete Tschechow, der berühmte Schöpfer ungewöhnlicher und detaillierter Rollen, der Charakterbildung besondere Aufmerksamkeit - dem schwächsten Glied der damaligen Schauspieltechnik. Er unterteilte diesen Prozess in einzelne Übungen: wie man das Zentrum einer Figur findet und ihren Körper in der Vorstellung sieht, ihren psychologischen Gestus erkennt, usw. Tschechow versuchte, eine Sprache zu sprechen, die direkt zur Seele und zur Vorstellungskraft des Schauspielers spricht. Strasberg und viele andere Lehrer erklären den Schauspielern ihre Absichten in der Sprache der Abstraktionen, die den Schauspieler dazu zwingt, die Anweisungen des Lehrers durch seinen Geist und seinen Körper zu verkörpern. Tschechows Methode hingegen arbeitet mit Bildern, mit unterbewussten Prozessen, was ein tiefes Verständnis für das Bewusstsein und die Technik des Schauspielers beweist. In den Vereinigten Staaten wird die Tschechow-Methode vor allem mit der Aktivierung der Vorstellungskraft und der Entwicklung des körperlichen Ausdrucks in Verbindung gebracht, mit dem Konzept des Theaters als einer figurativen und nicht literarischen Kunst.

Viele Teilnehmer an Tschechows Kursen arbeiteten und unterrichteten noch ein Vierteljahrhundert lang nach seiner Methode. Neue Bücher wurden veröffentlicht und alte neu aufgelegt. Wie bereits erwähnt, wurden 1985 Tschechows Vorlesungen für Broadway-Schauspieler, *Towards the Professional Actor* (aufgezeichnet und herausgegeben von D. Hurst du Pree), in New York veröffentlicht. Eine gekürzte Ausgabe von *To the Actor* (basierend auf der Fassung von 1942) wurde von

345

346 Liisa Bückling

Die Studios von Michail Tschechow in Los Angeles ...

Pro memoria: Theaterthemen

Die eigentliche Wiederbelebung der Tschechow-Methode in Amerika fand jedoch 1980-1989 statt, als das Mikhail Chekhov Studio in Manhattan, New York, von Ehemaligen des anglo-amerikanischen Tschechow-Studios initiiert wurde. Hier wurden sie von Experten der Tschechow-Methode unterrichtet, den "alten Monumenten", wie sie sich selbst scherzhaft nannten⁵².

Seit den 1990er Jahren unterrichtet eine Tschechow-Schülerin, die berühmte Filmschauspielerin Joanna Merlin, die Tschechow-Methode in New York. Merlin hat ein Buch veröffentlicht, in dem sie einige Einzelheiten der Methode anwendet⁵³. Das neue Tschechow-Studio wurde Mitte der 1990er Jahre von Leonard Petit, einem Schüler von Blair Cutting, in New York City eröffnet. In den letzten 30 Jahren gab es in vielen Ländern der Welt Studios für die Tschechow-Methode⁵⁴. Wie sieht die Zukunft der Tschechow-Methode aus, jetzt, da die alte Generation sich aus dem Lehrerberuf und aus dem Leben zurückzieht und die junge Generation in der ganzen Welt verstreut arbeitet? Die Zeit wird es zeigen - aber im Moment wird die Tschechow-Methode von vielen Schauspielern und Lehrern angewandt.

Tschechows Methode wird in unserer Zeit und aus einer neuen Perspektive gesehen. Joanna Merlin stellt fest, dass es für Künstler heute leichter ist, die Spiritualität von Tschechows Methode zu akzeptieren als in den 1940er und 1950er Jahren: "Tschechows Unterricht basiert auf einer ganzheitlichen Philosophie und auf synthetischen statt analytischen Methoden. In den letzten Jahren sind östliche philosophische Lehren im Westen populär geworden, und moderne Studenten wenden sie auf die Schauspielerei an. Durch die Beschäftigung mit Yoga und Meditation haben die Studenten gelernt, auf ihre intuitiven Reaktionen zu hören, was die Essenz der Tschechowschen Technik ist"⁵⁵.

Siehe: Yuri Annenkov. Russen in der Welt der Kinematographie. Schauspieler // Vozrozhdenie, 1968, 201. Baxter John. Die Hollywood-Exilanten. London 1976. S.159-160; Tsivian Yuri. Leonid Kinskey, der Hollywood-Ausländer // Film History. 11 (1999); Matich Olga. Russen in Hollywood / Hollywood über Russland // New Literary Review. 54 (2002); Nusinova Natalia. Wenn wir nach Russland zurückkehren... Russische kinematographische Zarubezhnye (1918-1939). Moskau, 2003; Yangirov Rashit. Der Kinostatist als Spiegel der russischen Revolution // Minushchestvo. 16 (1994); Holmgren Beth. Cossack Cowboys, Mad Russian: The Emigré Actor in Studio-Era Hollywood // The Russian Review 64 (April 2005).

1

Taylor John Russel. Fremde im Paradies. Die Hollywood-Emigranten 1933-1950. London, 1983.

2

3

4

5

6

Siehe die Kapitel in unserem Buch über Tschechows Werk in Hollywood: Bückling Liisa. Mikhail Chekhov in Western Theatre and Cinema. St. Petersburg: Akademisches Projekt, 2000. (Reihe: Modern Western Russian Studies, Bd. 30.) (Dissertation, Universität Helsinki) und unsere Artikel: M. Chekhov in Hollywood // Film Studies Notes. 1998. Nr. 33; Mikhail Chekhov in Hollywood cinema // Neva, 2016, Nr. 11.

Dies wird in allen unseren Interviews mit Tschechows Schülern (H. Hatfield, M. Powers, J. Colvin, J. Merlin und F. Rainey) bestätigt.

In "Verzaubert" bekam Tschechow eine Rolle, die ihm die Möglichkeit gab, sein Talent zu offenbaren - die Rolle des alten Psychiaters Max Brulow. Leonard Leff schreibt: "Trotz der Tatsache, dass Tschechow die sogenannte" Methode ". [Stanislawskis System - L.B.], eine bewusste Herangehensweise an die Schauspielerei, die Hitchcock nicht anerkannte, erwies er sich als inspirierter Darsteller Brulovs." "Enchanted" wurde weithin bekannt gemacht, machte Tschechow zu einer Berühmtheit und erhielt viele lobende Kritiken. Michail Tschechow war ein Kandidat für den Oscar als bester Nebendarsteller. Tschechow erhielt den Preis jedoch nicht, aber die Nominierung steigerte sein Prestige. (Leff Leonard, Hitchcock und Selznick, London, 1988, S. 137). Tschechow zog es vor, keine festen Verträge einzugehen, sondern frei zwischen verschiedenen Angeboten zu wählen und die Möglichkeit zu haben, von einem Studio zum anderen zu wechseln.

Siehe die Briefe von M. Tschechow über das Hollywood-Kino in unseren Veröffentlichungen (Materialien aus dem Bakhmetev-Archiv, New York): Bückling L. Letters of Mikhail Chekhov to Mstislav Dobuzhinsky (years of emigration 1938-1951). Helsinki University Press, 1994. 2. ergänzende Auflage. St. Petersburg, 1994; Bückling L. Letters of Mikhail Chekhov to Mark Aldanov, 1944-1951. Avoti. T. II. Werke über baltisch-russische Beziehungen in der russischen Literatur. Zu Ehren des 70. Geburtstages von Boris Ravdin. Herausgegeben von Irina Belobrovtsseva, Aurika Meimre und Lazar Fleischmann // Stanford Slavic Studies. Vol. 43. Stanford 2012. P. 154-166.

Siehe: Cherkassky S. Mastery of the Actor. Stanislavsky - Boleslavsky - Strasberg. Geschichte. Theorie. Practice. St. Petersburg: Russisches Staatliches Institut für Bühnenkunst, 2016.

8 Garfield David. The Actors' Studio: A Player's Place. London, 1984. P. 256.

9 Gow G. Hollywood in den Fünfzigern. New York, 1971. P. 110.

10

П. Grey nannte Tschechow einen "Propheten der Methode" und verglich seinen Ruf mit dem geheimnisvollen Ruhm, der das Werk des Dichters Kah-kh-i umhüllte.

mit dem geheimnisvollen Ruhm, der das Werk des Dichters Cah-

Lil Gibran, dem populären Autor des Gedichts "Der Prophet".

Die Ateliers von Michail Tschechow in Los Angeles ...

