

Ольга Володимирівна Вороновська

ORCID: 0000-0001-7181-996X

кандидат мистецтвознавства, доцент,

доцент кафедри музичного мистецтва та хореографії

Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К.Д.Ушинського

докторант Одеської національної музичної академії ім. А. В. Нежданової

o_voron@ukr.net

Музичний жест в науково-поняттєвій системі музики: історія та сучасність

Мета роботи - розкрити специфіку поняття «музичний жест» в науково-поняттєвій системі музики в історичному аспекті; розглянути проблематику взаємовідносин жесту та інтонації в сучасних дослідженнях, проаналізувати фундаментальні зарубіжні теоретичні роботи, присвячені музичному жесту, з точки зору багатоаспектності розуміння того, що є музичний жест. **Методологія дослідження** спирається на джерелознавчий, історичний, систематичний та компаративний методи. **Наукова новизна** визначається необхідністю уточнення розуміння поняття «музичний жест» в музикознавстві та композиторській практиці, потребою вивчення термінологічного зближення понять асаф'євської теорії інтонації з західними теоріями жесту. **Висновки** змушують констатувати, що теорія музичного жесту все ще перебуває в стадії становлення. Проблема множинності підходів, при відсутності консенсусу в розумінні багатьох ключових елементів - самого поняття «жест», цілей дослідження, методології та ін. - залишається донині актуальною. Проте, поняття «музичний жест» все частіше використовується при аналізі музичних творів сучасного мистецтва. Паралельно посиленню наукового і філософського інтересу до жесту, йде процес свідомого творчого освоєння різних аспектів жестової виразності в роботі композиторів. Спостерігається поступовий перехід від розрізненості досліджень до більш синтетичного охоплення. Музичний жест є феноменом, який природним чином розташовується на перехресті наукових дисциплін. Його вивчення зачіпає такі області, як семіотика, антропология, філософія, естетика, психологія, лінгвістика, нейронауки, інформаційні технології, не кажучи про власне музикознавчі дисципліни.

Спираючись на той факт, що в психології, соціології, семіотиці жест розглядається як елементарна одиниця виразних рухів, ми вважаємо, що категоріальним еквівалентом «інтонації в музиці» правильніше вважати категорію «рух в музиці», а музичний жест - лише його умовної поняттєвої одиницею, еквівалентною слову в мові, інакше кажучи, фрагментом музичного руху, який втілює в собі його якість.

Ключові слова: музичний жест, інтонація, рух в музиці.

Voronovskaya Olga – Doctoral student at the Department of Music History

and Musical Ethnography the Odessa National A.V.Nezhdanova Academy of Music, Associate Professor of the department of Musical Art and Choreography of South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky, Candidate of Art.

Musical gesture in the scientific-conceptual system of music: history and modernity.

The purpose of the work is to reveal the specifics of the “musical gesture” concept in the scientific-conceptual system of music in a historical aspect; to consider the problems of the relationship of gesture and intonation in modern research, to analyze the fundamental foreign theoretical works on musical gesture from the point of view of the multidimensional understanding of the concept of “musical gesture”. The research methodology is based on source study, historical, systematic and comparative methods. Scientific novelty is determined by the need to clarify the understanding of the “musical gesture” concept in musicology and composer practice, the requirement to study the emerging terminological convergence of the concepts of Asafiev’s theory of intonation with Western theories of gesture. Conclusions compel us to state that the theory of musical gesture is still in its formation. The problem of the plurality of approaches, in the absence of consensus in understanding many key elements - the very concept of “gesture”, research objectives, methodology, etc. - remains relevant to this day. Nevertheless, the concept of “musical gesture” is more often used in the analysis of musical works of modern art. In parallel with the strengthening of scientific and philosophical interest in gesture, there is a process of conscious creative mastering of various aspects of gesture expressiveness in the work of composers. There is a gradual transition from a fragmented research to a more synthetic comprehension. Musical gesture is a phenomenon that is naturally located at the intersection of scientific disciplines. Its study affects areas such as semiotics, anthropology, philosophy, aesthetics, psychology, linguistics, neuroscience, information technology, not to mention the actual musicology disciplines. Based on the fact that a gesture is considered as an elementary unit of expressive movements in psychology, sociology and semiotics, we believe that the category “movement in music” is more correct to consider the categorical equivalent of “intonation in music”, and a musical gesture is only its conditional conceptual unit, equivalent to a word in speech, in other words, a fragment of a musical movement that embodies its quality.

