

Научная статья / Research article
УДК/UDC 792.028.3
DOI: 10.28995/2227-6165-2026-1-106-115

Полина Евгеньевна Елисеева
Polina Evgenievna Eliseeva
кандидат искусствоведения, доцент,
PhD in Art Studies, assistant professor,
Российский институт театрального искусства – ГИТИС (Москва, Россия)
Russian Institute of Theatre Arts (GITIS) (Moscow, Russia)
krinit@mail.ru

ИНТОНАЦИОННЫЙ ЖЕСТ В СПЕКТРЕ РЕЧЕВЫХ ЖЕСТОВ: АНДРЕЙ БЕЛЫЙ И МИХАИЛ ЧЕХОВ

INTONATIONAL GESTURE IN THE SPECTRUM OF SPEECH GESTURES: ANDREI BELY AND MICHAEL CHEKHOV

Предмет исследования – особенности соотношения ритма и внутреннего жеста в поэзии и в театральной сфере. Применяется междисциплинарный подход, объединяющий теорию актерского искусства, филологию и психологию искусства на современном этапе. В статье впервые соотносятся два термина – *Интонационный жест* Андрея Белого и *Психологический жест* Михаила Чехова. Новизну определяет расширение представлений о сходстве концепций данных деятелей за рамки размышлений о звуке и цвете, а также опознание понятия *Интонационный жест* как одного из видов речевых жестов. Утверждается, что Интонационный жест ощущается поэтом и Психологический жест ощущается актером, как интонационно-звуковой, смысловой и жестуальный образ, который, сохраняя вектор коммуникативности, материализуется в конечном творческом продукте и доступен для восприятия читателем или зрителем. Но Интонационный жест возникает в момент порождения текста автором, а актер, интерпретируя его, создает свой образ в момент сценического действия, свой Психологический жест. Выявленные параллели можно использовать в тренинге актера и его творчестве, в том числе при обучении по дисциплине сценической речи, в анализе авторского текста и его интерпретации.

Ключевые слова: внутренний жест, Интонационный жест, Психологический жест, речевой жест, речепорождение, метафора, воплощенное познание

Для цитирования: Елисеева П.Е. Интонационный жест в спектре речевых жестов: Андрей Белый и Михаил Чехов // Артикульт. 2026. №1(61). С. 106-115. DOI: 10.28995/2227-6165-2026-1-106-115

The subject of the study is the correlation between rhythm and internal gesture in poetry and theater. An interdisciplinary approach is used, combining the theory of acting, philology, and psychology of art at the present stage. The article correlates two terms for the first time: Andrei Bely's Intonational gesture and Michael Chekhov's Psychological gesture. The novelty lies in expanding the understanding of the similarity between the concepts of these figures beyond reflections on sound and color, as well as recognizing the concept of intonational gesture as a type of speech gesture. It is argued that Intonational gesture is perceived by the poet and Psychological gesture is perceived by the actor as an intonational-sound, semantic, and gestural image which, while preserving the vector of communicativeness, materializes in the final creative product and is accessible to the reader or viewer. However, intonational gestures arise at the moment the text is created by the author, while actors, interpreting it, create their own image at the moment of stage action, their own psychological gestures. The parallels identified can be used in actor training and their creative work, including in teaching stage speech, in the analysis of the author's text and its interpretation.

Keywords: internal gesture, Intonational gesture, Psychological gesture, speech gesture, speech generation, metaphor, embodied cognition

For citation: Eliseeva P.E. "Intonational gesture in the spectrum of speech gestures: Andrei Bely and Michael Chekhov." *Articult.* 2026, no. 1(61), pp. 106-115. DOI: 10.28995/2227-6165-2026-1-106-115

Введение

26 октября 2025 года исполнилось 145 лет со дня рождения Андрея Белого – выдающегося русского поэта, писателя и теоретика искусства.

История создания Андреем Белым нового осмысления метра и ритма известна хорошо, в том числе его концепции кривой ритма в стихотворном произведении отражены в качественно подготовленном Д.О. Торшиловым издании 2014 года («Ритм как диалектика и «Медный всадник» [Белый 2014]). Затем в 2018 году Е.В. Глухова и Д.О. Торшилов развили эту тему в рассмотрении Первой редакции [Белый 2018]. Теоретические выкладки и практический опыт М. Чехова, связанные с жестом, также проанализированы в ряде исследований, в том числе недавних [Елисеева 2025с]. Концепция М. Чехова прокомментирована с точки зрения психологии, выявлено соответствие понятия Психологического жеста (ПЖ) и феномена идеомоторного жеста, «обосновано введение понятия идеомоторики в теорию актерского искусства» [Елисеева 2025b, с. 27].

© Елисеева П.Е., 2026

Дата поступления: 16.12.2025. Дата одобрения после рецензирования: 09.02.2026. Дата публикации: 31.03.2026.

Естественный идеомоторный жест как элемент психомоторики – это внутренний воображаемый план будущего движения (как правило, неосознаваемый человеком), в том числе артикуляционного. Он присущ всем людям при любом движении, что доказано научными экспериментами, многократно подтверждено. По нашему мнению, именно он может быть феноменом, объединяющим два жеста – Белого и Чехова.

В свете идеомоторики, Психологический жест М. Чехова – это термин, обозначающий преднамеренный внутренний жест, сопровождающий речь для усиления смысла и экспрессии, а также образно выражающий как реплику, так и всю роль актера, что обеспечивает художественную целостность. Психологический жест М. Чехова был определен как ритмико-пластическая метафора словесного действия персонажа на определенном отрезке речи или действия персонажа в течение всего спектакля, которое в терминах Системы Станиславского называется сквозное действие [Елисеева 2025b, с. 27].

