

Актерские психотипы. Форма и содержание

Сергей Сергеевич Пронин

Исследователь

Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов

Санкт-Петербург, Россия

kantervo@mail.ru

ORCID 0009-0007-6396-3313

Поступила в редакцию 01.05.2025

Принята 20.06.2025

Опубликована 30.07.2025

УДК 159.9(075.8)

DOI 10.25726/h3842-2620-6299-I

EDN KVOYAC

БАК 5.8.1. Общая педагогика, история педагогики и образования (педагогические науки)

OECD 05.03.HA. EDUCATION & EDUCATIONAL RESEARCH

Аннотация

В статье исследуется проблема применения концепции актерских психотипов, разработанной соратником К. Станиславского Н.В. Демидовым, в современной театральной педагогике высшей школы. Автор фокусируется на анализе четырех выделенных Демидовым типов актеров (имитатор, эмоциональный, аффективный, рационалист) через призму диалектики формы и содержания в актерском творчестве. Центральной задачей является выявление взаимосвязи психофизических особенностей студентов с их склонностью к формальному или содержательному подходу в создании роли, а также оценка актуальности данной типологии для оптимизации учебного процесса. Методологическую основу исследования составляют анализ теоретического наследия Н.В. Демидова, К.С. Станиславского, а также философских трудов Г. Гегеля и М.М. Бахтина о соотношении формы и содержания. Автор дополняет теоретический анализ собственным педагогическим опытом внедрения демидовских тренингов и этюдов, что позволяет оценить практическую применимость классификации в реальных условиях группового обучения. Результаты исследования подтверждают наличие устойчивых различий в творческих стратегиях актеров, обусловленных их психотипом. Имитаторы и рационалисты демонстрируют склонность к формальному, рассудочному построению роли через внешние приемы и расчет, часто в ущерб процессу проживания. Эмоциональный и аффективный типы, напротив, ориентированы на глубокое внутреннее содержание, спонтанность и правду чувств, но могут испытывать трудности с контролем формы и технической дисциплиной. Особый акцент сделан на высокой ценности аффективности как качества, поддающегося развитию по методике Демидова и способствующего органичности игры. При этом автор подчеркивает условность типологии, отмечая преобладание смешанных психотипов у современных студентов и необходимость индивидуального подхода. В заключении обосновывается целесообразность учета базовых психотипических особенностей студентов на начальном этапе обучения для выявления их сильных сторон (например, аффективности или эмоциональности) и последующего гармоничного развития недостающих навыков (техники, самообладания, чувства формы). Подчеркивается, что несмотря на коммерциализацию образования и требования мультижанровости, ранняя диагностика психотипа позволяет избежать ошибок профориентации, снизить отсев и эффективнее интегрировать методики внутренней психотехники (Демидов, Чехов) в подготовку "синтетического" актера, способного сочетать эмоциональную глубину с профессиональным мастерством.

Ключевые слова

психотип, форма, содержание, актер.

Введение

Художественная форма – это прежде всего термин, говорящий о некоем конструктивном единстве, оригинальной целостности произведения искусства. Здесь же необходимо сказать и о совокупности многих форм. Употребляя термины «форма» и «содержание» в контексте театральной педагогики мы сталкиваемся с проблемой их верного использования, раскрытия нужного прикладного значения. Следует сказать, что и форма, и содержание являются важнейшими понятиями в школе актерского мастерства в частности и в искусстве драматического театра в целом. Художественная форма является средством познания, ключом к разгадке художественного содержания, и всегда была предметом живейшего изучения самых известных мыслителей, начиная от Аристотеля. Должна ли форма соответствовать содержанию? Есть ли это органический процесс? А если есть, то насколько он ограничен? На эти философские вопросы попытается ответить данное исследование.

