

DOI: 10.35852/2588-0144-2025-3-247-259

EDN QDFVYM

УДК 378.6:792

А. А. Чепуров

Российский государственный институт сценических искусств,

Санкт-Петербург, Россия

ORCID: 0000-0003-3470-0294

Петербургская театральная школа и российские регионы. Исторический и современный опыт

АННОТАЦИЯ

Статья посвящена проблемам подготовки театральных кадров для российских регионов. Суммируется опыт отечественного театрального образования, соотношение задач столичных и региональных театральных вузов. Процесс обновления подходов к подготовке специалистов различных профессий в театральной сфере рассматривается в контексте процессов, связанных с созданием образовательно-культурных комплексов и формированием культурных кластеров. Анализируется деятельность Российского государственного института сценических искусств (РГИСИ) и его филиалов в Кемерово, Калининграде и Владивостоке. Традиции петербургской театральной школы в ее отношениях с российскими региональными театрами связываются со стратегией деятельности филиалов, которые нацелены на комплексный подход к подготовке специалистов разных театральных профессий. Особое внимание сосредоточено на изучении специфики, театрального кода регионов. На примере анализа интеркультурных театральных традиций Балтийского региона выявляется специфика творческих и художественных задач, сформировавших стратегию педагогической методики. Балтийский регион рассматривается как мультикультурная театральная модель, тесно связанная с историей театра, с поисками новой театральной образности, со знаковыми явлениями мирового и отечественного театра. Подчеркивается важнейшее значение интегрированности творческого театрального вуза в культурную жизнь региона. Особое внимание уделено работе школ креативных индустрий (ШКИ), которые помогают профессиональной ориентации будущих абитуриентов театральных вузов. Анализируется структура и направленность студий ШКИ, формирующих интересы школьников к освоению технических средств, необходимых для подготовки специалистов новых театральных профессий, связанных с аудио- и видеоконтентом спектаклей, с проектированием и моделированием перформативного пространства, с вопросами организации и творческого сопровождения перформативных событий.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Театральное образование, комплексность, региональные театры, региональный код, культурные кластеры, театральные вузы, филиалы РГИСИ, школы креативных индустрий, Кемерово, Калининград, Владивосток.

DOI: 10.35852/2588-0144-2025-3-247-259

EDN QDFVYM

УДК 378.6:792

Alexander A. Chepurov
Russian State Institute of Performing Arts,
Saint Petersburg, Russia
ORCID: 0000-0003-3470-0294

The St. Petersburg Theatre School and the Russian Regions. Historical and Contemporary Experience

ABSTRACT

This article addresses the challenges of training theatre professionals for the regions of Russia. It synthesizes the experience of Russian theatre education and examines the correlation between the aims of metropolitan and regional theatre institutions. The process of updating approaches to educate specialists in various theatre professions is considered within the context of establishing educational and cultural complexes and forming cultural clusters. The activities of the Russian State Institute of Performing Arts and its branches in Kemerovo, Kaliningrad, and Vladivostok are analyzed. The traditions of the St. Petersburg theatre school in its relations with regional Russian theatres are linked to the strategic mission of these branches. They aimed at implementing a comprehensive approach to educate specialists across diverse theatre professions. The article is especially focused on studying the specific characteristics and the theatre "code" of the regions. By analyzing the intercultural theatre traditions of the Baltic region, the article identifies the distinct creative and artistic tasks that have shaped the strategy of the pedagogical methodology. The Baltic region is examined as a multicultural theatre model, intrinsically connected to theatre history, the pursuit of new theatre imagery, and important phenomenon in both world and Russian theatre.

The article emphasize the importance of integrating a creative theatre institution into the cultural life of the region. Special attention is given to the work of Creative Industries Schools, which assist in the career guidance of future applicants to theatre universities. The structure and focus of these schools' studios are analyzed, as they foster schoolchildren's interest in mastering the technical skills necessary for training specialists in new theatre professions. These professions are related to the audio and video content of performances, the design and modeling of performative space, and the organization and creative management of performative venues.

KEYWORDS

Theatre education, complexity, regional theatres, regional code, cultural clusters, theatre universities, branches of the Russian State Institute of Performing Arts, schools of creative industries, Kemerovo, Kaliningrad, Vladivostok.

Одной из актуальных задач отечественного театрального образования является подготовка высокопрофессиональных кадров для региональных театров. Это подразумевает подготовку как артистов, так и специалистов смежных областей, ответственных за производство спектакля и функционирование театра в целом, включая репертуарную политику, работу с аудиторией, продюсирование и театральную критику.