Интонационный жест А. Белого можно определить как внутренний план художественного текста в процессе авторского речепорождения, неразрывно связанного с ритмом и смыслом, в психологическом аспекте это ментальный и чувственный образ движения и звучания, связанный с моторикой, воображением, глубинным уровнем речепорождения. Думается, его можно рассматривать как вариант идеомоторного жеста в зоне артикуляции (и шире – в телесном сопровождении ритма), связанного с образной сферой, но пока в научных трудах не были предложены подобные подходы. Также не были выявлены и конкретизированы параллели между *Интонационным жестом* Андрея Белого и *Психологическим жестом* Михаила Чехова, что определило цель данного исследования.

Вопросы слова, звука и жеста остаются важным объектом в современных научных исследованиях театра. Особенно, если это касается еще не до конца разгаданных театральных экспериментов, таких как, например, театр Ежи Гротовского, где можно увидеть отголоски исканий начала XX века. С. Васильев акцентирует внимание на диалоге жеста и звука, напоминает, что Гротовский видел связь жестов и интонации, как носителей смысла, в его театре рассматривалось понятие *голосового жеста* [Васильев 2025, с. 312]. Проблематика жеста в искусстве остается актуальной и сегодня. Полный список трудов последних лет на эту тему выходит далеко за рамки настоящей статьи, включая новые издания: достаточно упомянуть, например, недавно вышедшую на русском языке книгу, объединяющую работы Ролана Барта [Барт 2024, с. 158-173], где законное место рядом с буквой и понятием *дух буквы* занимает тема жеста, телесности. Аннотация написана одним из переводчиков книги, теоретиком искусства и культуры М.Б. Ямпольским, что закономерно, так как М.Б. Ямпольский посвятил свои труды, в том числе проблеме жеста, телесности и ее отражению в искусстве. Его книга [Ямпольский 2025], вышедшая в 2025 году, также дает пищу для размышлений по данной теме, а более ранняя раскрывает и тему беспомысленности, недифференцированности сознания как начала речи у А. Белого. [Ямпольский 1998, с. 84-86].

Методы и материалы

В исследовании применяются междисциплинарные подходы, объединяющие искусствоведение (теорию актерского искусства, теорию режиссуры), филологию и психологию искусства на современном этапе. Учитывается апробация методов, предложенных А. Белым и М. Чеховым, в профессиональной актерской практике и преподавании сценической речи студентам-актерам Российского института театрального искусства. Рассмотрение вопроса в свете Системы Станиславского как теоретической основы и задач современной актерской практики позволяет выявить в концепциях Белого и Чехова компоненты, имеющие практическую значимость для современного искусства. Опора на классиков психологии, психолингвистики (Л.С. Выготский, А.А. Леонтьев и др.), а также на труды А.А. Гостева, С.Э. Полякова, М.В. Фаликман о мысленных образах, внимании и пр. способствует анализу вопросов психологии искусства, в том числе проблем речи и жеста.

Основным в статье является сравнительный анализ в историко-культурной перспективе.

Труды по когнитивистике и нейронаукам открывают новые обоснования закономерностей речестевого воздействия и феноменов внутренней речи, внутреннего жеста. Работы физиологов таких

P.E. Eliseeva *Intonational gesture in the spectrum of speech gestures:*
Andrey Bely and Michael Chekhov

как П.В. Симонов [Симонов 1962], дополняются современными знаниями нейронаук об особенностях психологии и физиологии человека, что важно в театральной деятельности. Для данного исследования важен комплексный подход, основанный на трудах по когнитивной метафоре Дж. Лакоффа (G.J. Lakoff) и М. Джонсона (M. Johnson) [Lakoff, Johnson 1980], о внутренней речи Де Ливлио (De Livio) и соавторов [De Livio, Borghi, Fernyhough 2025], и других авторов. Последние годы означились активной полемикой и исследованиями воплощенного познания, как представления о том, что «наше поведение возникает из взаимодействия в реальном времени специфических для задачи ресурсов, распределенных по мозгу, телу и окружающей среде, связанных между собой посредством наших перцептивных систем» [Wilson, Golonka 2013]. Пониманию этих процессов способствуют такие труды как работа 2012 года о воплощенном познании Р. Кемпа (R. Kemp) [Kemp 2012] и другие.

В исследовании также применяются методы количественного и визуального анализа речевого сигнала.

Этапы становления концепций Белого и Чехова

Для того, чтобы раскрыть параллели дефиниций двух терминов и выявить степень глубины соответствия, необходимо обратиться более подробно к концепции Белого, но сначала – к хронологии. В статье пунктирно намечены лишь некоторые моменты – эти этапы для нашего исследования важны как свидетельство наиболее раннего обращения поэта к этой теме.

Еще в 1917 году Андрей Белый создает текст «О ритмическом жесте», как указывает Д.О. Торшилов. До этого было несколько этапов работы. Начало – организация кружка ритмистов в 1910, где свои идеи о создании кривой высказал и Дмитрий Рем (псевдоним Алексея Алексеевича Баранова), он утверждал, что фигура кривой может охватывать большое количество строк. Далее Белый готовит проект «Учебник ритма, выработанный обществом при книгоиздательстве “Мусагет”. М., 1910 – 1911», вновь он работает над учебником в 1912, в 1914 годах.

Заметим для сравнения, что в те же 1910-е годы Игорь Стравинский формирует новые подходы к музыке, композитор ищет «индивидуальный модус воплощения звукожестов» [Баева 2025, с. 31-32], как отмечает А.А. Баева.

Тем временем, Михаил Чехов к 1910 году только закончил актерскую школу и зачислен в Суворинский театр на Фонтанке, к 1912 году он принят в МХАТ.

В 1912 Белый впервые упоминает метод Баранова-Рема. По мере углубления в тему, Белый определяет виды кривой, связывает ее с жестом, выделяет строчную кривую, строфную кривую и кривую целого произведения, разрабатывает концепцию средней линии. Мыслитель движется от понимания уровня строки к пониманию уровня всего произведения.

Итак, в 1917 появляется Первая редакция текста Белого о ритме [Белый 2018].

В 1921 году Андрей Белый впервые видит Михаила Чехова в роли Хлестакова. В этом же году Белый закончил работу над «Ритмическим жестом».

