

Научная статья

УДК 792.028

DOI: 10.26086/NK.2025.76.1.009

Демидовские этюды: эксперимент в дистанционном формате

Малыхина Марина Анатольевна

Донецкий государственный университет,

Донецк, Россия

E-mail: matveeva.cntu@mail.ru, ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-3686-1537>

Аннотация. В статье представлены результаты проведения актерского тренинга «Демидовские этюды: прикосновение к методу» с использованием дистанционных технологий, который проводился для студентов первого и третьего курсов специализации «Артист музыкального театра». Программа авторского тренинга была разработана на основе изучения работ Н. В. Демидова, с учетом рекомендаций его учеников и последователей, а также исходя из собственного исполнительского и педагогического опыта преподавателя. Автор анализирует специфику работы над одиночными и парными этюдами «по Демидову» в условиях онлайн обучения; рассматривает возможность дальнейшего использования полученных результатов и выводов в формате проведения офлайн занятий.

Исходя из результатов тренинга и материалов обратной связи от его участников, автор делает вывод об эффективности демидовского этюдного метода даже в условиях использования дистанционных технологий для проведения занятий. Отмечено, что опыт, полученный участниками в ходе тренинга, позволяет им эффективнее справляться с мышечными и эмоциональными зажимами, подталкивает начинающих актеров к творческой свободе, спонтанности. Автор статьи акцентирует внимание на актуальности внедрения в практику театральных учебных заведений инструментария демидовской школы, независимо от формата проведения занятий.

Ключевые слова: театральное искусство, актерское мастерство, демидовский этюд, психология актера, театральная педагогика, актерский тренинг в дистанционном формате

Для цитирования: Малыхина М. А. Демидовские этюды: эксперимент в дистанционном формате // *Актуальные проблемы высшего музыкального образования*. 2025. № 1 (76). С. 64–70. <http://doi.org/10.26086/NK.2025.76.1.009>

Original article

Demidov sketches: experiment in a remote format

Malykhina Marina A.

Donetsk State University,

Donetsk, Russia

E-mail: matveeva.cntu@mail.ru, ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-3686-1537>

Abstract. The article presents the results of the acting training “Demidov’s Etudes: Touching the Method” using distance technologies, which was conducted for first- and third-year students of the specialization “Musical Theater Artist”. The author’s training program was developed based on the study of the works of N. V. Demidov, taking into account the recommendations of his students and followers, as well as based on his own performing and teaching experience. The author analyzes the specifics of working on single and paired etudes “according to Demidov” in the context of online learning; the possibility of further use of the obtained results and conclusions in the format of offline classes is considered.

Based on the results of the training and feedback materials from the participants, the author concludes that the Demidov etude method is effective even when using distance technologies to conduct classes. It is noted that the experience gained by the participants during the training allows them to cope more effectively with muscular and emotional clamps, pushes novice actors to creative freedom and spontaneity. The author of the article focuses on the relevance of introducing the Demidov school tools into the practice of theater educational institutions, regardless of the format of the classes.

Keywords: theatrical art; acting; Demidov etude; actor’s psychology; theatrical pedagogy; acting training in a distance format

For citation: Malykhina M. A. Demidov sketches: experiment in a remote format. *Aktualnye problemy vysshego muzykalnogo obrazovaniya* = *Actual problems of high musical education*. 2025; 1(76); 64–70 (In Russ.). <http://doi.org/10.26086/NK.2025.76.1.009>

Данная статья завершает своеобразную «триаду» публикаций, посвященных результатам проведения авторского онлайн-тренинга «Демидовские этюды: прикосновение к методу» (2022). Ранее нами рассматривалась специфика демидовского подхода к профессиональной подготовке актера, в частности, с учетом использования демидовских упражнений и заданий. Особенностью первой части исследования было сравнение исполнительского и педагогического опыта автора статьи [1].

Кроме того, нами исследовались особенности использования демидовского инструментария в условиях проведения актерского тренинга с использованием дистанционных технологий [2].

В данной статье будет предложен анализ заключительного этапа тренинга — работы над созданием одиночных и парных этюдов в условиях онлайн обучения.