Key words: *musical gesture, intonation, movement in music*

Вороновская Ольга Владимировна, кандидат искусствоведения, доцент, докторант Одесской национальной музыкальной академии им. А. В. Неждановой.

Музыкальный жест в научно-понятийной системе музыки: история и современность.

Цель работы – раскрыть специфику понятия «музыкальный жест» в научно-понятийной системе музыки в историческом аспекте; рассмотреть

проблематику взаимоотношения жеста и интонации в современных исследованиях, проанализировать фундаментальные зарубежные теоретические работы о музыкальном жесте с точки зрения многоаспектности понимания понятия «музыкальный жест». **Методология исследования** опирается на источниковедческий, исторический, систематический и компаративный методы. **Научная новизна** определяется необходимостью уточнения пониманий понятия «музыкальный жест» в музыковедении и композиторской практике, потребностью изучения наметившегося терминологического сближения понятий асафьевской теории интонации с западными теориями жеста. **Выводы** вынуждают констатировать, что теория музыкального жеста все еще находится в стадии становления. Проблема множественности подходов, при отсутствии консенсуса в понимании многих ключевых элементов — самого понятия «жест», целей исследования, методологии и др. — остаётся по сей день актуальной. Тем не менее, понятие «музыкальный жест» все чаще используется при анализе музыкальных произведений современного искусства. Параллельно усилению научного и философского интереса к жесту, идёт процесс сознательного творческого освоения различных аспектов жестовой выразительности в работе композиторов. Наблюдается постепенный переход от разрозненности исследований к более синтетическому охвату. Музыкальный жест является феноменом, который естественным образом располагается на перекрёстке научных дисциплин. Его изучение затрагивает такие области, как семиотика, антропология, философия, эстетика, психология, лингвистика, нейронауки, информационные технологии, не говоря о собственно музыковедческих дисциплинах. **Опираясь на тот факт, что в психологии, социологии, семиотике жест рассматривается как элементарная единица выразительных движений, мы считаем, что категориальным эквивалентом «интонации в музыке» правильней считать категорию «движение в музыке», а музыкальный жест — лишь его условной понятийной единицей, эквивалентной слову в речи, иначе говоря, фрагментом музыкального движения, воплощающего в себе его качество.**

Ключевые слова: музыкальный жест, интонация, движение в музыке.

Актуальність теми дослідження. З середини ХХ століття для музикознавства є характерним зростання інтересу до дослідження проблем музичної теорії. Про можливість якісної зміни термінології та наповнення її новими значеннями, залежно від контексту кожної епохи, писав Б. Асаф'єв: «Кожний термін в мистецтві – якщо він живий – неодмінно виявляє собою щось рухоме і мінливе, скоріш співіснування взаємопротилежних тенденцій, ніж точно обмежені величини «вічних істин». Найбільш важливим є

визначення співвідношень тих чи інших факторів, функцій, які є притаманними даній сукупності явищ і властивостям матеріалу, що досліджується, ніж закостеніле словесне значення. Визначення існує до того часу, доки воно економить слова, допомагаючи відразу одним поняттям відзначити і відрізнити від інших досліджуваний факт або комплекс деяких явищ». [4, с.196]. З цим пов'язані спроби сучасних дослідників визначити серед інших понять найбільш узагальнені, які досягають рівня музикознавчих категорій, і мають більш тісний зв'язок із загально-науковими або естетико-філософськими категоріями. Одним з таких понять є «жест» і, зокрема, «музичний жест».

