

**Алимкулова Ж.К.<sup>1\*</sup>, Еркебай А.С.<sup>2</sup>**

*T. Zhurgenov атындағы Қазақ Ұлттық Өнер Академиясы  
Алматы, Қазақстан*

*E-mail: <sup>1</sup>doktorant.zhansaya@mail.ru, <sup>2</sup>aerkeбай@bk.ru*

*ORCID: 0000-0002-2566-583X, ORCID: 0000-0001-7454-7226*

## ЦИКЛДЫҚ ТЕОРИЯ ЖӘНЕ М. ЧЕХОВТЫҢ АКТЕР ШЕБЕРЛІГІН ШЫҢДАУ ӘДІСТЕМЕСІ

**Аңдатпа.** Мақалада М. Чеховтың актерлік шеберлікті шыңдау әдісінің ерекшеліктері қарастырылады. Осы ретте К.С. Станиславский жүйесінен айырмашылықтары талданып, тұжырымдалады. Зерттеу жұмысының мақсаты – мәдени-тарихи циклдердің өзгеру тетіктерінің бірі инверсия заңдылығын театр өнерімен сабақтастыра отырып қарастыру болып табылады. Циклдық теория бірқатар ғылым салаларында қолданысқа ие. Ол қалыптасқан мәдениеттің даму үдерісі барысында өзге де үрдістер мен мәдениет түрлерінің пайда болуын білдіреді. Циклдық теория туралы ғылымда бірқатар пікірлер қалыптасқан. Олардың басым көпшілігі циклдық даму теориясы жағдайында мәдени үдерістер сызықтық сипатта емес, мәдениеттің пайда болуы, қалыптасуы мен дамуы және құлдырауы сынды кезеңнен тұратын, үдемелі үдеріс екендігін тұжырымдайды. Зерттеу нәтижесінде циклдық теория мәселесіне қатысты Н. Макиавелли, Джамбатиста Вико, Н. Данилевский, О. Шпенглер және де Н. Хренов, А. Ахизер сынды зерттеушілердің тұжырымды ойлары тұжырымдалып, театр өнері саласындағы ерекшеліктері сипатталды. Мәдениеттің үлкен бір саласы театр өнері десек, бүгінгі таңда өнертану саласында оның даму ерекшеліктер де осы теория негізінде талдануы тиіс. Әлемдік театр сахнасы мен актерлердің кәсіби шеберлігін қалыптастыруда «Станиславский жүйесі» бар екендігі белгілі. К.С. Станиславскийдің шәкірттерінің бірі М. Чехов қалыптасқан дәстүрді толықтырып, актерлік шеберлікті шыңдаудың өзіндік әдісін қалыптастырғаны дәлелденді. М. Чехов өзіне дейінгі театр өнерінің даму ерекшеліктерін ескере келе, актер шеберлігін қалыптастыруда түпсананы ояту, психологиялық ым-ишарат, кейіпкердің бейнесіне ену сынды бірегей әдістерді ойлап тапты. Зерттеу жұмысы барысында жасалған тұжырымдар өнертану саласындағы жана ғылыми-зерттеу бағыттарын айқындауға үлесін қосады.

**Кілт сөздер:** тәсіл, роль, актерлік шеберлік, жүйе, теория.

**Alimkulova Zh.K.<sup>1\*</sup>, Erkebay A.S.<sup>2</sup>**

*T. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts  
Almaty, Kazakhstan*

*E-mail: doktorant.zhansaya@mail.ru, aerkeбай@bk.ru*

*ORCID: 0000-0002-2566-583X, ORCID: 0000-0001-7454-7226*

## Cyclic theory and method of improving the acting skills of M. Chekhov

**Abstract.** The article discusses the features of the method of honing the acting skills of M. Chekhov. At the same time, the differences from K.S. Stanislavsky's system are analyzed and formulated. The purpose of the research work is to consider one of the mechanisms of changing the cultural and historical cycles of the law of inversion in combination with theatrical art. Cyclic theory has applications in a number of branches of science. It represents the emergence of other trends and types of culture in the process of cultural development. A number of opinions have been formed in the science of cyclic theory. Most of them argue that in the conditions of the cyclic theory, cultural processes are not linear in nature, but a progressive process, including such stages as

the emergence, formation and development, and the decline of culture. As a result of the research, conceptual approaches to the problem of cyclic theory were formulated by such researchers as N. Machiavelli, Giambattista Vico, N. Danilevsky, O. Spengler and N. Khrenov, A. Akhiezer, and their features in the field of theatrical art were characterized. If we talk about theatrical art, today the features of its development in the field of art criticism should be analyzed on the basis of this theory. It is known that there is a «Stanislavsky system» in the formation of the world theater scene and the professional skills of actors. It is proved that one of K.S. Stanislavsky's students, M. Chekhov, supplemented the established tradition and formed his own method of honing acting skills. M. Chekhov, taking into account the peculiarities of the development of theatrical art, developed unique methods of forming acting skills, such as awakening consciousness, psychological gestures, penetration into the image of the hero. The conclusions made during the research work contribute to the definition of new research directions in the field of art criticism.

**Keywords:** approach, role, acting, system, theory.

**Алимкулова Ж.К.<sup>1\*</sup>, Еркебай А.С.<sup>2</sup>**

*Казахская Национальная Академия искусств имени Т. Жургенова*

*Алматы, Казахстан*

*E-mail: doktorant.zhansaya@mail.ru, aerkeбай@bk.ru*

*ORCID: 0000-0002-2566-583X, ORCID: 0000-0001-7454-7226*

## **Циклическая теория и методика повышения актерского мастерства М. Чехова**

**Аннотация.** В статье рассматриваются особенности метода оттачивания актерского мастерства М.Чехова. При этом анализируются и формулируются отличия от системы К.С. Станиславского. Целью исследовательской работы является рассмотрение одного из механизмов изменения культурно-исторических циклов закона инверсии в сочетании с театральным искусством. Циклическая теория имеет применение в ряде отраслей науки. Она представляет собой возникновение иных тенденций и видов культуры в процессе развития культуры. В науке о циклической теории сформировался ряд мнений. Большинство из них утверждают, что в условиях циклической теории культурные процессы не линейного характера, а поступательного процесса, включают в себя такие этапы, как возникновение, становление и развитие, и упадок культуры. В результате исследования были сформулированы концептуальные подходы к проблеме циклической теории таких исследователей, как Н.Макиавелли, Джамбатиста Вико, Н.Данилевский, О.Шпенглер и Н.Хренов, А.Ахиезер, охарактеризованы их особенности в области театрального искусства. Если говорить о театральном искусстве, то сегодня особенности его развития в области искусствоведения должны быть проанализированы на основе этой теории. Известно, что существует «система Станиславского» в формировании мировой театральной сцены и профессионального мастерства актеров. Доказано, что один из учеников К.С. Станиславского, М.Чехов, дополнил сложившуюся традицию и сформировал свой метод оттачивания актерского мастерства. М.Чехов, учитывая особенности развития театрального искусства, разработал уникальные методы формирования актерского мастерства, такие как пробуждение сознания, психологические жесты, проникновение в образ героя. Выводы, сделанные в ходе исследовательской работы, вносят вклад в определение новых научно-исследовательских направлений в области искусствоведения.