Усилия столичных вузов, безусловно, значительны. Целевые наборы, курсы-студии, созданные совместно с региональными театрами, система заочного обучения (хотя и сильно деформированная в сравнении с советским периодом) и программы повышения квалификации дают свои результаты и демонстрируют эффективность. Тем не менее, как справедливо отмечают деятели театрального образования, «творческая личность, формирующаяся в российской действительности, попадая в ситуацию обучения в столичном вузе, по его окончании в провинцию возвращается крайне редко» [1, с. 202]. Ситуацию отчасти корректируют театральные вузы Ярославля, Саратова, Екатеринбурга и Новосибирска, ставшие наряду с Москвой и Санкт-Петербургом крупными центрами подготовки театральных кадров. Но и там существует достаточно стойкое стремление лучших выпускников перебраться в столицы. Общая картина в последние десятилетия дополняется и усилиями институтов культуры, которые набирают на местах актерские классы. Однако здесь ситуация достаточно пестрая — уровень подготовки выпускников зачастую оказывается невысоким.

Сегодня же речь идет не столько о количественных показателях в «покрытии» региональных потребностей, сколько о качественно новом подходе к самой модели театрального образования, ориентированного на те или иные регионы, с учетом особенностей их театрального кода.

На рубеже 2010–2020-х годов в государственной культурной политике вопросы художественного образования были тесно связаны с формированием и развитием региональных культурных кластеров [2; 3]. Указом Президента Российской Федерации от 7 мая 2018 года № 204 «О национальных целях и стратегических задачах развития Российской Федерации на период до 2024 года» была поставлена задача создания культурно-образовательных и музейных комплексов, включающих в себя концертные залы, театральные, музыкальные, хореографические и другие творческие школы, а также выставочные пространства.

Речь фактически шла об открытии филиалов крупнейших российских культурных институций (включая образовательные учреждения) в городах Дальнего Востока, Сибири, в Балтийском регионе и в Крыму. Такие столичные культурные центры, как Государственная Третьяковская галерея, Большой театр России, Центральная детская музыкальная школа (ЦМШ), Московское государственное хореографическое училище имени Л. М. Лавровского (МГХУ), Российский государственный институт сценических искусств (РГИСИ), войдя в программу, разработанную Министерством культуры Российской Федерации, нацелили свою работу на взаимодействие с обозначенными регионами. При этом возник комплекс специфических задач, поскольку ключевой целью была

адаптация деятельности филиалов и всего кластера к местному культурному контексту и традициям без утраты общероссийского культурного масштаба. При решении этих задач целесообразно обращение к истории отечественного художественного образования, и в частности к традициям и проблемам российской театральной школы, неоднократно сталкивавшейся с противоречиями во взаимоотношениях столицы и провинции.

СТОЛИЦА И ПРОВИНЦИЯ: ИЗ ИСТОРИИ СТАНОВЛЕНИЯ СИСТЕМЫ РОССИЙСКОГО ТЕАТРАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

В истории российского театрального образования отношения столичной театральной школы, сформировавшейся еще в XVIII веке, и русской театральной провинции складывались достаточно сложно и противоречиво. Все началось с того, что прибывшие в Санкт-Петербург ярославские актеры во главе с Федором Волковым, прежде чем получить право сформировать российскую драматическую труппу, вынуждены были в различных вариациях в течение нескольких лет проходить профессиональное обучение в Сухопутном шляхетском корпусе под руководством А. П. Сумарокова (в их числе были Иван Дмитриевский, Алексей Попов, позже Федор и Григорий Волковы) [4]. В состав вновь сформированной труппы вошли и специально обученные «спавшие с голоса» певчие, тоже прошедшие специальную подготовку [5]. Иными словами, исходный уровень провинциальных трупп был признан недостаточным с точки зрения профессионализма и художественного вкуса, и решение этой проблемы требовало появления системного театрального образования.

Наличие условий для обучения актерским навыкам (декламации, пению, танцам, фехтованию), а также весьма специфические умения, которыми обладали школяры духовных учебных заведений, участвующих в драматических представлениях, — все это еще не предполагало формирования упорядоченной системы подготовки творческих кадров для «правильной формы» нового утверждавшегося в России светского театра европейского типа. Ведь ни кадеты, ни школяры не готовили себя к профессиональной сценической деятельности. В этом отношении провинциальные «охотники» (участники представлений «охочих комедиантов») и столичные любители, происходившие из вольного городского населения, как раз и составляли контингент потенциальных профессиональных артистов, которым предстояло пройти школу мастерства.

Русский «для представления трагедий и комедий» театр некоторое время и служил такой школой, где в процессе профессиональной деятельности формировались и оттачивались таланты. Но к концу 1770-х годов вновь остро встала потребность в профессиональной подготовке нового поколения драматических артистов [4]. И резервом для отбора молодых талантливых учеников оказались учрежденные Екатериной Великой воспитательные дома. Именно из воспитанников этих заведений Иван Афанасьевич Дмитриевский стал отбирать кандидатов для обучения в Драматической школе, положившей начало

целенаправленному театральному образованию в сфере драматического искусства [4]. Впоследствии, объединившись с танцевальной школой, она заложила основу государственной системы обучения мастеров сцены. На долгие годы Петербургская императорская театральная школа оставалась в этой области форпостом, где складывались традиции и формировались различные педагогические подходы и театральные методики. Ее цель состояла в том, чтобы будущие актеры освоили профессиональные приемы сценического действия, пения, танца.

