

## НАУЧНЫЕ КОНЦЕПЦИИ РАЗВИТИЯ ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

УДК 792.01

**В. В. Петров**

### ПОЭТАПНЫЕ ТРЕБОВАНИЯ К КУРСУ «ПРАКТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ АКТЕРСКОГО МАСТЕРСТВА» (ПРЕДИСЛОВИЕ И КОММЕНТАРИИ Е. Р. ГАНЕЛИНА<sup>1,2</sup>)

<sup>1</sup> Санкт-Петербургский государственный университет,

Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7/9

<sup>2</sup> Санкт-Петербургская государственная академия театрального искусства,

Российская Федерация, 191028, Санкт-Петербург, Моховая ул., 34

Статья посвящена одной из самых острых проблем современной театрально-педагогической науки — системному подходу в методологии обучения актерскому мастерству. Публикация в полном объеме «Поэтапных требований», составленных В. В. Петровым, и комментариев к ним призвана систематизировать и обобщить опыт теоретических и практических поисков ленинградской — санкт-петербургской театральной школы второй половины XX — начала XXI вв. Речь идет не столько о создании универсальной методики в деле подготовки актера, а о системном подходе к организации учебного процесса, включении в него элементов обучения самых разных театральных школ, представленных именами М. Чехова, Вс. Э. Мейерхольда, Б. Брехта, Е. Вахтангова и других. Органичное соединение их с освоением метода К. Станиславского в единой методике — важная задача, значительно расширяющая возможности российской театральной педагогики. Комментарии призваны дать практические советы по использованию тех или иных групп упражнений, применяемых сегодня театральными педагогами в их практической деятельности. Библиогр. 1 назв.

*Ключевые слова:* действие, воображение, характер, чувство, отношение, физические действия, предлагаемые обстоятельства.

### STAGE-BY-STAGE REQUIREMENTS TO A COURSE “PRACTICAL BASES OF ACTING” (E. R. GANELIN’S<sup>1,2</sup> PREFACE AND COMMENTS)

V. V. Petrov<sup>†</sup>

<sup>1</sup> St.Petersburg State University, 7/9, Universitetskaya nab., St.Petersburg, 199034, Russian Federation

<sup>2</sup> St.Petersburg State Theatre Arts Academy, 34, Mokhovaya ul., St.Petersburg, 191028, Russian Federation

Article is devoted to one of the most burning issues of modern theatrical and pedagogical science — to system approach in methodology of training in acting. The publication in full “Stage-by-stage requirements” made by V.V.Petrov and comments to them aims to systematize and generalize experience of theoretical and practical searches of the Leningrad — St.Petersburg drama school of the second half of XX — began XXI c. It is not so much a question of creating a universal technique in training of the actor, and of system approach to the organization of educational process, inclusion of elements of training in it the most different drama schools presented by names of M. Chekhov, Vs. E. Meyerhold, B. Brecht, E. Vakhtangov and others. Their organic connection with development of a method of K. Stanislavsky in a uniform technique — the important task considerably expanding possibilities of the Russian theatrical

pedagogies. Comments aim to give practical advice on the use of various exercise groups applied today by theatrical teachers in their practical activities. Refs 1.

*Keywords:* action, imagination, character, feeling, the relation, the physical actions, offered circumstances.

*Нам представляется, что публикация поэтапных требований к курсу «Практических основ актерского мастерства» В.В.Петрова, а также комментариев к ним сегодня приобретает особую актуальность. Дело в том, что открывшиеся за последние годы по всей стране театральные отделения самых разных вузов, подчас никак не связанных по своему основному профилю не только с высшей театральной школой, но и с подготовкой деятелей культуры и искусств вообще, зачастую используют «обрывки» разных театрально-педагогических методов, основываются на личных пристрастиях педагогов, базирующихся на устаревших приемах работы, научно-методическом и репертуарном материале «прошлого века», а то и позапрошлого, в самом широком понимании этого выражения. Встречаясь с коллегами из самых разных вузов России на научно-практических конференциях, мастер-классах, на гастролях, приходится слышать сетования на разобщенность педагогов различных учебных заведений, отсутствие единой научно-практической и методической базы обучения. Не вдаваясь в детали, можно сделать неутешительный вывод о возвращении к временам, когда опытные актеры «натаскивали» своих юных коллег на манеру игры, принятую в том или ином театре. В большей степени это относится к провинциальным городам, но и столицы, по мнению автора, не так уж далеко впереди. Иными словами, «мы все учились понемногу, чему-нибудь и как-нибудь». Очень часто это значит «погромче, погорячее и чтоб актрисы были симпатичные»... И, конечно же, чтобы касса была! На наш взгляд, сами требования, предъявляемые к театрально-педагогическому процессу сегодня, нуждаются в систематизации. Речь не идет о школьном «единомыслии», конечно же, скорее об обобщении того опыта, который достался нам в наследство от учителей и активно используется в сегодняшней практике, а также опыта, который, в силу разных причин, остался «за бортом» учебного процесса, забыт или используется явно недостаточно.*