Цікаво відмітити, що хід історії у вивченні питання значущості людського тіла в культурі нагадує маятник: після тілесно-орієнтованої античності до XVIII століття запанувала безтілесна концепція людини і культури. У XX повіці в психології, семіотиці, нейронауках і інших суміжних областях знову відбувається переосмислення тілесності як найважливішої складової культури, а також різних мистецтв. При цьому, якщо в середині XX століття подібний підхід мав досить обмежений вплив, то в XXI столітті він став нормою, що поширилася на широке коло академічних дисциплін, - від філософії до спеціальних наук про мистецтво.

Мета дослідження полягає в розкритті специфіки і сутності поняття «музичний жест» в науково-понятійній системі музики в історичному аспекті; у розгляді проблематики взаємовідносин жесту та інтонації в сучасних дослідженнях, в розборі фундаментальних зарубіжних теоретичних робіт, присвячених музичному жесту, з точки зору багатоаспектності розуміння того, що є музичний жест.

Наукова новизна визначається цілою низкою чинників, з яких домінуючими є необхідність уточнення розуміння поняття «музичний жест» в музикознавстві та композиторській практиці, потреба вивчення термінологічного зближення понять асаф'євської теорії інтонації з західними теоріями жесту.

Виклад основного матеріалу. Що ж є «музичним жестом» в розумінні сучасних музикознавців і композиторів? Так, ще Б.Асаф'єв говорив про глибоку спорідненість між інтонацією і жестом, де жест, крок, танцювальний рух трактуючи як «німа інтонація» [5, с. 211-212]. Цю тему розвивали і його послідовники. В.Бобровський писав: «Глибокий внутрішній зв'язок жесту і інтонації, загальні для них знакові комунікативні функції допускають трактування жестів як аналогів інтонацій. «Зрима інтонаційність» як умовне (може бути і парадоксальне) поняття, на наш погляд, сповна правомірно» [5, с.92]. В.Медушевський вважав, що «музична інтонація тілесна вже по своїй формі: вона промислюється диханням, в'язками, мімікою, жестами – цілісним рухом тіла» [8, с. 168].

У 1970–80-і роки в роботі деяких європейських композиторів стало з'являтися само поняття «жест», причому в самих різних розуміннях і естетичних контекстах. Так, наприклад, Б. Ферніхоу, за словами Т.Цареградської, визначає жест як породжуюче ядро, з якого, шляхом параметричної деконструкції, композитор створює «фігури». Т.Цареградська в статті «Брайан Ферніхоу: чарівність музичного жесту» відзначає, що жест в Б.Ферніхоу «це і виконавський жест, народжуючий інтенцію звукової послідовності, і мотив, що виникає посеред фонових фактурних побудов» [10, с. 154].

Не менш цікава концепція П.Булеза про виникнення жесту на пересіченні ідеї та її втілення, яку композитор розкриває в своїй книзі «Уроки музики» [15]. «Жест з'являється там, де, по-перше, діє композитор, і, по-друге, є поле для перетворень. Це є втілена – тобто одягнена плоттю – воля композитора, з'єднання його духовного і тілесного початку» [15, с. 66].

У 1980-і роки декілька російських авторів – Т.Радіонова, В.Фомін, Ю.Борєв, В.Прозерський – опублікували статті, в яких проблематика взаємовідношення жесту і інтонації розглядалася з опорою на праці з психології і нейролінгвістики Л. Виготського, О. Лурії, О. Леонтьєва та ін. Посилаючись на розробки цих учених про механізми, пов'язані з мисленням і

«внутрішньою мовою», згадані дослідники трактують інтонацію як основний невербальний субстрат людської комунікації, який, в теж час, є проявом «породжуючого» логіко-емоційного мислення. При цьому затверджується принципова еквівалентність інтонації і жесту, що мають загальний корінь в правопівкульових нейропсихологічних процесах. «Те, що і звучна інтонація, і жест, і міміка «керуються» з одного центру (права півкуля), є важливим моментом їх спільності, їх єдиної природи і служить істотним аргументом для їх теоретичного зближення» [6, с. 225]. В.Медушевський із цього приводу писав: «Узяті в сукупності образні мови культури є як би єдиною мовою. У її підставах лежать інтонація і рух - два насамперед даних людині способи спілкування» [9, с. 43].

