

Инициаторы введения этой новой для Германии системы воспитания актеров исходили в своем начинании из опыта театрального искусства в Советском Союзе. Проф. М. Валлентин, знакомый с работой советских театральных учебных заведений, стал руководителем отделения актерского мастерства при Высшем музыкальном училище в Веймаре. Отделение начало свою работу в октябре 1945 года.

Впервые в Германии набор учащихся не ограничился только прибывшими в Веймар и пожелавшими поступить в «студию Валлентина»; группа преподавателей разъезжала по Тюрингии и на местах выискивала способную молодежь из рабочих и крестьянских семей. Это был один из первых шагов на пути сближения немецкого театрального искусства с народом. Во время приемных испытаний каждому из поступающих, кроме чтения стихов и прозы, было предложено выполнить ряд этюдов на определенные темы. В результате серьезных испытаний был набран курс из 30 человек. Срок обучения в начале был определен в 3 года, в дальнейшем, исходя из опыта советских театральных вузов, этот срок был увеличен еще на год; «студия Валлентина» была реорганизована в Немецкий театральный институт.

В мае 1946 г. в жизни немецкого театра произошло еще одно очень значительное событие — появилась «Немецкая книга о Станиславском» О. Гайяра.

Автор этой книги утверждает, что система Станиславского не только не противоречит лучшим традициям любого национального театра, но, наоборот, способствует их упрочению и прогрессивному развитию. Система Станиславского, как отмечает О. Гайяр, ставит своей задачей не просто воспитание актерской индивидуальности, но воспитание ее в коллективе, т. е. с первых же шагов прививает начинающему актеру чувство ансамбля. А достаточно вспомнить крупнейших немецких актеров второй половины XVIII века Экгофа и Шредера, добивавшихся создания актерского ансамбля, чтобы понять органичность этой идеи для немецкого театра. О. Гайяр обстоятельно доказывает, что обращение к творческому наследию К. С. Станиславского — это наиболее плодотворный путь возрождения немецкого театра на основе самой передовой в мире теории актерского искусства.

Для своей книги О. Гайяр взял подзаголо-

вок: «Учебник актерского искусства». Он не только излагает в ней основные положения системы Станиславского, но и сопровождает их многочисленными примерами из собственной практики. Не будучи знакомым со всем опытом работы К. С. Станиславского, О. Гайяр попытался самостоятельно наметить решение отдельных проблем актерского мастерства, не разрешенных в первой части «Работы актера над собой» и являющихся чрезвычайно актуальными для современного немецкого театра.

Будущий немецкий театр должен стать, по выражению О. Гайяра, «театром правды», утверждать в своем искусстве правду чувств, сценическую правду и «общественную правду». Воспитание актера по методу К. С. Станиславского и поможет возникновению в спектакле правды чувств, подготовке актера реалистического театра, способного глубоко раскрывать идейную направленность произведения.

О. Гайяр подробно разбирает вопрос о подлинном реализме и натурализме, получившем широкое распространение в немецком театре XX века. Привлекая известные высказывания Ф. Энгельса о реализме, О. Гайяр показывает сущность реализма в театральном искусстве и раскрывает пороки натурализма.

В первой главе книги дается сжатый очерк деятельности Константина Сергеевича, причем автор показывает независимость первых постановок Станиславского от мейнингенцев. Следующая глава посвящена методу приемных испытаний, установлению в практике театральных училищ Советского Союза. Затем О. Гайяр последовательно излагает содержание первой части «Работы актера над собой», используя примеры К. С. Станиславского и добавляя собственные наблюдения из практики «студии Валлентина».

Наибольший интерес представляет последняя глава книги, которая называется: «Путь к тексту». Автор освещает здесь те процессы актерского творчества, которые начинаются после освоения основных элементов «системы».