Исследование темы проводилось на основе трудов Н. В. Демидова [3; 4]; работ театроведов (Л. А. Богдановой, М. Н. Ласкиной, Л. В. Шульги и др.) и театральных педагогов (Л. В. Грачевой, А. А. Ивановой, А. А. Малаева-Бабеля, О. Г. Окулевича и др.). Кроме того, при подготовке данной статьи были использованы материалы переиздания второго тома творческого наследия Н. В. Демидова «Творческий процесс на сцене. Из опыта педагога» (2024), которое «является последней редакцией авторского текста в окончательном виде» [5].

Материалами исследования стали также результаты исполнительской и педагогической практики автора; записи студентов, сделанные ими в «Творческих дневниках» (приводятся с согласия участников тренинга).

Среди основных методов исследования можно выделить логико-критический, который был использован для выявления актуальности темы исследования; аналитический — для выявления проблемы исследования и изучения материалов по теме; описательный — для изложения основных результатов практической работы в ходе тренингов.

Н. В. Демидов, выдающийся театральный педагог XX столетия, чьи труды до настоящего времени не получили достойной оценки в отечественной науке о театре и в практике актерского профессионального образования.

В то же время Демидов был одним из трех первых педагогов системы Станиславского, обученным и признанным самим автором системы. Имея не только знание театральной природы, сценический и педагогический опыт, но и профессиональное медицинское образование (Н. В. Де-

мидов — выпускник медицинского факультета Московского государственного университета), именно Демидов способствовал знакомству Станиславского с последними открытиями в сфере медицины, физиологии, психологии творчества и т. д. По мнению исследователей демидовского наследия (П. В. Дмитриева, Л. В. Шульги и др.), «бесспорно значение Демидова в формировании истоков системы Станиславского (в частности, влияния йоги на разработку основных ее положений)» [5, с. 9].

Современники, ученики и последователи Демидова неоднократно отмечали, что его исследовательский дар опережал свое время. Возможно, это и стало одной из причин незаслуженного забвения демидовских открытий. О. Г. Окулевич подчеркивал: «Действительное развитие театра не может не пойти по тому пути, по которому шел Н. В. Демидов, не может обойтись без его открытий» [6, с. 206]. В. И. Немирович-Данченко отмечал, что Демидов «...беспрерывно шел вперед, находя много нового, что обогатит и будущие школы театрального искусства, и самую науку о теории и психологии творчества» [5, с. 9].

Не имея возможности в рамках данной статьи подробно анализировать все демидовские открытия, выразим солидарность со следующей характеристикой демидовского этюда, данной А. А. Малаевым-Бабелем: «Именно эти чудодейственные упражнения, включающие в себя все грани творческого процесса актера, являются основным, уникальным вкладом Демидова в театральную педагогику» [7, с. 6].

Демидовский этюд возник на основе упражнения «Вопросы и ответы». Подробно об этой метаморфозе пишет Л. Шульга в статье «Педагогические принципы Н. В. Демидова. По материалам практических занятий в студиях Московского Художественного театра (1921–1925 гг.)» [6].

Демидовские этюды как метод воспитания актера-творца подробно анализирует в своих работах Л. А. Богданова [8; 9].

П. В. Дмитриев, Л. В. Шульга, рассматривая путь от простого упражнения к настоящему открытию в театральной педагогике отмечают, что, предлагая ученикам-студийцам Художественного театра упражнение «Вопросы и ответы» Демидов «на тот момент не догадывался, что в процессе апробации системы Станиславского открыл комплексный инструмент воспитания творческого процесса актера, настоящие “актерские гаммы”» [5, с. 10].

По мнению исследователей, лишь со временем самому Демидову откроется «удивительная включенность» в упражнение всех «элементов» одновременно, а «многолетняя практика подтвердит полную самостоятельность и эффективность выросшей из эксперимента новой “этюдной техники”» [5, с. 10].

Свой взгляд на магию демидовского этюда предлагает А. А. Иванова в работе «Актерский тренинг. Демидовский подход» (2022). Более того, исследователь, являясь педагогом-практиком, разрабатывает собственные упражнения и программы тренингов, умело используя инструментарий демидовской школы. В частности, очень любопытными и полезными для театральной педагогики, на наш взгляд, могут быть программы тренингов «Тряпочка», «Зернышко»; разработка понятия «эмбрион роли»; предложения по внедрению демидовского этюда в процессе работы над ролью.