**Ключевые слова:** подход, роль, актерское мастерство, система, теория.

### **1 Кіріспе (Алимкулова Ж.К)**

Бүгінгі театр өнері саласында актерлердің кәсіби шеберлігін қалыптастыру ең басты мәселе болып табылады. Актерлерді даярлау мен олардың кәсібилігін арттыруда басшылыққа алынатын нақты жұмыс жасау тәсілдері, мойындалған жүйелер бар. Солардың бірі – М. Чеховтың тәсілі. Актер шеберлігін қалыптастыруда әлемдік театр

сахналарында мойындалған тәсілдердің бірі «Станиславский жүйесі» екендігі анық. Демек екі жүйе арасындағы айырмашылықтар мен өзіндік ерекшеліктерді айқындау осы сала мамандарының қызығушылығын тудыратын өзекті мәселе. Осы күнге дейін театр саласының мамандары екі жүйені қарастырғанымен, салыстырмалы талдау жүргізу, кешенді қарастыру, «Станиславский жүйесінен» шыққан М. Чеховтың бірегей тәсілдерінің заңдылығын дәлелдеу сипатындағы зерттеу жұмыстары жүргізіле қоймады. Мақалада екі жүйе салыстырмалы талданып, мәдениеттің дамуы барысында пайда болатын мәдени үрдістерді сипаттайтын циклдық теория негізінде айқындалады. Басты мақсат М. Чеховтың актерлік шеберлікті қалыптастыру әдісінің ерекшеліктерін ашу. Сондықтан салыстырмалы талдау әдісіне басымдылық берілді. Ғылыми-зерттеу жұмысы барысында жасалған тұжырымдар актерлік шеберлік, театр өнері пәндері үшін маңызды болады. Өйткені ғылыми-зерттеу жұмыс барысында актерлік шеберлік қалыптастырудың жолдары ашылып, М. Чеховтың бірегей тәсілдері айқындалады.

Өз кезегінде М. Чеховтың «Станиславский жүйесінен» тәрбие алған театр маманы. Өзінің театр сахнасындағы қойылымдары барысында жинақтаған тәжірибесі мен бақылаулары арқылы бірегей тәсілдерді ойлап тауып, айналымға қоса алды. М. Чеховтың өзге де театр өнеріндегі тәсілдерден басты айырмашылығы актерлік бақылау мәселесіне ерекше көңіл аударуында болып табылады. М. Чехов үшін актерлік бақылау актерлік шеберлікті қалыптастыратын маңызды құрылым. М. Чехов актердің ең алдымен сомдалатын бейненің іс-қимылдарына назар аударуды талап етті. Әр бейненің тек өзіне ғана тән іс-қимыл әрекеттері болады. Міне осы бірегей әрекеттерді кезегімен меңгеру арқылы актер сахнада сомдалатын бейненің барынша шынайы шығуына жағдай жасайды деп санады. Тек сыртқы бақылау мен іс-қимылдарды дәлме-дәл қайталай алған соң ғана, актер сомдалатын бейненің ішкі жан-сезімі мен психологиялық ерекшеліктеріне назар аударуы тиіс. Ішкі және сыртқы ерекшеліктерді бақылау нәтижелерін біріктіре алғанда ғана сомдалатын бейне шынайылыққа жақын әрі көрермен үшін түсінікті бола түседі. Міне театр өнері мен актерлік шеберлік саласында осындай тың ойлармен келген М. Чехов «Станиславский жүйесін» одан әрі дамыта түсті.

## **2 Материалдар мен әдістер.** (Алимкулова Ж.К, Еркебай А.С)

### **2.1 Зерттеу әдістері.** (Алимкулова Ж.К)

Зерттеу жұмысы барысында М. Чеховтың, сондайақ алыс және жақын шетелдік зерттеушілердің еңбектері терең талданып, нәтижесінде актерлік шеберлікті қалыптастырудың өзіне дейін беймәлім болған психология ым-ишарат, кейіпкерді сомдаудың жолдары, актердің кейіпкерге айналуы сынды мәселелерге қатысты пікірлері мен әдістері айқындалды. Зерттеу жұмысы барысында циклдық даму теориясына сай мәдениеттің пайда болуы мен қалыптасып, дамуы барысында өзге де мәдени үрдістердің мүмкіндіктерін ескере отырып, М. Чеховтың бірегей әдістерінің «Станиславский жүйесінен» ерекшеліктері бар деп болжадық. Осы бағытта негізгі зерттеу жұмысын анықтап, қажетті мәліметтерді сараладық. Логикалық бірізділік пен ішкі мазмұнының өзара үйлесіміне мән беріп, жалпыдан жалқыға өту, салыстырмалы

талдау, ретроспективтілік әдістері қолданылды. Нәтижесінде М. Чеховтың өзге де қалыптасқан әдістер мен жүйелерден бірегейлігі дәлелденді.

## 2.2 Материалға сипаттама. (Еркебай А.С)

Ғылыми-зерттеу жұмысы барысында театр өнері, актерлік шеберлік мәселесінің даму үрдістері циклдық даму теория тұрғысынан сарапталады. Кез-келген қоғам өмірінің бір саласы өзінің пайда болу, қалыптасу, даму кезеңдерінен тұрады. Міне осы сынды актерлік шеберлік мәселесі де өзінің қалыптасу және даму кезеңдерінен өтті. К.С. Станиславский салып кеткен театр өнерінің теориясы да дамыған шағында бірнешеге тармақталды. К.С. Станиславский шәкірттері аталған теорияны дамытып, циклдық даму теориясына сай дамудың жаңа қырларын аша алды.