Долгое время в русском профессиональном театре складывалась система, при которой путь на государственную (императорскую) сцену лежал через театральное училище. Параллельно в провинции шло развитие крепостного и любительского театра, и таланты расцветали порою «в обход» образовательной системы. Нередко так было и в столицах — на императорскую сцену попадали яркие артисты, минуя классы училища. Примеры тому — Алексей Яковлев (1773–1817), Василий Каратыгин (1802–1853), Иван Борецкий (1795–1842), Михаил Щепкин (1788–1863).

Роль столичного театрального училища во многом снижается во второй половине XIX века. Это связано с двумя ключевыми факторами. Во-первых, новым плацдармом для развития театральных талантов становится провинциальный театр — именно там, в отличие от столиц, не стесненные монополией императорских театров активно развиваются разнообразные труппы. Во-вторых, сама природа сценического искусства, ориентированного на тесную взаимосвязь с реальной жизнью, на воссоздание на сцене жизненной правды, требовала от актеров не столько профессионального мастерства, сколько глубокого знания жизни и яркой индивидуальности. А. А. Нильский в своих мемуарах отмечал, что и в императорском училище с 1850–1860-х годов в обучении начала преобладать не «муштра», а опора на жизненный опыт учеников [6, с. 22].

С середины XIX века в России формируется система, при которой императорская сцена стала пополняться в первую очередь актерами, сформировавшись, что называется, «в гуще российской жизни» и отточившими мастерство в непосредственной сценической практике. Крупнейшие таланты русской сцены, как правило, приходили на столичные подмостки после службы в провинциальных театрах и по большей части не имели систематического театрального образования. Среди них можно назвать таких прославленных мастеров, как Мария Савина (1854–1915), Владимир Давыдов (1849–1925), Константин Варламов (1848–1915), Модест Писарев (1844–1905), Вера Комиссаржевская (1864–1910)...

Когда с отменой монополии императорских театров на представления в столицах начинают набирать силу различные частные театральные школы, когда вопросы театрального образования лишаются принципа унификации и более всего строятся на передаче молодому поколению наработанных приемов, возникает, как бы мы сегодня сказали, «многоканальная система» обретения основ сценического мастерства. На рубеже XIX–XX веков оказывается, что художественные принципы театров требуют внимания к различным

аспектам театральной подготовки артиста. Универсализм сменяется художественным многообразием, и возникает система студий при театрах. И тогда встает вопрос, который с 1908 года активно обсуждался в театральной среде: следует ли готовить творческие кадры, ориентированные на конкретные театры, или постигать мастерство, обладающее значительной долей универсализма [4, с. 45]?

Театральная практика 1910–1920-х годов балансировала между стремлением к универсализму и ориентацией на своеобразие различных театральных школ, тогда как 1930–1950-е годы проходили уже под знаком унификации театрального образования, ориентированного на единую театрально-эстетическую систему [7]. Именно в этот период возникали так называемые целевые курсы и национальные студии при главных театральных вузах страны, устремленные к распространению единого театрального метода на различные региональные театры многонационального СССР [8]. Однако к началу 1960-х годов тенденции студийности и унификации достаточно причудливо уживались — отношение к специфическим художественным особенностям тех или иных театров внутри системы оказалось достаточно гибким [9]. И Государственный институт театрального искусства (ГИТИС), и Ленинградский государственный институт театра, музыки и кинематографии (ЛГИТМиК) в 1960–1980-е годы сочетали базовое, так называемое стационарное образование с курсами-студиями, ориентированными на подготовку кадров региональных и национальных театров с учетом их особенностей.

Курсы, набранные в 1990–2000-е годы в Санкт-Петербургской Академии театрального искусства (бывшем ЛГИТМиКе и будущем РГИСИ) на базе как петербургских, так и региональных театров, имели своей целью обновление творческих кадров, учитывающее локальные традиции. БДТ им. Г. А. Товстоногова, Александринский театр, Театр им. Ленсовета, Театр на Васильевском, Санкт-Петербургский театр музыкальной комедии, Санкт-Петербургский Молодежный театр на Фонтанке, Орловский государственный академический театр им. И. С. Тургенева, Архангельский молодежный театр, театры Хакасии, Бурятии, Карелии — вот далеко не полный список театров, имевших свои курсы в петербургском вузе, призванном обеспечить кадрами театры различных регионов России [10; 11].