Материалы и методы исследования

Вспоминая «Эстетику» Г. Гегеля, следует сказать, что он исходил из формулы, что художественная идея создает свою собственную форму и в произведениях искусства содержание идеи и ее воплощение совершенно соответствуют друг другу. Некоторые философы, и, в частности, М.М. Бахтин, говорили о существовании непреложной связи между формой и содержанием как о мосте, соединяющем берега. Благодаря научным открытиям, подтвердивших правоту философов, мы понимаем сегодня, что человеческое сознание является механизмом конструирования процессов и, возможно, поэтому мысль о связи формы и содержания закрепилась и приобрела устоявшееся современное понимание. Форма, безусловно, подчинена многим законам, и один из важнейших говорит о том, что она должна быть считана человеком, то есть быть доступной художественному осмыслению. А если речь идет о художественном произведении – нести в себе некий культурный код, подтекст, метафоричность, признаки равновесия, гармонии.

Но форма имеет в искусстве и некий негативный смысл, когда речь заходит о том, что художник предпочтет и не является ли он чистым апологетом формы. Неслучайны современные баталии в искусстве – и в искусстве театра, в частности, связанные с тем, что так называемое «формальное искусство» уничтожило художественное содержание.

Результаты и обсуждение

Для создания роли нужны профессионализм и комплекс многих специфических способностей (дарование). И то и другое базируется на глубоком понимании своей профессии и собственного физического и психического склада. От психофизических данных человека, решившегося стать актером, зависит его творческая судьба, его успешность в профессии.

Выдающийся театральный практик и педагог Н.В. Демидов проделал огромную работу в попытках ввести условную классификацию актеров, разделив их на четыре типа, которые мы в данной работе определим как психотип. Как известно, в психологии существует понятие психотипа как совокупности устойчивых психологических характеристик, которые определяют особенности восприятия, мышления, поведения и эмоциональных реакций человека. Описывая четыре актерских типа, Демидов ориентируется прежде всего на творческие задатки человека.

В свою очередь, выдающийся основоположник аналитической психологии Карл Юнг выделял в своих исследованиях восемь психотипов, учитывая более глубокий спектр психологических характеристик. И вот что он писал об этом: «Существует, таким образом, по крайней мере восемь ясно различаемых типов. Очевидно, что можно при желании увеличить это число, если, скажем, каждую из функций разложить на три подгруппы, что было бы возможным эмпирически. Можно, например, легко разделить мышление на три хорошо известные формы: интуитивное и спекулятивное, логическое и математическое, эмпирическое и позитивное. Сходные подгруппы могут быть образованы и для других

функций, например, в случае интуиции, имеющей как интеллектуальный, так и эмоциональный, и сенсорный аспект. На этом уровне может быть образовано большое число типов, и каждый новый становится все более утонченным. В завершение необходимо добавить, что я не рассматриваю классификацию типов согласно интроверсии и экстраверсии и четырех базовых функций как единственно возможную. Любой другой психологический критерий может служить не менее эффективно в качестве классификатора, хотя, на мой взгляд, другие не обладают столь обширным практическим значением» (Юнг, 1995).

Упомянув о Юнге, мы хотим подчеркнуть невероятную широту выбора в возможной классификации творческой личности, в частности, в актерском деле. И в этом смысле выбор Н.В. Демидова неслучаен, и нам он интересен с практической точки зрения – как подспорье в обучении студентов-актеров. Кроме того, нам важно уяснить, каким образом форма и содержание влияют на формирование актерского психотипа. Следует оговориться, что заявленные Демидовым актерские типы не вошли широко в педагогическую практику, но сегодня мы можем сказать, что эта классификация помогает ответить на многие вопросы, связанные с внутренней психотехникой.

Согласно Демидову, первым в списке стоит актер-имитатор, об этом типе он написал так: «Основное его качество: чрезвычайная впечатлительность к внешнему – к форме. Форма – его стихия... Он все время что-то изображает, показывает, копирует, представляет... Это качество, неминуемо приводящее к подражанию, имитации» (Демидов, 2004).

Второй тип по Демидову – эмоциональный. Его он охарактеризовал так: «Если такой человек – актер, – он не будет иметь надобности «изображать» на сцене или копировать кого бы то ни было. Зачем? Гораздо приятнее нырнуть в гущу всех обстоятельств жизни действующего лица. А раз туда попал, обстоятельства сами завертят его, и начнется жизнь» (Демидов, 2004).