Активное изучение специальной литературы, приобщение к практике демидовских открытий натолкнуло на мысль о разработке и проведении авторского онлайн-тренинга «Демидовские этюды: прикосновение к методу». Необходимость использования дистанционных технологий в процессе профессиональной подготовки актеров была обусловлена сложной военной обстановкой в Донецкой Народной Республике. Большая часть учебных заведений вынуждено перешла на формат дистанционного обучения, что актуализировало поиски новых методических приемов для успешного решения учебных задач.

Попытаемся, на основе изученных источников, собственного практического опыта приобщения к технике демидовского этюда, а также на основе результатов проведения тренинга рассмотреть специфику этюдной работы «по Демидову», оценить эффективность работы над одиночными и парными этюдами. Тренинг проводился со студентами первого и третьего актерских курсов специализации «Артист музыкального театра».

Осознавая ответственность и учитывая отсутствие эмпирического опыта внедрения практики демидовского этюда, мы ставили довольно скромные цели и задачи. В основу нашей программы онлайн-тренинга «Демидовские этюды: прикосновение к методу» были положены некоторые идеи и методы тренинга А. А. Ивановой, инструментарий демидовской школы, практические рекомендации из работ А. А. Малаева-Бабея, О. Г. Окулевича, Л. А. Богдановой, а также резуль-

таты наблюдений за участниками тренинга, сделанные в процессе предыдущих занятий.

В самом названии было обозначено, что предлагаемый тренинг лишь первое знакомство, «прикосновение» к демидовским идеям, методике и инструментам.

Программу первого дня составили рассказы участников об их прогнозах и ожиданиях от участия в онлайн-тренинге; краткое ознакомление с биографией Н. В. Демидова и сутью его основных открытий.

В практической части тренинга были введены некоторые правила, например, изначально все участники процесса договорились о том, что «Все верно», все, что они сделают, скажут, ощутят — все будет правильно. Договорились и об особенностях обратной связи: мы ничего не осуждаем, не критикуем, а только присматриваемся, сравниваем, изучаем.

Основными в процессе разминки были упражнения на расслабление, на дыхание, наблюдения за рождением первой реакции и «пусканием». К финалу первого дня тренинга участники отметили, что разминка была не похожа на уже привычную по занятиям актерскими тренажами программу, а ощущения, впечатления и реакции, которые возникали в течение дня, вызывали очень сильный эмоциональный отклик.

Первое, что поразило участников тренинга и сильно повлияло на происходящее, это установка «Все верно». По окончании всей программы тренинга студенты (по своему желанию) делились своими записями-реакциями. С разрешения участников тренинга приводятся эти цитаты из отзывов.

Студентка Т. «Теперь я знаю, что быть неправильно не может и это стало моим спасательным кругом не только в актерском, но и в жизни. Я всегда была мнительной и сдержанной, нерешительной в каких-то вещах потому, что боялась ошибиться. Установки “Пусть идет, как идет”, “Все правильно”, так крепко пустили корни в мою душу, что я не хочу их отпускать. Я знаю, что еще не все у меня получается хорошо, но я не боюсь!».

Студентка М. в своих записях отметила, что предложенная Демидовым установка «Все верно» изменила ее восприятие, помогла эффективнее бороться с мышечными и эмоциональными зажимами. «Первоначально в моем разуме существовала установка “я обязана сделать все правильно, должна следовать правилам, если буду

ошибаться, из меня не выйдет актера». Эта установка путала мысли, сбивала с толку и зажимала мои мышцы горла и плеч. <...> Сейчас я принимаю установку «все верно, в одной ситуации все может быть по-разному — это нормально»».

Как видим, демидовская формула «Все верно» сама по себе способна позитивно повлиять на мироощущение и самовосприятие.

Действие упражнений также удивляло своими результатами. Элементарные, казалось бы, задания на работу с мимикой и «пускание» себя на первую реакцию, вызвали настоящий шквал эмоций. Например, одно и то же «дрожание подбородка» вызывало у разных участников «смущение», «слезы, которые текут сами собой», «напряжение в челюсти, потому что не позволила себе плакать» и т.д. А задание «растянуть губы в улыбку» обеспечило эмоциональный спектр от «отвращения» до «захотелось смеяться».

Но самыми удивительными для участников тренинга в первый день стали сюрпризы со временем и пространством. Большинство студентов очень удивились, узнав, что тренинг длился больше четырех часов. «Не заметили», «по ощущениям гораздо меньше», «я не устала, хотя прошло четыре часа».