Pro memoria: Theaterthemen

Paul Gray. Stanislawski und Amerika: Eine kritische Chronologie // Tulane Drama Review, 1964. Vol. 9, No 2. P. 51. Siehe das Buch der Unterrichtsnotizen: Hurst du Prey Deirdre, ed. Michael Chekhov to the Professional Actor. New York, 1985. Siehe Garfield David. Op. cit. P. 256. Carnovsky Morris. Tschechow als Regisseur // Alarums and Excursions. Vol. 2. Herbst 1988. P. 27. ibid. Michael Chekhov's To the Director and Playwright, zusammengestellt und verfasst von Charles Leonard. New York, 1963. 2. Aufl.: 1984. Eine Notiz in den "Annalen" von M.A. Tschechows "Literarischem Erbe" aus dem Jahr 1947 entspricht nicht der Realität: "Aufgrund von Krankheit beschränkt er seine Tätigkeit allmählich auf das Unterrichten". (Tschechow Mikhail. Literarisches Erbe in zwei Bänden. VOL. I. Erinnerungen. Briefe. Bd. II. Über die Kunst des Schauspielers / Allgemeine wissenschaftliche Redaktion M.O. Knebel. Herausgeber: N.A. Krymova. Bearbeiter: I.I. Abroskina, M.S. Ivanova, N.A. Krymova. Kommentare: I.I. Abroskina, M.S. Ivanova. M.: 1986. 2., ergänzende Auflage M.: 1995). Weitere Referenzen: LN 1; LN 2. (LN 2. Chronik. S. 533). In der Tat begann Tschechow mit dieser Arbeit erst 1948/49. Laut M.O. Knebel gab Tschechows Freund und Assistent G.S. Zhdanov Informationen über seine Arbeit in Los Angeles. (Knebel M. Archives of Mikhail Alexandrovich Chekhov // Theatre. 1981. No. 6.) Nach 1942 (der Schließung des Tschechow-Theaters in Ridgefield) arbeitete Zhdanov jedoch nicht mehr mit Tschechow zusammen, sondern unterrichtete in seinem Studio in Los Angeles und hatte keine genauen Informationen über den Unterricht seines Mentors. 17 Die Adresse des Hauses lautet 1310 San Ysidro Dr., Beverly Hills, Los Angeles. Das für Hollywood-Verhältnisse bescheidene einstöckige Haus wurde 1938 erbaut, hat fünf Zimmer und einen geräumigen, von Bäumen gesäumten Hinterhof. Das Haus liegt in einem kühlen Tal, nicht weit entfernt von Luxusvillen wie denen von Mary Pickford und Douglas Fairbanks. Tschechow und Xenia lebten sieben Jahre lang in dem Haus am San Ysidro Drive, wo er am 30. September 1955 starb (nicht am 1. Oktober, wie in den Annalen angegeben - LH 2). Die Beerdigung fand am 4. Oktober in der Kirche der Verklärung des Erlösers in der Stadt Los Angeles statt. Tschechow ist auf dem Loudoun Memorial Cemetery in Los Angeles begraben. John Abbott (1905-1996) arbeitete zu Beginn des Krieges an der britischen Botschaft. Er zog 1941 nach Hollywood, wo er in Filmen mitwirkte und Theaterklassen einrichtete.

11

12

13

14

15

16

18

19

20

21

22

23

24

25

26

27

28

29

30

31

32

33

34

35

36

Segal Peter. Tschechow in Kalifornien // Alarums and Excursions. 1988. Vol. 2. Fall. P. 29.

Herd Hatfield an L. Buckling. (Brief). Irland 30.1.1993. Interview mit Mala Powers. Berlin, 25.8.1992.

Zu Mala Powers, John Diener und Marilyn Monroe siehe auch das Buch von Landley Black: Black Ledley C.. Mikhail Chekhov as Actor, Director, and Teacher. Michigan, 1987. P. 40-44.

Mala Powers (1931-2007) stand schon als Kind auf der Bühne. Powers begann 1949 im Alter von 18 Jahren mit dem Unterricht bei Tschechow. Sie wollte unbedingt die Rolle der Roxanne in dem auf Rostands Stück Cyrano de Bergerac basierenden Film spielen, und dank Tschechows Hilfe bekam sie die Rolle. Powers erinnert sich an den ersten Kurs in Tamirovs Haus (1949) und daran, wie die Teilnehmer improvisierten, um Atmosphäre zu schaffen. "Eine neue Welt tat sich vor mir auf. Die Atmosphäre wurde zu einer Realität. Mein Bewusstsein erweiterte sich." Sie besuchte einmal pro Woche den Unterricht und danach

private Sitzungen zu Hause. Powers wurde ein Freund der Familie, und sie nahm Tschechows anthroposophische Überzeugungen an. Sie war Tschechows Nachlassverwalterin.

Mala Powers. Nachwort // Michael Chekhov. Über die Technik des Schauspielens. New York, 1991. P. 166.

Interview mit Jack Colvin. Emerson College, England, 21.8.1994.

Ebd.

Befragung durch Joanna Merlin. Emerson College, England, 15.8.1994. Interview mit Jack Colvin. Emerson College, England, 21.8.1994. Befragung von Mala Powers. Emerson College, England, 17.8.1994.

LN 2. S. 313-315. Diese Rolle hat Tamirov im Kino nicht gespielt.

Darüber erzählte M. Monroe in ihrer Autobiographie: Marilyn Monroe. My Story. New York, 1974. Siehe Guiles L. F. Norma Jean. Das Leben von Marilyn Monroe. New York, 1969.

Guiles. Op. cit. P. 123-125.

Michael Chekhov's To the Director and Playwright, zusammengestellt und verfasst von Charles Leonard. 1984. P. 6.

Grove Eddie. Tschechow und die Methode // Alarums and Excursions. Vol. 2. Herbst 1988. P. 24. Grove betrachtete Tschechows Methode als das Gegenteil von der des MHT, zumindest in der Version, die am Group Theatre und in Strasbergs Studio verwendet wurde.

Interview von Joanna Merlin. Emerson College, England, 15.8.1994. Gespräch mit Joanna Merlin. Emerson College, England, 16.8.1994.

349

350 Liisa Bückling.

Die Ateliers von Michail Tschechow in Los Angeles ...

Pro memoria: Theaterthemen

37

38

39

40

41

42

43

44

45

46

47

48

Schwarzer Lendley C. Mikhail Chekhov as Actor, Director, and Teacher. Michigan 1987. P. 43. Olga Duboclar nennt solche Hollywood-Namen wie: John Crawford, Gary Cooper, Georges Sanders, Yul Brynner, Cornel Wilde, Arthur Kennedy. Sie und viele andere gingen durch Tschechows Atelier und "nahmen das Wissen auf, das er in seiner fernen Heimat erworben hatte, wo es noch Zeit gab, innezuhalten und darüber nachzudenken, wie man den Weg zur Vollkommenheit findet - körperlich, geistig und seelisch". (Novoe Russkoe Slovo. 21.10.1955.)

Brynner Rock. Yul. The Man Who Would Be King. Eine Erinnerung von Rock Brynner. Glasgow, 1990. P. 79.

Segal Peter. Tschechow in Kalifornien // Alarums and Excursions, 1988. Vol. 2, Herbst. P. 29.

Op. cit.

Interview von Joanna Merlin. Emerson College, England, 15.8.1994.

Tschechow berührte in seinen Abendvorlesungen russische Themen. Sein Vortrag mit dem Titel "Russische Regisseure" (in zwei Teilen) ist sehr bekannt und wurde auf Englisch und Russisch veröffentlicht. Wie Colvin mir berichtete, hielt Tschechow auch Vorlesungen über "Das Schicksal im Leben russischer Schriftsteller" (Dostojewski, Tolstoi, Puschkin, A. Tschechow). "Er war ein brillanter Redner, der in zwei Stunden mehr über das russische Theater erzählte als eine Menge Bücher", erinnerte sich Colvin.

Aufzeichnungen von Tschechows Vorlesungen (mit einem Vorwort von J. Diener) wurden der New York Public Library übergeben, wo sie wiederholt zu Hörsitzungen organisiert wurden. Mehrere Aufnahmen gelangten an die Royal Academy of Theatre in London.

Acht Aufnahmen wurden 1965 in Los Angeles im Radio ausgestrahlt. Zum ersten Mal hörte ich die Aufnahme einer Tschechow-Vorlesung in Prag bei einem tschechischen Lehrer des Theaterinstituts (1985). Einige Vorlesungen sind auf Englisch gedruckt worden (Leonard, 1963, 1984). Aufzeichnungen von sechs Vorlesungen (Audiokassetten): Tschechow-Meisterkurs 1992. Die Aufnahmen werden ebenfalls im Bakhrushinsky-Museum aufbewahrt. Sechs Vorlesungen sind in russischer Sprache in dem Buch LN 2, S. 325-402, veröffentlicht worden.

A. Mazurova. Novoye Russkoe Slovo. 21.10.1955.

George Freedley. Library Journal. New York Public Library. Feb. 15. 1953. Samstagsrückblick. 28.1. 1953.

Hartfield H. [Hatfield H.]. Ich bin ein Schüler von Michail Tschechow // Moskauer Beobachter. 1994. № 3-4. C. 42.