К 1921 году относится и само знакомство Белого и Чехова, Чехов пришел послушать доклад Белого о Ф.М. Достоевском.

Хронологическая близость первых этапов разработки концепций Белого и Чехова указывает на обусловленность особенностями культурно-исторического развития и художественными тенденциями эпохи в поисках соответствия звука, жеста, смысла в литературе, театре.

Зигзаги, графики, кривые

Белый стремится выразить свои идеи о ритме и смысле наглядно, создает графическую кривую подъемов и падений, подобную осциллограмме. Поэт и исследователь больше говорит о ритме, который как бы впитывает или подразумевает остальные элементы: «кривая ритма есть интонационный жест содержания в его “статусе насценди”, в душе поэта» [там же, с. 114]. В этих словах Белый подразумевает, что *статус насценди* в данном контексте – это изначальность, глубина, из которой рождаются почти неосознанно звуки речи и еще неуловимые образы (подобно тому, что он описывает в

«Глоссолалии» [Белый 1928b]), и заявляет, что порождение речи он ощущает как внутренний жест.

Белый видит Чехова в роли Гамлета в 1924 году, до этого бывает на репетициях, в том числе на генеральной репетиции, после которой дает наивысшую оценку работе Чехова. К периоду репетиций «Гамлета» за плечами Чехова не только успешные роли, но и руководство актерской студией, лабораторией, которую он открыл в январе 1918 года. То есть на лекцию Белого в 1921 он попадает уже с опытом экспериментальной деятельности с актерами. К началу репетиций «Гамлета» Чехов уже активно экспериментирует с жестом и словом. На этих репетициях, по воспоминаниям Чехова, «Мы рассматривали звуковую сторону слова как *движение, превращенное в звук*» [Чехов 1995а, с. 179].

А Андрей Белый пишет: «под содержанием, глубже его, так сказать, – интонация содержания, жест содержания» [Белый 2014, с. 94].

Позже, в произведении «Ветер с Кавказа. Впечатления», выражая ощущения от игры Михаила Чехова, А. Белый связал свои впечатления с образом жеста [Белый 1928а, с. 244-245]. Белый даже указал форму этого жеста – *зигзаг*, что на первый взгляд согласуется с идеей Психологического жеста (ПЖ), имеющего, по мнению М. Чехова, особые формы для каждой роли (даже для каждой реплики). Это метафора извилистых дорог, зубцов гор, мелькания объектов за мчащимся автомобилем.

В этом произведении (всего 299 страниц) Белый употребляет слово *зигзаг* 29 раз! Белый искал аналогию этому образу и неожиданно нашел ее в творчестве М. Чехова: «Вдруг – Чехов встает; да, артист – подает *аналогию*: в том, что в нем – яркий ритмический жест, выявляющий новый рельеф, неожиданный, быстрый, революционный; и эти ландшафты – имеют способность: стать в жесте – иными; как Чехова надо не раз в ролях Гамлета, Эрика, Фразера видеть, чтоб видеть *зигзаг* основного огромного жеста; так – эти места» [Белый 1928а, с. 244-245] (Курсив мой, П.Е.).

Но можно обнаружить и более глубокий слой: *зигзаг* для Белого – это образ графического изображения информации, поэтому эту характеристику игры Чехова, сформулированную Белым, необходимо раскрывать в контексте концепций Белого о ритме. Образ *зигзага*, кроме ритмико-смысловых изменений, объясняется *зигзагообразным* видом графика звучания, его подъемов и падений. Кипы бумаг, исписанные Белым в момент изучения стихотворных текстов, громоздились на его столе, на полу, храня множество таких *зигзагов*. Белый писал: «Цихис-Дзири. 13 июня. Все эти дни – вычисляю ритмический жест; “Медный Всадник”, исчисленный строчка за строчкой, простерт на полу в виде острых *зигзагов* кривой, занимающей около двух саженей; я же, сев на карачки, вожу по кривой карандашиком» [Белый 1928а, с. 147]. Он писал «Ветер с Кавказа...» на фоне размышлений об Интонационном жесте, о ритмической кривой и смысле, читая лекции на эту тему и пробираясь «сквозь *зигзаги* хребта принесенной кривой (“Медный Всадник”)» [Белый 1928а, с. 197]. Оба жеста и хребты Кавказа объединились в метафору. Употребляя понятие «аналогия» [Белый 1928а, с. 244], Андрей Белый четко обозначает связь между своим Интонационным жестом, с которым он сравнивает *зигзаги* Кавказа, и жестом М. Чехова в ролях, что дает дополнительное обоснование для сравнения двух жестов, которое проводится в нашем исследовании.

Жест как инструмент формирования художественной целостности

В краткой характеристике Белого «*зигзаг* основного огромного жеста» [Белый 1928а, с. 244-245], интересно увидеть не только *зигзаг* как образ графики Интонационного жеста, который Белый использовал в описании ролей М. Чехова, но и рассмотреть в ней оба (разные) определения, которые он дал жесту в ролях М. Чехова: во-первых, *основной* и, во-вторых, *огромный*.

Можно предположить вполне обоснованно, что Белый, дав такое определение, наиболее точно прочувствовал тот Психологический жест, который Чехов вложил в роли, понял, что этот жест объемлет всю роль, является *основным*, так как все держится на нем как на смысловом каркасе, и он *огромен*, так как длится и движется через весь спектакль.

Идеи целостности звучали у Михаила Чехова и в пояснении (в протоколе репетиций) как надо строить роль: «Перед репетицией М.А. Чехов предлагает всем режиссерски увидеть образ всего спектакля «Гамлет», затем предлагается увидеть свой образ (роль) по всей пьесе» [Чехов 1995b, с. 404].

P.E. Eliseeva *Intonational gesture in the spectrum of speech gestures:
Andrey Bely and Michael Chekhov*

Определяя суть феноменов паузы и жеста, Белый вспоминает и Чехова, как представителя другого вида искусства, где действует тот же закон: «...когда М.А. Чехов делает признание о своей игре, – для меня ясно: его признание есть признание, что актерский жест начинается до жеста в паузе – пусть минимальной, предшествующей жесту (это – знак до-тактовой выдержки)» [Белый 2014, с. 32].