*Поэтапные требования к курсу «Практические основы актерского мастерства», принадлежащие перу заслуженного деятеля искусств России заведующего кафедрой актерского мастерства ЛГИТМиК, а позднее СПбГАТИ В. В. Петрова, формулировались им в течение десятилетий его практической и научной деятельности. Ученик Л. Ф. Макарьева, последовательный приверженец вахтанговской школы, он обобщил и систематизировал не только педагогические взгляды, но и методические принципы работы Б. В. Зона, М. В. Сулимова, Б. М. Сушкевича, Г. А. Товстоногова, Р. С. Агамирзяна, Ю. С. Катина-Ярцева, М. О. Кнебель и многих других выдающихся педагогов отечественной школы. Хотелось бы отметить, что взгляды Зона и Макарьева, их методики работы над «сценическим характером» далеко не всегда совпадали, что не помешало Петрову бережно учесть их и использовать в поиске общих подходов к воспитанию молодого артиста. С конца семидесятых годов прошлого века существует несколько вариантов «Поэтапных требований», окончательный вариант датирован 1987 годом. Позднее В. В. Петров вносил в работу крайне незначительные поправки, носившие редакционный характер.*

Для меня, театрального педагога, артиста-практика, ученика В. В. Петрова, это не просто материалы, переданные на память учителем, иллюстрирующие этапы и направления подготовки актеров второй половины XX века, но и абсолютно живая традиция театральной педагогики, восходящая через учителя В. В. Петрова Л. Ф. Макарьева к Е. Б. Вахтангову. Это и стало для меня побудительным мотивом публикации в Вестнике СПбГУ сначала работы Л. Ф. Макарьева, а теперь и его выдающегося ученика.

К великому сожалению, ныне даже в повседневной практике СПбГАТИ «Поэтапные требования» порядком забыты. И хотя написаны они сравнительно давно, в одних творческих мастерских театрального института, к сожалению, не слышали об их существовании, а в других, видимо, и не хотят слышать. Что уж говорить о других вузах! По мнению автора данного текста, это огромная ошибка, грозящая полной потерей единой научно-практической основы петербургской школы актерского мастерства.

В. В. Петров в своей работе исходил из того, что ученик должен познать азы актерского мастерства, приобрести самостоятельный творческий опыт, чтобы в своей дальнейшей профессиональной деятельности не ограничиваться элементарной «технической обученностью», быть смелым и свободным творцом эстетических ценностей и умелым изобретателем более высоких и точных форм и приемов артистической техники. Умение сценически мыслить — это и значит уметь «строить роль» в соответствии с творческим замыслом по законам «сквозного действия» и «сверхзадачи». Самостоятельное поступательное открытие учеником законов органического творчества есть главное условие того необходимого и непрерывного артистического самосознания, без которого невозможны ни верное сценическое самочувствие, ни высоко развитое самостоятельное сценическое (конструктивное) мышление как путь и средство построения точного сценического действия, а также для критической самопроверки и перспективного самосовершенствования. В этом его огромная заслуга перед русской театральной школой.

Мы посчитали возможным предварить публикацию «Поэтапных требований» В. В. Петрова словами его выдающегося учителя, народного артиста РСФСР, профессора ЛГИТМиК Л. Ф. Макарьева из его знаменитой статьи «Введение в методологию актерской науки», которые в полной мере объясняют замысел ученика: «Возможность построения “актерской науки” теперь не вызывает уже никакого сомнения. Ее предметом является драматическое искусство воспроизведения человеческого поведения в сценических условиях вымысла воображения. Ее конкретным содержанием является изучение закономерностей органического творчества, направленного к образно-художественному воплощению на сцене произведений драматической поэзии. Познание этих закономерностей открывает путь драматическому актеру к вершинам сценического творчества, вооружает его умением сознательно-произвольно управлять своими организационными способностями и совершенствовать это умение. Вместе с тем “актерская наука” ставит перед собой и задачу разработки вопросов театральной педагогики.