Vortrag von Mala Powers. Berlin, 2.9.1992.

49

50

51

52

53

54

55

Interview mit Mala Powers. Berlin, 25.8.1992.

Gray Paul. Stanislawski und Amerika: Eine kritische Chronologie // Tulane Drama Review, 1964. Vol. 9, Nr. 2. P. 51.

Op.cit. P.45.

Im Schuljahr 1986-1987, als der Autor dieses Artikels das Studio besuchte, unterrichteten Beatrice Streit (künstlerische Leiterin des Studios), Blair Cutting, Deirdre Hurst du Pree, Eleanor Faison und Felicity Mason. Außerdem unterrichteten Jim Berlin (Studioleiter), Joanna Merlin, Kevin Cotter, Mel Gordon, Ted Pugh, Richard Rizk und Sims White. Der Lehrplan des Studios umfasste folgende Fächer: Grundtechnik (psychologische Geste, Atmosphäre, Eurythmie, Ruhe, phantasievolle Entwicklung, Aufmerksamkeit, Charakter); fortgeschrittene Technik (Improvisation und Stilentwicklung anhand der genannten Übungen, um die psychophysischen Mittel des kreativen Ausdrucks anzuregen); Etüden; Bühnenbewegung ("Körper als Geste" - basierend auf Tschechows Werk unter Verwendung von Eurythmie, Archetypen und Bildsprache); Bühnensprache und Fechten. Schauspielstudenten der NYU und junge Schauspieler haben hier Kurse für ihre berufliche Entwicklung besucht.

Joanna Merlin. Vorsprechen. Ein schauspielerfreundlicher Leitfaden. New York 2001. Der Umfang unseres Artikels erlaubt es uns nicht, auf alle Neuerscheinungen einzugehen. Nennen wir nur den umfangreichen Band mit Artikeln: The Routledge Companion to Michael Chekhov. Ed. Marie-Christine Autant-Mathieu & Yana Meerzon. London, 2015.

Auch in Finnland werden Kurse zur Tschechow-Methode angeboten; die Lehrerin Marie-Riikka Mäkelä unterrichtet Kurse zur Tschechow-Methode an der Finnischen Theaterakademie. Hier wurde im November 2017 eine finnische Übersetzung von Tschechows Buch On the Actor's Technique veröffentlicht (Übersetzung aus dem Russischen und Englischen, Kommentar und ein Artikel über Tschechows kreativen Weg von L. Bückling). Der Autor dieses Artikels bereitet den Druck des Buches "The Life and Work of Mikhail Chekhov" in englischer Sprache vor.

Zitrone Atay. Die Tschechow-Technik heute: Merlins Ansatz // The Drama Review, 1983. Vol. 27, № 3 (T. 99). P. 92.

Liisa Bückling

Mikhail Chekhov's studios in Los Angeles (1949-1955).

The actor will decide everything in the theater of the future. M. Chekhov

In 1942, the Chekhov Theater Artists Company (Ridgefield, Connecticut, 1939-1942) closed. After that, the only way for M. Chekhov to survive in America was to become a movie actor and move to Hollywood. It was here that many Russian emigrants found refuge, mastered in large studios¹.

Emblem of the Chekhov Studio by M. Dobuzhinsky. USA. 1940

American cinema 1940-ies. was international and willingly attracted European celebrities not only for artistic, but also for commercial reasons, as well as to assert its prestige. Political refugees from Europe also found refuge here, and they are described by American researcher John Russell Taylor in a book devoted to "strangers in paradise," i.e., émigré artists in Hollywood².

One of the pages of this book of "Russian Hollywood" is the life of Mikhail Chekhov, who spent 1943-1955 there. ³ Undoubtedly, the California climate helped Chekhov and prolonged his life; but the struggle with illness continued. In Hollywood, Chekhov acted in ten feature films and one educational movie for the U.S. Army.

Naturally, the whole system of Hollywood cinema contradicted Chekhov's views: the almost complete absence of artistic tasks and subordination to the demands of the market, the impossibility of in-depth acting, the system of stars and caste relations between "big" and "small" actors, the "conveyor" pace of filming work (films were shot in less than two months). The participants in Chekhov's classes, American actors, were well aware that he was very dissatisfied with Hollywood cinema, considering it too commercial and entertaining

and appealing to mass audiences.⁴ Chekhov's first experience with Hollywood was as an actor in the film industry. Chekhov was formerly

327

328 Liisa Bückling

Mikhail Chekhov's studios in Los Angeles ...

Pro memoria: theatrical subjects

M. Chekhov teaching classes at his home in Hollywood. 1950s.

only a dramatic theater actor, not a movie, which proves even his wonderful game in Alfred Hitchcock's "Enchanted" (1945) ⁵ - he plays diligently, carefully thinking through every detail.

For twelve years of work in Hollywood Chekhov experienced its ups and crisis. Behind were the most active years; years of hopes, disappointments and achievements in theatrical life, work in the Anglo-American Studio and Theater (1936-1942), Chekhov was left only favorite hobbies - literature, philosophy (anthroposophy R. Steiner) and religion. Working in the movie gave Chekhov the opportunity to support himself financially, but the inner satisfaction he received from pedagogical work and especially from literary work on his memoirs and the development of his system of acting - a book for the actor⁶ .

The real "Russian influence" on Hollywood began in the 1930s, when many Moscow emigrants and former Mekhatovites moved to the West Bank: Maria Ouspenskaya, Lev Bulgakov, Akim Tamirov, who acted in films and taught, Fyodor Otsep and Anatoly Litvak, who directed films. In the 1940s, few were left of the generation of Mkhato veterans, those who first represented Stanislavsky's system in America. Common to all former Mkhato veterans was their departure from practical theatrical activity into pedagogy⁷ . Chekhov's transition to teaching coincided with the increasing prestige of Stanislavsky's system in Hollywood.

in Hollywood. "Stanislavsky's system had a huge impact on acting in American cinema" ⁸ - writes Group theater historian David Garfield, referring to the lessons of "veterans of the MHT" Boleslavsky, Ouspenskaya and Mikhail Chekhov in Hollywood. Historian G. Gow argues that this was when important changes in movie acting took place, rooted in the realistic acting of some silent film actors. However, a more important source of change were the thoughts of K. Stanislavsky about experiencing the role in every minute of the game. Of the actors in the theater Stanislavski first Gow calls it Michael Chekhov, "who gave a lot of information to his students in Hollywood" ⁹ . The success of Stanislavski's system was explained by the specifics of the movie, which required realistic play; experiencing the role and the use of the actor's personal emotions - which implied the system made the school Stanislavski very useful for art in the forms of life itself. In the fifties a "cult of method" emerged, of which the teachings of Stanislavski and Boleslavsky were part, but to a lesser extent the methods of Chekhov were known. However, around Chekhov, as noted in 1964, in the American theater journal Tulane Drama Review, a certain legend arose¹⁰ . This legend - Chekhov as a teacher of American movie actors - is worth exploring.

Courses for Group Theater Actors. Staging of Gogol's The Inspector

The triumph of Stanislavski's method in film was facilitated by the arrival in Hollywood of many actors from the Group Theater (working in New York until 1939) and the opening of new studio schools. Former Group actors and directors-Robert Lewis, Elia Kazan, Morris Karnowski, and others-founded the highly influential Actors Laboratory in 1947 to resurrect the progressive spirit of their theater in California. As participants in Chekhov's classes in New York in 1941-1942,¹¹ they recognized the potential of Chekhov as a director and teacher.

of Chekhov's director and teacher in renewing theater on the West Coast. The Actors' Laboratory was firmly established in Hollywood and for the first time began to introduce Stanislavsky's system to West Coast filmmakers¹². At their invitation in 1946, Chekhov taught classes at the Lab and directed Gogol's *The Inspector*. Morris Karnofsky, the leading actor and director of the Actors' Laboratory and performer in the role of the Gorodnichy, writes in his memoirs of the honor and great joy of working with Mikhail Chekhov on *The Inspector*.

329

330 Liisa Bückling.

Mikhail Chekhov's studios in Los Angeles ...

Pro memoria: theater subjects

After Chekhov's death, recordings of rehearsals of *The Inspector* were published in the book *Mikhail Chekhov to the Director and Playwright* (1963), which was compiled and commented on by Charles Leonard in collaboration with Ksenia Chekhova¹⁵. In the preface, Leonard writes that the notes taken by the actors involved in the play and given to Chekhov are a kind of "director's manual" or practical instructions not only for Gogol's play, but for almost any play. Chekhov explained that with the highly professional actors of the Actors' Laboratory he had decided to begin rehearsals with "atmosphere" and characterization of the characters - these were particulars of his method with which the actors were already familiar from Chekhov's classes in New York. Chekhov thus attempted for the first time to transfer his method to the unfavorable soil of Hollywood. The book also contains later material - these are recordings of sixteen lectures by Chekhov to actors at the Dramatic Society of Los Angeles.