## 3 Талқылау (Алимкулова Ж.К)

Мақала барысында М. Чеховтың актерлік шеберлікті қалыптастыру әдістері «Станиславский жүйесінен» циклдық даму теориясына сай қалыптасқандығы анықталды. Алдымен циклдық даму теориясы, оның мәнін анықтау мақсатында «Arnold J. Toynbee's Quest for a New World Order: A Survey» (Castellin, 2015), «Spengler's Philosophy, and its implication that Europe has «lost its way»» (McNaughton, 2012), Н.Я Данилевскийдің «Россия и Европа» (Данилевский, 1991) еңбектері қарастырылды. Аталған еңбектерде циклдық дамудың ерекшеліктері жан-жақты ашылады. Мәдениеттің пайда болуы, қалыптасуы, дамуы мен құлдырауы сынды кезеңдерді сипаттап, мәдениеттің сызықтық емес, циклдық дамуы туралы бірегей тұжырымдар жасайды. Осы ретте мәдениеттің даму ерекшелігінде оның құрамындағы жекелеген үрдістер жаңа мәдениеттің қалыптасуына түрткі болады деген Н.А. Хреновтың «Социальная психология искусства» атты еңбегіндегі пікірді басшылыққа ала отырып, біз М. Чеховтық тәсілді сараптай алдық (Хренов, 2020). Мұндай бірегей пікір сонымен қатар В.М. Розиннің «Семиотические исследования» атты еңбегінде көтеріледі (Розин, 2001). М. Чеховтың актерлік шеберлікті қалыптастыру турасындағы әдістері «Станиславский жүйесінен» шықты десек, аталған мәселені тұжырымдауда «Photo-cybernetics in the Stanislavski system of acting» атты еңбегіндегі жүйенің ерекшеліктері жақсы сипатталады (Scholte, 2015). Сонымен қатар «Konstantin Stanislavski and Michael Chekhov: tracing the two practitioners «lures» for emotional activation» атты еңбектерін талдай алдық (Evangelatou, 2021). Алынған нәтижелерді мақала барысында М. Чеховтың «О технике актера» атты еңбегімен салыстырмалы түрде талдап, нақты тұжырымдар жасадық (Чехов, 1986). Әрине мақала барысында М. Чеховтың актерлік шеберлікті қалыптастыру әдістеріне қатысты өзге де ғылыми-зерттеу жұмыстары пайдаланылды. Аталған еңбектерде көтерілген мәселелер және пікірлермен санаса отырып, өзіндік қорытындылар жасай алдық.

## 4 Нәтижелер. (Алимкулова Ж.К, Еркебай А.С)

Дамудың циклдық теориясы мәселесіне қатысты зерттеу жұмыстары өзінің өзектілігімен ерекшеленеді. Аталған тақырып көлеміндегі ғылыми ой-пікірлер антикалық дәуірден басталып, ортағасырлық және кейінгі кезеңдерде айтылып,

жүйелі зерттеу жұмыстары жүргізіліп келеді. Циклдық теория мәселесі тек жекелеген ғылым салаларына ғана қатысты емес. Мәдениеттанушылармен қатар, философия, өнертану сынды ғылым салаларында ерекше қолданысқа ие. Циклдық теория мәселесіне қатысты Н. Макиавелли, Джамбатиста Вико, Н. Данилевский мен О. Шпенглер сынды зерттеушілер өз ойларын білдіріп, дамыта түскен. Соңғы жылдардағы Н. Хренов пен А. Ахиезердің циклдық теория турасындағы зерттеу жұмыстары да өзінің маңыздылығымен ерекшеленеді. Осы келтірген зерттеушілердің ортақ пікіріне сай, циклдық даму теориясы жалпыға ортақ және үнемі даму үстінде болатын заңдылық деп қабылданады. Бұл заңдылық өркениеттің қалыптасуындағы үлкен кезеңдермен қатар, бірнеше жылдарға созылған құбылыстарды да бағамдауға тән.

Мәдениеттану саласындағы циклдық теория мәдениеттің дамуындағы ұқсас үдемелі қозғалыстардың қайталануы болып табылады. Әр халық, мәдениет өзінің өмірлік циклдары, тарихи кезеңіне ие. Тарихи кезеңдер мәдениеттің қалыптасып, дамуына түрткі болатын белгілі бір ортаның араласуымен де жүзеге асады. Мысалы б.з.д I мыңжылдықта Жерорта теңізі, кейіннен Шығыс мәдениеті, ал біздің заманымыздың I-II мыңжылдығында Еуропа көшбасшыға айналды (Castellin, 2015: 7-15). Осы аймақтардағы мәдени үдерістердің даму циклдарын бағамдай келе, мәдениеттің қалыптасып, жойылуына дейін бірнеше кезеңдерден өтетіндігін байқаймыз:

- Мәдениеттің циклдық дамуында белгілі бір мәдениеттің ішіндегі алғашқы қарама-қарсы пікірдің пайда болуы нәтижесінен басталады;

- Келесі кезең ескі мәдени құндылықтармен күрестен кейін жаңа ұғымдар пайда болуына жалғасады;

- Жаңа пайда болған мәдени құндылықтардың таралуы және үстемдікке ие жүйеге айналуы. Осы даму кезеңдері мәдениеттің циклдық дамуды анықтайды. О. Шпенглер өз кезегінде мәдениетті даладағы гүлдерге теңеп, күтпеген жерден өсіп, дамып, уақыты келгенде солады деп түсіндіреді (McNaughton, 2012: 619-635). Ол өзінің толысқан деңгейіне дейін көтерілген сегіз мәдениетті атап өтеді. Әр мәдениеттің өз жаны болады деп әр мәдениеттің өзінің мәніне сай атаулармен атап өтеді. О. Шпенглер әр мәдениет өзінің бірегейлігімен ерекшеленеді және өзара бірігіп кететіндей байланыстарға түспейді деп санайды. Тек мәдени байланыстар нәтижесінде белгілі бір мәдениет түрі өзіне таңсың болған жаңа ұғымдармен танысып, жаңа түсініктерді де өз мәдениетіне сіңіріп алатындығы және оған жаңа өзіне тән сипат беретіндігін атап өтеді.

Мәдениеттің циклдық даму теориясына қатысты өзіндік зерттеу жүргізген Н.Я. Данилевскийдің де пікірі ерекше. Н.Я. Данилевский белгілі бір мәдениеттің қалыптасуы ең алдымен бір тілде сөйлеп, өзара түсінісе алатын әрі тәуелсіз халықтың болуы керектігін атап өтеді. Осы жағдайда ғана бірегей мәдениет дүниеге келеді деп санаған. Мәдениеттің бірегейлігі басқа мәдениет өкілдеріне берілмейді. Н.Я. Данилевский де мәдениетті тірі ағза ретінде түсіндіріп, оның қалыптасуы ең ұзақ үдерісі екендігін атап өтеді. Мысалы гүлдің бүр жаруы мен өсуі, өсімдік қалыптасуынан кейін барып қана оның гүлдеу және солу кезеңдері болады. Ал гүлдеу мен солу үдерісі салыстырмалы түрде алған өте қысқа мерзімде жүзеге асады. Сол сияқты

мәдениеттің пайда болуы мен қалыптасуы өте ұзаққа созылуы мүмкін деген пікірімен толыққанды келісуге болады. Ал әртүрлі кезеңдегі сол бірегей мәдениеттің өкілдері оның дамуына үлес қосып, мәдениеттің ішіндегі жаңа ағымдардың пайда болуына түрткі болады деген пікірі біз қарастырып отырған циклдық даму теориясын сипаттайды (Данилевский, 1991:71-91).