Третий тип – аффективный. По Демидову он «не поклонник формы. Он тоже имеет потребность жить. Но в противоположность второму типу, он занят главным образом своей внутренней жизнью. От внешнего он как бы отделен, он весь во власти своего внутреннего мира» (Демидов, 2004).

Четвертый актерский тип, согласно Демидову, – рационалист, о нем он говорит так: «Уравновешенность и рассудочность. Вместо силы и темперамента – физиологическое напряженное возбуждение, крик и «дражемент» в голосе. Вместо правды и искренности – присущая им в жизни любезность, сдержанность... и показная внимательность» (Демидов, 2004).

Изображать или жить на сцене? – вот самый главный вопрос театральной педагогики и искусства театра в целом. Безусловно, для всех посвященных изображать – это значит существовать формально, как бы отстраняясь, с холодным рассудком. Но действительно ли форма и ее использование в актерской профессии напрямую связаны с рассудочностью? «В игре Имитатора и Рационалиста процесса на сцене вы не увидите, там будет только результат. Процесс им не свойственен», делает вывод педагог (Демидов, 2004). Мысль о том, что формализм имеет непосредственную связь с рассудочностью неоднократно выделяется Демидовым. Для формального существования на сцене характерно стремление к результату. Процесс, по его мнению, более органичен для двух других типов: для эмоционального и аффективного.

Каким же образом форма влияет на процесс и результат работы актера? В театральной педагогике есть устоявшееся суждение о том, что актеры идут двумя известными путями: одни идут от формы к содержанию, другие – наоборот. И многие считают, что цель будет достигнута и в том, и в другом случае, баланс того и другого будет найден. Но так ли это на самом деле? Ведь форма – рациональное конструирование. А роль, согласно Станиславскому, стоит «вынашивать» в себе, рождать. Это не связано с рассудочностью, здесь на первом месте эмоция. Это не формальный, а эмоциональный принцип работы: «Эмоциональные никогда не строят свою роль. Они ее вынашивают и рождают» (Демидов, 2004).

«Актеры действительно делятся на две категории, делятся самой природой, но совсем не потому, что одни – поклонники формы, а другие – содержания, а потому что одни способны отдаваться на сцене процессу, а другие – только изображать результат» (Демидов, 2004) – с этим заявлением выдающегося театрального педагога поспорить сложно – природа дает разным людям разные способности, и тут

важно на этапе отбора в профессию провести глубокий анализ психофизических данных молодых людей. Но, во-первых, все сказанное Демидовым об актерских типах долгое время было скрыто от педагогической и научной общественности. Во-вторых, разработанная методика отбора студентов не уходит вглубь для изучения психологии абитуриента. Поэтому сегодняшние эксперименты в этой области весьма фрагментарны, и надо признать, что скрупулезный, всесторонний анализ невозможен на приемных экзаменах. Там работает система отбора, базирующаяся в основном на череде испытаний (экзаменов), на личном опыте и чутье педагогов-отборщиков. Ошибок при таком отборе множество. Поэтому и так называемый отсеб студентов на первом и втором курсах иногда очень значительный. Конечно, коммерциализация обучения ныне довольно высока, и нельзя отрицать, что вузы значительно понижают планку качества набора, гоняясь за количеством принятых на обучение. Но это только обостряет проблему «пригодности» того или другого студента к выбранной профессии актера.

Если мы представим себе, что группа принятых студентов будет соответствовать двум предпочтительным психотипам и останется только всех научить по верной методике, то достигнем ли мы выдающего результата в борьбе с творческим формализмом? Разумеется, нет. Ведь невозможно себе представить, что разговор будет бесконечно идти о содержании, уже хотя бы потому, что любая форма от содержания неотделима. Разумеется, на первом месте должен стоять процесс (читай – содержание), но без убедительной формы это только полуфабрикат. Однако вернемся к описанной классификации.