M. Chekhov is a collective farmer Stefanov. G. Ratov's movie "Song about Russia". 1943

"It is very difficult to define the multifaceted and infinitely expressive genius of Mikhail Chekhov. Apart from words like 'genius' and 'airy' [elfin-like] - it is not without reason that Chekhov believed in the all-encompassing notion of 'atmosphere,' crucial to his work." Karnofsky asked Chekhov at rehearsals if he still wanted to play on stage. - "No," Chekhov replied. I had reached an understanding of acting as childish for an adult." In response to Karnofsky's bewilderment, Chekhov repeated his opinion of acting as an "empty pastime." However, a little later, at a lecture with student actors, Chekhov transformed: "he was full of strength, energy and enthusiasm, he so clearly inspired young actors, it was impossible to believe that this teacher - the same depressed director with whom I talked an hour ago. <...> Watching him inspire and ignite young people with his speeches about the art of the actor, I was convinced that this was the real Chekhov" ¹³.

In the duality of Chekhov as an actor and teacher in the foreground was Chekhov - a teacher of acting, inspirer and sage. "When Chekhov opened to his students the prospects of the future in the art of acting," continues Karnowski, "he was at the same time aware of the conflict between the reality of Hollywood and the human possibilities that the art of the future involves" ¹⁴ .

"The Inspector" was the first open performance at the Actors' Laboratory - and at the same time the last directorial work of Chekhov. The premiere took place on October 8, 1946 at the Las Palmas Theater. The sets and costumes were designed by Nikolai Remizov, a well-known St. Petersburg artist who had worked in American cinema. Brief reviews of the play singled out the performer of the role of the Gorodnichy, Morris Karnowski. He was the "initiator of the action", his performance was called outstanding. Phil Brown - Khlestakov exaggerated the "birdlike movements" of his character; the director intended Khlestakov to be a light and empty character. On the whole, however, the play was recognized more for the enthusiasm of its creators than for the result. Chekhov did not have to stage any more plays in the American theater - there was neither the opportunity nor the desire to get involved in the commercial theater of California, and the center of the American theater, New York, was too far away.

Chekhov's classes with Hollywood actors in Los Angeles

Chekhov's teaching work was particularly active from 1950,¹⁶ it became a welcome "niche" for independent work. Through the letters of Chekhov and his wife to friends, we can trace the main events of his life in Los Angeles. In early 1948, for the first time after his illness, Chekhov starred in the romantic movie "Texas, Brooklyn and Heaven" (1948, directed by W. Castle), where he played a cameo role of an old tramp Gaboulia. Thanks to this well-paid work

331

332 Liisa Bückling

Mikhail Chekhov's studios in Los Angeles ...

Pro memoria: theater subjects

Abbott, English actor and member of the Hollywood Theater Society¹⁸ . "He was a marvelous old man, and every word he uttered was utterly sincere," Abbott recalled, "the actors were receptive to his ideas, they thought his classes were wonderful. However, many criticized Chekhov's classes, because, despite their usefulness to actors, they were not suitable for commercial theater, "the audience would not buy a ticket to the "wonderful self-perception of the actor", resulting from Chekhov's classes" ¹⁹ . According to Abbott, the interest of Hollywood actors in Chekhov soon exhausted itself, with a few exceptions.

G. Peck, I. Bergman, M. Chekhov (Professor Brulov). A. Hitchcock's movie "Enchanted". 1945

Chekhov was able to buy his own house in Beverly Hills in the spring of 1948¹⁷ . In this most exquisite neighborhood of Hollywood, the abode of the stars, Chekhov was able to give private lessons and make new acquaintances - as far as his health allowed. In early 1949, he finally established himself among Hollywood actors as a teacher.

The last six years of Chekhov's life were filled with creative communication with actors. He was approached by many American artists and some Russian. Chekhov walked with them through their movie roles and helped them develop their acting technique. How Chekhov applied his method in American conditions can be judged from his books, from the records of his lectures, and from the recollections of his students.

Chekhov engaged in two different kinds of pedagogical activity. First, Chekhov gave private lessons to movie actors, briefly at the home of Akim Tamirov, then for several years at his home in Beverly Hills. Actors would come to him in groups or singly for private lessons on analyzing roles. Second, in Los Angeles, he taught at the Dramatic Society, where he taught practical classes and lectured on acting and the creative process.

Between 1949 and 1950, classes were held both in a private apartment and in an inexpensive studio space with about 2030 actors. John was invited to one of the first Chekhov classes

"A distinction must be made between the actors and directors who came to his lectures and the actors who took private lessons from him," Herd Hatfield wrote to me and gave the following names of actors who approached Chekhov: Jack Palance and his wife Virginia, Jennifer Jones, Marilyn Monroe, Gregory Peck, Anthony Quinn, and, of course, Mala Powers. Directors Arthur Penn and Martin Ritt studied under Chekhov²⁰. Powers names among Chekhov's students Anthony Quinn, Jack Palance, Gregory Peck, John Diener, Gary Cooper, Eddie Grove, Tracy Roberts, John Diener, John Abbott, Marilyn Monroe, Ingrid Bergman, Jennifer Jones, Joan Caulfield, and Joanna Merlin²¹. According to other reports, there were even more students: Chekhov also studied with M. Karnofsky, Ruth Nelson, and the director Mark Robson. Close professional and friendly relations formed between Chekhov and actors Mala Powers, John Diener, Marilyn Monroe and Jack Colvin²². Subsequently, Powers, Colvin, and Joanna Merlin taught Chekhov's method in America and Europe.

Chekhov's influence remained dominant in the professional life of American film actress Mala Powers (1931-2005), and she was grateful to Chekhov for her success on screen²³. In the 1980s, she began teaching the Chekhov method, published Chekhov's book, an abridged version of the 1942 manuscript and an audio recording of his 1955 lectures. Powers says that Chekhov taught actors not only acting skills, but also knowledge of their own souls; Chekhov's pedagogical method was rooted in a deep truth of life, and so everything he said about art was also about life, leading to a deeper understanding of people. In Russia, Chekhov - in addition to the performance of large roles - became famous for the masterful creation of small scenes. Using this experience, Chekhov proved that a "small work of art" could be composed in any, even insignificant, space.

333

334 Liisa Bückling

Mikhail Chekhov's studios in Los Angeles ...

Pro memoria: theater subjects

Г. Zhdanov, D. Anderson, M. Chekhov (Impresario). B. Hecht's movie "Spectre of the Rose". 1945

This is what Chekhov taught his students; this is what he himself did in his movie roles. Powers writes: "Chekhov liked to play in the theater, and playing in front of a movie camera did not always like him. When I met him [in 1949 - L. B.], he had already begun to enjoy working in the movie. Chekhov told me that he did not interfere at all with breaks in filming, on the contrary, playing in small episodes already even liked him. "Each episode has a beginning, middle and end, and in it you can find a "small piece of art" - said Chekhov. Often he gave me short passages for exercises, in which I had to create a "small work of art""²⁴ .

One of Chekhov's youngest students was 17-year-old Jack Colvin (1932-2005). He later played in theater and radio; and in the late 1990s he taught the Chekhov method in Los Angeles. Colvin learned about Chekhov from his neighbor, Swedish actor Jack Larsen. Larsen recommended the young actor to Chekhov, who invited the young man to his home and, after a brief interview, accepted him for classes. In the group, which for some time practiced Colvin, included the then popular actors Debbie Reynolds, Robert Wagner, Susie Tsanek, as well as aspiring young actors. Jack Colvin said the following about Chekhov's classes: "Most of these young people had a vague idea of who Chekhov was. But I already knew quite a bit about him

When we started the class, Chekhov had a hard time: the young people didn't really understand what he was trying to explain to them. At that time Chekhov was considered a mystical man: they said of him that he was a genius, but a mystic. In my opinion, many people were confused by him, although they liked him very much. The attitude of Americans to art prevented the perception of Chekhov's lessons: it was believed that the art of acting - fun and pleasure, and a real talent should not particularly work "²⁵. The first lesson, in which Colvin participated, failed, but he came to the next, too, not very successful. Despite this, Chekhov studied with this group for two or three months, and, having received a role in the movie, disbanded the group. According to Colvin, in this way Chekhov could painlessly get rid of a group or a student with whom it was not possible to establish contact. After a short (one to three months) shooting period, Chekhov would start teaching again: he would assemble a new group if the previous one was not announced. Learning that Chekhov finished shooting, Colvin called him and asked for permission to come to private classes. Fee for private lessons Chekhov was quite high - 25 dollars per hour (now corresponds to 100-150 dollars). As an exception, Chekhov began to study for free with Colvin, who soon became his "protégé". In private classes Chekhov taught his method based on the roles that Colvin was going to play in the Youth Theater of California. They dismantled the roles of Treplev and Mercutio. Only at the very end of the class Chekhov told Colvin about his work on the role of Treplev with Stanislavsky. Chekhov talked about the "purpose", ie, the through line of the role, the transitions and analyzed the text of "Hamlet". After a serious illness in 1950. Chekhov became nearly deaf and had to use a hearing aid. At the end of group sessions, Jack Colvin helped Chekhov ask students questions. Chekhov spoke English well - thought Colvin: "He spoke without stammering, but lectures read slower than he spoke in practical classes. <...> Sometimes he put the wrong accents. With vocabulary everything was not bad, only syntax was to hell. Chekhov became interested in California slang, and I taught him slang words "²⁶ .