В 1949 году вышла книга М. Валлентина «От импровизации к пьесе», являющаяся как бы дополнением «Немецкой книги о Станиславском». Работа М. Валлентина — результат его педагогической деятельности в Немецком театральном институте —

дает возможность понять, как применяется метод К. С. Станиславского при подготовке немецкого актера нового типа. Само название книги говорит о намерении автора подробно проследить тот «путь к тексту», о котором лишь кратко пишет в последней главе своей книги О. Гайяр.

Книга Валлентина — своеобразный сборник рассказов преподавателей и студентов института об их практической деятельности.

В книге рассказывается о том, как до перехода к работе над текстом пьесы студенты около года последовательно изучают основные элементы системы Станиславского. Практически они применяют их в импровизированных этюдах. Предлагаемые обстоятельства меняются и усложняются каждый раз, когда этюд угрожает стать простым повторением. Тем самым вырабатывается новое переживание. Следующий этап — переход к этюдам с небольшим, но твердо установленным текстом и с установленным действием. В работе на этом этапе перед начинающими актерами возникла опасность пойти по линии «искусства представления». Потребовалось применение новых методов возбуждения новых переживаний при зарекомендованном действии и тексте. Это был путь раскрытия богатой предистории персонажей этюда, позволяющей глубоко проникнуть в жизнь этих персонажей. При этом общая задача этюда разделялась на более мелкие задачи, устанавливался определенный ход переживаний изображаемой личности, на который и направлялась «фантазия актера».

Несмотря на лаконичность текста, студенты приобретают в этих этюдах ощущение значения наполненности слова, которое необходимо при начале работы над текстом. Так, актер подводится к работе над пьесой.

В своей книге М. Валлентин уделяет большое внимание этическому воспитанию молодых актеров. Проблема актерской этики занимает много места в практике Немецкого театрального института. Уже на первом этапе работы в студентах воспитывается сознание ответственности как за исполнение отдельным актером своей роли, так и за творчество всего ансамбля в целом. Актер ответственен и за этическое воздействие создаваемых им образов на зрителя, он должен быть воспитателем зрителя.

По мнению М. Валлентина, работа над пьесой должна начинаться с тщательнейше-

го разбора текста, в результате которого определяется идейное содержание пьесы, путь к ее сценическому решению. Именно при такой работе определяется та «общественная правда», которая должна явиться, по справедливому замечанию автора книги, основой спектаклей нового немецкого театра.

«Общественная правда» и «сверхзадача» в трактовке Валлентина — не адекватные понятия, хотя они и тесно связаны друг с другом. «Сверхзадача» в понимании М. Валлентина — это конкретная формула общей задачи действия, пригодная для любого персонажа пьесы, дающая направление сквозному действию. «Общественная правда» — идея произведения, включающая социальный фон.

Возникает вопрос, не является ли это разделение недопониманием мысли К. С. Станиславского?

Ответ на это мы находим у О. Ланга. «Метод Станиславского, — пишет он, — объединяющий все прогрессивные и, таким образом, лучшие немецкие театральные традиции, мог и может дать нам средства, с которыми мы могли бы приступить к нашей задаче (Речь идет о становлении нового немецкого театра — В. К.), но при этом необходимо принимать во внимание специфические немецкие условия. Правдивейшие чувства и основанные на них художественные произведения будут бессмысленны, если они послужат общественной лжи, которая скрывается за ними или некажется их смыслом. Поэтому Максим Валлентин присоединился к двум содержащимся в произведении Станиславского требованиям правды чувств и сценической правды еще одну: общественной правды. Она должна пронизать и правду чувств и сценическую правду. Только таким способом метод Станиславского может быть предохранен от искажений, только при этих условиях он может развиваться в окружении, еще далеком от самой собой разумеющейся прогрессивной правдивости, т. е. настоящей демократии».

Таким образом, понятие «общественная правда» не противопоставляется понятию «сверхзадачи», а является лишь развитием мысли Станиславского, выраженной им понятием «сверхзадачи».

На материале подробного разбора «Театра чудес» Сервантеса М. Валлентин показывает, что он верно понимает положение К. С. Станиславского о «сверхзадаче». Специально