Демидов справедливо называет актера-имитатора формалистом, потому что актеры этого типа выделяют какие-то отдельные черты характера и доводят их до гротеска. Но мало найти форму, ее ведь еще нужно заполнить необходимым содержанием. Для имитатора это невероятное препятствие. Здесь интересно рассуждение театрального педагога о том, что имитаторам чаще всего удаются персонажи с так называемым отрицательным зарядом, потому что в результате это комедия или памфлет, а в трагедии или высокой драме дойти до сути персонажа только через форму не удастся, там включаются глубинные психологические обоснования и процессы проживания роли: «Вся работа над ролью у имитатора заключается главным образом в поисках яркой, многоговорящей формы» (Демидов, 2004).

Но поиск формы сам по себе ведь тоже творческий и невероятно увлекательный процесс. И надо признать, что формальное строительство роли вполне может достичь, в известном смысле, совершенства, посредством ярких приспособлений и красок. Здесь в ход идут и пластика, и жест, и интонация, и мимика, переживание подменяется формальным изображением. Выглядит это порой убедительно, и при повторении такая форма игры может поддерживаться на неплохом уровне. Но за счет чего? Главным образом, за счет самой формы, ведь форма – вещь стабильная, чего нельзя сказать о чувстве, которое очень изменчиво и, отчасти, хаотично присутствует в работе актера. И если на сцене разыгравшийся формалист, демонстрируя свои умения, может партнеру на ушко рассказать анекдот в паузе в трагическом эпизоде, то это еще не от непревзойденного мастерства, а, скорее, от его недостаточности. Главное отличие такого формального подхода к игре состоит в том, что играет не сам актер, а его приспособления, его «фишки», доведенные до блеска. Такое существование на сцене тоже имеет своих представителей в театре. Но другое дело, что сознательно ответственные педагоги этому не будут нынче обучать ни в одной театральной школе. Говорим мы, само собой, о школе, которая именуется школой русского психологического театра.

Творчество аффективного актера основано на тонком чувствовании внутренней жизни человека (персонажа). Но это тонкое чувствование (наитие) плохо контролируется, оно не вливается в некую оговоренную заранее форму. Нередко в обыденной жизни такие люди подвержены резким перепадам настроения, они впечатлительны и ранимы, им присуща неуравновешенность психики. На сцене таких актеров выделяет невнимательное отношение к форме (соблюдение мизансцен, определение типажности). Почему? Потому что такой актер озадачен внутренней жизнью персонажа, для него она – все. Разумеется, необходимая постановочная атрибутика спектакля им будет прикреплена к образу: костюм, грим, возраст, но это лишь только приложение к внутренней жизни персонажа: аффективный актер стремится как можно глубже погрузиться во внутренний мир своего героя. Такой психотип, по мнению Н.В. Демидова, наиболее предпочтителен и пригоден для театра. Вместе с тем Демидов

признает, что актер такого склада очень трудно обучаем, для него школу подбирать надо особую, а особых школ у нас нет, есть школы всеобщие, с примерно одним и тем же подходом и методикой. Выделяя этот тип, педагог прямо высказывался о том, что его оригинальная методика ориентируется как раз на аффективность личности, на ее развитие, на возможность управлять ею в известных пределах. Он даже употребляет термин «техника аффекта». И опять вспомним о форме: «Творчество аффективного насыщено и перенасыщено чувством. Это - стон струны в крайнем напряжении. От этого оно неровно и не вмещается в рамки какой бы то ни было умышленной формы. Это – взлеты и падения, это – пламя и лед» (Демидов, 2004).

Наш опыт внедрения демидовских тренингов и этюдов подтверждает мысль о том, что аффективность действительно можно развивать. Более того, методика мастера имеет свойство пробуждать аффективность практически во всех группах студентов, и она является весьма желанным слагаемым актерского дара. В собственной педагогической практике мы не делим студентов на типы, согласно Н.В. Демидову, придерживаясь мнения о том, что актерские психотипы имеют более сложный, смешанный характер.