Несмотря на многолетние усилия столичных и региональных театральных вузов, а также деятельность местных институтов культуры в области сценического образования, к 2010–2020-м годам в региональных театрах сложилась ситуация «профессиональной чересполосицы». Кроме того, потребность в творческих кадрах зачастую шла в хвосте местной педагогической инициативы. Безусловно, политика в области подготовки кадров для региональных театров нуждалась в существенной и позитивной реформе. Необходимо было сориентировать столичные театральные вузы на перспективную работу с регионами.

РАЗВИТИЕ ТЕАТРАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В РЕГИОНАХ: ФИЛИАЛЫ РГИСИ И ШКОЛЫ КРЕАТИВНЫХ ИНДУСТРИЙ

Создание по инициативе Президента Российской Федерации программы развития культурных кластеров и строительство культурно-образовательных комплексов на Дальнем Востоке, в Сибири и в Балтийском регионе стали важными стимулами для открытия филиалов Российского института сценических искусств во Владивостоке, Кемерово и Калининграде. Старейший российский театральный вуз активно включился в серьезную работу по комплексной подготовке театральных кадров для означенных регионов.

Комплексность — ключевое слово в этой программе, и то, что задача была возложена на один из крупнейших в стране университетов театральных профессий — РГИСИ, где готовятся специалисты практически по всем театральным специальностям, оказалось вполне оправданным. Комплексность в данном случае следует понимать объемно. С одной стороны, РГИСИ, как и ГИТИС, можно рассматривать как крупномасштабный учебный центр, где профессиональная подготовка специалистов сочетается с университетским образованием, о чем справедливо еще в начале 2000-х годов писал С. А. Исаев, противопоставляя идею «ремесленных актерских школ» и задачи головных театральных вузов [12]. С другой стороны, такой вуз способен комплексно готовить специалистов всех профессий, участвующих в создании и функционировании театров.

Сегодня одна из важнейших задач театрального образования — в рамках одного учебного заведения фактически готовить «театр под ключ» с учетом запросов времени состоит в том, чтобы воспитывать не только актеров, режиссеров, сценографов, технологов, театроведов и продюсеров, но и специалистов, которые связаны с новейшими достижениями сценической техники и ориентированы на театральное производство: видеохудожников, видеооператоров, режиссеров видеоконтента, звукорежиссеров, художников по свету. Высокий запрос на специалистов технического профиля подтвердили и результаты социологического исследования, проведенного в связи с планируемым созданием филиалов специально по заказу РГИСИ. Однако развитие перечисленных направлений обучения было необходимо профилировать для театра и перформативного искусства в целом. Дефицит кадров невозможно «закрыть» выпускниками смежных вузов, театральные профессии на всех этапах обучения должны быть максимально ориентированы на специфику будущей работы.

В начале 2020-х годов сначала теоретически, а затем практически начала реализовываться программа развития школ креативных индустрий [13; 14]. Работа с потенциальными абитуриентами оказалась необычайно продуктивной в профессиональной ориентации школьников и их нацеленности на дальнейшее получение новых профессий в области театра.

Проектирование новых зданий филиалов РГИСИ, которое велось в регионах в тесном сотрудничестве со специалистами головного вуза, было нацелено на создание инфраструктуры для приобретения базовых навыков перформативного творчества с применением новейших цифровых технологий.

В рамках программы в Кемерово, Калининграде и Владивостоке были открыты школы креативных индустрий (ШКИ), призванные обеспечить школьникам возможность освоения принципов творческой работы. В Кемерово, где филиал (Сибирская высшая школа театрального и музыкального искусства) начал набор студентов еще в 2022 году, ШКИ раньше других получила возможность развернуть свою деятельность параллельно с формируемыми на базе филиала вуза студенческими группами. В Калининграде и Владивостоке школы креативных индустрий были открыты в арендованных помещениях, при этом в Калининграде капитальное здание планируется ввести в эксплуатацию в 2025 году.

Структура студий ШКИ примерно одинакова. Она состоит из шести направлений: фото- и видеопроизводство, театральное искусство, дизайн, звукорежиссура и электронная музыка, анимация, интерактивные цифровые технологии и продюсирование.

КАЛИНИНГРАДСКИЙ ФИЛИАЛ РГИСИ: ИНТЕГРАЦИЯ ТЕАТРАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В МУЛЬТИКУЛЬТУРНЫЕ ТРАДИЦИИ РЕГИОНА

В подходе к созданию образовательного театрального комплекса ректорат головного вуза и руководители филиалов ориентировались на специфику регионов, степень развития и эстетическую направленность местных театров, на традиции театральной жизни, региональную культурную среду. Если для сибирского и дальневосточного регионов данная задача не представляла значительной сложности в силу неразрывной связи их театральной жизни с общероссийской историей и культурой, то ситуация в Калининграде требовала отдельного рассмотрения. Уникальный статус этого анклава, сложная история, отмеченная политическими, этническими и культурными трансформациями, а также современная роль форпоста России на Балтике изначально создавали определенные сложности для его историко-культурного позиционирования.

