

Научная статья

УДК 82-531.2

DOI: 10.20323/2499-9679-2026-2-45-240

EDN: IOYGRE

Технологии современной сценической речи в лаборатории Ю. А. Васильева

Наталья Васильевна Суленева^{1✉}, Евгения Павловна Емченко²

¹Доктор культурологии, доцент, профессор кафедры сценической речи, Российский государственный институт сценических искусств. 191028, г. Санкт-Петербург, ул. Моховая, д. 34

²Кандидат философских наук, доцент кафедры философии института социально-гуманитарных наук, Южно-уральский государственный университет (НИУ). 454080, г. Челябинск, пр-т Ленина, д. 76

¹nsuleneva@mail.ru ✉, <https://orcid.org/0000-0002-0996-8478>

²jemchenko@mail.ru, <https://orcid.org/0009-0008-1698-6894>

Аннотация. Статья посвящена исследованию «творческой лаборатории» профессора кафедры сценической речи Российского государственного института сценических искусств Ю. А. Васильева (г. Санкт-Петербург). Анализируется путь преподавания современной сценической речи в формате экспериментальной авторской мастерской. Исследуются «творческие лаборатории» известных чтецов, описывающих свой профессиональный путь в формате «лаборатории», то есть в формате творческого поиска, экспериментов со сценической формой и интерпретациями литературных текстов. Цель статьи – определить вектор «лабораторной работы» по сценической речи Ю. А. Васильева. Исследовательская деятельность по работе с эпиграфами показала, что при создании статьи эпиграф всегда сопряжен с деятельностью автора, направленной на субъекта, в нашем случае читателя или зрителя, и ориентирует его в самом начале с ситуацией общения. Эпиграф «живет» вне текста и в нем самом, определяет пути развития идеи автора, его лейтмотив. Научная значимость статьи заключается в исследовании научно-методических работ Ю. А. Васильева с точки зрения содержания эпиграфов, предваряющих статьи, и их влияния на само содержание научных статей. Представлены столкновения противоположных идей, стремлений, варианты интересов педагогов по сценической речи обсуждаемой темы, которая выражена в названии статьи. Деятельность по работе с эпиграфами позволяет зафиксировать позиции не только автора статьи, но также объективную ситуацию (где размещена статья) и ориентацию на читателя. Дается оценка эпиграфам Ю. А. Васильева, доказываются их значение для уточнения и расшифровки цели, задач исследования, а также главной мысли статьи.

Ключевые слова: сценическая речь; «речевая лаборатория»; эпиграфы; современные технологии; творческие инициативы студентов; актерская свобода; речевые тренинги; сценическое взаимодействие; творческое воображение; творческое мышление; интерпретация художественного текста; перевоплощение; коллективное творчество

Для цитирования: Суленева Н. В., Емченко Е. П. Технологии современной сценической речи в лаборатории Ю. А. Васильева // Верхневолжский филологический вестник. 2026. № 2 (45). С. 240–251. <http://dx.doi.org/10.20323/2499-9679-2026-2-45-240>. <https://elibrary.ru/IOYGRE>

Original article

Modern stage speech technologies in Yu. A. Vasilyev's laboratory

Natalia V. Sulenyova^{1✉}, Evgenia P. Emchenko²

¹Doctor of cultural studies, associate professor, professor, department of stage speech, Russian state institute of performing arts. 191028, St. Petersburg, Mokhovaya st., 34

²Candidate of philosophical sciences, associate professor, department of philosophy, Institute of social sciences and humanities, South Ural state university (National research university). 454080, Chelyabinsk, Lenin ave., 76

¹nsuleneva@mail.ru ✉, <https://orcid.org/0000-0002-0996-8478>

²jemchenko@mail.ru, <https://orcid.org/0009-0008-1698-6894>

Abstract. This paper examines the «creative laboratory» of Yury Vasilyev, a professor at the Department of Stage Speech, Russian State Institute of Performing Arts (St. Petersburg). The authors analyze the approach to teaching con-

temporary stage speech within the framework of an experimental workshop. The study examines well-known reciters' «creative laboratories», in which they describe their professional development in the format of a «laboratory» – that is, as a process of creative searching, experimentation with stage forms, and with interpretations of literary texts. The study aims to identify the vector of Yuri Vasilyev's «laboratory work» with stage speech. Researching the use of epigraphs has shown that, the epigraph of an article is always linked to the writer's work, which is the reader/viewer-oriented, and guides them towards the communication situation from the very beginning. An epigraph «exists» both outside the text and within it, defining the course of the author's idea and its leitmotif. The scientific relevance of the research lies in examining Y. A. Vasilyev's scholarly and methodological works in terms of the epigraphs preceding his articles and their influence on the content of the articles themselves. The study presents the conflicting ideas, ambitions and interests of stage speech instructors regarding the topic discussed, as indicated in the title. Analyzing epigraphs makes it possible to identify not only the author's position, but also the objective context (where the article is published) and the author's focus on the reader. This paper evaluates the epigraphs by Y. A. Vasilyev and demonstrates their significance in clarifying and interpreting the purpose and objectives of the study, as well as the main idea of the article.

Key words: stage speech; «speech laboratory»; epigraphs; modern technologies; student creative initiatives; acting freedom; speech training; stage interaction; creative imagination; creative thinking; interpretation of literary texts; impersonation; collective creativity

For citation: Sulenyova N. V., Emchenko E. P. Modern stage speech technologies in Yu. A. Vasilyev's laboratory. *Verhnevolzhski philological bulletin*. 2026;(2):240–251. (In Russ.). <http://dx.doi.org/10.20323/2499-9679-2026-2-45-240>. <https://elibrary.ru/IOYGRE>

Введение

В современной сценической речи всё больше проявляется столкновение противоположных идей, стремлений, варианты интересов по обсуждаемой теме. Ориентиром становятся мастера с известными фамилиями не только в России, но и за рубежом. На сегодняшний день таким «маяком», безусловно, стал Ю. А. Васильев. Именно к его методике обращают свои взгляды, вопросы, интересы российские педагоги. Основной запрос в том, что педагогов волнуют не результативные работы педагогов (мастер-классы, творческие показы), а методологические процессы формирования речевого мастерства у будущих актеров. Научные доклады на конференциях по сценической речи сводятся к тому, что все озадачены тем, каким путем формируются современные технологии сценической речи, особенно загадкой остается экспериментальная мастерская Ю. А. Васильева. Юрий Андреевич является опытным и ярким представителем Санкт-Петербургской школы сценической речи, имеет множество последователей в России и за рубежом, интерес к его научной и практической работе всё возрастает.

Особый запрос на Всероссийских конференциях был в контексте способности Мастера (Ю. А. Васильева) объяснять решение той или иной творческой задачи, которая вдохновляет студентов на вариативность решений. Экспериментальная площадка, экспериментальная деятельность, обучение и самореализация, формат творческого поиска, эскизы работы, тренинги – вот такая «лаборатория» интересовала коллег. Наше решение – удовлетворить запрос коллег – и сконцентрирова-

лось на фокусировке процесса преподавания, а не на конечном продукте (показе во время конференций), протранслировать эксперимент с формой и содержанием.