Циклдық даму теориясына қатысты А.Д. Тойнби аймақтық сипаттағы өркениеттердің айналмалы дамуы, яғни пайда болуы, қалыптасуы, құлдырауы, ыдырауы, жойылу сынды кезеңдерден өтеді десе, оған ұқсас пікірді Л.Н. Гумилев те береді. Демек осы келтірген пікірлерді басшылыққа ала отырып, біз мәдениеттің циклдық дамуы деген ұғымды үнемі қозғалыста болатын үдеріс ретінде түсіндіре аламыз. Мәдениет белгілі бір даму циклдерін бойына жинақтайды. Ең бастысы циклдық теория мәдениет пен шығармашылық үдерістердің дамуын сызықтық сипат бойынша емес, пайда болу мен даму және құлдырау сынды кезеңдерден тұратын үдеріс ретінде түсіндіреді. Осылайша мәдениет биологиялық немесе табиғи заңдылықтарға бағынатын үдеріске сай келеді. Циклдық теория сонымен қатар қайталанатын да сипатқа ие болуы мүмкін. Ол турасында зерттеуші Н.А. Хренов «мәңгілік қайталану» туралы пікір білдіреді (Хренов, 2020:238-271). Оның пікірі Ф. Ницшенің пікіріне ұқсас. Мұның мәні тарихи кезеңдерде өзара сипаты ұқсас мәдени құндылықтар араға жылдар салып, қайтадан тарих сахнасына көтерілу мүмкіндігіне ие дегенді білдіреді. В. Розин циклдық теорияның негізгі мәні де екі түсінікке құралатындығын алға тарта отырып, біріншісі оқиғалардың қайталануын білдіреді десе, екіншісі оқиғалар мен үдерістердің логикалық жалғастығы деп түйіндейді (Розин, 2001:93-101). Оқиғалар мен үдерістердің логикалық жалғастығы біз жоғарыда атап өткен пайда болуы, қалыптасуы, даму мен ыдырау сынды кезеңдерді қамтитын циклдық теорияның негізгі кезеңдерді қамтиды.

Қазіргі таңда мәдениеттің даму ерекшеліктеріне қатысты модерн және постмодерн ұғымдары да жиі қолданыста. Модерн түсініктері Жаңа дәуір философиясының туындысы. Жаңа дәуірде антропоцентризм, яғни адам барлық құндылықтарды айқындаушы ретінде орнықты. Осы кезеңнен бастап өнер саласында да адамның орны айқындалып, өнер адамы жеке тұлға ретінде орнықты. Антропоцентризм принциптеріне сай Жаңа дәуірден бастап өнер саласы адамды жоғары сананы қалыптастырушы, автор ретінде қалыптастырды. Жоғары сананы қалыптастырушы немесе демиург ұғымы көркем шығармалардың пайда болуы ең алдымен жеке автордың қоршаған ортаны қабылдау қабілеті мен ойлау ерекшелігіне тікелей байланысты болады деген түсінік орныға бастады. Сонымен қатар жоғары сананы қалыптастырушы автор қарапайым халықтан бір саты жоғары тұрып, олардың рухани қажеттіліктерін өтеуші рольге ие болды. Бұл өз кезегінде авторлық режиссура ұғымының алғашқы нұсқалары болды деп айтуға толық негіз бар.

Өнер саласындағы, нақтырақ айтқанда театр өнеріндегі циклдық теория өте маңызды жағдайларды анықтауға мүмкіндіктер береді. Әсіресе актерлік шеберлік және оны шыңдау мәселесінде, оның дамуы кезең кезеңімен жүзеге асқан үдемелі үдеріс екендігін байқаймыз. Циклдық теория алдымен арнайы қарастырып отырған кезеңдегі нақты шығармашылық үдерістерді қарастырып, олардың пайда бо-

луы мен қалыптасуы, дамуы және құлдыруын анықтайды. Ол тек қана белгілі бір мәдениеттердің даму үдерісі ғана емес, сол мәдениеттің ішінен циклдық теорияға сай пайда болған жаңа ағымдарды да айқындауға септігін тигізеді. Осылайша мәдениет пен оның ішінен пайда болған үрдістерді шынайы бағамдап, мәдениеттің пайда болуы мен қалыптасуы және дамуы кезеңдеріндегі жаңа үрдістердің сипатын толыққанды ашады. Мәдениет үнемі қозғалыста және дамуда болады. Сондықтан циклдық теория мәдениеттің дамуын кезеңдеуге немесе жоғарыда атап өткеніміздей олардың ұқсастықтарын, «мәңгілік қайталану», яғни өзіне дейінгі мәдени құндылықтарды қайтадан тарих сахнасына көтеруін көрсетеді.

