

Д. Н. Катыхева¹

ОТЕЧЕСТВЕННАЯ И ЗАПАДНАЯ ТЕАТРАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА: ТВОРЧЕСКИЙ ВЗАИМООБМЕН ХУДОЖЕСТВЕННЫМИ ИДЕЯМИ (XX–XXI вв.)

Речь пойдет о творческом взаимодействии художественных идей и опыта России и Запада в области драматического и балетного театра. Этот процесс особенно ярко прорисовывается в первой четверти XX века, с начала гастролей Московского Художественного театра в Европе и США (1923–1924 гг.) и выхода в свет в Нью-Йорке на английском языке книги К. С. Станиславского «Моя жизнь в искусстве» (1924). Возникло ярко выраженное взаимодействие художественных идей России и Запада, так как К. С. Станиславским было предложено (в новом качестве) освоение школы актерского искусства и закономерностей профессиональной режиссуры.

Впервые была обнародована система актерского творчества, которая базировалась на законах органической природы сценического поведения, впитавшего открытия в области физиологии и психологии творческой личности.

В Европе и Америке появится обширная литература по «Системе», которую в Америке назовут «Методом» и будут преподавать его в знаменитой «Актерской студии» (Ли Страсберг, Г. Клермен, С. Адлер, Ч. Кроуфорд, позже с 1947 г. — Э. Казан). Благодаря этой системе не только родится новый театр («Группиэтр»), но и будет подготовлена целая плеяда американских выдающихся актеров театра и кино (Марлон Брандо, Род Стайгер, Джеймс Дин, Пол Ньюман, Роберт де Ниро, Натали Вуд и др.). Творческое усвоение законов творчества, открытых К. С. Станиславским и В. И. Немировичем-Данченко, их открытия в области режиссуры определяют формирование как выдающегося американского режиссера и сценариста Элиа Казана, одного из «новых королей Голливуда», так и целой плеяды знаменитых французских режиссеров («Картель четырех»).

Тема взаимодействия, взаимообмена России и Запада художественными идеями весьма обширна.

В области изобразительного искусства на эту тему написано немало книг. Не случайно в 1920–1930-е годы Меккой искусства в художественной сфере были признаны два города — Москва и Париж.

Взаимообмен художественными идеями продолжается и по сей день, так как творческое наследие таких выдающихся режиссеров, как Вс. Мейерхольд, А. Таиров, Е. Вахтангов, художники-конструктивисты в театре — братья Стенберги, стало достоянием мировой театральной культуры. Знаковые

черты их художественных открытий присутствуют во многих постановках зарубежных режиссеров, о чем свидетельствуют современные международные фестивали театрального искусства.

Другая важная веха взаимообмена художественными идеями связана с творчеством великого немецкого драматурга и режиссера Бертольда Брехта. Его произведения заняли постоянное место в репертуаре как зарубежного, так и отечественного театра. Идеи Брехта в области эпического театра определили новаторскую режиссуру Г. А. Товстоногова («Холстомер» по повести Л. Толстого, на сцене АБДТ им. М. Горького). «Карьера Артуро Уи» польского режиссера В. Аксера на этой же сцене выразительно представила эстетические координаты драматургии Б. Брехта с ее идеей «остранения» актера в образе, что оказало несомненное влияние на русскую режиссуру и актерское искусство при сценическом воплощении этого автора.

В наши дни мы явились свидетелями широкого мирового резонанса 100-летнего юбилея «Русских сезонов в Париже», организованных Сергеем Дягилевым и совпавшего с ним его собственного юбилея. Как верно отмечает В. М. Гаевский: «Масштаб личности С. Дягилева стал понятен для всех людей культуры... Он получил статус культурного героя XX века»². В культурную жизнь нашей страны и Запада (Европы и Америки) вошли «дягилевские чтения» и фестивали в честь новых художественных идей, активным участником которых был Сергей Дягилев.