То есть как минимум к 1929 году Белый знает не только, как Чехов играет на сцене, но и его теоретические выкладки, тем более что уже позади работа над спектаклем «Петербург» в 1925 году, где Чехов играл роль Аблеухова и общение по поводу интереса к эвритмии и антропософии Р. Штайнера.

Целостность обеспечивает и интонационная пауза как предвест, она занимает особое место в размышлениях Белого. Интонационный жест, по мнению Белого, зарождается в паузе, в том числе самой первой паузе, до рождения всего произведения, которая как *эмбрион* предшествует развитию всего текста, зарождаются звуки и смыслы: «эту напевность всякий поэт в себе называет ритмом» [Белый 2014, с. 17].

О паузе в начале спектакля Белый писал в связи с понятием жеста. Если рассмотреть ощущения Белого подробнее, то можно сделать вывод, что сидячая поза Чехова, молчание, характеризовались Белым как пауза и сравнивались с паузой в стихотворной строке. «Сидячая отвернутая от всех поза Чехова-Гамлета в начале спектакля обозначена Белым как собранный жест, закольцованный с финалом. В этом сдержанном жесте, по мнению А. Белого, было заключено “зерно” Гамлета» [Елисеева 2025с, с. 93]. Полагаем, в словах Белого была отсылка к его концепции ритма и смысла, связанной с жестом.

Прослушивание записи голоса М. Чехова в спектакле «Петербург» по инсценировке произведения А. Белого позволяет соотнести идеи Белого и Чехова, хотя количество минут записи небольшое. Речь сенатора Аблеухова, которого играет М. Чехов, в авторском тексте задана как рваная, путаная, с паузами, с резкими перепадами объектов мысли. Как отмечал М.Б. Ямпольский: «Тексты Белого постоянно захлебываются в некоем спотыкающемся начале» [Ямпольский 1998, с. 84]. В оригинальном авторском тексте романа «Петербург» (не инсценировке) несколько раз в одном фрагменте реплики дополняются ремарками о паузе: «(Молчит и жуёт губами) <...> (ищет слов) <...> (Помолчал)» [Белый 2022] и подобными, а, кроме этого, паузы часто показаны многоточием.

Чехов усиливает бессвязность, заторможенность; мыслительные процессы замедлены, речь растянута, с явной многоударностью; он часто говорит по слогам, что характерно для определенной речевой патологии (брадилалия). По голосовым тембровым характеристикам это резко отличается от записанной Чеховым роли Гамлета. Гамлет – чистый, звучный, высокий, молодой голос. Аблеухов – старческий голос, надтреснутый тембр, низкий горловой звук: «Вы говорите – от-став-ка... А куда мне отставиться. А? На-Га-гарин-скую? В холодные стены? И видеть из окон про-стран-ства во-ды? Там – лед, лед; здесь – какие-то праздные игры: живешь у-се-бя в го-ло-ве, так сказать, про-бе-гая из-вилиной мозга... Вот и Анна Петровна, жена моя, на старости лет... В То-ле-до поехала... удовлетворять половое... срывать цветы жизни в То-ле-до – хо-тел я ска-зать... Я там бегаю годы по ком-на-там – знаешь... ти-ли: размышляю... пришел к заключению: домашний о-чаг – просто сток человеческих мерзостей» (разделение по слогам мое П.Е.) [Золотухин 2014].

С помощью компьютерной программы Praat автором статьи подготовлен количественный анализ и визуализация звучания голоса М. Чехова в ролях (3 типа измерения), в том числе вышеуказанный монолог Аблеухова (*рис. 1*):

- верхняя часть – диаграмма уровня силы звука;
- нижняя часть: зеленая линия – спектрограмма (зависимость спектральной плотности мощности сигнала от времени), синяя линия – интонограмма (кривая высоты тона).

Сходство и различие двух подходов

Михаил Чехов относился к Андрею Белому с огромным пиететом, мечтал, чтобы Белый стал его наставником в вопросах антропософии, безусловно, он многое воспринял от Белого, но это не означает то, что Чехов все свои идеи ритма (жеста) получил от Белого, скорее два мыслителя сошлись на одном перекрестке, что помогло обоим. В начале 1940-х годов в своих воспоминаниях «Жизнь и встречи» Чехов, подчеркивая возможность чувственно воспринять, образно говоря, *пульс и дыхание* автора через

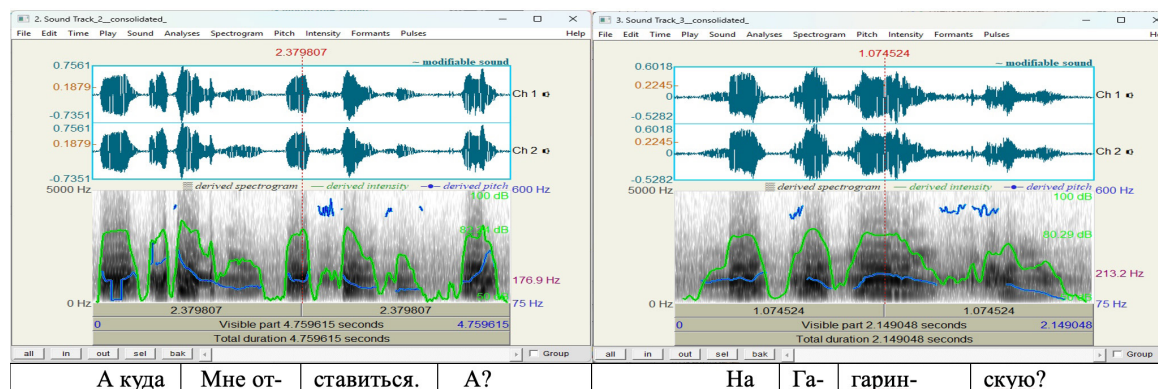


Рис. 1.
Визуализация и количественный анализ роли Аблеухова М.А. Чехова
(фрагмент «А куда мне отставиться. А? На Гагаринскую?»). Составлено автором.