Актерлік шеберлік мәселесіне келгенде заманауи театр өнерінің іргесін қалаған К.С. Станиславский екендігі даусыз. Ол театр өнерін, сахна өнерінің жаңа эстетикасын қалыптастырушы. Сахналық қойылымды біртұтас көркем шығарма ретінде таныта білді. Демек сахналық қойылымның барлық құрылымдарын, актер сомдайтын бейне, сахна көркі, музыкалық сүйемелдеудің барлығы бір мақсатқа, бір айтар түйінді ойға бағынып, өзара сабақтастыра алды (Scholte, 2015: 1371-1378). Бұл жүйемен тәлім алған оның шәкірттері өте көп. Соның бірі – М.А. Чехов болды. Сондықтан М.А. Чеховтың жүйесі өзінің ұстазының ұстанымдарына негізделді. Демек ұқсастықтары өте көп болды. Дегенмен циклдық теория заңдылықтарына сай, сол мәдени құндылықтардың ішінен М. Чехов өзіндік даму жолын тауып, өзіндік үрдістерді қалыптастырды. Басты көрсеткіш – актер шеберлігі, актердің өзіне берілген бейнені сомдауы және сол бейнені қоршаған жағдайларға сәтті ене білуіндегі тың ұстанымдар еді. Егер де Станиславскийдің ұстанымдарына сай, актер өзі мен сомдайтын кейіпкері арасындағы ұқсастықтарға мән берсе актер барынша сомдайтын бейнесін өзі сияқты көруге тырысады. Ал М. Чехов болса, актер мен сомдайтын бейненің ерекшеліктеріне ерекше мән беруді талап етеді (Чехов, 1986: 177-182). Демек қойылымның алғашқы сәттерінің бастап, актер өзінің емес, сомдайтын бейненің ерекшеліктеріне қарай бейімделеді. Сондықтан алғашқы сәттен бастап бейнені ашуға тырысады. М. Чехов актердің еркін емес, белгіленген шеңбер аумағында шеберлігін көрсетуге бағыттайды. Мұның өзі біз жоғарыда атап өткеніміздей театр мәдениетінің ішіндегі жаңа үрдістердің пайда болуы немесе циклдық даму теориясына сай келеді. Цикл ішіндегі қозғалыс осылайша қарама-қайшы пікірдің негізінде дамиды. М. Чехов актердің сомдайтын бейнесі мәселесіне ерекше көңіл аударды. Тіпті уақыт кеңістігіне бағынбайтын жазушының қиялынан туындаған бейнелердің өзіндік маңыздылығына мән беріп, жазушылардың қиялынан туындағанымен рухани кеңістікке айналады деп сенді. Оған дәлел ретінде Дон Кихот сынды бейнелерді мысалға алды. М. Чеховтың өзіндік тәсілінің қалыптасуына біз жоғарыда келтірген ұстазынан бөлек, батыс әлеміне танымал болған Р. Штайнер атты мистикалық түсініктерді басшылыққа алатын маманның да үлкен ықпалы болды. Р. Штайнер адамдардың материалдық емес, рухани құндылықтарға бай болуын қалады. Сондықтан М. Чехов «актердің денесі рухани күш арқылы дамуы тиіс» деп тұжырымдайды (Богданов, 2020: 160-165).

М. Чехов актерларды рольді сомдаудағы басты қағидаттардың бірі ретінде шығармашылық қиялды өмірге әкелу деп санады. Актер тек физикалық қозғалыс емес, түпсанадағы оң өзгерістерге ерекше мән берудің маңыздылығын атап өтеді.

Негізінен М. Чехов өзінің актерлік шеберлікті шыңдауда түпсанаға үлкен көңіл бөлетіндігін байқаймыз. Өйткені М. Чеховтың өзі де уақытында рухани күйзелісті басынан өткізген болатын. Тек актерлік және педагогикалық тәжірибе арқылы ғана оны еңсерген М. Чехов сол себепті де түпсана мәселесін шешуші күш ретінде бағамдаған. Өзіне дейінгілерден де басты айырмашылығы кейіпкердің ерекшеліктері мен белгілерін түпсанада шығармашылық түрде елестету арқылы жүзеге асады. Материалдық игіліктерге мән берген Кеңестік билік жылдарында М. Чеховтың түпсана мен рухани күшке негізделген жүйесі аса сұранысқа ие болмауы да сондықтан.

1932 жылы М. Чехов Рига қаласында өзінің жеке театрын ашады. Өзінің театрында түрлі шеберлік сағаттарын өткізіп, актерлердің кәсіби шеберліктерін шыңдау ісімен шұғылдана бастаған. Осы жылдардағы кәсіби тәжірибесі актерлік техника туралы өзінің әйгілі еңбегін жазып шығуына түрткі болды. Еңбек негізінен халықаралық маңызға ие құнды зерттеу жұмысына айналды. Өйткені еңбек М. Чеховтың жеке бақылауынан кейін түйіндеген ойға негізделіп жазылды. Ол Ресей мен Латвия, Польша мен Литва, Австрия мен Франция, Германия, Америка сынды елдерде жұмыс жасап, әр елдің актерлік шеберлік мәселесін салыстырмалы түрде талдады. Нәтижесінде М. Чехов әлемдік театр өнерінің ерекшеліктері туралы мол мәліметтер жинады. Өзара ұқсамайтын техникалар мен театр мектептерінің артықшылықтарын жүйеледі. Бақылау арқылы жиналған мәліметтерді сараптай келе, актерлік шеберлікті шыңдаудың бірегей тәсілін жасап шықты. Өзінің алғашқы тәжірибелерін 1936 жылы Англияда ашылған театрда жүзеге асырды. Аталған театрдың жетекшісі ретінде шәкірттеріне актерлік шеберліктің ерекшеліктерін үйрете бастаған ол екінші дүниежүзілік соғыс қарсаңында Америка Құрама Штаттарына өз ұжымымен бірге қоныс аударады. Бұл жылдары Америкада актерлік шеберлікті шыңдайтын орталықтанған театр мектептері болмады. Міне осы жеке шеберханасында өмірлік жинаған тәжірибесін басшылыққа ала отырып, актерлік шеберлікті шыңдауды дамудың келесі деңгейіне дейін көтере алды (Solomon, 2002: 9-13).

Мысалы актерлік шеберлік мәселесінде әрекет ұғымы бар. Станиславскийдің ілімінде «физикалық әрекет әдісі» деген ұғым бар. Әрине К.С. Станиславскийдің шәкірті ретінде М. Чехов те әрекетті физикалық әдіс ретінде қабылдады. Басты айырмашылығы М. Чехов шығармашылық сезімдерді физикалық әрекет сынды бұйрықпен қозғалысқа түсіру қиын екендігін атап өтіп, оны тек қызықтыру қажет екендігін алға тартады. Сонымен қатар әрекет ең алдымен ерікке байланысты жүзеге асады дей келе, оны дұрыс бағыттау керек деп санаған. Сол себепті де М. Чехов әрекет ұғымын ерікке негізделген мақсатты қозғалыс ретінде түсіндіреді. М. Чехов актерді белгілі бір бұйрық бойынша әрекетке түсіру немесе рольді сомдату мүмкін емес деп тұжырымдаған. Оның түпсанасында содайтын кейіпкерінің күйіне сәтті енуі үшін, сол мақсатта әрекетке баруы үшін «психологиялық ым-ишарат» қажет дейді. «Психологиялық ым-ишарат» актердің ойын сергітіп, дайындығын күшейтеді деп санаған. Өйткені «психологиялық ым-ишарат» дайындық пен роль сомдаудың жаңа әдісі болып табылады. Мұндай әдіс М. Чеховқа дейінгі жүйелерде кездесе бермеген. Ол ым-ишарат жалпы екіге бөліп қарастырады. Бірінші тұрмыстық ым-ишарат. Барлық адамдардың барлығына бірдей қолданыста болады. Әр адам тұрмыста белгілі



бір ым-ишаратты өзінше қолданады. «Ым-ишарат – барлық адамдарға тән. Ол олар біздің ішкі ойымыз және айтатын ойымыздың белгісі ретінде өмір сүреді. Адам сол ым-ишарат арқылы өз ойын жеткізуі де мүмкін. Ал кейбір ым-ишараттардың артында адам жаны тұрады. Бұл психологиялық ым-ишарат екендігі даусыз. Психологиялық ым-ишарат арқылы актер белгілі бір рольді сомдау барысында өзінің ең алғашқы сәтті қадамдарын жасай алады. Актер белгілі бір ым-ишарат арқылы өзінің ойын жеткізу немесе сомдайтын кейіпкерінің ерекшеліктерін сипаттап, өзінің ішкі сезімдері мен еріктілігін оята алады. Тұрмыстық ым-ишараттарға қарағанда актердің психологиялық ым-ишараттарды көрерменнің жанын баурап, айтар ойын дұрыс түсінуге жағдай жасайды. Актердің ішіндегі толассыз күші мен нәзік сезімін нақты білдіру үшін психологиялық ым-ишарат жасап, шығармашылық ерік пен сезімдерді оятады» деп санаған М. Чехов (Чехов, 1986: 199-201).