Рассмотрим эмоциональный тип актера. Актеры подобного склада, по мнению Демидова, воспроизводят жизнь художественными средствами, они стремятся к максимальному правдоподобию. Они быстро возбудимы. Здесь не будет острой формы, оригинальничания. Что же такое форма для этого типа актеров и как она должна быть приложима к работе? Форма для него вторична, поскольку он захвачен поисками правдоподобия. Он идет от себя и в большинстве случаев играет себя. Но для того, чтобы перерасти себя и сыграть большую, крупную роль, нужен или собственный масштаб личности или... Вот это «или» и есть чувство формы. Ведь если ты «мелковат» для Отелло, то мастерство будет связано с тем, чтобы найти и вжиться в непривычную для тебя фигуру. Масштаб персонажа, отличного от тебя, тоже требует осознания. В таких случаях на подмогу, конечно, должен приходиться режиссер, который занимается общей формой спектакля. Он может применить постановочные приемы для того, чтобы актера этого типа «отлучить» от самого себя. Этот тип актера, наряду с аффективным, очень и очень близок к жизненной правде. Зритель, увидев игру такого актера на сцене, будет вспоминать ни яркость и оригинальность внешнего, он будет просто верить в то, что на сцене живой человек, которому ты сопереживаешь.

Что же касается последнего типа, рационалиста, то он как раз не чуждается формы, потому что часто именно она для него спасательный круг. Во время «работы» над ролью он рационально оценивает, что у него есть на вооружении – техника и термины, разработанные школой: приспособления, пристройки, оценки, события, логика текста и т.д. Все, что холодно и рассудочно, можно просто «применить», обманывая зрителя, чтобы подделать жизнь. Суть работы рационалиста на сцене – повторить заученную схему, форму, не отклоняясь от нее. Здесь нет места стихийности. Прибавьте к этому режиссуру, которая во многом опирается на организованность, конструирование, расчетливость, вскрытие смыслов. В руках режиссера такой актер может найти себе неплохое применение. И находит. Стоит ли учить людей такого склада – вопрос риторический, потому что таковых студентов-актеров тоже немало. При соблюдении определенных условий, великом терпении педагогов и последовательности обучения такие студенты в конце концов овладевают умением (ремеслом).

Анализируя психотипы актера и употребляя термин «форма» в негативном значении, мы не стремимся принизить ее значение. Художественная форма и формализм вещи, разумеется, разные. Настоящее стремление найти художественную форму произведения (роли) обязательно поможет определить и верное содержание. И формалист в театре – это, прежде всего, тот, кто чурается отдаться процессу, кто стремится продемонстрировать публике результат, тот, кого не интересует сама творческая природа человека. И слова Станиславского о творческом формализме и бездушии актуальны и по сей день: «Разве артисты изучают свое искусство и свою природу? Нет, они изучают, как играется та или иная роль, а не то, как она органически творится. Ремесло актера учит, как входить на сцену и играть. А истинное искусство должно учить, как сознательно возбуждать в себе бессознательную творческую природу для сверхсознательного органического творчества» (Станиславский, 1998).

Мы не имеем намерения полностью принять позицию Н.В. Демидова в отношении четырех актерских типов, поскольку жизнь и люди гораздо сложнее, и психотипов актерских намного больше, и они имеют смешанный характер (о чем упоминает и сам Демидов). Но некоторые положения его теории четырех типов, безусловно, верны и актуальны. Во-первых, излишняя рассудительность актера действительно негативно влияет на качество его сценических эмоций, а в некоторых случаях – и на всю его творческую личность. Во-вторых, рассудительность и практичность совершенно не подходят для свободного, спонтанного творчества. В-третьих, аффективность – наиболее востребованное качество для актера.