Для зближення інтонації і жесту в термінологічному плані у музикознавців існують дві можливості. Перша полягає в розширенні поняття «інтонація» до всього спектру невербальних засобів виразності (звучної інтонації, жесту, міміки, пантоміміки і т. д.). Друга, навпаки, використовує як загальне родове поняття «жест», залишаючи за «інтонацією» власне звуковий канал вираження. Інтонація, таким чином, виявляється окремим випадком жесту.

У руслі асаф'євської традиції, перший підхід напрошується сам собою. Він спирається на величезний музикознавчий досвід інтонаційного аналізу і виводить на перший план найважливішу змичку між мовною і невербальною, особливо вокально-мелодійною виразністю. Свої переваги є і у другого підходу. По-перше, він дозволяє підключитися до праць про жест західних вчених, в понятійному апараті яких немає концепту «інтонація» в асаф'євському сенсі. По-друге, використання жесту в якості основного поняття дозволяє спиратися на більш загальне, кореневе явище, оскільки, на наш погляд, звучну інтонацію як «породжуючий» чинник рівня мислення, ніяк не можна рахувати первинною по відношенню до інших форм експресії (тілесного жесту, міміки.). Інакше глухонімі не були б здібні до мислення. На глибинному рівні ми маємо справу з якимсь загальним, амодальним (або

швидше прото-модальним) інтенціональним процесом, здатним конкретизуватися в звуковій або іншій формі.

Ми вважаємо, що обидва варіанти термінологічного зближення допустимі. У зв'язку з цим зробимо невеликий відступ для порівняння деяких специфічних рис асафьєвської теорії інтонації із західними теоріями жесту.

Переважання вокально-виразного початку в концепції вітчизняних музикознавців може бути пов'язане як мінімум з двома чинниками: по-перше, з особливою важливістю розспіву в нашій музичній культурі і, по-друге, з яскраво вираженою історичною орієнтацією досліджень, вписаних в культурний контекст першої половини ХХ століття. У розумінні теоретиків інтонації це нерозривно пов'язано саме із зосередженістю музики на виразній інтонації як віддзеркаленні людського переживання починаючи з виникнення опери і монтевердієвської *seconda prattica*. Бурхливий розквіт інструменталізму ніяк не заважає, а навпаки, сприяє розвитку виразних засобів у напрямі інтонаційного збагачення.

Західні ж автори кінця ХХ - початку ХХІ століття працюють в контексті набагато ширшого обхвату всієї різноманітності музичних культур різних мір розвитку. Навіть якщо вони обмежуються певним історичним періодом, їх загальнотеоретичне мислення, можливо, обумовлене музично-культурним різноманіттям.

Для своєї дослідницької роботи ми обираємо другий шлях, що розвивається західними музикознавцями. Оскільки займаючись вивченням категорії «рух в музиці», необхідним є саме над-історичний підхід, який прагне охопити музичну діяльність людини як таку, з об'єктивно-науковою рівновіддаленістю від всіх музичних напрямів або стилів. При цьому, спираючись на той факт, що в психології, соціології, семіотиці жест розглядається як частина, як елементарна одиниця ширшого явища - виразних рухів, ми гадаємо що категоріальним еквівалентом «інтонації в музиці» правильніше вважати категорію «рух в музиці», а музичний жест –

лише його умовною понятійною одиницею, еквівалентною слову в мові, інакше кажучи, фрагментом музичного руху, що втілює в собі його якість.