Chekhov's home lessons: working on the role

At home, Chekhov conducted group classes and private classes with actors to analyze roles. Mala Powers, Joanna Merlin, and Jack Colvin told me about their home studies. Wishing

Michael Chekhov Studios in Los Angeles ...

Pro memoria: theater subjects

to participate in classes had to first come in for an interview with Chekhov, and then he or she would be invited to attend. Chekhov taught at his home in his living room. The group consisted of twelve people, a variety of people, both young and middle-aged, most of them were Hollywood actors. They did a lot of improvisation. Chekhov would offer them a scene from a play that he had once acted in himself, such as *Cricket on the Stove*, setting the atmosphere in which they were to act. When the participants had coped with this period, they would move on to the studio at the Dramatic Society²⁷ .

With many actors Chekhov passed the roles that those were preparing for the screen. They included such stars as Ingrid Bergman, Anthony Quinn, Gary Cooper, Gregory Peck, and Patricia Neal. They came to Chekhov only for a brief period of work on movie roles²⁸ . For example, he rehearsed with Gary Cooper for his starring role in *High Noon*²⁹ . Literary Heritage published "Notes on the Image of Sancho Panza," a role that Chekhov rehearsed with Akim Tamirov³⁰ . Classes were held periodically, but could also stop for various reasons - then the actors were busy filming, then came the holidays and the associated costs.

One of the most famous and - at first glance - the most unexpected students of Chekhov was Marilyn Monroe, in the fate of which the Russian actor played an important role³¹ . Monroe tells about the influence of Chekhov, teacher and man, in the chapter "The Sage Opens My Eyes". A sincere interest in art, as opposed to the emptiness of Hollywood, led Monroe early in her career to classes at the Actors' Laboratory. From there, from the Hollywood citadel of Stanislavsky's method, there was a direct path to the Russian master. Monroe came to Chekhov on the advice of Jack Palance, a popular film actor, and from the fall of 1951 began to study. After a while, Chekhov had already passed with her the role of Cordelia in "King Lear" and encouraged her dramatic talent. Classes with Monroe continued for three years. Monroe became attached to the master and his wife, with whom she went to the theater in Los Angeles (Chekhov himself almost never went "out"). After Chekhov's death, Monroe did not forget Ksenia Chekhova, who became her adoptive mother, and left her a small inheritance in her will.

"Mikhail Chekhov considered Monroe an unusually receptive actress" - told Ksenia Chekhova biographer of the actress³² . Chekhov was one of the first to support Monroe's pursuit of a serious career. Monroe began her long struggle with the studio "Fox" for the right to play more

deeper roles, which led to the creation of her own company and conflict with producers' expectations. It is a tragic irony that Chekhov was the most positive influence on Monroe, but also revealed unexpected sides to her character and career. Chekhov acted as an amplifier of her sense of dissatisfaction with herself, a feeling familiar to every serious entertainer in Hollywood.

Michael Chekhov's studio:

Classes at the Dramatic Society

Chekhov acquired his "studio" thanks to Hollywood admirers of his talent as an actor and teacher. English actor John Abbott, as well as American actors Lou Klugman and John Diener opened the Dramatic Society in Los Angeles. A short time later it was renamed the Dramatic Society of Hollywood. In 1951, Chekhov began teaching at this small studio, with John Abbott as the organizer of his workshop. This was, in fact, Michael Chekhov's studio - at least that's what Merlin and his other students thought. Only ill health prevented Chekhov from opening his permanent studio, Colvin believes. In the Dramatic Society for three and a half years Chekhov twice a week led classes and gave lectures. Seventy-five people came to his classes³³. Chekhov began by reading a whole course of lectures on his method, and then already moved on to exercises. "As a teacher he never pressured us, and the atmosphere in the classes was easy and creative. But sometimes he was very demanding," said actor Eddie Grove, who began attending Chekhov's studio in 1951, from his first days in Hollywood³⁴.

Chekhov held classes in improvisation and psychological gesture twice a week (Wednesday afternoons and Thursday evenings), with John Diener and other teachers teaching two more days³⁵. Studio directors or friends recommended that young actors turn to Chekhov for advanced training.

Diener, then a well-known film and television actor, finally met Chekhov in Hollywood and organized many acting troupes to take classes with him between 1947 and 1955. Joanna Merlin, an American drama and film actress (born 1931), spoke of these classes. At 16, she studied with Jewish actor Benjamin Zemach, then with Morris Karnofsky, from whom she learned about Chekhov, and from there on her path was predestined. "He inspired me very much when I was after the

337

338 Liisa Bückling.

Michael Chekhov Studios in Los Angeles ...

Pro memoria: theater subjects

"Twelfth Night." 1941

Ford Rainey came to see Chekhov. The author of a book on Chekhov, Landley Black, also names John Barrymore Jr, Jack Klugman, Sam Levine, Burt Lancaster, and film director Arthur Penn, who recognized Chekhov's strong influence on his work³⁷.

Powers and Black name Marlon Brando among the participants in Chekhov's classes, but according to other memoirists, he was by no means an admirer of Chekhov. Ford Rainey recounted that Brando showed up for only one class and behaved defiantly. "For some reason Chekhov attracted very different people," Abbott recalled. - When Chekhov proposed an improvisation on a given theme, Marlon Brando knelt on a chair, backwards to the whole group, and remained in this position until the end of the improvisation." Chekhov exclaimed: "That was ridiculous!".

Famous movie actor Yul Brynner (1921-1985) to the end of his life remembered Chekhov as the man who had the greatest influence on his life, says the actor's son Rock in a book about his father. Brynner was one of Chekhov's young students at Ridgefield (1940-1941); Russian

by birth, he had exotic good looks and became a star in *The King and I* in the forties. In Hollywood, Chekhov taught Brynner to play in front of a movie camera; imagination and character are the main elements of acting, which Brynner adopted from Chekhov. In the movie *"The Brothers Karamazov"* (1957) Brynner, playing Dmitri, all the time recalled Chekhov's lessons about creative attention³⁸. Brynner wrote the "Preface" to the first American edition of Chekhov's book (1953).

After a period of estrangement, I returned to his classes," Merlin recounted. - When he lectured, it was as if he penetrated my soul. All his words were full of life and meaning. Without Chekhov I would have left the profession of actress, because, working in commercial theater, film and television, where everything is the opposite of art, the actor needs to create his own creative atmosphere. What was also important was what he said about the possibilities of theater as an art form. Without faith in the prospects of the theater, it is easy to despair and leave it because it has become a commerce. Chekhov's understanding of the serious role of the actor was a huge incentive for me in the profession "³⁶.

Chekhov was visited by actors from the former Group Theater: Roman Bonen and Arthur Kennedy, the latter brought Burt Lancaster. Among the participants of the classes were: Lloyd Bridges, Jennifer Jones, John Diener, John Abbott. Anthony Quinn was a great admirer of Chekhov; he said, "everything I do, I took from Chekhov."

Jack Colvin reported that the Chekhov group originally included Anthony Quinn, Gary Cooper, Patricia Neal, Lee Jacob, Group Theater actor J. Edgar Bromberg, and Norman Lloyd. From the "old" American.

The participants in the Chekhov classes were the "cream of Hollywood," according to actor John Abbott, most of whom knew the American version of Stanislavski's "method." "They struggled and coped with psychological gesture, with improvisation, and with his obviously polemical idea of the actor's imagination in relation to the 'system,'" Abbott wrote³⁹. American actors' perceptions of Chekhov ranged from delight to alienation. The organizer of Chekhov's classes, John Abbott, expressed dissatisfaction with the results of the "experiment," as he called Chekhov's studio, based at the Dramatic Society. He was unable to attract to it the attention of a sufficiently wide public: "Some famous actors came, but it was not enough" ⁴⁰. Assessments of Chekhov's studio by memoirists differ greatly from each other. The pedagogical activity of the Russian master allowed his friend G.S. Zhdanov to conclude that Mikhail Chekhov as a teacher,

339

340 Liisa Bückling.

Mikhail Chekhov's studios in Los Angeles ...

Pro memoria: theater subjects

as a film actor and as a theater figure has left a very deep mark on the life of American art. In 1988, Abbott said that of the actors of his day, only two percent use Chekhov's method. Only after Chekhov's death did the period of acting schools in New York and Hollywood begin. This opinion was expressed by Jack Colvin: "At that time in Hollywood respected Chekhov, but the time for acting studios had not yet come."