М. Чеховтың пікірінше психологиялық ым-ишарат арқылы өзінің денесіне роль сомдауға мүмкіндік беретіндігін атап өтеді. Рас сөз арқылы жетпегенді ым-ишарат арқылы жетіп жататын жағдайлар аз емес. Іс-қимыл немесе психологиялық ым-ишарат адамның ерік-жігерін оятуға мүмкіндіктері бар. Біздің пікірімізше рольді сомдаудағы дене қимылы өз кезегінде рольдің рухын түсінуге және түпсананың осы бағытта ойлануына жағдай жасайды. Бұл өзара сабақтасып жатқан ым-ишарат мен түпсаналық байланыстар. Жоғарыда атап өткен К. Станиславскийдің «физикалық әрекеттер әдісіне» жақын. Алайда «чеховтық тәсіл» кейін пайда болған және актерді берілген ролін ашуда барынша нәтижелі деп санаймыз. Өйткені Станиславскийдің «физикалық әрекет әдісіне» қараған «чеховтық тәсіл» актерді ерік-жігерінің жылдам жиналып, бір мақсатқа жұмылуына бағытталған. Бұл ретте атап өтетін жайт М. Чехов тәсіліне сай жасалатын психологиялық ым-ишарат – ол қарапайым іс-қимыл емес, ол әсем мәнерлі іс-қимылдан тұрады және сомдайтын рольдің табиғаты мен ерекшелігін тұтасып келеді. Ол дегеніміз бейнелейтін кейіпкердің де дене қозғалысы мен мінез ерекшелігін әсем іс-қимыл арқылы беру көрерменнің сезіміне, қабылдауына тікелей әсер етеді.

Психологиялық ым-ишарат мәселесінде М. Чехов актердің әсем іс-қимылына ерекше мән берді. Сол себепті де актерлік шеберлік шыңдаудың алғашқы жаттығуларынан бастап психологиялық әсем ым-ишаратты қалыптастыруға бағытталады. Шәкірттеріне берілетін тапсырмалардың қатарында «сүйрету, қысым жасау, ұру, сындыру, бөлу, алу, беру және тағы да басқа әрекеттерден психологиялық ым-ишаратты табыңдар. Оны артық дене күшін қолданбай, анық түрде орындаңдар!» деген тапсырмасын беріп, ең басты назарда ұсталатын шарттарды да қоса береді. Атап айтқанда ауыр затты сүйреудің қандай қиын екендігін көрсетіп, психологиялық ым-ишаратпен бергенде тек дене мүшелері ғана емес, барлық қоршаған ортамен әрекетке түсе алу. Психологиялық ым-ишаратты қалыпты қарқынмен орындау керектігі айтылады. Рас М. Чеховтың актерлік шеберлікті шыңдау туралы әдістерінде актердің асығыс немесе баяу қимылдауына жол бермеуге тырысады. Мұндай қимылдар жаттығуға теріс әсер етеді деп санаған (Joanna, 2001: 57-61).

М. Чехов актер үшін психологиялық ым-ишараттың маңыздылығы туралы «...Сахналық бейне өзіне тән ерік-жігер және сезімге ие. Басты кейіпкердің міне-

зі, ішкі жан дүниесі мен қоршаған ортасының ерекшеліктері, сөйлеу мәнері болады. Сомдайтын кейіпкермен алғаш танысқаннан бастап, актердің өз ролі туралы алғашқы түсініктері қалыптасады. Міне сол алғашқы түсініктерді тұрпайы болса да, кейіпкерге тән психологиялық ым-ишаратпен бере білу керек. Әрекет арқылы актер кейіпкердің ерік-жігерін білдірсе, психологиялық ым-ишарат арқылы сезімін бере алу қажет. Сахналық кейіпкердің ерекшеліктерін тани түскен сайын актердің психологиялық ым-ишараттары да сапалы түрлене түседі» деген пікірін білдіреді. Оған қоса м. Чехов психологиялық ым-ишарат тек бір ғана жағдаятпен шектелмейді дей келе, оларды:

- нақты бір роль үшін;
- жекелеген сахналық көріністер үшін;
- рольдің жекелеген сәттері үшін деген сияқты түрлерін сараптайды (Evangelatou, 2021: 21-39).

Бір байқағанымыз М. Чехов нақты бір сахналық кейіпкерді сомдауды бір актерге жүктегенде алдымен бейненің ерекшеліктерін жан-жақты зерттеуді талап етеді. Ол психологиялық ым-ишараттарын меңгеру. Әрине кейіпкер әр түрлі өмірлік жағдаяттарды басынан өткереді және ол жағдаяттар сахнада бейнеленеді. Міне сол әр сахналық көріністің сәттерін алдымен психологиялық ым-ишаратын тауып, жаппа, рольге енеді (Cristini, 2019: 335-354). Мысалы «жұдырығын түю – шиеленісті жағдай», «тізелерінің бүгіліп, жерге жақындауы – қорқу», «аяқтарын ішке қарай сәл бүгу – ашыла сөйлесуден қашу» және тағы да басқа кейіпкердің барлық сахналық қойылымдардағы психологиялық ым-ишараттарын меңгергеннен кейін ғана барып, мәтіндік жұмыстарды көрерменге нақты әрі әсерлі жеткізе алады. Осылайша актер өзі сомдайтын кейіпкердің барлық ерекшеліктерін еркін меңгеріп, сол рольге толыққанды кіре алады. М. Чехов актер өзіне берілген рольдің тек қана сөйлейтін сөздерін ғана жаттап алуы көп жағдайда нәтижелі әрі әсерлі бола бермейді деп санаған (Андрейчук, 2009: 24-27).