Студент А. «Возникло ощущение незнакомого места, хотя я дома; напряжение в ногах, пояснице... стал на руки вверх ногами почему-то».

Студент П. «Перекинуло на семь лет назад... тренировка... резкий прилив энергии... хотелось кого-то ударить».

Главные результаты первого дня тренингов, которые были отмечены участниками в процессе письменной и устной обратной связи:

- «разрешение» себе быть несовершенными, делать ошибки и не ощущать вину за это; исчез страх, появилась радость;
- удивительные ощущения, возникающие «сами собой» («я — злая ромашка», «когда я был медведем...», «я — древняя ива», «я хотел, чтобы мои ноги и руки вытягивались и тело занимало больше места в комнате» и т.д.);
- возник интерес к себе, своему телу и ощущениям, к процессу самонаблюдения.

Остальные два дня тренинга мы посвятили прикосновению к демидовским этюдам. После разминки с использованием упражнений «Дурак» (упражнение Н. В. Демидова), «Чудики» (из тренинга А. А. Ивановой), «Кто я сегодня» (авторское упражнение) и других заданий участники

познакомились с алгоритмом создания этюда «по Демидову».

Начали с одиночных этюдов, основой которых была всего одна фраза, позже стали пробовать парные. В одиночных этюдах участникам предлагалось отключить камеры, оставив «в кадре» только «исполнителя» и (иногда) «тренера».

Один из этюдов начался с задания следующего текста: «У меня ничего не получается». Эта фраза была задана другому студенту, но самым ярким стал этюд участника Р. Он забыл отключить камеру и не знал, что за ним наблюдают. Расслабился, «растворил в себе текст», пустил себя на первую реакцию и «перетянул внимание» всех участников онлайн-тренинга на себя. На экране была настоящая борьба с нахлынувшими бурными эмоциями. Погружение в новую для Р. реальность было столь интенсивным, что он испугался новых ощущений и прекратил этюд. В ходе обсуждения результатов сообщил, что еще долго «отходил» от этого погружения. Но главное! Студент Р. получил тот самый опыт нового самоощущения, о котором писал Демидов и которое предполагает, что артист «чувствует себя каким-то другим», потому что обстоятельства и воображаемая новая жизнь изменили его. И это произошло с первокурсником после двух дней знакомства с демидовской техникой.

Важно отметить, что позже участники делились тем, что у них получалось «провалиться» в новую реальность именно тогда, когда «в кадре» этюд выполняли другие. То есть, забрасывая в себя текст, растворяя его и выныривая в новой реальности «за кадром», они ощущали ту самую свободу, пустоту и безответственность, которой им не хватало в присутствии зрителей. Для короткой программы «прикосновения» к методу это уже достаточно существенный результат.

Судя по отзывам участников, им вначале мешало «знакомство» друг с другом, то есть в этюдах они ожидали «продолжения личных взаимоотношений» и их очень удивляло, когда они встречались в этюде с «незнакомым человеком». А студентка Т., например, написала, что ей удобнее всего работало в этюдах с теми, с кем в жизни у нее не складываются отношения.

Один из участников «не случившихся» парных этюдов написал в письме обратной связи: «Мне мешали партнеры». Но в ходе последующего обсуждения выяснилось, что «мешали» они ему только тем, что пытались «нарушить историю, которую он уже придумал на основе заданного

текста». То есть пока один участник парного этюда «растворял в себе текст», «забывал», «прислушивался к первой реакции», чтобы очутиться в «новой ранее не бывшей реальности», всматривался в лицо партнера, чтобы уловить его импульсы, студент П. пытался навязать свой сознательно продуманный сценарий и злился, когда «ему мешали».

Между вторым и третьим днем тренинга студенты получили домашнее задание. Письменно проанализировать свои ощущения в ходе выполнения одиночных и парных этюдов. Основа данного задания практика письменного наговора, когда нужно «выписывать» свои впечатления, ощущения, реакции даже тогда, кажется, что писать уже нечего. Именно в тот момент, когда кажется, что все сказано, а задание диктует необходимость продолжения «наговора», случаются, как правило, самые любопытные, неожиданные, парадоксальные мысли. Они пишутся «сами собой», «появляются случайно» и становятся самыми ценными открытиями. Подробнее о процессах речевого и письменного наговора можно узнать из работы Л. В. Грачевой «Психотехника актера» (2015).