Но и здесь обнаружили определенные культурные и исторические мотивации развития отечественной театральной школы. Культурная история старинного Кёнигсберга позволила говорить о модели мирового интеркультурного театра. На этой территории получили свое развитие практически все значительные историко-театральные модели — от явлений театра Нового времени до модернистских сценических экспериментов XX века. Здесь развивался университетский и школьный театр, утверждались принципы классицистской и романтической сцены, зарождался театральный экспрессионизм [15; 16]. История города неразрывно связана с именами выдающихся театральных реформаторов, чья деятельность оказала определяющее влияние на развитие сценического искусства в различные исторические эпохи. В их числе такие ключевые фигуры, как Иоганн Готшед, Иоганн Гердер, Фридрих Шредер, Рихард Вагнер, Леопольд Йеснер и Эрвин Пискатор [17; 18]. Здесь в детстве

и юности формировались театральные взгляды знаменитого Э. Т. А. Гофмана [19, с. 155 – 158]. Именно на сцене кёнигсбергского театра Адамом Брейсигом была впервые реализована сценографическая реформа эпохи романтизма, оказавшая влияние в том числе и на русскую декорационную школу. Русское сценическое искусство в целом было тесно связано с театрами этого города. Еще в XVII веке отсюда двигались в Москву труппы так называемых «английских комедиантов». Благодаря немецким труппам, отправлявшимся отсюда в Санкт-Петербург в XVIII веке, русские зрители познакомились с искусством К. Нойбер и Ф. Шредера [19]. Первым публичным театром здесь руководил Конрад Эрнст Аккерман (1710–1771) [19, S. 131], который оказал существенное влияние на Федора Волкова. А затем, когда город перешел в подданство русской императрицы Елизаветы Петровны, на сцене городского театра с успехом давали представления просвещенные любители, о чем в своих мемуарах рассказывает знаменитый Андрей Тимофеевич Болотов¹. Здесь великого Канта посетил Николай Карамзин². А в начале XX века именно в Кёнигсберге впервые в Европе ставились пьесы Чехова и Горького. В советское время основы театрального искусства закладывали ученики Иосифа Моисеевича Раевского (1901–1972), а затем на протяжении ряда лет драматическим театром успешно руководил молодой Зиновий Яковлевич Корогодский (1926–2004). Именно здесь, в этом городе, под влиянием учеников К. С. Станиславского — Б. В. Зона и М. О. Кнебель — Корогодский опробовал этюдный способ репетиций [20], задумывался о структуре театрального репертуара, ориентированного на разные возрасты, на семейное посещение театра [21]. А затем, уже в 1960-е годы, театром руководил ученик Г. А. Товстоногова Владимир Александрович Латышев (1934–1990), впоследствии знаменитый главный режиссер художественного вещания Ленинградской студии телевидения.

Традиции творческих театральных связей между двумя городами на балтийских берегах оказались необычайно прочными и могут способствовать успешному творческому развитию.

Театральная студия в ШКИ, а затем первый набор в актерский класс филиала был осуществлен в Калининграде доцентом РГИСИ Алисой Ахмедиевной Ивановой, развивающей этюдный метод, использующей его в своей творческой и педагогической практике [22]. Здесь сошлись традиции петербургской педагогики З. Я. Корогодского и В. М. Фильштинского [23] с принципами получившего сегодня новую жизнь «демидовского метода», изучением и разработкой которого занимается А. А. Иванова. Эстетический «бумеранг» словно через годы возвратился в этот город, объединяя школу и театральную практику. Именно на этом методе в рамках ШКИ свои пробы осуществляла студия «Синтез», предлагая школьникам развивать свои способности и навыки с помощью наблюдений и перформативного проживания своего опыта. Здесь, безусловно, отразились опыты другого известного петербургского педагога — Л. В. Грачевой [24].

1 См.: Болотов А. Т. Жизнь и приключения Андрея Болотова, описанные самим им для своих потомков. М.: Современник, 1986. 768 с.

2 Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. М.: Правда, 1980. С. 13–14.

В студиях дизайна и анимации происходит переосмысление уникально-го культурного и жизненного «опыта места» через погружение в природную и историческую среду города и его окрестностей. Включение театроведов, продюсеров, сценографов в культурную жизнь региона оказывается действенным и активным благодаря тесному взаимодействию с театром, фестивалями, проводимыми в городе, а также благодаря уникальной художественной среде, которую формируют развивающиеся культурные институции.