Проблемы формулировались в виде вопросов. В соответствии с запросами мы начали исследование с эпиграфов в научно-методических работах Ю. А. Васильева. Эпиграф сложно интерпретировать, так как смысл излагается максимально линейно – и педагоги приближаются к замыслу автора. Эпиграф – это действие, это поступок автора, предлагающего эпиграф как основную концепцию его творчества.

Методы исследования

Методы исследования основываются на аксиологическом подходе и включают культурологический анализ, герменевтический подход, семиотику, литературоведение, социокультурный анализ.

Значение эпиграфов в изучении творческой лаборатории Ю. А. Васильева

«Никто не обнимет необъятного»

(Козьма Прутков)

Технологии современной сценической речи многогранны и отражают пути исследования педагогов, особенно тех, у которых уже сформировалась авторская методика преподавания. На всероссийских научно-практических конференциях по сценической речи (театральные вузы Москвы, Санкт-Петербурга, Екатеринбурга) в последнее время (2022–2026 гг.) всё больший интерес вызывают не результативные работы педагогов (мастер-классы, творческие показы), а методологические процессы формирования речевого мастер-

ства у будущих актеров. Значительное место занимают те доклады, авторы которых исследуют путь преподавания современной сценической речи в формате мастерской для экспериментов. Обсуждение конференций привели авторов данной статьи к идее изучения авторской «лаборатории сценической речи» профессора кафедры сценической речи Российского государственного института сценических искусств Ю. А. Васильева. Юрий Андреевич является опытным и ярким представителем Санкт-Петербургской школы сценической речи, имеет множество последователей в России и за рубежом, интерес к его научной и практической работе всё возрастает, но есть опасность стать «подражателем», а не «продолжателем» «Васильевского метода», особенно это касается иностранных магистрантов [Юй Ядун, 2024].

Начав данное исследование, мы сразу задались вопросами: как на тренингах Ю. А. Васильева возникает экспериментальная площадка для творческой самореализации студентов? Как педагог развивает у ребят творческие инициативы, в результате которых, как из «рога изобилия», создаются новые творческие продукты? Как у студентов формируется позитивная оценка идей педагога, идей товарищей и смелость предъявить собственные идеи? Откуда возникает личная ответственность за коллективное творчество? [Бао Хуйацяо, Линь Маоцань, 2014; Чжан Пэнчунь, 1935].

Ответы может дать только пристальное внимание к процессу подготовки будущих актеров на занятиях по сценической речи Ю. А. Васильева. Вот как пишет сам Юрий Андреевич о единении на занятиях: «Притяжение возникает от действительности высказываний, от игрового азарта, в них царствующего» [Раблезианские штучки, 2026, с. 46]. Конечно, наш эпиграф «Из сочинений Козьмы Пруtkова» не случаен. Объять всю творческую деятельность Юрия Андреевича невозможно в рамках одной статьи. Поэтому мы начали свой путь исследования с научных работ мастера 2020–2026 гг. Путь исследования, вернее его форму, как «Творческая лаборатория Ю. Васильева» подсказал нам сам Юрий Андреевич. В статье «Футуристическое шутовство: „до” – „в” – „после”» он отмечает: «Каждое стихотворение – длительный лабораторный процесс экспериментирования со сценическим словом и сценическим голосом» [Речь на сцене, 2021, с. 453; Kristin Linklater, *Freeing the Natural Voice*, 2026]. Интерес к «творческой лаборатории» был вызван и рабо-

тами известных чтецов, описывающих свой творческий путь в формате «лаборатории», то есть в формате творческого поиска, экспериментов со сценической формой и интерпретациями литературных текстов.

Так, В. Н. Яхонтов в своей книге «Театр одного актера» [Яхонтов, 1958] изучает природу интонационной выразительности речи актера, которая всегда по-новому и неожиданно освещает авторский текст. Он анализирует, какое воздействие на зрителя может иметь медленное звучание стихотворения или эмоциональная сила скандировки слогов, в чем «тайна ниспадающих» укороченных клаузул, какое серьезное значение придавал работе над фразировкой звучащего текста.

В книге «Об искусстве чтеца» Д. Н. Журавлев [Журавлев, 1982] ведет разговор о том, что самой природой в человеке заложено стремление и желание к рассказыванию. Рассказ должен рождаться «как бы сию минуту», зритель должен верить во всё, о чем сейчас говорит рассказчик, словно он сам был участником данных событий.

Об отличии искусства от ремесла рассуждает Я. М. Смоленский в своей работе «Чудо живого слова» [Смоленский, 2009]. Он описывает не только технику разбора литературного произведения, но и пути присвоения текста исполнителем, а также уникальную методику заучивания произведения наизусть. Подробно описывает свой опыт работы по созданию одной композиции, параллельно рассуждая о технике актера при сценической интерпретации стиха.

«В лаборатории стиха» А. И. Шварца невероятно ценным являются его записки чтеца и приложение «На уроках Шварца» [Шварц, 1960]. В «Вечерах рассказа» А. Я. Закушняка целая статья посвящена «Лаборатории сценического воспроизведения литературного текста» [Закушняк, 1984, с. 50], где даны советы молодым рассказчикам, ведется разговор о стиле и о классике.

Г. В. Артоболевский в книге «Художественное чтение» [Артоболевский, 1979] рассматривает отличие чтецкого исполнения и актерского, дает советы по воплощению прямой и косвенной речи, обсуждает специфику выступления чтеца на эстраде.

Чтобы эксперимент не был поверхностным, мы решили начать наш аналитический путь с трактовки эпиграфов, которым Ю. А. Васильев придает особое значение: «По эпиграфу, предстоящему настоящую главу, читатель предугадывает основной мотив...» [Речь на сцене, 2021, с. 28]. Деятельность по работе с эпиграфами пока-

зала, что при создании статьи эпиграф всегда сопряжен с деятельностью автора, направленной на субъекта, в нашем случае читателя или зрителя, и ориентирует его в самом начале с ситуацией общения. Эпиграф «живет» вне текста и в нем самом, ведет нас, словно «карта сокровищ», по пути развития идеи автора, это его лейтмотив. Эпиграфы в работах Ю. А. Васильева – это ещё и показатель его обширных интересов, касающихся и искусства, и литературы, лингвистики, философии, психологии, физиологии и т. п. [Cicely Berry, 2026].

Семиологическое определение эпиграфу дал П. Павис: «Эпиграф берет на себя задачу вообразить перформативные акты, происходящие на некой условной сцене» [Павис, 2002, с. 94]. Эпиграф, безусловно, обладает всеми свойствами цитаты. Она несет в себе доказательство, подтверждение мысли, обосновывает через автора высказывания авторитет основного текста [Towards... , 2021]. Эпиграф же задает тон, раскрывает замысел и дает чувственную оценку теме.

В афористическо-краткой форме эпиграф часто выражает конфликт: столкновение противоположных идей, стремлений, варианты интересов по обсуждаемой теме, которая выражена в названии статьи. В отличие от эпиграфа, который является «навигатором» в расшифровке подхода автора к теме, открывает его эмоциональный мир и позицию, «название» несет в себе тему исследования, информацию о ключевых результатах, методах исследования, к какой отрасли знаний относится.