Приведем фрагмент одного из студенческих дневников. Студентка Т.: «Во время домашнего задания мне пришлось много усилий приложить, чтобы перестать реагировать на внешние раздражители и стать более внимательной к себе. И когда получилось это сделать, мне было даже проще дышать. Поняв, что такое демидовский этюд в паре, определить его в одиночном этюде было невероятно легко. Не было даже тени сомнения, что это именно то, что должно быть».

Еще один парный этюд мы сделали со студентами через месяц после проведения тренинга. Текст задан был такой:

- Надо что-то делать!
- Что?
- Не знаю.
- Я тоже не знаю.

Этюд «случился», но позже в обсуждении зрители отметили, что все могло бы быть еще ярче, если бы один из участников не «остановил» себя, испугавшись нахлынувших эмоций. В процессе задания студентами Р. и М. наметился контур некой «истории», но в этюде герои внезапно для них самих «поменялись ролями».

Предлагаемые обстоятельства возникли сами собой. Спонтанно родилась история о двух друзьях. М. предал друга и теперь искусно изображает жалость. Да так, что сам начал верить в свои «лучшие» побуждения. Р. догадался (или узнал)

о предательстве и ведет диалог, с позиции этого «знания». Презрение, которое у Р. прорывалось мимически и интонационно, просто заворожило зрителей и оказало сильное влияние на партнера. Как сказал потом Р., он не контролировал эту волну презрения, «оно само» прорывалось, хотя он пытался скрывать эмоции от бывшего друга. Не выдержав столь интенсивной волны презрения, М. «сошел с дистанции», *по-настоящему испугавшись вымышленной реальности*.

Трехдневный тренинг был, безусловно, полезным опытом для всех нас. Студенты по собственной инициативе начали читать книги Демидова, чтобы разобраться в том, «что это было». А каждое возвращение к демидовским упражнениям и этюдам в ходе занятий воспринимались, как награда, как праздник.

Хотя участники отмечали, что в процессе трехдневного интенсива они уже ощущали себя более свободно и уверенно, а после перерыва им приходится заново себя преодолевать. Но возникающие барьеры, тем не менее, преодолевались ими легче и быстрее.

Эффективными в нашей практике были также тренинги «Тряпочка» и «Зернышко», разработанные А. А. Ивановой. Эти тренинги-метаморфозы, которые были созданы под влиянием демидовского метода, дают актерам возможность «пережить себя другим, трансцендировать — т.е. выйти за границы себя привычного, разотождествиться с повседневным образом себя, своим Эго, пережить себя в ином масштабе, попасть в пространство надментального, откуда рождается творческий поток» [10, с. 129].

Подробное описание этих опытов станет темой отдельного исследования, а в рамках данной статьи отметим, что участники знакомые с демидовскими упражнениями и этюдами, добиваются в данных тренингах-метаморфозах, более ощутимых результатов.

Л. А. Богданова справедливо отмечает, что неудачи в демидовских этюдах случаются чаще всего по вполне определенным причинам. «Не так задан текст. Текст плохо “выброшен” из головы. Исполнитель не пустил себя на то, что хотел» [8, с. 93].

Важно остановиться и на технике «подсказа», как обязательной составляющей этюдного процесса. «Подсказ», по мнению Демидова во много раз ускоряет процесс воспитания актера, так как при помощи «подсказа» уже в конце первого урока ученик ПРАКТИЧЕСКИ ОЩУЩАЕТ на себе: что значит не мешать себе, что значит

жить на сцене, как это легко, просто и приятно» (выделено — Н. В. Демидовым) [5, с. 201].

Демидов отмечал в книге «Искусство жить на сцене», что педагогу во время этюда нужно, наблюдая за учеником, пристально следить за «каждым его дыханием, за каждым малейшим движением, за дрогнувшей бровью, за изменчивой жизнью глаз». Тогда увидев, ощутив, что ученик сейчас испугается происходящих в нем процессов и «затормозит», «не пустит» педагог тут же направляет ученика как легким толчком в спину: «Пуškai! Смело пускай!». И ученик рискнет, осмелится [5 с. 198].