Проте, повернемося до поняття музичного жесту. Доводиться констатувати, що теорія музичного жесту все ще знаходиться у стадії становлення. Проте, не дивлячись на неоднозначність трактування, поняття «музичний жест» все частіше використовується при аналізі музичних творів сучасного мистецтва. Історичними попередниками теорії жесту М.Архіпова [2] пропонує вважати деякі терміни XVIII – XIX століть, в яких дослідники зробили спробу прояснити здогадку про «енергетичний» вимір жесту.

Загальнофілософський ґрунт для вивчення виразної функції жесту був підготовлений в першій половині XX століття французькими ученими і філософами — такими, як Марсель Жусс, Анрі Делакура, Моріс Мерло-Понті з його «феноменологією тіла». Одночасно із згаданими авторами, що говорили про жест із загальних філософських і психологічних позицій, деякі мислителі писали про жестової природу саме музичного мистецтва. Назвемо імена Теодора Адорно, Людвіга Вітгенштейна, Володимира Янкельовіча.

Необхідно, звичайно, пригадати про авторів XIX - початку XX століття — таких, як Франсуа Дельсарт, Еміль Жак-Далькроз, Жан д'Удін, — що стали «першопроходцями», які присвятили свої теоретичні і педагогічні праці жесту в мистецтві і в музиці.

Тут доречно також назвати праці Ернста Курта і його оригінальну теорію музичного енергетизму, де музичні процеси уподібнюються потокам енергії, а образи руху народжують уявлення про звукову траєкторію. У роботі Е.Курта «Основи лінійного контрапункту» [7] енергетична концепція найближче передбачає одну ключову характеристику сучасного розуміння музичного жесту: розуміння того, що жестова енергія мелодії є феноменологічно фундаментальнішою, ніж послідовність висот звуків в мелодії.

Отже, ми стикаємося з багатоаспектним розумінням того, що є музичний жест. На сьогоднішній день, спроби заглибитися в дану проблему

наполегливо продовжуються. Так, випуск №111 Наукового вісника НМАУ ім. П.І. Чайковського, що вийшов в 2014 р. під керівництвом В. Москаленко, повністю присвячений питанням руху в музиці і називається «Принципи організації руху в музичному творі». Збірка містить дослідження різних аспектів прояву руху в музиці.

У Росії цілий ряд статей про жест в творчості сучасних композиторів опублікувала доктор мистецтвознавства Тетяна Цареградська [10, 12, 11]. У 2018 році вийшла її монографія «Музичний жест в просторі сучасної композиції» [11]. Розглядом музичного жесту як проблемою сучасного музикознавства займається М. Архипова [3, 2]. А. Арустамян проводить міждисциплінарний аналіз жесту в культурі і мистецтві [1]. С. Чірков [14] вивчає роль жесту і його складових в процесі виявлення дискурсивних протиріч на рівні інтерпретації твору та його комунікації слухачеві.

Далі, в плані огляду, зупинимося на декількох найцікавіших теоретичних роботах про музичний жест сучасних західних музикознавців.

Найповніша і послідовна теорія, цілком присвячена музичному жесту, належить американському теоретикові музики Роберту Хаттену. Вона викладена в другій частині його книги «Інтерпретація музичних жестів, топіков і троп: Моцарт, Бетховен, Шуберт». Хаттеновська дефініція жесту звучить так: «будь-яка наділена сенсом енергетична форма, що розвертається в часі» [17, с.93]. Таким чином, поняття жесту у нього включає всі можливі людські рухи, що несуть сенс. На відміну від багатьох авторів, що пишуть про жест в музиці, Р. Хаттен бачить суть жесту в його внутрішньому виразному вмісті, а не в зовнішніх виконавських рухах. Дослідження Р.Хаттена фокусується в основному на жесті, що сприймається слухом. Але автор наполягає на інтер- і мультіmodalності жесту як енергетичного часового феномену, тобто на можливості його передачі різними засобами (голосом, виразом обличчя, рухами рук.), при збереженні загального контуру і смислового наповнення. Власне музичні, тобто звернені до слуху жести, у свою чергу, «можуть складатися з будь-яких елементів музики, але вони до

них не зводяться; вони є перцептуально синтетичними гештальтами, що володіють деяким сенсом, а не просто ритмічними формами» [17, с.94].