Учитель Учителя: Л. Ф. Макарьев и Ю. А. Васильев

*«Что есть лучшего? – Сравнив прошедшее, свести его с настоящим»,
Козьма Прутков*

Трехтомное издание, посвященное Учителю Ю. А. Васильева – Л. Ф. Макарьеву (Том «Театр. Творчество. Судьба: Макарьев и макарьевцы. Поэтическое», 2025 г.; Том 1 «Театр. Творчество. Судьба: Искусство свободной педагогики» и Том 2 «Театр. Творчество. Судьба: «Не утихай, память...», 2020 г.), можно охватить всё сразу, целиком, вдохновиться изучением содержания, познакомившись первоначально со всеми эпиграфами, которые являются импульсом к серьёзному разговору о постижении профессии актера.

Статья «Макарьевцы. «Раскуйся! Плюнь на все запреты» (Строка из одноименного стихотворения

С. Ю. Юрского) [Макарьев, Поэтическое, 2025, с. 115] начинается с эпиграфа:

«Как мощно мир многоголосен – Внемли ему и гласом вторь» (Л. Ф. Макарьев).

По какому пути поведет нас эта статья? Чего нам ожидать? В чем интерес автора – Ю. А. Васильева? Судя по эпиграфу, речь пойдет об огромном пространстве творческих экспериментов Л. Ф. Макарьева на занятиях по актерскому мастерству.

И действительно, в эту главу вошла поэзия одиннадцати поэтов–макарьевцев! По их стихам мы ощущаем, какие они «многоголосые», какие бесконечно разные и какие разнообразные в своем поэтическом творчестве. В этой «разноцветной феерии» все они имеют два совпадения: все они – «ученики Леонида Федоровича Макарьева и для каждого из них поэзия – вторая судьба» [Макарьев, 2025].

В **Томе первом** [Макарьев, 2020, с.4] статью «Творимая симфония жизни» Ю. В. Васильев предваряет чувственным эпиграфом:

«В педагогике театральной главный итог идет из того «динамо», которое мы называем сердцем: вне этого «динамо», конечно, не может быть никакого педагогического процесса» (Л. Макарьев).

Мы можем заранее предположить, что без разительной энергии самого педагога, без его готовности менять свои оценки о происходящем, без его желания самому меняться в общении со студентами не может быть современной сценической речи. И действительно, в содержании нам открывается страстный мир общения со студентами, когда педагог «жаждет диалога», ждет студенческих высказываний и стремится к полемике. «Все незнакомое вызывало в нем азарт, молодой задор...» пишет о Макарьеве Ю. А. Васильев [Макарьев, Т. 1, 2020, с. 17].

В подтверждение вышесказанному приведем высказывание режиссера, театрального педагога, нар. арт. СССР, худ. рук. Александринского театра, ученика Л. Ф. Макарьева И. О. Горбачева вспоминает: «Говорил Макарьев всегда ярко, умно, темпераментно, сочетал глубину философских исследований с проблемами сегодняшнего дня. Мы даже забывали о практической работе и с упоением слушали его, просидев иногда несколько часов подряд и не изменив ни одной мизансцены» [Макарьев, Т. 1, 2020, с. 33].

Интерес всегда вызывает процесс самого занятия по сценической речи, речевые разминки (не

упражнения!, а сам ход деятельности), тренинги перед спектаклем.

В главе «По страницам «Театрально-педагогического дневника» Л. Ф. Макарьева» мы практически сразу находим в эпитафе ответ-эскиз об атмосфере, о «стремительной энергии» творческого урока [Макарьев, Т. 1, 2020, с. 48]:

«Урок должен быть трудным, радостным и веселым» (Л. Макарьев).

Открытием для читателя становится позиция Л. Ф. Макарьева о «поэтическом воспитании актера»: «Я должен воспитывать молодого актера не только технически, но и поэтически... Поэтический потенциал в широком смысле. И его превращать в силу художника» [Макарьев, Т. 1, 2020, с. 50].

«Витамины» («психовитамины») для театра и педагогики Л. Ф. Макарьева [Макарьев, Т. 1, 2020, с. 69]:

3 «Т» – труд, терпение, талант;

3 «В» – внимание, воображение, вдохновение;

3 «И» – интеллигентность, искренность, изящество;

3 «С» – сознание, стремление, скромность;

3 «Д» – долг, действие, добро;

3 «Р» – ритм, разум, радость;

3 «Ф» – форма, фантазия, фанатизм.

Далее в томе 1 Ю. А. Васильев предлагает главу «Урок драматического искусства». Дневник. Фрагменты [Макарьев, Т. 1, 2020, с. 70–322].

«Урок драматического искусства» – какое необыкновенное название и какое завлекательное! Может ли быть что-нибудь интереснее?» (Л. Макарьев).

Эпитафа явно транслирует нам «лабораторный путь» исследования «драматического искусства» на занятиях Л. Ф. Макарьева [Макарьев, Т. 1, 2020, с. 70]. Полагаем, что у каждого педагога есть своё понимание уроков драматического искусства, уроков сценической речи. Однако, данный эпитафа направляет нас в «завлекательный мир», в раскрытие тайны мастерства преподавания именно Л. Ф. Макарьева, его видения, так как в эпитафе смысл излагается максимально линейно – читающий становится ближе к замыслу автора текста [Суленёва, 2024].

Один из уроков [Макарьев, Т. 1, 2020, с. 77], где речь пойдет об актере, как о «сочинителе, фантазере, обманщике», Л. Ф. Макарьев вновь предваряет свои записи эпитафой:

«Его ристалищем отныне стал весь мир» (Э. Верхарн).

Эпитафа сразу ориентирует читателя на

огромный объем творческой жизнедеятельности актера, на связь всех навыков, полученных в годы обучения студентами (актерское мастерство, сценическая речь, сценическое движение, хореография, вокал, теоретические предметы по искусству) и позволяет исследовать любое направление, которое интересует читающего в данный момент. К примеру, для педагогов сценической речи, на наш взгляд, будет неожиданным ракурс работы над словом с точки зрения ораторского искусства. «Он должен быть «оратором», импровизатором, умелым рассказчиком, творцом речи, хозяином своего речевого дара» [Макарьев, Т. 1, 2020, с. 123].

К статье «Послесловие к «Уроку драматического искусства» [Макарьев, Т. 1, 2020, с. 322] Ю. А. Васильев выбирает для эпитафа цитату С. Ю. Юрского:

«Как я люблю моего Учителя!» (С. Ю. Юрский).

Как диалог ученика с Учителем хочется ответить фразой Л. Ф. Макарьева: «Труднее воспитать артиста, чем стать артистом» [Макарьев, Т. 1, 2020, с. 325].

Изучая эпитафы перед статьей «Письмо Л. Ф. Макарьева Г. А. Товстоногову (декабрь 1971 года)» Ю. А. Васильев сразу вводит нас в очень современный и для сегодняшнего театрального искусства диалог ярчайших его представителей [Макарьев, Т. 1, 2020, с. 334]:

«...подлинное перевоплощение все еще не частый гость наших сцен» (Г. А. Товстоногов); «Даже самый талантливый артист, обладающий способностью перевоплощаться, не может объяснить, как и что именно изменяется в нем» (Л. Ф. Макарьев).