М. Чехов актер шеберелігін шындауда әсіресе рольдің толыққанды сомдалуына әрі көрерменге әсерлі жеткізе білуіне көңіл бөледі. Сондықтан да дайындық жұмыстарында актердің бірнеше рет психологиялық ым-ишаратына мән беріп, ол белгілі бір сапалық деңгейге көтерілгенде ғана мәтінді қоса сөйлеуіне рұқсат береді. Психологиялық ым-ишарат актердің айтатын ойын білдіріп тұруы тиіс. Егер де актер өзі сомдайтын кейіпкердің психологиялық ым-ишаратын дәл бере алғанда ғана, өз ролін тапты деп есептелген. М. Чехов көп жағдайда актерлер үшін, кейіпкердің күйін дәл білдіре алатын психологиялық ым-ишаратты өзі үйретіп отырған. Осылайша актер мен режиссер арасында тылсым байланыстар орната алған. Ескерте кететін жайт, психологиялық ым-ишараттар көп жағдайда сахнада қойыла бермейді. Ол тек қана актердің рольге енуі, кейіпкерін жақсы тану үшін қолданылады. Демек ол дайындық кезеңіне тән және көрерменнен көп жағдайда жасырылады.

Актер өзі сомдайтын кейіпкерді жақсы таныған сайын, оның денесі мен дауыс ырғақтары да кейіпкерге барынша ұқсас бола түседі. Мұның барлығы да актердің рольге ену техникасын жоғары меңгеруінің белгісі. Актер өзі сомдайтын кейіпкерін жақсы сезіне білуінің нәтижесінде өзін сол адам деп қабылдауы жақсы құбылыс. Актердің рольге сәтті енуі алдымен өзі сомдайтын кейіпкер жақын таныс болып, тіп-

ті оның әр қимылын да өзінің денесі деп қабылдай бастайды. Сөйлеу мәнері де ұқсап, ендігі кезекте ол сол кейіпкерді сомдаушы актер емес, кейіпкер болып өзін ұстайды. Бұл актерлік шеберлік. Шеберліктің шыңына шыққандар ғана импровизацияға жол береді. Мұны қарастырып отырған М. Чеховтың да тәсілінен кездестіреміз. Актерлік шеберлікті шыңдау және рольді сомдау бағытында М. Чехов алты түрлі дайындық деңгейін көрсетсе, соның тек алтыншысы ғана импровизация болып табылады (Богданова, 2016: 4-16).

Бүгінгі таңда кәсіби актерлерді дайындау ісінде ерекше мән берілетін мәселе – шеберлік болып табылады. Кәсіби қызметтерінің барлық аспектілерін меңгерудің ең жоғары сатысы болып табылатын шеберлік кәсібилік ұғымының ерекшеліктерімен ұштасып жатыр. Өз кезегінде кәсібилік кәсіби біліктілік пен құзіреттіліктерден көрініс табады. Мамандық бойынша білік пен дағдыны меңгеріп, қазіргі таңда өзекті болып отырған кәсіби міндеттерді шешу қабілетінің қалыптасуы шеберлік пен кәсібиліктің басты көріністері болып табылады. Әрине кәсібилік пен шеберлік, маманның кәсіби құзіреттіліктерді игеруінің бір көрсеткіші тұлғалық мінездің де қалыптасуымен өлшенеді. Кез-келген салада маманның өз алдына кәсіби шешім қабылдай алатын тұлға болуы ерекше құпталады (Бекузарова, 2018: 101). Сол сияқты актерлік мамандықта да тұлғаның ролі ерекше бағаланады. Актерлік өнерде тұлғалық қасиеттерді анықтауда көп жағдайда «актерлік техника» сөзі қолданылады. Сөзсіз біз жоғарыда қарастырған М. Чеховтың актерлік шеберлікті шыңдай әдісі актерлік өнердегі тұлға қалыптастыруға бағытталған деп айта аламыз. Өз бойына табиғи талант пен ұзақ жылдардағы дайындық жұмыстарының қорытындыларын жинаған ғана актерлік техника немесе шеберлік қалыптасады. Демек актерлік шеберлік сомдайтын кейіпкерге айнала алу үдерісімен тығыз байланысып жатыр. Кейіпкерге айналу үдерісі – актердің сомдалатын бейне мен жаңа түрдің ерекшеліктерін қабылдап, біреуге немесе бір нәрсеге айнала алуы. Кейіпкерге айнала алу ұғымын еліктеу мен ұқсап бағу ұғымдарымен шатастыруға болмайды. Ұқсап бағу кейіпкердің тек сырты келбеті, жүріс-тұрысы, ым-ишараты мен дауыс ырғағын келтіру болып табылады. Ал кейіпкерге айналу бейненің ішкі әлеміне ену үдерісімен тығыз байланысты. Демек кейіпкерге айналу өзіндік тұлғалық ерекшеліктерінен тыс қасиеттерді бойына сіңіру. Егер де актер тек қана еліктеу мен ұқсап бағуға тырысса, өзіне тән мінез қасиеттері, өзінің мүмкіндіктері мен ойлау қабілеті, ішкі жан дүниесіндегі шектеулерден аса алмайды. Кейіпкерге айналу үдерісі актердің өзіндік шектеулерін өшіріп, жаңа таным көзқарастарын кеңейтіп, ойлау еркіндігін тудырады. Сомдалатын бейненің әлеуметтік ортасына терең ену, сол кейіпкер сынды ойлауға мүмкіндіктер береді. Рас кейіпкердің сыртқы ерекшеліктерін де өз бойына сіңіру де көп мүмкіндіктер береді. Алайда көп жағдайда актердің емес, сахна сыртындағы өзге де мамандардың көмегімен жүзеге асады. Кейіпкердің ішкі әлемі, оның ойлау қабілеті мен мінез-құлық ерекшеліктерін қабылдап, кейіпкердей ойлап, оны күйзелткен дүниені жан-тәнімен сезіне алу ол актерлік шеберлікті талап етеді. Ол терең психологиялық жұмыс болып табылады. Өйткені ұзақ психологиялық талдауларды талап етумен қатар, кейіпкердің өмір тарихы, оның тұлға болып қалыптасуына әсер еткен жайттарын да терең меңгеру арқылы келеді. Әрине қазіргі таңда актердің бойында сахнада өзгеге айналу алу қабілетін

қалыптастыратын түрлі жаттығулар мен тренингтер бар екені белгілі. Дегенмен бұл жаттығулар, шеберлік орталықтарының жұмысы біз жоғарыда қарастырған М. Чехов сынды театр өнерінің үздіктерінің теориясына негізделеді.