Додамо до цього, що Р. Хаттен неодноразово підкреслює безпосередній зв'язок між концептом жесту і мовною інтонацією. Так, він пише, що «є два необхідні (і інтермодальні) джерела для розуміння музичного жесту — фізичні рухи тіла і «інтонаційні вигини мови» [17, с.104]. При цьому Р. Хаттен говорить про перед-лінгвістичну основу жестового вираження, про його «коріння» в досвіді взаємодії зі світом, передуванні розвитку понятійної мови.

Нарешті, Р. Хаттен пропонує розгалужену класифікацію музичних жестів. Автор ділить жести на стилістичні та стратегічні. Під стилістичними маються на увазі жести, закріплені традицією як типові в рамках даного стилю. Вони можуть бути експресивними (що виражають грацію, страждання, рішучість і т. д.) і структурними (вступними, завершальними.). Адекватна реалізація стилістичних жестів значною мірою залежить від стилістичної компетенції виконавця.

Стратегічними функціями жесту Р. Хаттен називає функції, що виконуються їм в рамках окремого твору. Учений називає п'ять категорій, що входять до цієї групи:

1. Спонтанні жести — оригінальні, яскраві творчі знахідки, що додають твору свіжість і індивідуальність.

2. Тематичні жести, що знаходять тематичну функцію в музичній формі. Найчастіше в них концентрується основний характер цілого твору або його частини.

3. Діалогічні жести, пов'язані з діалогічним викладом матеріалу (між різними семіотичними агентами, або в межах одного агента). Сюди входять як схожі на «бесіду» моменти (наприклад, в квартетах Гайдна), так і діалектичні внутрішньотематичні опозиції (початок 41-ої симфонії В.А.Моцарта).

4. Риторичні жести, що переривають передбачений перебіг музичного викладу.

5. Жести-тропи, що є результатом злиття двох або декількох жестів з виникненням нового виразного сенсу.

Серед інших цікавих аспектів хаттеновського дослідження згадаємо питання про агента жесту, тобто про віртуального «героя» або дійову особу, від імені якої виробляється жест:

- головний агент, з яким ідентифікує себе слухач або виконавець;
- зовнішній агент деперсоніфікована зовнішня сила — доля, яка впливає на головного агента, або бореться з ним;
- нарративний агент (творець твору, або «розповідач»);
- виконавець як розповідач.

Роблячи спробу визначити, що є музичний жест і яка його роль в музичному мистецтві, Р. Хаттен звертає увагу на три основні комунікативні рівні музичного мистецтва. Перший, - музичний жест як феномен, що виявляється вже на рівні задуму і композиційного втілення музичного твору. Другий, - музичний жест, що проявляє себе на виконавському рівні, оскільки саме виконавський жест є енергією, що породжує форму. І третій, - музичний жест, що проявляє себе на рівні сприйняття, де слухацька емоція, на думку сучасних учених, має бути усвідомлена як жест, здатний передати значення того або іншого елемента музичної тканини. Тут, звичайно, виникає пряма паралель з відомою тріадою Б.Асаф'єва «композитор-виконавець-слухач».