Obviously, after a while Chekhov adapted to Hollywood conditions; from his method was born a useful set of rules and advice for the movie actor. In a few years, Chekhov changed his attitude to the world of cinema: in place of irritation came to reconcile with their plight and the desire to find the sprouts of truth art even in the harsh soil of Hollywood.

According to Diener, Chekhov's classes were very useful for the movie actor, who must be able to instantly create an episode without the gradual development of the image, as it happens on the stage. It is this ability to teach Chekhov "instant" creation of character on the screen in combination with the creative freedom of the actor Diener considered particularly valuable. The concept of "psychological gesture" also helped the movie actor to quickly grasp the essence of the character in rehearsals and retain the achieved in between.

Colvin defined Chekhov's attitude to his pupil as "Socratic"; Chekhov never ordered or pointed the pupil to any decisions. Only when the student came to an impasse, the teacher explained the inconsistency of his decision. The greatest enemy of the actor master considered the stamp. According to Colvin, Chekhov absolutely did not accept compulsion in the art of acting, his method was the opposite of pedagogical hypnosis: he sought to reveal the capabilities of the student. Working with Chekhov, the actor realized the importance of the through line and the need for persistent search, he learned to contemplate the image and correct and complete it in his imagination. "All that Stanislavsky and Chekhov did were simple things that are necessary for an actor. Of course, psychological gesture and some other ideas go further, but the basis is technique. And I've always taken it very seriously," Colvin said. It is interesting that among the necessary basics of the game movie artist, which taught Chekhov, was, for example, and the development of the right attitude on the set to the technical staff, which is the most discriminating public.

The material for improvisation served as a variety of texts from classical literature. Chekhov taught the actor to feel the shape of his body in space. About such a "sculptural" exercise told Joanna Merlin. It was called "harmonic grouping". Chekhov asked 15 people to repeat the "sadness" exercise. ' He used to say: there are two things on stage whose importance cannot be overemphasized - purpose and atmosphere." Chekhov emphasized the need for precise formulation of purpose (when telling a story). He taught students to ask themselves: what is in the subtext of everything that happens in a script? And argued that a tiny trait helps to see the whole character, such as in "The Cherry Orchard," where Gaev's hand seems to be acting wrong (from constantly playing the billiard). It was about "psychological gesture". Chekhov defined the important concept of 'atmosphere' not as a phase to be reached, but as a process." Chekhov - Merlin told me - organized the classes in such a way that no one was afraid of making mistakes. "A person was freed from all his complexes. But at the same time he felt safe (because the actor's being is very sensitive), because he expressed all these ideas very gently."

Chekhov gave advice on how to play in front of the camera: "do more than you show, veil it. Your body should become like a veil. Show less than you feel. Feelings should be expressed sparingly. And don't be afraid of your feelings - let others be afraid of them. <...> Chekhov did not like that in Hollywood, the actor has little time to prepare roles. And this has become the rule. Chekhov was a very creative man, he knew how to do everything right, was always inventive. And he began to solve this problem with the lack of time. He emphasized the intangible, the intangible to create something tangible, this was an important part of his teaching. He repeated to everyone that the ideal theater of the future would depend on the conscious will of the actor. "Stop on this thought - and it will become a reality," he said "41 .

Although Chekhov's methods were intended for theater artists, they proved to be very useful for the cinema. In his books, Chekhov preferred to analyze classical plays. Nevertheless, his method was quite acceptable to create on the screen roles from the modern repertoire. Departing from the principles of theatrical play, which implied complete reincarnation, and the master of which was Chekhov himself, he eventually recognized the specifics of work in front of the camera and took into account both his own experience and the practice of American cinema.

341

342 Liisa Bückling.

Mikhail Chekhov's studios in Los Angeles ...

Pro memoria: theater subjects

Chekhov outlined the theoretical part of his method in a series of lectures. The topics of Chekhov's lectures: acting and, more broadly, issues of creative ethics and aesthetics⁴². In the spring and fall of 1955, only twelve lectures were recorded at the Society of Film Artists. The recordings were made at the initiative of John Abbott in order to spread Chekhov's ideas. The experience of working in Hollywood cinema was not in vain - in one of his last lectures in Hollywood Chekhov talked about different approaches to reincarnation in the theater and in the cinema. Some of the lectures were printed in English. Recordings of six lectures were edited and published as audiocassettes by Mala Powers in 1992. Six lectures were published in Russian⁴³.

Chekhov's method was also disseminated through the mass media when he and his students, already famous artists, appeared on television. Chekhov wrote about this in a letter to the Russian journalist Mazurova: "Three of my students (professional actors, with good names) made me a "gift": they twice appeared on television-vizhei [as Chekhov has it - L.B.], demonstrating the exercises recommended in my book. Since all three of them are talented people, their performance (judging by the reviews and information collected by the station) was a success. I was also present on the screen, trying to portray on my face the "greatness" of the author, but I think I looked rather pathetic "⁴⁴.

The Legacy of Mikhail Chekhov

A book in Russian, *On the Actor's Technique*, published by Chekhov at his own expense, appeared in New York in August 1946. This edition can be considered "authorized. In English, *To the Actor on the Technique of Acting* was published in New York in 1953. Chekhov's thoughts were first discussed in the English-language press. George Fridley, a theater scholar and curator of the Theater Department of the New York Public Library, wrote a very flattering review. Chekhov's book according to Fridley - "one of the most significant and useful books on the technique of the actor, which I have read" ⁴⁵.

Continuing his old dispute with the Russian actor, a review of the book in the *Saturday Review* wrote director Harold Clairman, one of the founders of the Group Theatre, working at the time on Broadway: "Michael Chekhov is one of the greatest actors in the world (unfortunately, in our country, he did not play his best roles, except for a short tour in New York in 1935) and a favorite teacher of many American actors who studied at the University of New York in 1935.

American actors who learned from him, but sometimes his literary gift is inferior to the strength of his feelings. Clairman noted that the presentation of acting technique is an almost impossible task, which did not quite succeed even Stanislavski. Chekhov's textbook can be truly useful only in the classes of an experienced teacher. The best chapters of the book, very interesting even for the reader-professional last. Especially remarkable is the analysis of the main role in Arthur Miller's play Death of a Salesman.

Chekhov's book was ahead of its time. Gradually it became a desk book for many actors and found its place, if not next to the works of Stanislavsky, then not far from them.

The relationship between Chekhov and some of his American colleagues-teachers were not easy. One version of Stanislavsky's system - the "method" Strasberg - became dominant in Hollywood. Since the 1930s, Strasberg has educated a whole group of actors on the "method", which he defined as the "internal approach". Important in this regard was the work of the Actors Studio in New York (since 1949), where under the guidance of Strasberg trained actors in theater and film. He gained a resounding fame in the history of Hollywood thanks to his talented students - for example, Marlon Brando. For many actors Chekhov was the key to Stanislavski's system: Chekhov's method emphasized the importance of the creative imagination, and this was quite different from the interpretation of the system in Strasberg's classes, who viewed Stanislavski's teachings from a narrow professional point of view. For him, the art of acting was the actor's way of expressing himself. Working with students, he fixed all his attention on etudes and exercises for emotional memory. In this case, he did not attach special importance to the external form of disclosure of the actor's stage image. It is obvious that Chekhov polemicized with such an interpretation of Stanislavsky's system. Strasberg treated this "almost-genius" actor with restraint, suspecting him a rival and a representative of another theater, different from his own.

In the American theatrical study there is an opinion that Chekhovpedagogu not given credit, that he was pushed out of the place that he deserved by right of talent and experience. Regret for this is heard in Harold Clairman's memoirs: some members of the Group theater did not accept Chekhov, and subsequently rejected him repeatedly,

343

344 Liisa Bückling

Mikhail Chekhov's studios in Los Angeles ...

Pro memoria: theater subjects

as his method was considered too mystical and obscure. While seeing Chekhov as a brilliant actor, the Group staff disagreed in their assessment of his pedagogical system. Hatfield says of the Strasberg Studio, where he studied after the war: "For me, the step from Chekhov to Strasberg was a step down. Strasberg was a scribe. Chekhov, on the other hand, whom Strasberg admired and was jealous of, was a man from another world. <...> Strasberg taught the method of affective memory for 50 years. But Chekhov believed in something else - in the power of imagination." Recalling Strasberg questioning him about Chekhov's method, Hatfield asks, "Can a rational person be told about the work of a spiritualized person?" 47 .

Some actors considered Chekhov's teachings mystical and suitable only for super-talents like Chekhov himself, others found them too alien and difficult to grasp, and a third group admired both his acting and teaching skills.

His method was believed to develop the psychophysical expressiveness of the actor's body and unleash the spirit of improvisation in the actor.