Эти эпитафы, пожалуй, не расшифровывают обсуждаемую проблему, но интригуют, возбуждая в читателе азарт узнать, каково же решение? По мнению Г. А. Товстоногова: «Сегодня особенно ценно... перевоплощение по способу мыслить» [Макарьев, Т. 1, 2020, с. 341]. Входя в виртуальный диалог с собеседником, Л. Ф. Макарьев в этом утверждении согласен с режиссером: «перевоплощение, по-моему, и есть то самое творческое, преображенное отражение, которое должно для каждого актера являться нормой мышления...» [Макарьев, Т. 1, 2020, с. 343].

Для параграфа «Заметки о «преображении» актера» Ю. А. Васильев выбирает очень эмоциональный эпитафа [Макарьев, Т. 1, 2020, с. 348]:

«Нет никакого перевоплощения! Есть воплощение замысла!» (Л. Макарьев).

Такой эпиграф сразу настраивает на страстный диалог с читателем, на столкновение понятий «перевоплощение» и «воплощение». Юрий Андреевич мастерски создает интригу содержания статьи через эпиграфы. Читатель надеялся и получил четкий ответ: «*Перевоплощение* – это и есть искусство, в то время как *воплощение* является лишь его подготовительной основой или сопутствующей ему **техникой – умением**» [Макарьев, Т. 1, 2020, с. 360]. Однако интрига продолжается... Следующий посыл Л. Ф. Макарьева – это предложение идти по изучению «сферы эмоций». «Перевоплощение приходит к нам через **душевую пластику**, через нервную систему. Нервная система – пластический материал душевной жизни, в ней же и ритмическая энергия» [Макарьев, Т. 1, 2020, с. 377].

«**Заметки о драматической речи**» [Макарьев, Т. 1, 2020, с. 482], безусловно, моментально заинтересуют педагогов по сценической речи. Но провокационный эпиграф Ю. А. Васильева заставит удивиться, озадачиться и заинтересоваться ракурсом подачи материала:

«Мы думаем не словами, а призраками слов»
(Владимир Набоков).

Говоря о выразительных свойствах речи, Л. Ф. Макарьев предлагает их называть «пластичностью речи». И далее весь разговор ведется о речевых практиках человека как особенной «манере мыследействий в его словесном общении с внешним миром» [там же, с. 499].

В томе 2 «**Театр. Творчество. Судьба «Не утихай, память...»**» [Макарьев, 2020] эпиграф предложен Ю. А. Васильевым в самом начале, во вступительной статье «**Учусь удерживать внимание долгих дум...**» [Макарьев, 2020, с. 4]. Текст словно обобщает исследования по актерскому искусству, сравнивая его с судьбой, с мирозданием. Выбором данного эпиграфа Ю. А. Васильев словно указывает каков, по его мнению, поиск нового пути в раскрытии творческих ресурсов актера.

«Человек со своими интересами должен появляться на сцене только в той мере и в тот момент, когда он магнетически встречается со своей судьбой. Не для того, чтобы претерпевать ее, а для того, чтобы померяться с ней силой»
(А. Арто).

Данный эпиграф становится «навигатором» для «судьбоносной» деятельности актера. По утверждению Л. Ф. Макарьева жизнь человека должна стать «частью музыкального восприятия мира» [Макарьев, 2020, с. 14]. Далее Ю. А. Васи-

льев предлагает читателю текст Л. Ф. Макарьева, который цитирует С. Ю. Юрский («три столпа!»): «*В наш век театр не имеет права* отрываться от положительных знаний науки, иначе он рискует превратиться в малокультурный старомодный аттракцион» [Макарьев, 2020, с. 15].

Эпиграфы Ю. А. Васильева в науке: исследования современной сценической речи. Анализируя эпиграфы, предложенные Ю. А. Васильевым в его научных статьях, мы осознали, что и сами «заразились» этим увлекательным видом деятельности и решили наполнить исследование эпиграфами, указывающими на наш научный путь:

«Наука изоцирует ум: ученье вострит память» (Козьма Прутков).

Удивительная статья Ю. А. Васильева «Речевая педагогика – в свободе выбора (размышления о конференции «Речь на сцене»)». Результатом конференции «Речь на сцене» стала коллективная монография с одноименным названием [Речь на сцене, 2021, с. 8–46]. Статья состоит из вступления и 8 разделов, каждый из которых предваряет эпиграф одного и того же автора – А. Эйнштейна. Уникальность данной статьи состоит в том, что содержание каждого раздела – это анализ прошедшей конференции (докладов, мастер-классов, творческих показов по сценической речи). Эпиграфы, выбранные Юрием Андреевичем, представляют собой его творческий путь исканий в современном театральном искусстве. Оригинальность соединения эпиграфа с разделом статьи состоит еще и в том, что мы сразу видим конфликт профессиональных позиций в преподавании сценической речи: где единомышленники, где «остановившиеся», а где вообще антагонисты. Мы предлагаем читателю экскурс по эпиграфам с короткими нашими комментариями.

Эпиграф 1 [Макарьев, 2020, с. 8]: «*Главное в мастерстве учителя – пробуждать радость познания и творчества*» (А. Эйнштейн).

Обсуждается творческий процесс, в котором большую роль помимо терпения и рвения, будут играть «дух товарищества и талант к сотрудничеству». Удивительным является тот факт, что эпиграф настраивает нас на творческий ракурс... При этом мы читаем, что «радость познания» идет через интерес к науке, которая вдохновляет не только Учителя, но и его учеников. Главное. Что мы можем усвоить из уроков Макарьева – это «педагогический диалог» со студентами, экспериментирует не только педагог, но и студенты.

Эпиграф 2 [Макарьев, 2020, с. 11]: *«Перерыв в интеллектуальных упражнениях в годы юности, определяющие всю дальнейшую жизнь, оставляет брешь, заполнить которую в последствии едва ли удастся» (А. Эйнштейн).*

Замечательное, такое порывистое восклицание Ю. А. Васильева: «Не замыкайтесь на своей любимой эмпирике!» [Макарьев, 2020, с. 12]. И продолжает решительно убеждать, что педагогу необходимы разнообразные исследования многочисленных специалистов в разных областях знаний. Это не дает «застаиваться» воображению педагога. В этом и заключается уникальность и независимость преподавателя, возможность создать уникальную авторскую программу, которая будет совершенствоваться год от года.

Эпиграф 3 [Макарьев, 2020, с. 13]: *«Если человека с рождения оставить одного, он останется на первобытном зверином уровне – и умственно, и эмоционально» (А. Эйнштейн).*

Расшифровка эпиграфа вновь приводит нас к проблеме взаимодействия педагогов-речевиков. «Если сложно педагогу... самому излагать свои мысли в статьях и учебных пособиях, если он не изучает творчество других педагогов, то есть не видит их уроков... он оказывается в отрыве... от театральной педагогики в целом» [Макарьев, 2020, с. 15]. Наше стремление, как педагогов, должно быть направлено на наблюдение работы педагога во время занятий. Это его своеобразный «театральный мир» (или НЕ театральный) и оценить новизны каждого занятия, импровизации, так как меняются обстоятельства урока.