Реплики педагога звучат тихо, «фоном», не отвлекая ученика от основного занятия — жизни в этюде. Важно оговорить изначально «условия игры»: исполнители этюда слышат «подсказки», реагируют на них, но как бы «краем сознания».

Среди слов-«подсказок», которые использовались Демидовым, можно упомянуть не только стимулирующие («верно», «пускайте» и т.п.), но и сдерживающие («не торопитесь», «все верно, не спешите» и т.д.). При помощи этих и других «подсказок» педагог на первых порах «ведет» исполнителя к верному состоянию. Со временем ученик становится все более самостоятельным на этом пути.

«Отличие методики Демидова от других существующих способов “ведения” актера заключается в том, что педагог школы Демидова наблюдает и поощряет реально протекающие в актере процессы (мысли, желания, чувства, движения и речевые позывы), не навязывая ему путем подсказа свои собственные (педагога и режиссера) видения данного образа и данной сцены. Метод поддержки, как и сам этюд, воспитывает в актере рефлекс пускания себя на возникшие под влиянием текста и окружающей обстановки (среда, партнер) спонтанных (первичных) творческих импульсов» [7, с. 18].

Отдельно хотелось бы остановиться на финальном этапе работы над демидовскими этюдами в аудитории, а именно на обсуждении результатов.

Еще один «волшебный» демидовский секрет, по нашему мнению, кроется как раз в этом процессе: заострять внимание на успешных пробах, а не на неудачах. Демидов подчеркивал в своих работах неоднократно, что не нужно много думать об ошибках, а следует замечать, что было сделано правильно и «хвататься за хорошее».

Подводя итоги, хотелось бы подчеркнуть, что гипотеза о действенности демидовского этюдного метода нашла подтверждение в нашей педагогиче-

ской практике, даже в условиях использования дистанционных технологий для проведения занятий.

Принципы педагогики Демидова, а именно разрешение участникам творческого процесса быть несовершенными, спонтанными, значительно снижает уровень эмоционального и мышечного напряжения; увеличивается уровень вовлеченности в происходящее на площадке не только у исполнителей, но и у зрителей. Кроме того, использование данных принципов, усвоенных в процессе обучения, в повседневной жизни оказывает позитивное влияние не только на формирование актера-творца, но и на верное звучание его «инструмента».

По утверждению студентов, участников тренинга, они продолжают «прислушиваться к себе» не только в этюдах, но и в не учебное время; учатся рассматривать ошибку в качестве полезного результата, начинают доверять себе и верить в себя.

Исходя из личного исполнительского и педагогического опыта, добавим, что именно в демидовском этюде всегда точно ощущается «было» или «не было». Причем, по нашему наблюдению, данный эффект одинаково проявляется в онлайн и офлайн форматах занятий. Секунды, минуты «настоящего» абсолютно точно ощущаются всеми участниками процесса: исполнителями, педагогом и зрителями. Вот почему так мучительны иногда бывают первые пробы для тех, кто зажат, не верит своему первому импульсу, не слышит себя. Зато первый же успешный опыт «выныривания в новой реальности» раз и навсегда дает понимание того, что такое жить на сцене.

Атмосфера поддержки, одобрения, доверия оказывает удивительное воздействие на учеников. Исчезает боязнь ошибки, так как любая неудача рассматривается как этап на пути к верному самочувствию. Знакомясь с принципом неделимости творческого процесса, получая опыт верного творческого самочувствия, уже в первые месяцы обучения начинающие артисты сознательно стремятся к свободе проявления, к поискам творческого состояния, в котором возможным становится искусство жить на сцене.

Эффективность использования инструментов школы Демидова подтверждается работами его учеников и последователей, а также результатами применения в педагогической практике автора статьи. Вот почему, на наш взгляд, театральным педагогам, активно внедряющим демидовское наследие в собственную практику, важно постоянно обмениваться результатами, инициировать

дискуссии и обсуждать проблемы внедрения демидовских открытий в программу театральных учебных заведений.