текст, пишет о Белом: «Он сделал открытие. Путем вычислений, исследуя стихосложение, он проникал в душу поэта и слышал, как он говорил, пульс и дыхание Пушкина, Тютчева, Фета в минуты их творчества» [Чехов 1995а, с.171].

Но у актера свой путь постижения авторского замысла, а также свой путь объединения его со своим замыслом и передачи зрителю. Все же мы рассматриваем именно порождение текста автором и порождение сценического образа и речи актером в их глубинной связи.

М.А. Чехов описывал Психологический жест (ПЖ) как феномен, связанный с тем, что люди незаметно для себя делают общие универсальные жесты в воображении, позже он комментирует ПЖ и как *конкретный* жест в душе (то есть в ментальной сфере) для каждого персонажа. Обращаясь к одному из аспектов концепции Ж. Дерриды [Деррида 2006], Г.И. Губанова использует образное выражение «первичная призрачность», чтобы описать мир образов и чувств автора в момент замысла, и продолжает мысль в рамках модели автор → актер → зритель или автор → читатель, подчеркивая близость разных видов искусств в данной проблеме: «активное обращение к самому феномену проецирования образов в ментальном поле человека может сделать более объективным сравнительный анализ литературы и других искусств в контексте проблемы интермедиальности» [Губанова 2025, с. 53].

Интонационный жест Белого как внутренний жест – это не только выражение переживаний автора и рождающейся структуры произведения, он имеет и коммуникативную функцию, как и речевой жест в сценической жизни актера. Само лирическое творчество можно увидеть в свете предлагаемой А. Марковым материалистической теории апарта и также рассматривать Интонационный жест Белого как «коммуникативный жест, имманентный самому акту высказывания, который обнажает его глубинную структуру: обращенность к Другому и тотальную зависимость от него» [Марков 2025, с. 120].

Понимание иррациональности внутреннего жеста и его связи с действием может найти опору в видении Р. Барта, как отмечала и Т.В. Цареградская, он писал, что «жест есть неопределенная и неиссякаемая совокупность причин, импульсов, инерций, которые дают действию его атмосферу» (цит. по: [Цареградская 2016]).

Сходство концепций А. Белого и М. Чехова основано на связи звука, смысла, жеста, на отношении к паузе, к ритму. Но творчество автора и творчество актера отличаются. И Чехов хорошо понимал разницу: о чем говорил Белый, и что изучал и понял сам Чехов, то есть *Интонационный жест* автора и исполнительский *Психологический жест* актера (как в стихотворной, так и в не стихотворной пьесе) – это не одно и то же. Белый шел от процесса *авторского* жеста, *авторского* обеспечения связи ритма и смысла, *авторского* зарождения стихотворной речи и материализации ее в слове. Чехов же шел от *исполнительского*, *актерского* зарождения речи в готовой реплике, от *актерского* совмещения ритма и смысла как образно-смыслового целого, от внутреннего жеста – Психологического жеста *актера*, порождающего действие и слово. Но сначала актер должен был воспринять то, что хотел передать автор. При этом главным в нашем рассуждении можно считать то, что оба жеста сосуществуют как виды в едином родовом понятии *речевого жеста*.

Внутренние жесты в речевом актерском тренинге

Теория, связанная с пониманием пауз, рождения внутреннего движения, связь ритма и смысла, должна быть освоена и понята на эмоциональном и физическом уровне при подготовке актеров. Частично такие подходы используются нами в тренингах по сценической речи [Елисеева 2025а]. На кафедре сценической речи в Российском институте театрального искусства И.Ю. Промптова внедрила методику работы с аудиозаписями великих артистов, начало этих поисков отражено в статье «Интонационная выразительность речи актера» [Промптова 2016]. В дальнейшем в методику преподавания сценической речи И.Ю. Промптовой было внедрено упражнение «Речевое наблюдение».

В обновленной нами методике молодые актеры-студенты работают на основе записи исполнения того или иного великого артиста (например, М.А. Чехова в роли Аблеухова) так:

- читают фрагмент текста, выявляют особенности, авторский Интонационный жест,
- прослушивают аудиофайлы,
- изучают визуализацию голоса (графики и пр.),
- стремятся через звучание прочувствовать жестуальность, телесность,
- стремятся повторить реплику,
- освоить не только внешнее звучание, но и внутреннюю жизнь персонажа за счет эмпатии и работы воображения,
- для сравнения состояния персонажа предлагается после прослушивания посмотреть на фотографии М.А. Чехова в роли Аблеухова (рис. 2) и выбрать одну из четырех фотографий, которая более всего соответствует вышеуказанной реплике (мимика, положение головы, взгляд), и сравнить со своим ощущением жестуальности при прослушивании аудиозаписи.

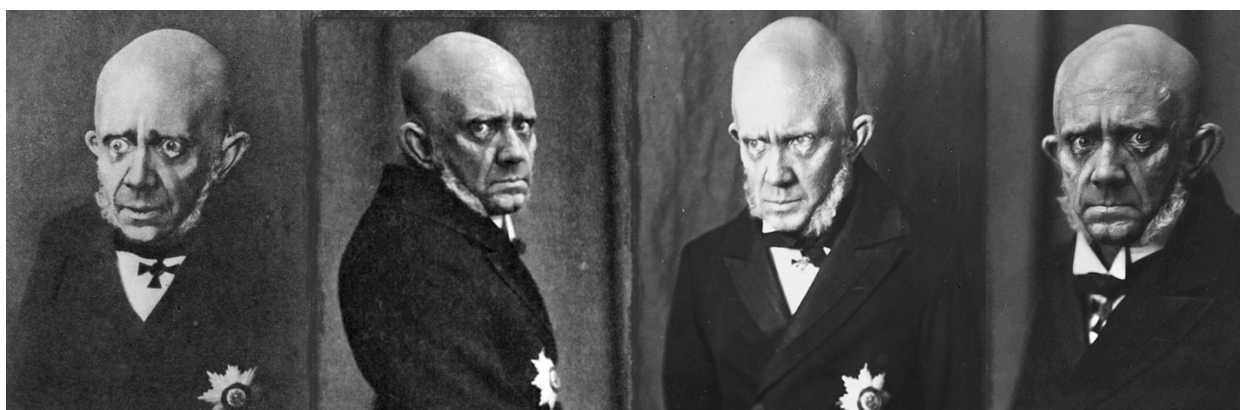


Рис. 2.
Фотографии М.А. Чехова в роли Аблеухова.