Таким образом “актерская наука” состоит, во-первых, в познании законов органической творческой природы драматического искусства, во-вторых, в наиболее рациональном построении процесса воспитания и обучения драматического актера.

Говоря о “науке драматического искусства” так же, как можно говорить о “науке живописи” или “науке музыки”, мы понимаем ее как одну из частных или специаль-

ных наук, конкретное содержание и перспективное развитие которых определяется их теснейшей связью с современной научно-материалистической философией марксистско-ленинского этапа, являющейся орудием подлинно научного объяснения и изменения действительности и помогающей держаться в каждом обобщающем труде единого научно-методологического курса без риска впасть (что особенно важно для искусствоведческих наук) в вульгарный эмпиризм, эстетствующий формализм или бесплодно-абстрактное умствование»<sup>1</sup>.

Предлагаемая работа возникла из потребности представить себе путь формирования артиста-художника и определить содержание педагогического процесса в его целостном программном объеме.

Не претендуя быть «методикой» или «учебным планом», данная работа является попыткой теоретически разобраться в сущности естественного процесса так называемого «органического творчества» на сцене, осмыслить все еще остающиеся спорными некоторые вопросы драматического искусства как искусства «творческого перевоплощения», создания сценического «художественного образа», наконец, как искусства сценического переживания, выступающего в конкретно-выразительной эстетической форме» [1].

В основе «Поэтапных требований» В. В. Петрова лежит методология его выдающегося учителя Л. Ф. Макарьева, включающая в себя конкретные задания и упражнения в рамках педагогического замысла. Основной принцип методологии Макарьева не предполагает наличие детализированного «тактического» плана реализации «стратегических» задач в обучении студента основам актерского искусства. В. В. Петрову, как нам кажется, удалось удивительно точно наметить последовательность освоения разделов программы обучения, насытить их разнообразными и дополняющими друг друга заданиями. Особо подчеркну, заданиями и упражнениям, почерпнутыми Владимиром Викторовичем из опыта лучших театральных педагогов нашей страны К. С. Станиславского, Е. Б. Вахтангова и М. А. Чехова, Вс. Э. Мейерхольда, Б. Е. Захары и Б. В. Зона, Г. А. Товстоногова и многих других. Умение В. В. Петрова учесть и использовать в единой образовательной программе подчас совершенно разные приемы, методы, формы педагогической практики, несомненно, не только обогатило курс, но и сделало его более универсальным. Сегодня с уверенностью можно сказать, что «Поэтапные требования» — не только богатейший методический материал, но и крупный вклад в театрально-педагогическую науку в целом.

Автор публикации полагает необходимым прокомментировать некоторые положения «требований» применительно к сегодняшнему состоянию театральной педагогики, учитывая изменения, произошедшие за последние годы. В комментариях, расположенных в постраничных сносках, мы также постарались развить темы некоторых практических заданий и упражнений, лишь обозначенных В. В. Петровым, но не описанных им подробно ввиду краткости самих «Поэтапных требований». Надеемся, что эти комментарии помогут читателю ощутить не только системно-методическую полноту этих записей, но и огромную практическую ценность «Поэтапных требований» применительно к живому театрально-педагогическому процессу именно сегодня.

---

<sup>1</sup> Работа была написана в 1963 году и несет определенный идеологический отпечаток, присущий времени.

## ВВЕДЕНИЕ

Актерскому мастерству нельзя научить, но творчески одаренный человек может научиться основам профессии актера.

Взаимосвязанный комплекс специальных, тренировочных и общетеоретических дисциплин дает возможность человеку с актерскими задатками воспитать в себе недостающие творческие качества и получить первоначальные знания и навыки актерской профессии для дальнейшего их совершенствования в жизни и в сценической практике.

Один из предметов этого комплекса — курс основ актерского мастерства. Он ставит перед студентом последовательные, поэтапные требования и помогает развитию творческой индивидуальности:

- формируя мировоззрение художника;
- формируя его творческую психотехнику.