Эпиграф 4 [Макарьев, 2020, с. 15]: *«Желание и чувство – вот движущие силы всех человеческих начинаний, всех человеческих творений» (А. Эйнштейн).*

Эпиграф направляет читателя в мир конференции по сценической речи, наполненный радостью общения, откровенными разговорами, желанием поделиться новым на основе традиционных подходов. Конференции всегда вызывают чувственные желания общения. Педагогам всегда не хватает обмена мнениями, впечатлениями....Надо успеть осмыслить и принять (даже, если не буду воплощать) новое в сочетании с традиционным, порадоваться профессиональным откровениям педагогов и вместе сделать выводы по современному преподаванию предмета «Сценическая речь».

Основная мысль Ю. А. Васильева: «Превыше всего уважение к разнообразному спектру общений» [Макарьев, 2020, с. 15].

Эпиграф 5 [Макарьев, 2020, с. 17]: *«Без независимого творческого мышления и отдельных личностей, способных на здравые суждения, вертикальное развитие общества немыслимо так же, как и развитие отдельной личности вне плодородной почвы общества» (А. Эйнштейн).*

Развернутое содержание эпиграфа дает возможность коротко прокомментировать статью. Ю. А. Васильев видит перспективу развития сценической речи в формировании у студентов азарта, интереса к учебному процессу и умению удивляться. При этом Юрий Андреевич ссылается на определение Л. Прокоповой, что вся энергия должна быть направлена на эмоциональную волну! Это должно вызывать у студентов интерес «к речевым умениям и прививать им умение удивляться» [Макарьев, 2020, с. 19].

Эпиграф 6 [Макарьев, 2020, с. 21]: *«Самое прекрасное, что только может выпасть нам на долю, - это тайна. Стремление разгадать ее стоит у колыбели подлинного искусства и подлинной науки» (А. Эйнштейн).*

Речь идет о внутренней раскованности студента, о его желании импровизировать во время занятий, тренингов, о «влюбленности» в ритмы своего тела и речи, что так близко самому Ю. А. Васильеву! Так как «закрепленность... лишает студентов воздуха, их чувства неестественны, импровизация выхолощена и не несет в себе неожиданности...» [Макарьев, 2020, с. 21]. Главное – студенческий азарт, который может родиться при ощущении актерской свободы.

Эпиграф 7 [Макарьев, 2020, с. 28]: *«Я ничему не учу своих учеников, я лишь создаю условия, в которых они сами научаются» (А. Эйнштейн).*

По нашему глубокому убеждению, авторство цитаты А. Эйнштейна можно смело «присвоить» Ю. А. Васильеву. Он отрицает всякое давление на студента, азитацию, тем более указания, как и что надо делать. Призывает возбудить фантазию, эмоцию, желание мыслить. «Совмещение воображения и ритма» провоцирует студентов на определенные, рождающиеся сиюминутно, соответствующие данным предлагаемым обстоятельствам дыхательные отклики. «В ритмах дыхания словно отражалось волнение, вдохновение, предчувствие студента» [Макарьев, 2020, с. 36].

Эпиграф 8 [Макарьев, 2020, с. 21]: *«...воспитание, основанное на свободе действий и чувстве ответственности перед самим собой, совершеннее воспитания, которое строится на муштре» (А. Эйнштейн).*

Посыл А. Эйнштейна Ю. А. Васильев соотносит с воспитанием у студентов человеческого достоинства и радости единения с идеями педагога. Необыкновенно актуальная мысль: в стремлении закрепить материал, чтобы достойно показать кафедре на экзамене (зачете) педагог не чувствует, что живые интонации стали «мертвыми», а форма преобладает над свободным диалогом. Юрий Андреевич данным эпиграфом призывает к воспитанию человеческого достоинства у учеников, что, в свою очередь, таится в «методологической согласованности педагогов всех творческих дисциплин, преподающих на курсе, и в их единении со студентами» [Макарьев, 2020, с. 40].

Эпиграф 9 [Макарьев, 2020, с. 41]: *«Я считаю, что на первом месте для человека должно стоять развитие способности к независимому мышлению и суждению, а не приобретение отдельных специфических знаний» (А.Эйнштейн).*

Независимость мышления человека Ю. А. Васильев видит в осознании «реальных перемен», которые преподносит нам жизнь. Это дает свободу выбора в театральном искусстве. В чем же конфликт? Он между привычной театральной основой и актуальностью моего восприятия картины мира. Ведь отрывать от современных проблем – это сделать театр никому не нужным организмом. Ведь всё исходит, по утверждению мастера, «от жизни нашей с её «вычурами» и «выкрутасами», её безумиями и «паркур» судеб...» [Макарьев, 2020, с. 43].

Учебно-творческое пособие **«Васильев Ю. А. & Ко Уроки речи не просто так. Раблезианские штучки»** [Васильев, 2026] посвящено 10-летию выпуска актерско-режиссерского курса народного артиста РФ, профессора С. Я. Спивака, в котором представлен тренировочный материал к речевому спектаклю «Раблезианские штучки».

Тайны лаборатории Ю. Васильева открываются, по нашему глубокому убеждению, в эпиграфе к пособию, весьма объемному, словами самого Франсуа Рабле, который словно говорит устами Юрия Андреевича. С первых реплик мы забываем, что это размышления автора произведения и внимательно вникаем в смысл высказывания: это ведь Васильев сейчас делится с нами своими творческими сомнениями, переживаниями, откровениями.

Пример Птолемея заставляет меня колебаться меж страхом и надеждой, боюсь же я вот чего: а вдруг чаемое наслаждение обернется чувством гадливости, сокровища мои превратятся в угли, вместо туза я вытяну двойку, вместо того чтобы угодить

своим читателям, я их прогневаю, вместо того, чтобы повеселить, оскорблю, вместо того чтобы понравиться, разонравлюсь, и кончится дело тем же, чем кончилось оно у Эвклионова петуха, воспетого Платоном в Горшке и Авзонием в Грифоне и других сочинениях: этот самый петух открыл клад, за что его башке дали по шапке. А уж если что-нибудь подобное случится, то пеняй на себя!

Из Предисловия автора, мэтра Франсуа Рабле, к третьей книге героических деяний и речений доброго Пантагрюэля

[Васильев, 2026, с. 3].

Что же кроется в содержании этого интригующего учебно-творческого пособия? Ответы на мучительные сомнения и вопросы, высказанные в эпиграфе, автор пособия вдохновенно описывает в своих увлечениях наблюдать сочинительство скороговорок-раблеговорок ребятами прямо на уроках (да здравствует импровизация!), прямо на его «глазах».

Можно предположить, что Юрий Андреевич очень позитивный, восхищающийся всеми достижениями студентов педагог, однако, как же быть с его комментариями по поводу сочинительства, в которых он отвергает всё «глуповатое», «прозаизированное»? И опять «творческие качели»: «Не жалел я в своих выкриках ни одного из сочинителей, ни себя самого. Стало быть, не так вам объяснил, не то в вас настроил, не той тропкой вас повел» [Васильев, 2026, с. 9].