В задачу упражнения входит – воссоздать в итоге целостный образ персонажа и понять средства выразительности.

Отношение к звуку в тренинге соотносится с исканиями А. Белого и М. Чехова об эмоционально-смысловом наполнении звука (буквы), раскрывается как индивидуальный процесс выражения субъективного видения и оправданного контекстом смысла. Соединение жеста и речи, даже в тренинге отдельных звуков дополняется коммуникативным стремлением высказать некий смысл, *говорить*, а не просто озвучивать слова.

Прослушивание и анализ ролей Чехова позволяет углубленно понять феномен речестового взаимодействия в диалоге.

Важно, что экспрессия голоса Чехова заложена в самом авторском тексте, если *прочувствовать* в нем то, что А. Белый называл Интонационным жестом, то есть изначальный авторский жест, симбиоз ритма и смысла (вербально выраженный в данном случае вынесением слова в отдельное предложение с вопросительным знаком, разрывом фразы на отдельные слова-предложения), усиление экспрессии, когда слова звучат как удары, что соответствует высокому градусу состояния персонажа. Такой разбор

П.Е. Елисеева *Интонационный жест в спектре речевых жестов:*
Андрей Белый и Михаил Чехов

был внесен в методику вместе с графиками звучания М. Чехова. Подобные подходы были апробированы в тренинге и с записями других ролей М. Чехова, такая методика может применяться и на основе записей других актеров.

Понимание феномена авторского Интонационного жеста может помочь актерам прочувствовать и более углубленно понять смысл авторского текста, с которым они работают в процессе создания спектакля. Разборы материала через концепции А. Белого и М. Чехова способствуют повышению выразительности актера, глубинному выявлению смысла.

Так, визуализация звука позволяет наглядно понять закономерности выразительной речи, избежать линейности и однообразия речи на сцене. Принципы единства работы с речью и жестами, внешними и внутренними – это дополнительный эффективный подход к работе со словесным действием по Системе Станиславского.

Выводы

Таким образом, концепции Белого и Чехова объединяет то, что они связывают текст, речь, жест, звук, открывая важные закономерности. Оба жеста можно охарактеризовать как интонационно-звуковой, смысловой и жестуальный образ, который, сохраняя вектор коммуникативности, материализуется в конечном творческом продукте и доступен для восприятия читателем или зрителем. Понятие идеомоторного жеста как психологической основы впервые применяется к творчеству А. Белого, что дает основания для сопоставления с Психологическим жестом М. Чехова и для внесения термина Белого в существующую терминосистему театроведения как нового понятия для характеристики драматургии.

Ключевое отличие в том, что Интонационный жест создается и ощущается поэтом в момент рождения текста. А Психологический жест воплощается и ощущается актером на основе готового авторского текста как его интерпретация.

Проведенное сравнение вносит вклад в теорию речепорождения и актерской психотехники: выявлен речевой жест как родовой для концепций Белого и Чехова и идеомоторика определена как базовый для них психологический феномен. Также вкладом можно назвать операциональную разработку функционирования внутреннего жеста и внутренней речи в условиях творческой мотивации создания художественного образа автором и актером.

Знание об этих закономерностях применимо и в сценической практике, в том числе при обучении по дисциплине «Сценическая речь».

ИСТОЧНИКИ

- Белый 1928a – *Белый А.* Ветер с Кавказа. Впечатления. Москва: Изд-во «Федерация», Артель писателей «Круг», 1928.
Белый 1928b – *Белый А.* Глоссолалия. Поэма о звуке. – [Б.м.]: ЛЕФ, 1928.
Белый 2022 – *Белый А.* Петербург. – Москва: Издательство АСТ, 2022.
Деррида 2006 – *Деррида Ж.* Кино и его призраки. Интервью с Жаком Деррида // Сеанс. 22.05.2006. [Электронный ресурс]. URL: <http://seance.ru/n/21-22/retro-avangard-zhak-derrida/kino-i-ego-prizraki/> (дата обращения: 28.01.2026).
Золотухин 2014 – *Золотухин В.* Записи голоса М.А. Чехова. Звуковой архив Отдела звукозаписи Государственного музея истории российской литературы имени В.И. Даля, ГМИРЛИ // Театр. 2014. Вып. 16. [Электронный ресурс]. URL: <http://oteatre.info/mihail-chehov-zvukovoe-nasledie-i-vospominaniya-sovremennikov/> (дата обращения: 28.01.2026).
Чехов 1995a – *Чехов М.А.* Литературное наследие: [в 2 т.]. Т. 1: Воспоминания, письма. – Москва: Искусство, 1995.
Чехов 1995b – *Чехов М.А.* Литературное наследие: [в 2 т.]. Т. 2. Об искусстве актера. – Москва: Искусство, 1995.