Современный учебный процесс подготовки будущих актеров, как правило, базируется на понятии студийности, группового обучения, а занятия в группах часто не дают возможности обратить отдельное внимание на индивидуальность того или другого студента с точки зрения его психотипа. Кроме того, сегодня вообще редко говорят о таком понятии, как амплуа, а студенты и педагоги понимают, что мультижанровость в театре и синтетичность актера – признак современной культуры и искусства, где драматический актер может быть и солистом мюзикла, и танцором, и кукловодом. Театры пополняются актерами с различными психотипами, и все они там уживаются вместе, поскольку современный театр – это сложный организм, всеядный, где главенствующая роль в организации творческого процесса принадлежит режиссерам. А режиссеры нынче не коллекционируют актеров по принципу амплуа или психотипа, они используют их для решения актуальных проблем сезонного характера. Кроме того, мы понимаем, что рационализм – примета времени, одна из важных характеристик целого поколения, его присутствие неизбежно в психотипах абитуриентов. В связи с этим возникает закономерный вопрос: а возможно ли развивать параллельно такие качества, как известный рационализм и яркая эмоциональность, аффективность? Можно ли добиться результата, при котором ум, самообладание, расчетливость и яркая эмоциональность будут уживаться в актере? Опираясь на размышления Н.В. Демидова, его практические эксперименты и собственный опыт, мы можем дать положительный ответ. Да, как показывает практика, эта смесь дает наиболее яркие проявления таланта. Весь вопрос – в методике преподавания.

Сознательные усилия (читай проявление воли) могут соседствовать с взрывной эмоциональностью. (Актерское волевое начало – это тоже предмет для спора для многих педагогов, если мы будем обсуждать ее в русле развития импровизационного самочувствия. Но это тема требует особого внимания, и она не входит в рассматриваемый в этой статье вопрос). Творческая расчетливость и волевые усилия могут и должны помогать проявляться эмоциональному состоянию. В этом кроется секрет профессионализма актера. Есть здесь и обратная связь, о которой упоминает в своих исследованиях Демидов: «Эмоция может не только затемнять голову, а и просветлять ее. И под ее воздействием мысль человеческая становится и более тонкой, и более гибкой, и более сильной» (Демидов, 2004). Являются ли самообладание, воля, выдержка характеристиками рационального поведения? Безусловно. Это означает, что остро эмоциональные актеры без этих качеств просто угодят в сумасшедший дом, рано или поздно. Но если они прошли школу и понимают обозначенную нами взаимосвязь, то всегда будут держать себя в руках.

Заключение

Подводя итог вышесказанному, следует отметить, что комбинации сочетания актерских типов весьма многообразны. Но педагогам, допускающим существование таковых, в итоге необходимо выделить главное – то, что является базовым признаком того или иного типа обучающегося. Здесь нет противоречия с вышесказанным о стремлении к расширению линейки возможностей студента и воспитанию современных актеров «синтетического» типа.

Однако случается и так, что в процессе роста (обычно это происходит на втором или третьем году обучения) студенты, вдруг осознав отсутствие тех или иных качеств, пытаются всеми силами в себе их взрастить. Некоторые педагоги идут самым коротким путем и уже почти на старте пресекают потуги студента, обладающего явными способностями к комическому от преждевременных поползновений в область трагического, как, впрочем, и наоборот. Иногда это только еще больше распаляет студентов, и

педагоги не в силах этому воспрепятствовать, ведь студент проделывает такую работу, мучая самого себя без огласки. Результат таких упорных экспериментов обычно отрицательный, а время упущено.

Чтобы избежать подобных «самопроб», нужно весьма внимательно следить за развитием каждого студента на первоначальном этапе обучения, с целью правильного определения его стартового психотипа. Выделив и разработав базовый признак, базовую одаренность, далее можно развивать и иные способности. Кроме того, в современных условиях, выпускники высшей школы, укоренившись и познав свои базовые способности могут наращивать свой творческий потенциал обращаясь к практикам различных тренингов, которые связаны с внутренней психотехникой актера от М. Чехова до С. Майснера и Н.В. Демидова.