Это две главные цели обучения. В них заключены основные требования к студенту и к педагогам, которые помогают ему:

- воспитать постоянную потребность в познании жизни и ее законов — для обогащения своего искусства;
- воспитать потребность в активном воздействии на окружающую действительность через воздействие на зрителей — средствами своего искусства;
- для наилучшего выполнения этих задач — воспитать потребность в постоянном совершенствовании актерской психотехники путем индивидуально направленного тренинга;
- сформировать профессиональные навыки и умения, освоить плодотворные методические приемы работы над ролью (на репетициях и в идущем спектакле), воспитать умение самостоятельно работать над ролью.

Все эти задачи могут быть выполнены только при условии тесного взаимодействия всех специальных дисциплин под общим наблюдением художественного руководителя мастерской и при его постоянной связи с преподавателями общетеоретических дисциплин.

Взаимодействие специальных дисциплин основывается на переносе навыков из предмета в предмет при согласованных поэтапных требованиях каждого предмета с поэтапными требованиями курса основ актерского мастерства (например, необходимость органического общения партнеров в зачете по танцу или владение фонационным дыханием и соблюдение правил орфоэпии в зачете по актерскому мастерству).

Формирование мировоззрения и становление личности актера происходит не только в результате идейно-воспитательного воздействия коллектива и педагогов на каждого студента во всех классных и внеклассных делах, и не только путем приобретения знаний в общетеоретическом цикле дисциплин, но и не в меньшей степени — направляется тематикой и истолкованием учебного материала (упражнений, этюдов, отрывков пьес) на занятиях по актерскому мастерству.

I КУРС  
ПЕРВЫЙ СЕМЕСТР

Овладение навыками внутренней психотехники актера. Программный практический материал: «Я — есмь».

1. Сценическое внимание:
  - внимание в жизни и на сцене;
  - произвольное и непроизвольное внимание;
  - активная сосредоточенность, увлеченность объектом внимания (произвольно выбранным);
  - внешние и внутренние объекты внимания;
  - виды внимания: зрительное, слуховое;
  - развитие стойкости и непрерывности внимания;
  - «многоплоскостное» внимание / переходы от одного вида внимания к другому.
2. Развитие памяти органов чувств.
3. Внутренние «видения».
4. Развитие воображения и фантазии.
5. Мышечный контроль.
6. Развитие творческих восприятий / «смотрю и вижу», «слушаю и слышу».
7. Развитие эмоциональной памяти.
8. Сценическое действие как органический процесс, логический, последовательный, продуктивный, целенаправленный, происходящий в тех или иных предлагаемых обстоятельствах:
  - чувства правды, логики и последовательности;
  - целесообразность действий;
  - вера и сценическая наивность;
  - предлагаемые обстоятельства;
  - «если бы» как возбудитель внутренней творческой активности;
  - «если бы» как начало сценического творчества и предлагаемые обстоятельства, развивающие его;
  - упражнения на память физических действий<sup>2</sup>.
9. Сценическое отношение / к факту, предмету, партнеру.
10. Оценка факта.
11. Темпоритм действия.
12. Общение с партнером как процесс взаимодействия:
  - этюды на оправданное молчание;
  - этюды с несложным текстом / импровизационным или заданным.

*Примечание:* знакомство и овладение элементами проходит через практику тренинга, упражнений и этюдов.

---

<sup>2</sup> Хотя В.В.Петров использует название «упражнения на память физических действий», мы убеждены, что это связано только с краткостью изложения «требований». В практической работе Петров всегда подчеркивал, что эти упражнения призваны вызвать точные и правдоподобные ощущения у исполнителя, поэтому указанное задание следует воспринимать как упражнения на память физических действий и ощущений. Замечу, что в классе на уроке В.В.Петров применял к ним название «Этюды с воображаемыми предметами», по терминологии Б.В.Зона.

13. Первичное знакомство с элементами характерности и характера:

- «цирк», «звери», «чудеса», «игрушки», «вещи» и т. д.;
- рассказы о наблюдениях за людьми / вести дневник наблюдений.

14. Самостоятельные работы студентов.

*Примечание:* пункты 13–14 могут служить дополнительным материалом для раскрытия творческой природы студентов.

15. Развитие импровизационного самочувствия.