Mala Powers says this about Chekhov's "modern technique": "Chekhov believed that the science of matter and the science of spirit will go side by side. A new type of consciousness would emerge. It would be imaginative thinking, more visual. But this did not mean a return to the visual thinking of antiquity, it should be unrelated to concepts. Purely intellectual consciousness is changing. Both Stanislavsky's and Chekhov's work was the sowing of seeds from which the future would emerge. That was Chekhov's mission - to sow seeds. But during his lifetime, the sprouts would not have appeared. <...> Chekhov realized that he would not be able to deliver what he had conceived. And so he wanted us - "colleagues," as he called us - to imagine what the theater of the future might be like. He believed that imagination could create new conditions. It is the actor will decide everything in the theater of the future "48. At the lessons Chekhov was able to find an individual approach to everyone. It was as if he sewed to order. He wanted to include in the work of the ethical imagination of the actor and director, to make them think about what impact this work will have on the audience as a person, whether this impact will be positive. He was not opposed to entertainment. "Will the play ultimately empower the audience or, on the contrary, weaken those people? It's not an easy question, but one should try to answer it. One must work on the development of moral inspiration "49 .

Chekhov's influence was felt in a fairly narrow circle of Hollywood artists, who received from him not only professional skills, but also the precepts of creative philosophy and life wisdom. His fame "as a 'prophet of method' began to grow gradually after his death. Some artists of the Group Theater from 1935 already demonstrated in their practical work adherence to Chekhov's method. Stella Adler, Morris Karnofsky, Robert Lewis, and Stanford Meisner took Chekhov's basic theatrical ideas into their classes and rehearsals. Stella Adler learned not only Stanislavski's system, but also the method of his favorite student. Adler continued to apply Chekhov's method for the rest of her life at her school in Los Angeles. This is evidenced in her book *The Technique of the Actor* (New York, 1988). Chekhov pushed the broad vistas of theatricality to many actors. In the *Tulane Drama Review*, Meisner writes, "Chekhov the actor opened my eyes to the fact that the truth that naturalism offers is very far from the whole truth. In Chekhov I saw an exciting theatrical form, without losing the inner content, and I realized that this is what I needed "51 .

In studio classes Chekhov, the famous creator of unusual and detailed roles, paid special attention to the creation of character - the weakest link in the acting technique of the time. He broke this process down into separate exercises: how to find the center of a character and see his body in his imagination, see his psychological gesture, etc. Chekhov sought to speak a language that speaks directly to the soul and imagination of the actor. Strasberg and many other teachers explain their intentions to actors in the language of abstractions, which forces the actor to embody the teacher's instructions through the mind and body. Chekhov's method, on the other hand, deals with images, with subconscious processes, which proves a deep understanding of the actor's consciousness and technique. In the United States, Chekhov's method is associated primarily with the activation of the imagination and the development of body expression, with the concept of theater as a figurative rather than literary art.

Many participants in Chekhov's classes continued to work and teach according to his method for a quarter of a century. New books were published and old ones reprinted. As already mentioned, in 1985, Chekhov's lectures to Broadway actors, *Toward the Professional Actor* (recorded and edited by D. Hurst du Pree), were published in New York. An abridged edition of *To the Actor* (based on the 1942 version) was published by

345

346 Liisa Bückling

Mikhail Chekhov's studios in Los Angeles ...

Pro memoria: theater subjects

However, the true revival of the Chekhov method in America occurred in 1980-1989, when the Mikhail Chekhov Studio in Manhattan, New York, was initiated by alumni of the Anglo-American Chekhov Studio. Here, experts in Chekhov's method, the "ancient monuments," as they jokingly called themselves,⁵² taught.

Since the 1990s, a student of Chekhov, the famous film actress Joanna Merlin, has been teaching the Chekhov method in New York. Merlin has published a book in which she applies some particulars of the method⁵³. The new Chekhov Studio was opened in New York City in the mid-1990s by Leonard Petit, a student of Blair Cutting. In the last 30 years, studio classes based on the Chekhov method have been held in many countries around the world⁵⁴. What is the future of the Chekhov method now that the old generation is retiring from teaching and from life, and the young are working, scattered all over the world? Time will tell - but for now, Chekhov's method is used in the practice of many actors and teachers.

Chekhov's method is seen in our time and from a new perspective. Joanna Merlin notes that artists today find it easier to accept the spirituality of Chekhov's method than they did in the 1940s and 1950s: "Chekhov's classes are based on a holistic philosophy and on synthetic rather than analytical methods. In recent years, Eastern philosophical teachings have become popular in the West, and modern students are applying them to acting. Through exposure to yoga and meditation, students have learned to listen to their intuitive reactions, which is the essence of Chekhov's technique"⁵⁵.

See: Yuri Annenkov. *Russians in the World Cinematography. Actors* // *Vozrozhdenie*, 1968, 201. Baxter John. *The Hollywood Exiles*. London 1976. P.159-160; Tsivian Yuri. Leonid Kinskey, the Hollywood Foreigner // *Film History*. 11 (1999); Matich Olga. *Russians in Hollywood / Hollywood about Russia* // *New Literary Review*. 54 (2002); Nusinova Natalia. *When We Return to Russia... Russian Cinematographic Abroad (1918-1939)*. Moscow, 2003; Yangirov Rashit. *Kinostatist as a Mirror of the Russian Revolution* // *Minushchestvo*. 16 (1994); Holmgren Beth. *Cossack Cowboys, Mad Russian: The Emigré Actor in Studio-Era Hollywood* // *The Russian Review* 64 (April 2005).

1

Taylor John Russel. *Strangers in Paradise. The Hollywood Emigrés 1933-1950*. London, 1983.

2

3

4

5

6

7

See the chapters in our book on Chekhov's work in Hollywood: Bückling Liisa. Mikhail Chekhov in Western Theater and Cinema. St. Petersburg: Academic Project, 2000. (Series: Sovremennaya Zapadnaya Russistika, vol. 30.) (Dokt. diss., University of Helsinki) and our articles: M. Chekhov in Hollywood // Film Studies Notes. 1998. No. 33; Mikhail Chekhov in Hollywood cinema // Neva, 2016, No. 11.

This is confirmed in all our interviews with Chekhov's students (H. Hatfield, M. Powers, J. Colvin, J. Merlin, and F. Rainey).

In "Enchanted" Chekhov got a role that gave him the opportunity to reveal his talent - the role of the old psychiatrist Max Brulov. Leonard Leff writes: "Despite the fact that Chekhov used the so-called "method" [Stanislavski's system. - L.B.], a conscious approach to acting, which Hitchcock did not recognize, he turned out to be an inspired performer Brulov." "Enchanted" was widely publicized, he made Chekhov a celebrity and received many laudatory reviews. At the Academy Award for Best Supporting Actor, Mikhail Chekhov was a candidate for the Oscar. However, Chekhov did not receive the award, but the nomination also raised his prestige. (Leff Leonard. Hitchcock and Selznick. London, 1988. P. 137). Chekhov preferred not to enter into permanent contracts, but to have a free choice of different offers and the possibility of moving from one studio to another.

See M. Chekhov's letters about Hollywood cinema in our publications (materials from the Bakhmetev Archive, New York): Bückling L. Letters of Mikhail Chekhov to Mstislav Dobuzhinsky (years of emigration 1938-1951). Helsinki University Press, 1994. 2nd supplementary ed. St. Petersburg, 1994; Bückling L. Letters of Mikhail Chekhov to Mark Aldanov, 1944-1951. Avoti. T. II. Works on Balto-Russian relations in Russian literature. In honor of Boris Ravdin's 70th birthday. Edited by Irina Belobrovtsseva, Aurika Meimre and Lazar Fleischmann // Stanford Slavic Studies. Vol. 43. Stanford 2012. P. 154-166.

See: Cherkassky S. Mastery of the Actor. Stanislavsky - Boleslavsky - Strasberg. History. Theory. Practice. St. Petersburg: Russian State Institute of Stage Arts, 2016.

8 Garfield David. The Actors' Studio: A Player's Place. London, 1984. P. 256.

9 Gow G. Hollywood in the Fifties. New York, 1971. P. 110.

10

П. Gray called Chekhov a "prophet of method," comparing his reputation

to the mysterious fame that shrouded the work of the poet Cah-

Lil Gibran, the popular author of the poem "The Prophet".

347

348 Liisa Bückling

Mikhail Chekhov's studios in Los Angeles ...