Список источников

1. Мalykhina M. A. Демидовские этюды: специфика и потенциал // Искусство и образование. 2024. № 4 (150). С. 76–84.
2. Мalykhina M. A. О некоторых аспектах воспитания актера Демидовской школы // Музыкальное искусство. 2022. № 27. С. 73–85.
3. Демидов Н. В. Творческое наследие: В 3 [4] т. Т. 1. Кн. 1. Искусство актера в его настоящем и будущем. Кн. 2 Типы актера. Под ред. и с предисл. М. Н. Ласкиной. СПб.: Гиперион, 2004. 421 с.
4. Демидов Н. В. Творческое наследие: в 4 т. Санкт-Петерб. гос. театр. б-ка. — [Т. 4], кн. 5: Теория и психология творчества актера аффективного типа / [сост., подгот. текста, примеч. М. Н. Ласкиной]. СПб.: Балтийские сезоны, 2009. 654 с.
5. Демидов Н. В. Творческий процесс на сцене: Из опыта театрального педагога / под ред. П. В. Дмитриева, Л. В. Шульги. 2-е изд., испр. и доп. СПб.: Чистый лист, 2024. 464 с.
6. Шульга Л. Педагогические принципы Н. В. Демидова. По материалам практических занятий в студиях Московского Художественного театра (1921–1925 гг.) // Вопросы театра. 2017. № 1–2. С. 198–208.
7. В театральной школе Николая Демидова / автор и сост. А. А. Малаев-Бабель. М.: Российский институт театрального искусства. ГИТИС, 2018. 446 с.
8. Богданова Л. А. Школа актерской индивидуальности Н. В. Демидова: Демидовские этюды. М.: Российский институт театрального искусства. ГИТИС, 2017. 165 с.
9. Богданова Л. А. Школа Н. В. Демидова. Демидовские этюды как метод воспитания актера-творца: автореферат дис. ... кандидата искусствоведения: 17.00.01. СПб.: Рос. ин-т сценических искусств, 2016. 26 с..
10. Иванова А. А. Актерский тренинг. Демидовский подход. М.: ГИТИС, 2022. 138 с.

References

1. Malykhina, M. A. (2024), “Demidov’s sketches: specifics and potential”, *Iskusstvo i obrazovanie* [Art and education], vol. (150), pp. 76–84.

2. Malykhina, M. A. (2022), “On some aspects of the upbringing of an actor of the Demidov school”, *Muzykalnoe iskusstvo* [Musical art], vol. 27, pp. 73–85.
3. Demidov, N. V. (2004), *Tvorcheskoe nasledie* [Creative heritage], no. 1, vol. 1–2, Giperion, Saint-Petersburg, Russia.
4. Demidov, N. V. (2009), *Tvorcheskoe nasledie* [Creative heritage], no. 4, vol. 5 Baltiyskie sezony, Saint-Petersburg, Russia.
5. Demidov, N. V. (2024), *Tvorcheskiy protsess na stsene: Iz opyta teatral'nogo pedagoga* [The creative process on stage: From the experience of a theater teacher], Chisty list, Saint-Petersburg, Russia.
6. Shulga, L. (2017), “Pedagogical principles of N. V. Demidov. Based on the materials of practical classes in the studios of the Moscow Art Theater” (1921–1925), *Voprosy teatra* [Theater Issues], vol. 1–2, pp. 198–208.
7. Malaev-Babel, A. A. (ed.) (2018), *V teatral'noy shkole Nikolaya Demidova* [At the theater school of Nikolai Demidov], GITIS, Moscow, Russia.
8. Bogdanova, L. A. (2017), *Shkola akterskoy individual'nosti N. V. Demidova: Demidovskie etyudy* [Demidov’s School of acting individuality: Demidov’s Sketches], GITIS, Moscow, Russia.
9. Bogdanova, L. A. (2016), “The school of N. V. Demidov. Demidov’s sketches as a method of educating an actor-creator”, Abstract of the dissertation of the Candidate of Art History, Theatre arts, Russian Institute of Performing Arts, Saint-Petersburg, Russia
10. Ivanova, A. A. (2022), *Akterskiy trening. Demidovskiy podkhod* [Acting training. The Demidov approach], GITIS, Moscow, Russia.

Информация об авторе

Малыхина М. А. — кандидат искусствоведения, доцент кафедры культурологии

Information about the author

Malykhina M. A. — Candidate of Art History, Associate Professor of the Department of Cultural Studies

Статья поступила в редакцию 03.02.2025; одобрена после рецензирования 21.03.2025; принята к публикации 01.04.2025.

The article was submitted 03.02.2025; approved after reviewing 21.03.2025; accepted for publication 01.04.2025.