Один из корифеев современной театральной педагогики, профессор РГИСИ В. М. Фильштинский в своих методических установках исходит из того, что «педагогика пронизывает любой серьезный театральный процесс» [23, с. 161]. Активное взаимодействие с местными театрами, включенность в художественную жизнь региона является ключевым условием эффективной работы филиалов РГИСИ. Для этого необходима целенаправленная подготовка педагогических кадров, которые смогут в дальнейшем обеспечить выпускникам-артистам профессиональную поддержку. В. М. Фильштинский за несколько лет до открытия калининградского филиала набрал из числа абитуриентов этого города заочный магистерский курс по специальной программе «Режиссер-педагог драматического театра». На него были зачислены действующие практики, участвующие в живом театральном процессе региона. Эта успешная инициатива позволила институту сформировать базовый штат педагогических кадров, имеющих прочные связи с театральной средой Калининграда.

Опыт формирования, программирования и развертывания деятельности региональных филиалов РГИСИ позволяет говорить о формировании перспективного направления в современной отечественной театральной педагогике. Основу реализуемого подхода составляет комплексная подготовка специалистов различных театральных профессий, не только занятых в создании спектаклей или реализации художественной программы, но и — шире — участвующих в развитии театрального процесса в целом, в формировании театральной культуры региона.

Глубокая интегрированность филиалов в культурную среду, ориентация на уникальный социокультурный код регионов, а также стратегическое взаимодействие с существующими при вузах школами креативных индустрий служат не только залогом успешности образовательного процесса, но и основой будущих новаций в театральном искусстве.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Азеева И. В. Развитие современной российской театральной школы в ситуации модернизации системы высшего образования // Ярославский педагогический вестник. 2013. № 1. Т. 1 (Гуманитарные науки). С. 201–205.
2. Ли Сяочжоу. Культурные креативные кластеры: место и роль в развитии российских регионов // Социология. 2020. № 6. С. 148–155.
3. Подкопаев О. А. К вопросу о формировании новой культурной среды и культурной инфраструктуры в регионах России // Национальное культурное наследие России: региональный аспект.

- Материалы VII Всероссийской научно-практической конференции: в 2 ч. Ч. 2 / под ред. С. В. Соловьевой. Самара: Самарский государственный институт культуры, 2019. С. 160–165.
4. Всеволодский-Гернгросс В. Н. Введение в историю театрального образования в России. Искусство актера в связи с историей русского театра. СПб.: Дирекция Императорских театров, 1913. — 363 с.
 5. Старикова Л. М. О придворных певчих, «комедиантской» избе на Смольном дворе и «русских» операх А. П. Сумарокова. К вопросу о формировании русского актерства в XVIII в. // Вопросы театра. Proscenium. 2024. № 3–4. С. 244–259.
 6. Нильский А. А. Закулисная хроника. 1856–1894. СПб.: Обществ. польза. 1897. — 338 с.
 7. История художественного образования в России: проблема культуры XX века. М.: Издательский дом Российской академии образования, 2003. — 412 с.
 8. ГИТИС. Жизнь и судьбы театральной педагогики, 1878–2003. — М.: ГИТИС, 2003. — 422 с.
 9. Вивьен Л. С. Индивидуальное воспитание творческой личности [Текст] / Л. С. Вивьен // Сценическая педагогика: сборник трудов. Вып. 2. — Л.: ЛГИТМиК, 1976. С. 200–207.
 10. Ленинградский государственный институт театра, музыки и кинематографии. Л.: ЛГИТМиК, 1971. — 334 с.
 11. Санкт-Петербургская государственная академия театрального искусства. Страницы истории 1779–2009. СПб.: Изд-во СПб.ГАТИ, 2009. — 312 с.
 12. Исаяв С. А. Театральное образование: ремесленная школа или университет? // ГИТИС: жизнь и судьба театральной педагогики. М.: ГИТИС, 2003. С. 112–122.
 13. Ильин Е. П. Психология творчества, креативности, одаренности. СПб.: Питер, 2011. — 882 с.
 14. Востряков Л. Е., Кавера В. А. Творческие индустрии как фактор государственной культурной политики // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2019. № 2 (33). С. 86–97.
 15. Tilitzki C. Die Albertus-Universität Königsberg. Die Geschichte von der Reichsgründung bis zum Untergang der Provinz Ostpreußen. Band 1, 1871–1918. München: Oldenbourg, 2012. — 823 s.
 16. Hagen E. A. Geschichte des Theaters in Preußen, vornämlich der Bühnen in Königsberg und Danzig von ihren ersten Anfängen bis zu den Gastspielen J. Fischer's und L. Devrient's. Königsberg, Gedruckt bei E. J. Dalkowski, 1854. — 840 s.
 17. Кретинин Г. В., Брюшинкин В. Н., Гальцов В. И. и др. Очерки истории Восточной Пруссии. Калининград: Янтарный сказ, 2004. — 536 с.
 18. Лавринович К. К. Альбертина: Очерки истории Кёнигсбергского университета: К 450-летию со времени основания. Калининград: Калининградское книжное издательство, 1995. — 416 с.
 19. Гаузе Ф. Кёнигсберг в Пруссии. История одного европейского города. Реклингхаузен: Изд. Биттер, 1994. — 316 с.
 20. Корогодский З. Я. Этюд и школа. М.: Советская Россия, 1975. — 112 с.
 21. Корогодский З. Я. Возвращение. СПб.: Стройиздат, 2001. — 334 с.
 22. Иванова А. А. Актерский тренинг. Демидовский подход. М.: ГИТИС, 2022. — 138 с.
 23. Фильштинский В. М. Открытая педагогика / предисл. Л. А. Додина. СПб.: Балтийские сезоны, 2006. — 367 с.
 24. Грачева Л. В. Психотехника актера. М.: Лань, 2015. — 384 с.