16. Работа над этюдом на основе отрывка из прозаического произведения /с учетом приближения в возрасте исполнителя. Или над этюдом, придуманным самими исполнителями.

#### **Зачет первого семестра**

По усмотрению мастера курса могут быть представлены:

- одиночные индивидуальные этюды;
- парные этюды;
- этюды, созданные на основе прозаического произведения.

Выбор вида зачета /этюда/ зависит от творческой дифференциации состава курса.

#### **Зачетные требования:**

На основе представленного на зачет материала проверка освоения студентом навыков психотехники актера.

### ВТОРОЙ СЕМЕСТР МЕТОД ДЕЙСТВЕННОГО АНАЛИЗА РОЛИ

1. На основе усвоения навыков внутренней психотехники / «я-есмы» / и их совершенствования работа над драматургическим отрывком или инсценированным отрывком из прозаического произведения, близким / знакомым / исполнителям по эпохе, времени, теме и возрасту действующих лиц.

2. Практическое освоение понятий «сверхзадача» и «сквозное действие».

3. Приспособления как внешние, так и внутренние, «ухищрения», с помощью которых люди пристраиваются друг к другу при общении.

*Примечание:* пути овладения материалом — тренинг, упражнения, этюды.

4. Самостоятельные работы студентов как проверка усвоения «школы». Промотр работ с последующим их разбором педагогом и студентами курса.

5. Басни, сказки, «истории», «звери», «вещи» и т. д.<sup>3</sup>

- Индивидуализация в характерах и характерностях «персонажей» этих «игровых» упражнений и этюдов.
- Наблюдение людей. Показ их в «зарисовках» и «эскизах» / не этюды<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> В. В. Петров уделял особое внимание этим упражнениям, разработанным З. Я. Корогодским и широко применявшимся им в работе на его курсах-студиях ТЮЗа. Он полагал, что, помимо развития веры в предлагаемые обстоятельства, эти упражнения помогают выработать чувство сценической формы, индивидуальной трактовки персонажа или событий, роли («адвокат» или «прокурор»).

<sup>4</sup> Говоря о первичном знакомстве с элементами характера и характерности, В. В. Петров подчеркивал необходимость «первых проб» на самых ранних этапах обучения актера. Он не требовал создания полноценных этюдов с событием, с соблюдением всех требований, предъявляемых к ним. В упражнении студенту предлагалось найти и прочувствовать в сценическом действии детали поведения другого человека (манеру речи, походки, дыхания, манеру одеваться и т. д.), отличающиеся от деталей поведения, присущих в жизни ему самому. Довольно часто коллеги упрекали В. В. Петрова за

### Экзамены второго семестра:

По усмотрению мастера курса — отрывки из драматургического или прозаического материала. Игровые этюды / типа «цирк»<sup>5</sup>.

#### Экзаменационные требования:

- органическое поведение в материале, предложенном автором / впервые!/, а не сочиненном самим студентом.
- владение навыком целенаправленного, продуктивного и непрерывного взаимодействия с партнером;
- понимание природы конфликта и владение логикой борьбы в сценическом событии;
- первые представления о сквозном действии и сверхзадаче.

## II КУРС

### ТРЕТИЙ СЕМЕСТР:

«СТАТЬ ДРУГИМ, ОСТАВАЯСЬ САМИМ СОБОЙ...»

Подступы к процессу перевоплощения как необходимой предпосылки создания сценического образа.

Программный практический материал:

#### 1. Органика действия в логике сценического характера.

- характер как индивидуальные особенности человека в его отношении к миру;
- элементы внешней характерности;
- элементы внутренней и внешней характерности;
- взаимосвязь внутренней и внешней характерности;
- речевая и пластическая характерность;
- превращение «простых» физических действий в «непростые» приспособления;

#### 2. «Показ» наблюдений.

#### 3. «Показ» самостоятельных работ: отрывки из пьес.

*Примечание:* весь практический материал осуществляется через тренинг, упражнения, этюды, различного характера импровизации.

**Зачетные требования:** в импровизационных этюдах студенты должны продемонстрировать умение органично действовать в логике характера «персонажа». Целенаправленное органическое действие в характере, а не «изображение» характера!