ЛИТЕРАТУРА

- Баева 2025 – *Баева А.А.* Жест в музыкальном театре И. Ф. Стравинского // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2025. № 1. С. 28-38.
Барт 2024 – *Барт Р.* Образ. Музыка. Жест / пер. с франц. – Москва: Ад Маргинем Пресс. 2024.
Белый 2014 – *Белый А.* Собрание сочинений. Ритм как диалектика и «Медный всадник». Исследование / Сост., послесл. и комментарий. Д.О. Торшилова. – Москва: Изд-во «Дмитрий Сечин», 2014.
Белый 2018 – *Белый А.* О ритмическом жесте (первая редакция) // Андрей Белый. Жезл Аарона. Работы по теории слова 1916-1927 гг. / Составление, подготовка текста, вступительная статья, текстологические справки и комментарии Е.В. Глухой, Д.О. Торшилова. Ответственный редактор О.А. Коростелев. Москва: ИМЛИ РАН, 2018. – С. 347-442.
Васильев 2025 – *Васильев С.* Плач в театральной системе Ежи Гротовского на примере спектакля «Акрополь» // Вопросы театра. 2025. № 1-2. С. 300-319.
Губанова 2025 – *Губанова Г.И.* «Первичная призрачность» мысленных образов в сравнительном анализе видов искусства // Литература в поисках визуального: интермедиальность как диалог искусств: памяти Сергея Петровича Лавлинского / сост. и ред. В.Я. Малкина. Сборник научных статей. – Москва: Эдитус, 2025. – С. 48-54.

P.E. Eliseeva *Intonational gesture in the spectrum of speech gestures:*
Andrey Bely and Michael Chekhov

- Елисеева 2025а – *Елисеева П.Е.* Доклад «Речевой жест в дикционном тренинге» в рамках Всероссийской научной конференции с международным участием «Речь на сцене» 15-17 ноября 2025г. Екатеринбург. [Электронный ресурс]. URL: https://vkvideo.ru/video-158320230_456239939?t=10s (дата обращения: 28.01.2026).
- Елисеева 2025б – *Елисеева П.Е.* Опыт применения идеомоторного акта в разных профессиональных сферах как ресурс для театральной деятельности // *Вестник ГГУ.* 2025. № 5. С. 18-30.
- Елисеева 2025с – *Елисеева П.Е.* Речевой жест в актерской психотехнике М. А. Чехова: дисс. ... канд. искусствоведения. – Москва: Российский институт театрального искусства – ГИТИС, 2025.
- Марков 2025 – 15. *Марков А.В.* К материалистической теории апарта: сознание, «третий» и невозможность последнего слова // *Артикульт* 2025. №3 (59). С. 116-126.
- Промптова 2016 – *Промптова И.Ю.* Интонационная выразительность речи актера // «Услышать будущего зов...». На уроках сценической речи. – Москва: Российский институт театрального искусства – ГИТИС, 2016. – С. 57-170.
- Симонов 1962 – *Симонов П.В.* Метод К.С. Станиславского и физиология эмоций / Институт Высшей нервной деятельности и нейрофизиологии АН СССР. Ответственный редактор член-корреспондент АН СССР Э.А. Асратян. – Москва: Издательство АН СССР, 1962.
- Цареградская 2016 – *Цареградская Т.В.* К проблеме «телесности» в современной музыкальной культуре: о концепции музыкального жеста // *Художественная культура.* 2016. № 2 (18). [Электронный ресурс]. URL: <http://artculturestudies.sias.ru/2016-2-18/azyuki/5042.html> (дата обращения: 28.01.2026).
- Ямпольский 1998 – *Ямпольский М.Б.* Беспмятство как исток (Читая Хармса). – Москва: Новое литературное обозрение, 1998.
- Ямпольский 2025 – *Ямпольский М.Б.* Жизнь – смерть. Лицо – тело: эволюция представлений о человеке и ее отражение в искусстве. Идея выставки, которой не было. – Санкт-Петербург: Сеанс, 2025.
- De Livio, Borghi, Fernyhough 2025 – *De Livio C., Borghi Anna M., Fernyhough C.* Inner speech is not a simulation of language but an act of speaking: Comment on “The Sound of Thought: Form Matters – The Prosody of Inner Speech” by Hamutal Kreiner, Zohar Eviatar // *Physics of Life Reviews.* 2025. Vol. 53. P. 218-220.
- Kemp 2012 – *Kemp R.* Embodied acting: what neuroscience tells us about performance. – London: Routledge, 2012.
- Lakoff, Johnson 1980 – *Lakoff G.J., Johnson M.* Metaphors we live by. – Chicago: The University of Chicago Press, 1980.
- Wilson, Golonka 2013 – *Wilson A.D., Golonka S.* Embodied cognition is not what you think it is // *Frontiers in Psychology.* 2013. Vol. 4. Article 58. 2013. [Электронный ресурс]. URL: <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2013.00058> (дата обращения: 29.01.2026).

SOURCES

- Bely, A. (1928), *Glossolaliya. Poema o zvuke.* [Glossolalia. A Poem about Sound]. LEF, USSR.
- Bely, A. (1928), *Veter s Kavkaza. Vpechatleniya.* [Wind from the Caucasus. Impressions], Izd-vo “Federaciya”, Artel' pisatelej “Krug”, USSR.
- Bely, A. (2022), *Peterburg* [Petersburg], Izdatel'stvo AST, Moscow, Russia.
- Chekhov, M.A. (1995), *Literaturnoe nasledie v 2 t. Tom 1. Vospominaniya. Pis'ma* [Literary legacy in 2 volumes. Volum 1. Memoirs. Letters], Iskustvo, Moscow, Russia.
- Chekhov, M.A. (1995), *Literaturnoe nasledie v 2 t. Tom 2. Ob iskusstve aktera* [Literary legacy in 2 volumes. Volum 2. On the art of acting], Iskustvo, Moscow, Russia.
- Derrida, Zh. (2006), “Cinema and Its Ghosts. Interview with Jacques Derrida”, *Seans* [The Session], available at: <http://seance.ru/n/21-22/retro-avangard-zhak-derrida/kino-i-ego-prizraki/> (Accessed 28 November 2026).
- Zolotuhin, V. (2014), “Sound archive of the Sound Recording Department of the V. I. Dal State Museum of Russian Literature History, GMIRLI”, *Teatr* [Theater], vol. 16, available at: <http://oteatre.info/mihail-chehov-zvukovoe-nasledie-i-vospominaniya-sovremnikov/> (Accessed 28 January 2026).