REFERENCES

1. Azeeva I. V. *Razvitiye sovremennoj rossijskoj teatralnoj shkoly v situatsii modernizatsii sistemy vysshego obrazovaniya* [The Development of the Modern Russian Theatre School in the Context of Modernizing the Higher Education System]. *Yaroslavl Pedagogical Bulletin*. 2013, no. 1, vol. 1 (Humanities), pp. 201–205.
2. Li Xiaozhou. *Kulturnye kreativnye klastery: mesto i rol v razviii rossijskikh regionov* [Cultural and Creative Clusters: Their Place and Role in the Development of Russian Regions]. *Sociology*. 2020, no. 6, pp. 148–155.
3. Podkopaev O. A. *K voprosu o formirovanii novoj kulturnoj sredy i kul'turnoj infrastruktury v regionakh Rossii* [On the Formation of a New Cultural Environment and Cultural Infrastructure in the Regions of Russia]. In: Solovyeva S. V. (ed.). *Natsionalnoje kul'turnoje nasledije Rossii: regionalnyj aspekt. Materialy VII Vserossiysko*

- nauchno-prakticheskoy konferentsii: v 2 chastyakh. Ch. 2 [National Cultural Heritage of Russia: Regional Aspect. Proceedings of the 7th All-Russian Scientific-Practical Conference: in 2 vols. Vol. 2]. Samara: Samara State Institute of Culture, 2019, pp. 160–165.
4. Vsevolodsky-Gerngross V. N. *Vvedeniye v istoriyu teatral'nogo obrazovaniya v Rossii. Iskustvo aktera v svyazi s istoriej russkogo teatra* [Introduction to the History of Theatre Education in Russia. The Art of the Actor in Connection with the History of the Russian Theatre]. St. Petersburg: Direktsiya Imperatorskikh teatrov, 1913. 363 p.
 5. Starikova L. M. *O pridvornyykh pevchikh, "komediantskoj" izbe na Smolnom dvore i "russkikh" operakh A. P. Sumarokova. K voprosu o formirovanii russkogo akterstva v XVIII v* [On Court Singers, the "Comedians" Hut in the Smolny Yard, and A. P. Sumarokov's "Russian" Operas: On the Formation of the Russian Acting Profession in the 18th Century]. *Voprosy teatra. Proscenium [Problems of the Theatre]*. 2024, no. 3–4, pp. 244–259.
 6. Nilsky A. A. *Zakulismaya khronika. 1856–1894* [Backstage Chronicle. 1856–1894]. St. Petersburg: Obshchestvennaya polza, 1897. 338 p.
 7. *Istorija khudozhestvennogo obrazovaniya v Rossii: problema kul'tury XX veka* [The History of Art Education in Russia: The Problem of 20th Century Culture]. Moscow: Izdat. dom Rossiyskoy akademii obrazovaniya, 2003. 412 p.
 8. GITIS. *Zhizn i sudby teatralnoj pedagogiki, 1878–2003* [GITIS. The Life and Fates of Theatre Pedagogy, 1878–2003]. Moscow: GITIS, 2003. 422 p.
 9. Vivien L. S. *Individualnoye vospitaniye tvorcheskoy lichnosti* [Individual Education of a Creative Personality]. In: *Stenicheskaya pedagogika: sbornik trudov. Vyp. 2* [Stage Pedagogy: Collection of Works. Issue 2]. Leningrad: Leningrad State Institute of Theatre, Music and Cinematography, 1976, pp. 200–207.
 10. *Leningradskiy gosudarstvennyy institut teatra, muzyki i kinematografii* [Leningrad State Institute of Theatre, Music and Cinematography]. Leningrad: Leningrad State Institute of Theatre, Music and Cinematography, 1971. 334 p.
 11. *Sankt-Peterburgskaya gosudarstvennaya akademiya teatralnogo iskusstva. Stranitsy istorii 1779–2009* [St. Petersburg State Academy of Theatre Arts. Pages of History 1779–2009]. St. Petersburg: Izdatelstvo St. Petersburg State Academy of Theatre Arts, 2009. 312 p.
 12. Isaev S. A. *Teatralnoye obrazovaniye: remeslennaya shkola ili universitet?* [Theatre Education: A Craft School or a University?]. In: *GITIS: zhizn i sudba teatralnoy pedagogiki* [GITIS: The Life and Fates of Theatre Pedagogy]. Moscow: GITIS, 2003, pp. 112–122.