употребленное здесь выражение «показ», говоря о том, что на столь раннем этапе обучения студент, не освоив базовый курс «я — в предлагаемых обстоятельствах», начинает кривляться и «изображать» персонаж. Отмечу, речь идет не о показе персонажа, а о показе «зарисовок» и «эскизов», дающих возможность нащупать «истинность страстей и правдоподобие чувствований в предполагаемых обстоятельствах», по выражению А. С. Пушкина, использованному им в статье «О народной драме и драме “Марфа — посадница”, от имени другого лица, самостоятельно наблюдаемого студентом.

<sup>5</sup> В последние годы часто высказывается сомнение в необходимости использования в качестве учебного материала отрывков из прозы, так как современная проза, по мнению сомневающихся, страдает отсутствием глубокой психологической разработки персонажей, отсутствием описания мотивов поступков героев, стремлением к изысканности формы за счет обеднения содержания. На мой взгляд, такая постановка вопроса — глубоко спорна, ибо в произведениях таких писателей, как Л. Улицкая, Т. Толстая, З. Прилепин, В. Сорокин, Д. Рубина и других содержится глубокий анализ внутренней жизни героев, позволяющий успешно использовать их в повседневной работе над отрывками из прозы.

По усмотрению мастера курса в работу могут быть включены и отрывки из драматургического материала.

II КУРС  
ЧЕТВЕРТЫЙ СЕМЕСТР  
РАБОТА НАД АВТОРСКИМ ТЕКСТОМ

Эскизы и наброски сценических характеров, сделанные студентами в третьем семестре, были плодами их собственных наблюдений и «сочинений». В четвертом семестре «появляется» автор, предлагающий студентам своих героев. Воспитание и определение художественной позиции через работу над ролью.

**Программный материал:**

1. Показ самостоятельных работ.
2. Участие студентов в отрывках, выбранных для них педагогом:
  - упражнения и этюды на «жизнь» роли.
3. Предощущение /студентом / будущего образа.
4. Импровизационное самочувствие в процессе создания сценического характера.
5. Подготовка курсом концертной программы для летней поездки<sup>6</sup>.
6. Участие студентов курса в работах студентов-режиссеров.

**Экзаменационные требования:** практическое освоение сценического характера в процессе его органического поведения в драматургическом материале.

*Примечание:* Выбранный мастером драматургический материал может быть представлен как заявка на будущий спектакль.

III КУРС  
ПЯТЫЙ СЕМЕСТР  
РАБОТА АКТЕРА НАД СОБОЙ В ТВОРЧЕСКОМ ПРОЦЕССЕ ВОПЛОЩЕНИЯ

**Программный материал:**

1. Работа над первым спектаклем:
  - действенный анализ роли в спектакле;
  - сквозное действие роли;
  - прицел на сверхзадачу;

---

<sup>6</sup> Речь идет о создании на основе упражнений по самым разным разделам программы представления, включающего в себя произведения речевого жанра, драматические отрывки, хореографические миниатюры, наблюдения, пародии, музыкальные пародии и др., концертной программы, предназначенной для практического освоения профессии с учетом развития творческих способностей каждого студента. Публичное исполнение таких концертов на самых разных площадках в условиях, не всегда приспособленных для исполнения драматического спектакля, способствует развитию у студентов чувства контакта с аудиторией, расширению творческого диапазона, порой определяет направление творческих поисков в профессиональной карьере. В этой связи достаточно вспомнить «Наш цирк» и «Открытый урок» курса З. Я. Корогодского, «Огонек на Моховой» курса В. В. Петрова, «Ах, эти звезды!» курса А. И. Кацмана. Автор этих строк имеет удачный опыт собственных постановок учебных спектаклей — концертов «Тувинский метеорит» в стенах СПбГАТИ и «Звездный час» в стенах СПбГУ, имевших не только признание коллег — педагогов, но и зрительский успех в широком прокате на самых разных площадках вплоть до БКЗ «Октябрьский» и выступления на Дворцовой площади.

- решение замысла роли в общем внутреннем и внешнем рисунке всего спектакля. Чувство ансамблевости;
- сохранение импровизационной природы действия в заданном рисунке спектакля;
- владение сценическим характером и характерностью;
- владение мизансценой.

*Примечание:* Тренинг, упражнения и этюды в усложненном виде как средство работы над ролью.