REFERENCES

- Baeva, A.A. (2025), “Gesture in the Musical Theater of Igor Stravinsky”, *Teatr. Zhivopis'. Kino. Muzyka* [Theater. Painting. Cinema. Music], no. 1, pp. 28-38.
- Bart, R. (2024), *Obraz. Muzyka. Zhest* [Image. Music. Gesture], Ad Marginem Press, Moscow, Russia.
- Bely, A. (2018), “On Rhythmic Gesture (First Edition)”, *Andrey Belyj. Zhezl Aarona. Raboty po teorii slova 1916-1927 gg.* [Andrei Bely. Aaron's Rod. Works on the Theory of Speech, 1916–1927], IMLI RAS, Moscow, Russia, pp. 347-442.
- Bely, A. (2014), *Sobranie sochinenij. Ritm kak dialektika i “Mednyj vsadnik”. Issledovanie* [Collected Works. Rhythm as Dialectic and The Bronze Horseman. Research], sost., poslesl. i komment. D.O. Torshilova, Izd-vo “Dmitrij Sechin”, Moscow, Russia.
- De Livio, C., Borghi A.M. and Fernyhough C. (2025), “Inner speech is not a simulation of language but an act of speaking: Comment on «The Sound of Thought: Form Matters – The Prosody of Inner Speech» by Hamutal Kreiner, Zohar Eviatar”, *Physics of Life Reviews*, vol. 53, pp. 218-220.
- Eliseeva, P.E. (2025), “Experience of applying the ideomotor act in various professional fields as a resource for theatrical activity”, *Vestnik GGU* [GGU Bulletin], no. 5, pp. 18-30.
- Eliseeva, P.E. (2025), *Rechevoj zhest v akterskoj psihotekhnike M. A. Chekhova: diss. ... kand. iskusstvovedeniya.* [Speech gesture in M.A. Chekhov's acting technique], Ph.D. Thesis, Rossijskij institut teatral'nogo iskusstva – GITIS, Moscow, Russia.
- Eliseeva, P.E. (2025), “Report «Speech Gesture in Diction Training»”, 15-17 november, Ekaterinburg, available at: https://vkvideo.ru/video-158320230_456239939?t=10s (Accessed 28 January 2026).
- Gubanova, G.I. (2025), “«Primary phantasmality» of mental images in a comparative analysis of art forms”, *Literatura v poiskah vizual'nogo: intermedial'nost' kak dialog iskusstv: pamyati Sergeja Petrovicha Lavlinskogo* [Literature in search of the visual: intermediality as a dialogue between the arts: in memory of Sergei Petrovich Lavlinsky], sost. i red. V.Ya. Malkina, sbornik nauchnyh statej, Editus, Moscow, Russia, pp. 48-54.
- Kemp, R. (2012), *Embodied acting: what neuroscience tells us about performance*, Routledge, London, UK.
- Lakoff, G.J. and Johnson M. (1980), *Metaphors we live by*, The University of Chicago Press, Chicago, USA.
- Markov, A.V. (2025), “Towards a materialistic theory of apart: consciousness, the «third» and the impossibility of the last word”, *Articult*, no. 3 (59), pp. 116-126.
- Promptova, I.Yu. (2016), “The Intonational Expressiveness of an Actor's Speech”, “*Uslyshat' budushchego zov...»*. Na urokah scenicheskoj rechi [“Hearing the Call of the Future...” In Lessons in Stage Speech], Rossijskij institut teatral'nogo iskusstva – GITIS, Moscow, Russia, pp. 57-170.
- Simonov, P.V. (1962), *Metod K.S. Stanislavskogo i fiziologiya emocij.* [The Method of K.S. Stanislavsky and the Physiology of Emotions], Izdatel'stvo AN SSSR, Moscow, USSR.

П.Е. Елисеева *Интонационный жест в спектре речевых жестов:*
Андрей Белый и Михаил Чехов

- Tzaregradskaya, T.V. (2016), «On the problem of “physicality” in contemporary musical culture: on the concept of musical gesture”, *Hudozhestvennaya kul'tura* [Artistic Culture], no. 2 (18), available at: <http://artculturestudies.sias.ru/2016-2-18/yazyki/5042.html> (Accessed 28 January 2026)
- Vasil'ev, S. (2025), “Weeping in Jerzy Grotowski’s theatrical system as exemplified by the play «Acropolis»”, *Voprosy teatra*. [Questions of theater], no. 1-2, pp. 300-319.
- Wilson, A.D. and Golonka, S. (2013), “Embodied cognition is not what you think it is”, *Frontiers in Psychology*, vol. 4, article 58, available at: <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2013.00058> (Accessed 29 January 2026).
- Yampol'skij, M.B. (1998), *Bespamyatstvo kak istok (Chitaya Harmsa)*. [Forgetfulness as a Source (Reading Kharms)], Novoe literaturnoe obozrenie, Moscow, Russia.
- Yampol'skij, M.B. (2025), *Zhizn' – smert'. Lico – telo: evolyuciya predstavlenij o cheloveke i ee otrazhenie v iskusstve. Ideya vystavki, kotoroj ne bylo*. [Life – death. Face – body: the evolution of ideas about man and its reflection in art. The idea of an exhibition that never happened], Seans, Saint Petersburg, Russia.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Рис. 1. Визуализация и количественный анализ роли Аблеухова М.А. Чехова (фрагмент «А куда мне отставиться. А? На Гагаринскую?»). Составлено автором.

Рис. 2. Фотографии М.А. Чехова в роли Аблеухова

Источники:

Фото-1. Режим доступа: <https://mospravda.ru/2024/11/14/752295/> (дата обращения 31.01.2026).

Фото-2. Режим доступа: https://mxat.ru/o-teatre/imena/persona/chekhov_mikhail/#галерея (дата обращения 31.01.2026).

Фото-3. Режим доступа: <https://www.kino-teatr.ru/kino/acter/m/empire/39385/foto/i2/174219/> (дата обращения 31.01.2026).

Фото-4. Режим доступа: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=23407627> (дата обращения 31.01.2026).