Репертуар Парижских сезонов и позже его труппы «Русский балет», просуществовавшей два десятилетия, с постановками балетмейстеров-новаторов — М. Фокина, Вацлава и Брониславы Нижинских, С. Лифаря, Л. Мясина, Дж. Баланчина (создателя современного американского балета), предложили новую художественную идею воплощения сценического образа на балетной сцене. Она связана с включением мощной актерской составляющей, искусства переживания роли, новым качеством сценического перевоплощения, способностью подняться до трагического звучания балетного спектакля («Петрушка» И. Стравинского, хореография М. Фокина в исполнении главной роли В. Нижинским). Художественное сообщество Европы восприняло новые творческие идеи. В дальнейшем это сказалось в пересмотре роли мужчины-танцовщика в балетном спектакле

¹ Профессор кафедры искусствоведения СПбГУП, доктор искусствоведения, заслуженный деятель искусств РФ.

² Гаевский В. М. Хореографические портреты. М., 2008. С. 116.

у таких великих хореографов XX века, как М. Бежар, Дж. Нормайер, Р. Пети, М. Эрк.

С. Дягилев смог поднять идею художественного диалога культур России и Запада на новую ступень, привлекая к постановкам «Русского балета» зарубежных современных художников (П. Пикассо, А. Дерен, Г. Шанель) и композиторов (Э. Сати). Эта традиция продолжается в балетном театре по сей день, когда на сценах разных стран пересекаются творческие судьбы современных танцовщиков, композиторов, художников, творя современную мировую художественную культуру.

Имя другого нашего соотечественника, великого танцовщика и балетмейстера мирового балета XX века Рудольфа Нуреева, воспитанника Ленинградского хореографического училища (ныне Государственная академия русского балета им. А. Я. Вагановой) широко известно во многих странах. Его можно по праву назвать связующим звеном культуры Запада и Востока. Его недавнее 70-летие породило новую волну интереса к этой гениальной личности, ее безусловной роли в сфере мирового балета. Интересы не только к балету, но и к художественной культуре в целом.

Свидетельство тому — памятные выставки, конференции, международные фестивали в Уфе, городах Европы и Америки.

Можно говорить об особом вкладе Р. Нуреева в художественную культуру XX века и его значении. Он появился тогда, когда на мировых сценах стали интенсивно развиваться различные направления хореографического искусства: неоклассицизм, свободный танец, танец-модерн, джаз-танец, бальный и др. В некоторых умах зарождались кощунственные мысли об исчерпанности классического балета. Надвигался вал массовой маргинальной культуры, обращенной к широкой пестрой аудитории, пре-

имущественно молодежной, с принижением художественным вкусом, потребительским отношением и предпочтением бессодержательной зрелищности.

Р. Нуреев предложил массовому сознанию искусство «высшей пробы» — классический балет с его романтической сущностью, культом красоты, возвышенной жизнью человеческого духа, идеалом Человека. Когда-то Л. Толстой заметил, что идеал — это путеводная звезда. Без нее нет твердого направления, а нет направления — нет жизни.

Нуреев был не просто танцовщиком, а выдающимся танцующим драматическим актером, владеющим школой переживания К. С. Станиславского. Это оказало большое влияние на мир балетных звезд Европы и Америки. Ему удалось в самом искусственном виде искусства раскрыть трагические глубины человеческого существования. Сделать балетный театр доступным самому широкому зрителю, так как его гастроли труппы «Нуреев и друзья» оказывались на многочисленных мировых сценах разных стран.

При всем предпочтении романтического балета, в котором, по мысли Ю. Лотмана, резко повышается моделирующая роль поэзии как искусства искусств, Р. Нуреев пробует себя в разных направлениях хореографического искусства (Р. Пети, Ф. Эштон, Х. Лиман, К. Макмиллан, М. Грэхем). Он своим примером доказывает, что классическая выучка — не препятствие освоению иного хореографического языка.

Подводя итоги вышесказанного, следует заметить, что творческий взаимообмен художественными идеями и опытом является сложившейся плодотворной традицией существования современного драматического и балетного театра, что обуславливает взаимопонимание народов различных художественных культур, представленных как самими творцами, так и широкой зрительской аудиторией различных континентов человеческого общежития.