Параллельно с работой над спектаклем:

1. Подготовка отдельных концертных номеров.
2. Участие в работах студентов-режиссеров<sup>7</sup>.

**Зачетные требования:**

1. Умение исполнителя построить сквозное действие роли в спектакле.
2. Умение подчинить замысел роли стилю и жанру спектакля.
3. Обратить внимание на первые попытки исполнителя в его стремлении к перевоплощению.

### III КУРС ШЕСТОЙ СЕМЕСТР

**Программный материал:**

1. Выпуск первого спектакля на сцену.
2. Начало работы над вторым спектаклем.
3. Более профессиональное владение сквозным действием роли.
4. Подготовка отдельных концертных номеров.
5. Просмотр самостоятельных работ студентов.
6. Работа по вводам в первый спектакль.
7. Работа со вторыми исполнителями.

**Зачетные требования:** тенденции исполнителя в творческом процессе создания сценического образа на основе перевоплощения.

### IV КУРС УСЛОВИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ РАБОТЫ

Подготовка студента ко всем условиям его будущей профессиональной деятельности.

**Задачи педагога:**

1. Помочь студенту воспитать умение играть роль в многократно идущем спектакле, не заштамповывая ее, а сохраняя органику действия и совершенствуя образ.

---

<sup>7</sup> Речь идет о практике участия студентов актерских курсов в работе студентов курсов режиссуры и участии их в совместных работах актерско-режиссерских мастерских, что характерно для СПбГАТИ, московских театральных вузов, имеющих режиссерские курсы. Автору представляется крайне важным именно сегодня предложить организацию межвузовского сотрудничества учебным заведениям, не имеющим в своей структуре режиссерских групп, с вузами, готовящими режиссеров. Этот процесс мог бы расширить творческие контакты студентов, наметить интеграционные пути развития школы в целом.

2. Помочь студенту научиться практике быстрого ввода в спектакль<sup>8</sup>.

Ознакомить студента со спецификой работы актера в кино, на телевидении и радио (практические занятия со специалистами).

**Программный материал:**

- выпуск третьего спектакля;
- наблюдения за идущими спектаклями, за ростом каждой роли;
- вводы новых исполнителей.

*Примечание:* Выбор пьес для учебного репертуара курса производить из расчета ознакомления студентов и практического применения ими в работе над ролями приемов Е. Б. Вахтангова, М. А. Чехова, Б. Брехта и других мастеров сцены.

**Экзаменационные требования:**

- овладение методом работы актера над ролью;
- общественный идеал и сверхзадача художника, морально-эстетические качества его личности, их рост за время обучения, их проявление в жизни и творчестве.

Государственная экзаменационная комиссия ставит отметку за исполнение ролей в учебных спектаклях.

**Рекомендации руководителям и педагогам актерских курсов:** на протяжении всех лет обучения определять время для постепенного ознакомления студентов с учением К. С. Станиславского (I–VIII тт.), с трудами Е. Б. Вахтангова, В. Э. Мейерхольда, М. А. Чехова, Б. Брехта. Проводить семинары и беседы.\*

\*Из личного архива Е. Р. Ганелина.

## Литература

1. Ганелин Е. Р. Неопубликованная работа Л. Ф. Макарьева «Введение в методологию актерской науки» // Вестн. С.-Петербург. ун-та. Сер. 15. Искусствоведение. 2011. Вып. 1. С. 13–14.

Статья поступила в редакцию 27 ноября 2013 г.

## Контактная информация

*Ганелин Евгений Рафаилович* — кандидат искусствоведения, доцент; eganelin@mail.ru

*Ganelin Evgeniy R.* — Candidate of Arts, Associate Professor; eganelin@mail.ru

---

<sup>8</sup> В. В. Петров, будучи не только педагогом, но и актером, и режиссером-практиком, придавал огромное значение «безболезненному» переходу студента в профессиональный статус, требующий безусловного умения подчиняться «производственной необходимости» во всех ее проявлениях, включая срочные вводы с одной-двух репетиций, а то и вовсе без них. На старших курсах он применял упражнения по быстрому заучиванию текста, по воспроизведению сценического рисунка роли персонажа, умению «показать» чужую роль вводящемуся партнеру. Отмечу, что тепличные, студийные вузовские условия, в которых воспитывается студент, часто не предполагают обучения таким практическим навыкам, но необходимость их в современных условиях очевидна.