Нельзя обойтись без практического воплощения всех теоретических посылов Ю. А. Васильева. В разделе по работе сочинительства скороговорок мы сталкиваемся с необыкновенно-сюрреалистическим эпиграфом, который при внимательном прочтении оказывается юмористической зарисовкой по поводу посылы Юрия Андреевича: «Беспрерывность – вот в чем с мак» [Васильев, 2026, с. 4]. В разделе **«Раблеголовки-импровизации» (18.10.2017)** [Васильев, 2026, с. 46] мы просто «сталкиваемся» с сумасбродным (на первый взгляд!) эпиграфом:

*Томукоторый
подрабле
ударьсвихниезагулы,
сатирнымсмехомпоражён,
чтоббесшабинострастьдыхнула,
чтобжизньлеталакверхудном.
Отодногоприезжего*

Ощущая всю прелесть текста, Юрий Андреевич восклицает: «Кто бы из вас подсказал мне имя сочинителя? Ну выпало оно из моей головушки. Даже наводка – «отодногоприезжего» – не

помогает». Для чего нужны эти воспоминания? Для чего Ю. А. Васильева посвящает это учебно-творческое пособие выпускникам, ставшими уже актерами? Для чего он транслирует эти изумительные эпиграфы? Ответ Юрия Андреевича очень прост: «Обратитесь сейчас к этим творениям, собственным и соучеников, приложите усилия их освоить дикционно, дыхательно, ритмически, интонационно. Авось кому-то из вас повезет, и он почувствует, что речевую квалификацию свою еще не растерял. Приступайте и поминайте меня добрым словом...» [Васильев, 2026, с. 47]. Вот он вывод из эпиграфа, вот оно стремление замечательного педагога: радостно, если знания и умения по сценической речи пойдут вместе с вами в профессиональную жизнь!

В коллективной монографии «Речевое творчество актера: данность и предчувствие» Ю. А. Васильеву принадлежат две статьи [Речевое творчество актера, 2017]. О работе над интонационной выразительностью у педагогов по сценической речи идет много споров, озвучиваются сомнения, как вести обучение. Эпиграфом к статье «**Стихия интонации. Об одной давней идее Н. И. Жинкина**» [Васильев, 2026, с. 133] Ю. А. Васильев высказывает свою основную позицию по данной проблеме:

«Обучиться интонации нельзя. Это тоже самое, что обучаться плакать, смеяться, горевать, радоваться и т. п.» (Н. И. Жинкин).

Увидев такой эпиграф невольно задумываешься: так, о чем же автор будет с нами говорить в своей статье? Вероятно, есть какой-то способ, который приведет нас к открытию... И действительно, беря себе в единомышленники Н. И. Жинкина, Юрий Андреевич определяет ситему координат по данному вопросу. Надо больше наблюдать за любой жизненной ситуацией, где интонация рождается сама собой, то есть естественным путем. Никто не озадачивается интонацией, не задумывается о её разнообразии, когда ведет диалог с собеседником.

Далее автор рассматривает интонацию как «нечто надсемантическое», определяет, по Жинкину, ее ведущим компонентом длительность и динамику. Эти компоненты, что весьма важно в сценической речи, приводят к речевому действию и становятся разнообразными, если меняется действительная направленность (импульс). На наш взгляд самая точная «подсказка», это утверждение, что «её эмоциональный аспект во многом зависит от перемены чувств человека (хочется добавить: и актера)» [Васильев, 2026, с. 140].

Благодаря интриге, созданной эпиграфом, мы с радостью воспринимаем советы по достижению определенной интонации, которая соответствует конкретным сценическим предлагаемым обстоятельствам. Опираясь на эпиграф, мы все рекомендации воспринимаем как фрейм, раму вокруг интонации, как поиск обстоятельств, которые «родят» верную интонацию. Это и выявление логики и смысла произведения, это и определение обстоятельств диалога персонажей, это и психологический, эмоциональный аспекты изучаемой сцены. Как подтверждение наших открытий – позиция Юрия Андреевича. Главное, он настаивает, что «самонаучение превыше всего. Желательно, чтобы созрели в первую очередь эмоции студента, „возмужали“ его чувства» [Васильев, 2026, с. 142].

И вновь сомнение: почему же обучить интонации нельзя? Этот эпиграф не дает покоя... Всё очень просто и очень сложно: надо попытаться открыть коммуникативный аспект взаимодействия персонажей, исследовать обстоятельства общения в плане доверия Другого по отношению к твоему поступку, реакцию на подтексты. Н. И. Жинкин полагал, что главное речевое воздействие на партнера заключается во внутренней речи, то есть в речевом поведении, в котором «обретает значение так называемое упреждение предстоящего высказывания, которое Н. И. Жинкин считал главной действующей силой при составлении речи» [Васильев, 2026, с. 146].

Эпиграфами к статье «**Футуристическое шутовство: „до“ – „в“ – „после“**» [Васильев, 2026, с. 448] Ю. А. Васильев дает собственное представление о театральном футуризме, о его влиянии на тренинги по сценической речи, в которых должна быть яркая форма и живые эмоции.

«И все они, этот хоровод галдящих, кричащих и именующих себя почему-то футуристами делают свое маленькое, - а может, и большое! – дело, которое, очевидно даст всходы. Пусть крик, пусть угар, но только не молчание, мертвое, леденящее молчание» (М. Горький).

«Ерунда и паясничество необходимы для актера» (Вс. Мейерхольд).

Анализируя эпиграфы, мы можем понять, что речь пойдет об эмоциональном восприятии занятия, о «хулиганстве» во время тренинга [Суленёва Н. В., Емченко Е. П. Остроумие в свободном искусстве: Юрий Васильев, 2025], о неуспокоенности при достижении творческой цели.

Ерунда и паясничество выражается в том, что зритель попадает в какофонию звуков, в опреде-

ленную речевую аритмию, он по началу не может логически свести сюжетную линию. М. Горький бунтует против молчания. Но молчание молчанию рознь... И, как обещал Ю. А. Васильев в эпиграфах, он вырывает зрителя из благополучного, спокойного просмотра в своё «молчание». «С тишины начинается действие...» [Васильев, 2026, с. 448], «Звучит второй удар тишины» [Васильев, 2026, с. 449], «Возникает третий удар тишины. Он, пробегающий несколько секунд, кажется вечным» – в этих цитатах весь смысл отношения студентов и педагога в равнодушии и активной творческой позиции к картине мира.

Вот от чего возникает взрыв эмоций, вот от чего рождается бунтующий крик и неприятие успокоенности: из тишины! Тишины, как момента «прислушивания» к грядущим переменам. «Актеры ворвались в игровое пространство Заболоцкого. Именно ворвались: они лишили текст описательности, они отказались от рассказывания историй с поучительными финалами, а перевели каждое стихотворение в нелицеприятный диалог друг с другом и, что дороже всего, со зрителями» [Речевое творчество актера, 2017, с. 455]. Сложно соединить в спектакль разных авторов, разные произведения одного и того же автора, ведь произведения ни по теме, ни по форме, ни по приемам сценического воплощения не совпадают. При этом поэтические произведения футуристов способствуют рождению эмоционального отклика студентов и будоражат их творческое воображение, провоцируют не литературное чтение, а действенное сценическое слово!