Список литературы

1. Бармак А.А., Заславский Г.А., Борисенко П.В., Маршания А.Т., Столбова Н.С. Человек минорной гаммы и его ученики // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2020. № 4. С. 103-120.
2. Бельмач О. Изучение истории театра на уроках актёрского мастерства // Искусство в школе. 2008. № 3. С. 56-59.
3. Босов А.П. О преподавании актёрского мастерства в балетной школе // Вестник Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой. 2008. № 2 (20). С. 133-141.
4. Гордин И.Г., Якушкина О., Заславский Г.А. Театральная педагогика: поиск самоидентификации для артиста // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2020. № 3. С. 145-158.
5. Гребенкин А.В. Феномен актёрской игры или технология основ актёрского мастерства // Педагогика искусства. 2006. № 1. С. 15-17.
6. Демидов Н. В. Творческое наследие. В 3-х т. Т. 1: Искусство актера в его настоящем и будущем. Типы актера. Под ред. М.Н. Ласкиной. СПб.: Гиперион, 2004. 424 с.
7. Кудинова Е.С. Роль социального аспекта в творческом процессе актеров (кинестические и просодические средства коммуникации) // Вестник Московского государственного лингвистического университета. 2011. № 607. С. 106-116.
8. Курсевич Н.И. Психологические особенности личности актёра // Акмеология. 2016. № 1 (57). С. 94-97.
9. Курсевич Н.И., Рубцова Н.Е. Обоснование методов исследования создания актерами художественного образа // International Journal of Medicine and Psychology. 2022. Т. 5. № 8. С. 20-26.
10. Михайлов М.М. Программа по актёрскому мастерству // Вестник Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой. 2003. № 1 (12). С. 38-44.
11. Печкурова Л.С., Григорьянц Т.А. Учебный спектакль как система взаимодействия трех авторов // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 39. С. 185-189.
12. Собкин В.С., Лыкова Т.А. К вопросу о психологических особенностях развития личности актера: опыт типологического анализа // Консультативная психология и психотерапия. 2019. Т. 27. № 2 (104). С. 129-146.
13. Станиславский К.С. Собрание сочинений. В 9-ти т. Т. 1. Моя жизнь в искусстве. М.: Искусство, 1988. 622 с.
14. Танина Л.Н. Особенности актёрского мастерства в раскрытии темы войны (на сцене Национального академического театра имени Янки Купалы) // Современные гуманитарные исследования. 2007. № 4 (17). С. 213-217.
15. Юнг К.-Г. Психологические типы. Пер. с нем. С. Лорие. Изд. перераб. и доп. В. Зеленским. М.; СПб.: Прогресс, Универс; Ювента, 1995. 715 с.

Acting psychotypes. Form and content

Sergey S. Pronin

Researcher

St. Petersburg Humanitarian University of Trade Unions

Saint Petersburg, Russia

kantervo@mail.ru

ORCID 0009-0007-6396-3313

Received 01.05.2025

Accepted 20.06.2025

Published 30.07.2025

UDC 159.9(075.8)

DOI 10.25726/h3842-2620-6299-I

EDN KVOYAC

VAK 5.8.1. General pedagogy, history of pedagogy and education (pedagogical sciences)

OECD 05.03.HA. EDUCATION & EDUCATIONAL RESEARCH

Abstract

The article examines the problem of applying the concept of actor psychotypes, developed by K. Stanislavsky's associate N. V. Demidov, in contemporary theatrical pedagogy at the university level. The author focuses on an analysis of the four types of actors identified by Demidov (the imitator, the emotional type, the affective type, and the rationalist) through the lens of the dialectic of form and content in actor creativity. The central task is to reveal the relationship between students' psychophysical characteristics and their tendency toward a formal or content-driven approach to role creation, as well as to assess the relevance of this typology for optimizing the educational process. The methodological foundation of the study consists of an analysis of the theoretical heritage of N. V. Demidov and K. S. Stanislavsky, alongside the philosophical works of G. W. F. Hegel and M. M. Bakhtin on the correlation of form and content. The author supplements the theoretical analysis with personal pedagogical experience in implementing Demidov's training exercises and etudes, allowing for an assessment of the practical applicability of the classification under real conditions of group instruction. The results of the study confirm the existence of stable differences in actors' creative strategies determined by their psychotype. Imitators and rationalists demonstrate a tendency toward a formal, intellectual construction of the role through external techniques and calculation, often at the expense of the process of authentic emotional engagement. In contrast, the emotional and affective types are oriented toward deep inner content, spontaneity, and truthful feeling, but may experience difficulties in controlling form and maintaining technical discipline. Special emphasis is placed on the high value of affectivity as a quality that can be developed through Demidov's methods and that contributes to the organic unity of performance. At the same time, the author underscores the conditional nature of the typology, noting the prevalence of mixed psychotypes among contemporary students and the need for an individualized approach. In conclusion, the study argues for the advisability of taking basic psychotypical characteristics of students into account at the initial stage of training to identify their strengths (for example, affectivity or emotional responsiveness) and subsequently foster the harmonious development of lacking skills (technique, self-control, sense of form). It is emphasized that despite the commercialization of education and the demand for multi-genre versatility, early psychotype diagnostics help avoid career-orientation errors, reduce attrition, and more effectively integrate methods of internal psychotechnology (Demidov, Chekhov) into the preparation of the "synthetic" actor capable of combining emotional depth with professional mastery.