### **5 Қорытынды** (Алимкулова Ж.К)

Мәдениеттің дамуындағы циклдық теория және оның театр өнеріндегі үрдістері зерттеушілердің ғылыми ізденістеріне арқау болатын мәселелердің бірі екендігі анық. Әсіресе әлемдік театр өнерінде өзіндік орнын айқындаған «Станиславский жүйесінен» шығып, дүниежүзілік театр өнерінің тәжірибесін ескеруден туындаған «М. Чехов тәсілі» ара-қатынасы циклдық дамудың айқын көрінісі болып табылады. Біз мәдени құндылықтардың ішінен шығып, дамудың жаңа бағыттарын айқындауға негізделген «М. Чеховтың тәсілінің» нәтижелілігі жылдар бойындағы тәжірибемен дәлелденген. Өзі тәлім алып, маман ретінде қалыптасқан «Станиславский жүйесі» де әлемдік театр өнерінде өзінің тиімділігін дәлелдей алған. Дегенмен тек қана қалыптасқан ұстанымдар мен тұжырымдар бойынша жүру ғылымды, мәдениетті тұралатады. Циклдық теорияның мәні де осында. Дүниежүзілік театр сахналары актерлерінің тәжірибесін бағамдап, салыстырмалы талдау нәтижесінде дүниеге келген «М. Чехов тәсілі» актерлік шеберлікті шыңдау және жалпы театр өнері мен мәдениетінің одан әрі дамуына ықпал етті.

### **Әдебиеттер:**

1. Андрейчук В.А. Михаил Чехов: театральные-педагогические искания // Мир науки, культуры, образования. – №6(18). – 2009. – 23-27 с.
2. Бекузарова Н.В. Техника актера и техника педагога: сравнительный анализ // Вестник КазГУКИ. – №2. – 2018. – 100-105 с.
3. Богданова П.Б. Культурный цикл: режиссура от шестидесятников к поколению-post. – Москва: Академический проект, 2016. – 479 с.
4. Богданов П.Б. Теоретические аспекты изучения культурных процессов // Ярославский педагогический вестник. - №2 (113). – 2020. – 160-165 с.
5. Данилевский Н.Я. Россия и Европа. – Москва: Книга, 1991. – 574 с.
6. Розин В.М. Семиотические исследования. – Москва: ПЕР СЭ, 2001. – 256 с.
7. Хренов Н.А. Социальная психология искусства. – 2-е издание. – Москва: Юрайт, 2020. – 549 с.
8. Чехов М.О. О технике актера // Литературное наследство. – Т 2. Москва: Искусство, 1986. – 177-402
9. Cristini M. Psychological Gesture, Concentration and Meditation on Character Development with Rudolf Steiner and Michael Chekhov // Journal of History of Medicine. – Volume 31/2. – 2019. – 335-354 p.
10. David L. McNaughton. Spengler's Philosophy, and its implication that Europe has «lost its way» // Comparative Civilizations Review. – Volume 67. – New York, 2012. – 7-15 p.
11. Evangelatou A. Konstantin Stanislavski and Michael Chekhov: tracing the two practitioners «lures» for emotional activation // Stanislavski Studies. Practice, legacy and Contemporary Theater. – Volume 9. – Issue 1. – 2021. – 21-39 p.
12. Luca G. Castellin. Arnold J. Toynbee's Quest for a New World Order: A Survey // European Legacy. – Volume 20. – London, 2015. – 619-635 p.
13. Scholte T. Photo-cybernetics in the Stanislavski system of acting // Kybernetes. – Volume 44. – Vancouver, 2015. – 1371-1379 p.
14. Solomon R. Michael Chekhov and his approach to acting in contemporary performance training. – Oronr. – 2002. – 42 p.

15. Joanna M. Auditioning: An Actor Friendly Guide. – New York, 2001. – 240 p.

#### References:

1. Andrejchuk V.A (2009). Mihail Chehov: teatral'no-pedagogicheskie iskanija [Mikhail Chekhov: theatrical and pedagogical searches] // Mir nauki, kul'tury, obrazovanija. – №6 (18). – 23-27 s. (in Russ)
2. Bekuzarova N.V (2018). Tehnika aktera i tehnika pedagoga: sravnitel'nyj analiz [Actor's technique and teacher's technique: comparative analysis] // Vestnik KazGUKI. – №2. – 100-105 s. (in Russ)
3. Bogdanova P.B (2016). Kul'turnyj cikl: rezhissura ot shestidesjatnikov k pokoleniju-post [Cultural cycle: directing from the sixties to the generation after]. – Moskva: Akademicheskij proekt. – 479 s. (in Russ)
4. Bogdanov P.B (2020). Teoreticheskie aspekty izuchenija kul'turnyh processov [Theoretical aspects of the study of cultural processes] // Jaroslavskij pedagogicheskij vestnik. - №2 (113). – 160-165 s. (in Russ)
5. Danilevskij N.Ja (1991). Rossija i Evropa [Russia and Europe]. – Moskva: Kniga,. – 574 s. (in Russ)
6. Rozin V.M (2001). Semioticheskie issledovanija [Semiotic research]. – Moskva: PER SJe. – 256 s. (in Russ)
7. Hrenov N.A (2020). Social'naja psihologija iskusstva [Social psychology of Art]. – 2-e izdanie. – Moskva: Jurajt. – 549 s. (in Russ)
8. Chehov M.O (1986). O tehnike aktera [About the methods of actors] // Literaturnoe nasledstvo. – T 2. Moskva: Iskusstvo. – 177-402. (in Russ)
9. Cristini M (2019). Psychological Gesture, Concentration and Meditation on Character Development with Rudolf Steiner and Michael Chekhov // Journal of History of Medicine. – Volume 31/2. – 335-354 p. (in Eng)
10. David L. McNaughton (2012). Spengler's Philosophy, and its implication that Europe has «lost its way» // Comparative Civilizations Review. – Volume 67. – New York. – 7-15 p. (in Eng)
11. Evangelatou A (2021). Konstantin Stanislavski and Michael Chekhov: tracing the two practitioners «lures» for emotional activation // Stanislavski Studies. Practice, legacy and Contemporary Theater. – Volume 9. – Issue 1. –. – 21-39 p. (in Eng)
12. Luca G. Castellin (2015). Arnold J. Toynbee's Quest for a New World Order: A Survey // European Legacy. – Volume 20. – London. – 619-635 p. (in Eng)
13. Scholte T (2015). Photo-cybernetics in the Stanislavski system of acting // Kybernetes. – Volume 44. – Vancouver. – 1371-1379 p. (in Eng)
14. Solomon R (2002). Michael Chekhov and his approach to acting in contemporary performance training. – Oronr. – 42 p. (in Eng)
15. Joanna M (2001). Auditioning: An Actor Friendly Guide. – New York. – 240 p. (in Eng)