Почему же выбран «хоровод галдящих, кричащих» поэтов-футуристов? Потому что для мастера важно эмоционально-чувственное восприятие ребятами любого текста, любая ритмизированная сценическая жизнь: «Беспокойность – отличительная черта этой творческой компании» [Речевое творчество актера, 2017, с. 460]. Озорничать, ни на кого не оглядываться, протестовать, ломать устаревшие традиции, при этом быть ребенком и с удовольствием играть в игры со студентами – в этом весь Ю. А. Васильев. Каждый педагог по сценической речи понимает, насколько сложно возвыситься до поэтической речи, при этом не потерять естественность в диалоге [Люд Гаочэнь, 2025]. Эпиграфы Ю. А. Васильева помогают увидеть этот путь: «...Поэтический диалог... жесткий, откровенный, не «миленько-гладенький», а ударяющий наотмашь. Действенное во плоти. Мыслью действенное, знаками действенное, жестами действенное, дикцией дей-

ственное. Точнее – воздействующее» [Речевое творчество актера, 2017, с. 456].

Заключение

В процессе исследования «творческой лаборатории» по сценической речи Ю. А. Васильева были выявлены следующие критерии постижения мастерства педагога. Прежде всего, педагогический процесс должен протекать как диалог учителя и ученика, которые совместно дополняют друг друга в творчестве и делятся своими открытиями. При этом совместное творчество наполнено и научными открытиями, которые провоцируют равноправие в сотрудничестве.

Талант речевого педагога заключается, с одной стороны, в его педагогическом рвении, с другой – в терпении, которое выражается в диалоге со студентами, выражающими свои знания и идеи. Особая сложность в постижении творческой «лаборатории мастера» состоит в том, что присутствовать на его занятиях, иметь представление о его методике не всегда возможно. Данное исследование, которое имеет целью продолжить постижение «тайн» мастерства Ю. А. Васильева, предлагает педагогам по сценической речи продолжить «наблюдения» через теоретический анализ работы Мастера.

Осознать метод работы Ю. А. Васильева можно только при условии: изучить все воззрения, увлечения, взгляды, достижения педагогов по сценической речи, постичь их методики преподавания, чтобы «добиться до истины», до сценической правды.

Библиографический список

1. Артоболевский Г. В. Художественное чтение. Книга для учителей и руководителей худож. самодеятельности. Москва : «Просвещение», 1978. 240 с.
2. Бутромеев В. П. Древнее бытие Омара Хайяма. 1000 афоризмов, изречений и высказываний выдающегося врача и математика, гениального философа и самого знаменитого поэта всех времен и народов / под ред. В. П. Бутромеева, В. В. Бутромеева. Москва : ОЛМА Медиа Групп, 2011. 304 с.
3. Васильев Ю. А. Уроки речи не просто так. Раблезианские штучки : учебно-творческое пособие. Санкт-Петербург : Изд-во «Чистый лист», 2026. 104 с.
4. Всемирная Энциклопедия: Философия / главн. науч. ред. и сост. А. А. Грещанов. Москва : АСТ, Минск : Харвест, Современный литератор, 2001. 1312 с.
5. Журавлев Д. Н. Об искусстве чтеца // Искусство звучащего слова: Вып. 26. Москва : Сов. Россия, 1982. (Б-чка «В помощь художественной самодеятельности» № 22). С. 5.

6. Закушняк А. Я. Вечера рассказа / коммент. С. Д. Дрейдена; предисл. И. Л. Андроникова. Москва : Искусство, 1984. 343 с.

7. Лю Гаочэнь Интертекст как поэтическая стратегия С. Г. Стратановского в самиздатском журнале «Обводный канал» // Верхневолжский филологический вестник. 2025. № 2 (41). С. 53–65.

8. Макарьев Л. Ф. Театр. Творчество. Судьба: В 2 т. – Т. 1 Искусство свободной педагогики / составление, вступительные статьи, подготовка текстов и комментарии Ю. А. Васильева. Санкт-Петербург : Изд-во РГИСИ, 2020. 640 с.

9. Макарьев Л. Ф. Театр. Творчество. Судьба: Макарьев и макарьевцы. Поэтическое / автор-составитель Ю. А. Васильев. Санкт-Петербург : Изд-во «Чистый лист», 2025. 528 с.

10. Макарьев Л. Ф. Театр. Творчество. Судьба: В 2 т. Т. 2. «Не утихай, память...» / составление, вступительные статьи, подготовка текстов и комментарии Ю. А. Васильева. Санкт-Петербург : Изд-во РГИСИ, 2020. 648 с.

11. Павис П. Словарь театра / пер. с фр.; под ред. Л. Баженовой. Москва : Изд-во «ГИТИС», 2002. 516 с.

12. Речевое творчество актера: данность и предчувствие : коллективная монография / ред.-сост. А. М. Бруссер, Н. Л. Прокопова. Санкт-Петербург : Изд-во РГИСИ, 2017. 600 с.

13. Речь на сцене : коллективная монография / под общ. ред. проф. Ю. А. Васильева. Екатеринбург; Москва : Кабинетный ученый, 2021. 192 с.:

14. Смоленский Я. М. Чудо живого слова. Теория чтецкого искусства : учебно-методическое пособие. Москва : РА Арсис – Дизайн, 2009. 328 с.

15. Суленёва Н. В., Емченко Е. П. Остроумие в свободном искусстве: Юрий Васильев // Учёные записки Комсомольского-на-Амуре государственного технического университета. 2025. № VI (86). С. 57–73

16. Суленёва Н. В. От печатного слова к тексту сценическому // От тренинга к дипломному спектаклю / под ред. И. А. Автушенко. Сборник статей. Материалы научно-практической конференции. Москва : ВГИК, 2024. С. 49–53.

17. Шварц А. И. В лаборатории чтеца / под общ. ред. С. Д. Дрейдена; предисл. Д. Н. Журавлева. Москва : «Искусство», 1960. 208 с.

18. Юй Ядун Эстетика речи в творчестве актеров сценических и экранных искусств : монография / под науч. ред. Ю. А. Васильев. Санкт-Петербург : Чистый лист, 2024. 192 с.

19. Яхонтов В. Н. Театр одного актера / лит. ред. Е. Е. Поповой, вступит. ст. И. Л. Андроникова. Москва : Искусство, 1958. 455 с.

20. Bao Huiqiao, Lin Maozan. Basic Principles of Experimental Phonetics. Beijing : Publishing House of Beijing University, 2014.

21. Zhang Pengchun, Professor Zhang Pengchun's Lecture on Traditional and New Drama // Peiping Morning Post, May 28-29, 1935.

22. Cicely Berry (Author of Voice and the Actor)

Your voice & how to use it // Goodreads. URL: <https://www.goodreads.com> (дата обращения 15 апреля 2026).

23. Kristin Linklater / Freeing the Natural Voice: Imagery and Art in the Practice of Voice and Language // Amazon.com. URL: <https://www.amazon.com> (дата обращения 2 мая 2026 г.)

24. Towards the Heart of a Book: In Praise of the Epigraph // Literary Hub. URL: <https://lithub.com> (дата обращения 23 июня 2021 г.).