 13. Ilin E. P. *Psikhologiya tvorchestva, kreativnosti, odarennosti* [The Psychology of Creativity, Creativity, and Giftedness]. St. Petersburg: Piter, 2011. 882 p.
 14. Vostryakov L. E., Kavera V. A. *Tvorcheskije industrii kak faktor gosudarstvennoj kulturnoj politiki* [Creative Industries as a Factor of State Cultural Policy]. *Culture and Education: Scientific Information Journal for Universities of Culture and Arts*. 2019, no. 2 (33), pp. 86–97.
 15. Tilitzki C. *Die Albertus-Universität Königsberg. Die Geschichte von der Reichsgründung bis zum Untergang der Provinz Ostpreußen. Band 1, 1871–1918*. München: Oldenbourg, 2012. 823 S.
 16. Hagen E. A. *Geschichte des Theaters in Preußen, vornämlich der Bühnen in Königsberg und Danzig von ihren ersten Anfängen bis zu den Gastspielen J. Fischer's und L. Devrient's. Königsberg, Gedruckt bei E. J. Dalkowski, 1854*. 840 S.
 17. Kretinin G. V., Bryushinkin V. N., Galtsov V. I. and other. *Ocherki istorii Vostochnoj Prussii* [Essays on the History of East Prussia]. Kaliningrad: Yantarnyj skaz, 2004. 536 p.
 18. Lavrinovich K. K. *Albertina: Ocherki istorii Kenigsbergskogo universiteta: K 450-letiju so vremeni osnovaniya* [Albertina: Essays on the History of the University of Königsberg: For the 450th Anniversary of its Foundation]. Kaliningrad: Kaliningradskoye knizhnoye izdatelstvo, 1995. 416 p.
 19. Gause, F. *Königsberg in Preußen. Die Geschichte einer europäischen Stadt [Königsberg in Prussia. The History of a European City]*. Recklinghausen: Bitter, 1994. 316 p.
 20. Korogodsky Z. Y. *Etjud i shkola* [Etude and School]. Moscow: Sovetskaya Rossiya, 1975. 112 p.
 21. Korogodsky Z. Y. *Vozvrashcheniye* [The Return]. St. Petersburg: Stroyizdat, 2001. 334 p.
 22. Ivanova A. A. *Akterskiy trening. Demidovsky podkhod* [Actor's Training. The Demidov Approach]. Moscow: GITIS, 2022. 138 p.

23. Filshinsky V. M. *Otkrytaja pedagogika* [Open Pedagogy]. Preface by L. A. Dodin. St. Petersburg: Baltiyskiye sezony, 2006. 367 p.
24. Gracheva L. V. *Psikhotekhnika aktera* [The Psychotechnique of the Actor]. Moscow: Lan, 2015. 384 p.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Чепуров Александр Анатольевич — доктор искусствоведения, профессор, заведующий кафедрой русского театра Российского государственного института сценических искусств (РГИСИ), заместитель художественного руководителя Национального драматического театра России — Александринского театра.

e-mail: chepurov57@mail.ru

ORCID: 0000-0003-3470-0294

ABOUT THE AUTHOR

Alexander A. Chepurov — D. Sc. in Art Studies, Professor, Head of the Russian Theatre Department of Russian State Institute of Performing Arts, Deputy Artistic Director of the National Drama Theatre of Russia — Alexandrinsky Theatre.

e-mail: chepurov57@mail.ru

ORCID: 0000-0003-3470-0294

Статья поступила в редакцию: 05.07.2025

Отредактирована: 27.07.2025

Принята к публикации: 01.08.2025

Received: 05.07.2025

Revised: 27.07.2025

Accepted: 01.08.2025

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ

Чепуров А. А. Петербургская театральная школа и российские регионы. Исторический и современный опыт // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2025. № 3. С. 247–259.

DOI: 10.35852/2588-0144-2025-3-247-259

EDN QDFVYM

FOR CITATION

Chepurov A. A. The St. Petersburg Theatre School and the Russian Regions. Historical and Contemporary Experience. *Theatre. Fine Arts. Cinema. Music*. 2025, no. 3, pp. 247–259.

DOI: 10.35852/2588-0144-2025-3-247-259

EDN QDFVYM