Pro memoria: theater subjects

Paul Gray. Stanislavski and America: A Critical Chronology // Tulane Drama Review, 1964. Vol. 9, No 2. P. 51. See the book of class notes: Hurst du Prey Deirdre, ed. Michael Chekhov to the Professional Actor. New York, 1985. See Garfield David. Op. cit. P. 256. Carnovsky Morris. Chekhov as Director // Alarums and Excursions. Vol. 2. Fall 1988. P. 27. Ibid. Michael Chekhov's To the Director and Playwright, compiled and written by Charles Leonard. New York, 1963. 2nd ed.: 1984. A note in the 1947 "Annals" of M.A. Chekhov's "Literary Heritage" is not true: "due to illness, he is gradually limiting his activities to teaching." (Chekhov Mikhail. Literary Heritage in two volumes. VOL. I. Memories. Letters. Vol. II. On the Art of the Actor / General scientific editorial M.O. Knebel. Editor N.A. Krymova. Compilers: I.I. Abroskina, M.S. Ivanova, N.A. Krymova. Comments: I.I. Abroskina, M.S. Ivanova. M.: 1986. 2nd, supplementary ed. M.: 1995). Further references: LN 1; LN 2. (LN 2. Chronicle. P. 533). In fact, such work by Chekhov did not begin until 1948/49. According to M.O. Knebel, Chekhov's friend and assistant G.S. Zhdanov gave information about his work in Los Angeles. (Knebel M. Archives of Mikhail Alexandrovich Chekhov // Theater. 1981. № 6.) However, after 1942 (the closure of the Chekhov Theater in Ridgefield) Zhdanov did not work with Chekhov, but taught in his studio in Los Angeles and did not have accurate information about the classes of his mentor. 17 The address of the house is 1310 San Ysidro Dr., Beverly Hills, Los Angeles. This modest one-story house by Hollywood standards was built in 1938, with five rooms and a spacious tree-lined yard behind it. The house sits in a cool valley not far from luxury mansions such as those of Mary Pickford and Douglas Fairbanks. Chekhov and Xenia lived in the house on San Ysidro Drive for seven years, and this is where he died on September 30, 1955 (Not October 1 as stated in the Annals - LH 2). The funeral was held on October 4 at the Church of the Transfiguration of the Savior in the city of Los Angeles. Chekhov is buried in Loudoun Memorial Cemetery, Los Angeles. John Abbott (1905-1996) worked at the British Embassy at the beginning of the war. He moved to Hollywood in 1941, where he acted in movies and organized theater classes.

11

12

13

14

15

16

18

19

20

21

22

23

24

25

26

27

28

29

30

31

32

33

34

35

36

Segal Peter. Chekhov in California // Alarums and Excursions. 1988. Vol. 2. Fall. P. 29.

Herd Hatfield to L. Buckling. (Letter). Ireland 30.1.1993. Mala Powers interview. Berlin, 25.8.1992.

On Mala Powers, John Diener and Marilyn Monroe, see also the book by Landley Black: Black Ledley C.. Mikhail Chekhov as Actor, Director, and Teacher. Michigan, 1987. P. 40-44.

Mala Powers (1931-2007) entered the stage as a child. Powers began classes with Chekhov in 1949 at the age of 18. She really wanted the role of Roxanne in the movie based on Rostand's play Cyrano de Bergerac, and she got the part thanks to Chekhov's help. Powers recounts the first class at Tamirov's house (1949) and how the participants performed improvisation to create atmosphere. "A new world opened up before me. The atmosphere became a reality. My consciousness expanded." She attended classes once a week and then

private sessions at home. Powers became a family friend, and she embraced Chekhov's anthroposophical beliefs. She was Chekhov's executor.

Mala Powers. Afterword // Michael Chekhov. *On the Technique of Acting*. New York, 1991. P. 166.

Interview with Jack Colvin. Emerson College, England, 21.8.1994.

Ibid.

Interview by Joanna Merlin. Emerson College, England, 15.8.1994. Jack Colvin interview. Emerson College, England, 21.8.1994. Mala Powers interview. Emerson College, England, 17.8.1994.

LN 2. P. 313-315. This role Tamirov in the movie did not play.

About this M. Monroe told in her autobiography: *Monroe Marilyn. My Story*. New York, 1974. See Guiles L. F. *Norma Jean. The Life of Marilyn Monroe*. New York, 1969.

Guiles. Op. cit. P. 123-125.

Michael Chekhov's *To the Director and Playwright*, compiled and written by Charles Leonard. 1984. P. 6.

Grove Eddie. *Chekhov and the Method // Alarums and Excursions*. Vol. 2. Fall 1988. P. 24. Grove considered Chekhov's method to be the opposite of that of the MHT, at least in the version used at the Group Theater and in Strasberg's studio.

Interview by Joanna Merlin. Emerson College, England, 15.8.1994. Joanna Merlin interview. Emerson College, England, 16.8.1994.

349

350 Liisa Bückling.

Mikhail Chekhov's studios in Los Angeles ...

Pro memoria: theater subjects

37

38

39

40

41

42

43

44

45

46

47

48

Black Lendley C. Mikhail Chekhov as Actor, Director, and Teacher. Michigan 1987. P. 43. Olga Duboclar names such Hollywood names as: John Crawford, Gary Cooper, Georges Sanders, Yul Brynner, Cornel Wilde, Arthur Kennedy. They and many others passed through Chekhov's studio and "drew on the knowledge he had gained in his distant homeland, where there was still time to stop and think about how to find the way to perfection - physical, mental and spiritual". (Novoe Russkoe Slovo. 21.10.1955.)

Brynner Rock. Yul. The Man Who Would Be King. A Memoir by Rock Brynner. Glasgow, 1990. P. 79.

Segal Peter. Chekhov in California // Alarums and Excursions, 1988. Vol. 2, Fall. P. 29.

Op. cit.

Interview by Joanna Merlin. Emerson College, England, 15.8.1994.

Chekhov touched on Russian themes in his evening lectures. His lecture entitled "Russian Directors" (in two parts) is well known and has been published in English and Russian. As Colvin reported to me, Chekhov also lectured on "Fate in the Life of Russian Writers" (Dostoevsky, Tolstoy, Pushkin, A. Chekhov). "He was a brilliant lecturer, within two hours he told more about Russian theater than a mass of books," Colvin recalled.

Recordings of Chekhov's lectures (with a foreword by J. Diener) were given to the New York Public Library, where they were repeatedly organized listening to them. Several recordings ended up at the Royal Theater Academy in London.

Eight recordings were broadcast on the radio in 1965 in Los Angeles. The first time I heard a recording of a Chekhov lecture was in Prague at the home of a Czech teacher at the Theater Institute (1985). Some lectures have been printed in English (Leonard, 1963, 1984).

Recordings of six lectures (audiocassettes): Chekhov Master Class 1992. The recordings are also kept in the Bakhrushinsky Museum. Six lectures have been published in Russian in the book: LN 2. P. 325-402.

A. Mazurova. Novoye Russkoe Slovo. 21.10.1955.

George Freedley. Library Journal. New York Public Library. Feb. 15. 1953. Saturday Review. 28.1. 1953.

Hartfield H. [Hatfield H.]. I am a student of Mikhail Chekhov // Moscow Observer. 1994. No 3-4. C. 42.

Lecture by Mala Powers. Berlin, 2.9.1992.

49

50

51

52

53

54

55

Mala Powers interview. Berlin, 25.8.1992.

Gray Paul. Stanislavski and America: A Critical Chronology // Tulane Drama Review, 1964. Vol. 9, No 2. P. 51.

Op.cit. P.45.

The faculty during the 1986-1987 semester when the author of this article visited the Studio were Beatrice Streit (Artistic Director of the Studio), Blair Cutting, Deirdre Hurst du Pree, Eleanor Faison, and Felicity Mason. Also teaching were Jim Berlin (Studio Director), Joanna Merlin, Kevin Cotter, Mel Gordon, Ted Pugh, Richard Rizk, and Sims White. The Studio's curriculum included the following subjects: basic technique (psychological gesture, atmosphere, eurythmy, calmness, imaginative development, attention, characterization); advanced technique (improvisation and style development on named exercises to excite the psychophysical means of creative expression); etudes; stage movement ("body as gesture" - based on Chekhov's work using eurythmy, archetypes and imagery); stage speech; and fencing. New York University drama students and young actors practiced here for professional development.

Joanna Merlin. Auditioning. An Actor-friendly guide. New York 2001. The size of our article does not allow us to cover all the new publications. Let us name only the voluminous volume of articles: The Routledge Companion to Michael Chekhov. Ed. Marie-Christine Autant-Mathieu & Yana Meerzon. London, 2015.

Courses on the Chekhov method are also being taught in Finland; the teacher Marie-Riikka Mäkelä teaches courses on the Chekhov method at the Finnish Theatre Academy. Here, in November 2017, a Finnish translation of Chekhov's book On the Actor's Technique was published (translation from Russian and English, commentary and an article on Chekhov's creative path by L. Bückling). The author of this article is preparing for printing the book "The Life and Work of Mikhail Chekhov" in English.

Citron Atay. The Chekhov Technique Today: Merlin's Approach // The Drama Review, 1983.
Vol. 27, № 3 (T. 99). P. 92.