Reference list

1. Artobolevskij G. V. Hudozhestvennoe chtenie. Kniga dlja uchitelej i rukovoditelej hudozh. samodejatel'nosti = Artistic reading. A book for teachers and art instructors of amateur performances. Moskva : «Prosveshchenie», 1978. 240 s.

2. Butromeev V. P. Drevo bytija Omara Hajjama. 1000 aforizmov, izrechenij i vyskazyvanij vydajushhego sja vracha i matematika, genial'nogo filosofa i samogo znamenitogo pojeta vseh vremen i narodov = The Tree of Being by Omar Khayyam. 1000 aphorisms and sayings of an outstanding doctor and mathematician, a brilliant philosopher and the most famous poet of all time / pod red. V. P. Butromeeva, V. V. Butromeeva. Moskva : OLMA Media Grupp, 2011. 304 s.

3. Vasil'ev Ju. A. Uroki rechi ne prosto tak. Rabelajskie shtuchki = Speech lessons are for a reason. Rabelaisian tricks : uchebno-tvorcheskoe posobie. Sankt-Peterburg : Izd-vo «Chistyj list», 2026. 104 s.

4. Vsemirnaja Jenciklopedija: Filosofija = The World Encyclopedia: Philosophy / glavn. nauch. red. i sost. A. A. Greshhanov. Moskva : AST, Minsk : Harvest, Sovremennyj literator, 2001. 1312 s.

5. Zhuravlev D. N. Ob iskusstve chteca = On the art of the reciter // Iskusstvo zvuchashhego slova: Vyp. 26. Moskva : Sov. Rossiya, 1982. (B-chka «V pomoshh' hudozhestvennoj samodejatel'nosti» № 22). S. 5.

6. Zakushnjak A. Ja. Vechera rasskaza = Story evenings / komment. S. D. Drejdena; predisl. I. L. Andronikova. Moskva : Iskusstvo, 1984. 343 s.

7. Lju Gaochjen' Intertekst kak pojeticheskaja strategija S. G. Stratanovskogo v samizdat'skom zhurnale «Obvodnyj kanal» = Intertext as S. G. Stratanovsky's poetic strategy in the Samizdat magazine Obvodny Kanal // Verhnevolszhskij filologicheskij vestnik. 2025. № 2 (41). S. 53–65.

8. Makar'ev L. F. Teatr. Tvorchestvo. Sud'ba: V 2 t. – T. 1 Iskusstvo svobodnoj pedagogiki = Theatre. Creativity. Destiny: In 2 volumes – Vol. 1 The art of free pedagogy / sostavlenie, vstupitel'nye stat'i, podgotovka tekstov i kommentarii Ju. A. Vasil'eva. Sankt-Peterburg : Izd-vo RGISI, 2020. 640 s.

9. Makar'ev L. F. Teatr. Tvorchestvo. Sud'ba: Makar'ev i makar'evcy. Pojeticheskoe = Theatre. Creativity. Destiny: Makaryev and the Makaryevites. The poetic / avtor-sostavitel' Ju. A. Vasil'ev. Sankt-Peterburg : Izd-vo «Chistyj list», 2025. 528 s.

10. Makar'ev L. F. *Teatr. Tvorchestvo. Sud'ba: V 2 t. T. 2. «Ne utihaj, pamjat'...» = Theatre. Creativity. Destiny: In 2 volumes – Vol. 2. «Do not fade, memory...» / sostavlenie, vstupitel'nye stat'i, podgotovka tekstov i kommentarii Ju. A. Vasil'eva. Sankt-Peterburg : Izd-vo RGISI, 2020. 648 s.*
11. Pavis P. *Slovar' teatra = Dictionary of theatre / per. s fr.; pod red. L. Bazhenovoj. Moskva : Izd-vo «GITIS», 2002. 516 s.*
12. Rechevoe tvorchestvo aktera: dannost' i predchuvstvie = The actor's verbal creativity: the given and the intuited: kollektivnaja monografija / red.-sost. A. M. Brusser, N. L. Prokopova. Sankt-Peterburg : Izd-vo RGISI, 2017. 600 s.
13. Rech' na scene = Speech on stage : kollektivnaja monografija / pod obshh. red. prof. Ju. A. Vasil'eva. Ekaterinburg; Moskva : Kabinetnyj uchenyj, 2021. 192 s.:
14. Smolenskij Ja. M. *Chudo zhivogo slova. Teorija chteckogo iskusstva = The magic of the spoken word: the theory of the art of recitation : uchebno-metodicheskoe posobie. Moskva : RA Arsis – Dizajn, 2009. 328 s.*
15. Sulenjova N. V., Emchenko E. P. *Ostroumie v svobodnom iskusstve: Jurij Vasil'ev = Wit in the free arts: Yuri Vasiliev // Uchjonye zapiski Komsomol'skogo-na-Amure gosudarstvennogo tehničeskogo universiteta. 2025. № VI (86). S. 57–73*
16. Sulenjova N. V. *Ot pechatnogo slova k tekstu sceničeskomu = From the printed word to the stage text // Ot treninga k diplomnomu spektaklju / pod red. I. A. Avtushenko. Sbornik statej. Materialy nauchno-praktičeskoj konferencii. Moskva : VGIK, 2024. S. 49–53.*
17. Shvarc A. I. *V laboratorii chteca = In the reciter's laboratory / pod obshh. red. S. D. Drejdena; predisl. D. N. Zhuravleva. Moskva : «Iskusstvo», 1960. 208 s.*
18. Juj Jadun *Jestetika rechi v tvorchestve akterov sceničeskikh i jekrannyh iskusstv = Aesthetics of speech in the work of theater and screen actors : monografija / pod nauch. red. Ju. A. Vasil'ev. Sankt-Peterburg : Chistyj list, 2024. 192 s.*
19. Jahontov V. N. *Teatr odnogo aktera = One-actor theater / lit. red. E. E. Popovoj, vstupit. st. I. L. Andronnikova. Moskva : Iskusstvo, 1958. 455 s.*
20. Bao Huiqiao, Lin Maozan. *Basic Principles of Experimental Phonetics. Beijing : Publishing House of Beijing University, 2014.*
21. Zhang Pengchun, Professor Zhang Pengchun's *Lecture on Traditional and New Drama // Peiping Morning Post, May 28-29, 1935.*
22. Cicely Berry (Author of Voice and the Actor) *Your voice & how to use it // Goodreads. URL: <https://www.goodreads.com> (data obrashhenija 15 aprlja 2026)*
23. Kristin Linklater / *Freeing the Natural Voice: Imagery and Art in the Practice of Voice and Language // Amazon.com. URL: <https://www.amazon.com> (data obrashhenija 2 maja 2026 g.)*
24. *Towards the Heart of a Book: In Praise of the Epigraph // Literary Hub. URL: <https://lithub.com> (data obrashhenija 23 ijunya 2021 g.).*

Статья поступила в редакцию 26.03.2026; одобрена после рецензирования 15.04.2026; принята к публикации 07.05.2026.

The article was submitted on 26.03.2026; approved after reviewing 15.04.2026; accepted for publication on 07.05.2026