Keywords

psychotype, form, content, actor.

References

1. Barmak A.A., Zaslavsky G.A., Borisenko P.V., Marshania A.T., Stolbova N.S. A Person in a Minor Key and His Students // Theatre. Painting. Cinema. Music. 2020. No. 4. Pp. 103–120.
2. Belmach O. Studying Theatre History in Acting Classes // Art at School. 2008. No. 3. Pp. 56–59.
3. Bosov A.P. On Teaching Acting Skills at a Ballet School // Bulletin of the A.Ya. Vaganova Academy of Russian Ballet. 2008. No. 2 (20). Pp. 133–141.
4. Gordin I.G., Yakushkina O., Zaslavsky G.A. Theatre Pedagogy: Searching for Self-Identification for the Artist // Theatre. Painting. Cinema. Music. 2020. No. 3. Pp. 145–158.
5. Grebenkin A.V. The Phenomenon of Acting or the Technology of the Fundamentals of Acting Mastery // Pedagogy of the Arts. 2006. No. 1. Pp. 15–17.
6. Demidov N.V. Creative Heritage. In 3 vols. Vol. 1: The Art of the Actor in Its Present and Future. Types of Actors. Edited by M.N. Laskina. St. Petersburg: Hyperion, 2004. 424 p.
7. Kudinova E.S. The Role of the Social Aspect in the Creative Process of Actors (Kinesic and Prosodic Means of Communication) // Bulletin of Moscow State Linguistic University. 2011. No. 607. Pp. 106–116.
8. Kursevich N.I. Psychological Characteristics of the Actor's Personality // Acmeology. 2016. No. 1 (57). Pp. 94–97.
9. Kursevich N.I., Rubtsova N.E. Justification of Research Methods for Actors Creating an Artistic Image // International Journal of Medicine and Psychology. 2022. Vol. 5. No. 8. Pp. 20–26.
10. Mikhailov M.M. Program for Acting Skills // Bulletin of the A.Ya. Vaganova Academy of Russian Ballet. 2003. No. 1 (12). Pp. 38–44.
11. Pechkurova L.S., Grigoryants T.A. The Educational Performance as a System of Interaction of Three Authors // Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts. 2017. No. 39. Pp. 185–189.
12. Sobkin V.S., Lykova T.A. On the Psychological Particularities of the Actor's Personality Development: A Typological Analysis // Consulting Psychology and Psychotherapy. 2019. Vol. 27. No. 2 (104). Pp. 129–146.
13. Stanislavskii K.S. Collected Works. In 9 vols. Vol. 1: My Life in Art. Moscow: Iskusstvo, 1988. 622 p.
14. Tanina L.N. Peculiarities of Acting Mastery in Revealing the Theme of War (on the Stage of the Yanka Kupala National Academic Theatre) // Contemporary Humanities Research. 2007. No. 4 (17). Pp. 213–217.
15. Jung C.G. Psychological Types. Translated from German by S. Lorrie. Revised and supplemented edition edited by V. Zelenski. Moscow; St. Petersburg: Progress; Univers; Juventa, 1995. 715 p.