Наступна теорія музичного жесту, названа автором «міметичною гіпотезою» належить американському музикознавцеві з Оберлінської консерваторії Арні Коксу. Розробка цієї теорії привела його до написання книги «Музика і Втілене Пізнання. Слухати, рухатися, відчувати і думати» [16], в якій міметична теорія музики розвинена як частина загальнобіологічного, антропологічного і психологічного знання про людину. Згідно із заявою ученого, міметична гіпотеза задумана ним як протипага

розсудливому підходу, що превалує в американському музикознавстві, і який не враховує рухово-тілесну складову музичного досвіду.

Для опису во-площеного вмісту А. Кокс вводить поняття «міметичної моторної образності», яка формується на основі «міметичних моторних дій». Поняття міметичної дії і уяви підкреслюють наслідувальний характер формування музичних компетенцій, сприйняття і уяви.

Ще одне поняття, введене А. Коксом це - «міметичне запрошення». Міметичне запрошення має на увазі витікаючий від музики «заклик» до певних міметичних реакцій. Простими формами міметичного запрошення з'являються безпосередня співучість і танцювальність. «Чим більш опосередковано, пом'якшено міметичне запрошення, тим більше «розсудливою», «вченою» або «академічною» здається музика» [17, с.12].

Ще одна книга про музичний жест – це монографія французького музикознавця і психолога Мішеля Емберті «Музика заглиблює час» [18], Епіграфом до його теорії жесту можна було б поставити наступні його слова: «Жест є основною психологічною складовою музичного мислення як такого». М. Емберті говорить про музику як про динамічний процес, як про необоротний рух — потік подій, а не послідовність об'єктів або структур. Форма, згідно його теорії, є проекцією жесту, що знаходить конкретний вираз в рамках системи культурних кодів.

У 2015 році вийшла книга італійського музикознавця Франческо Спампінато «Втілення звуку: метафори жесту в музичному слуханні» [19]. Дослідження будується на інтерпретації результатів досвіду, в якому групі учасників пропонувалося підібрати словесні визначення до жестових і рухових асоціацій, що виникають у них при прослуховуванні декількох фрагментів творів К. Дебюссі.

Виводи. Спостерігаючи над процесом становлення теорії музичного жесту в цілому, можна виділити декілька його загальних характеристик:

По-перше, поступовий перехід від розрізненості і нескоординованості досліджень до більш синтетичного обхвату. Проблема множинності підходів,

за відсутності консенсусу в розумінні багатьох ключових елементів — самого поняття «жест», цілей дослідження, методології і ін. — залишається до цього часу актуальною. Наприклад, багато дослідників трактують жест суто у вузькому сенсі, як фізичний рух рук або тіла (зокрема при грі на музичних інструментах), деякі ж, рідші, додають йому граничне широке значення. Проте, приходить усе більш чітке усвідомлення необхідності єдиного бачення з врахуванням багатогранності поняття жесту.

По-друге, переважання природньо-научних та інформаційно-технологічних підходів над загальногуманітарними або традиційно-музикознавчими. Переважання це в основному кількісне, але роботи з природньо-научним та інформаційно-технологічним ухилом користуються більшою інституційною підтримкою. Крім того, роботи про жест (не пов'язані з мистецтвом) зажадалися розвитком жестово-інтуїтивних інтерфейсів апаратури та гаджетів. Ця область, у свою чергу, стимулює розробки, пов'язані з музикою, танцем і іншими мистецтвами, наприклад винахід і використання нових електронних музичних інструментів, а також програм і додатків, з жестовим контролем.

По-третє, наукове захоплення жестом вписується в загальну тенденцію науки останніх трьох десятиліть (психології, соціальних наук та ін.), направлену на вивчення емоційних процесів, нераціональних сторін психіки, невербальних способів комунікації і т. д., що почала в 1990-і роки тіснити чисто когнітивістські підходи в психології, лінгвістиці, нейронауках.

По-четверте, паралельно посиленню наукового і філософського інтересу до жесту, йде процес свідомого творчого освоєння різних аспектів жестової виразності в роботі композиторів.

По-п'яте, музичний жест є феноменом, який природним чином розташовується на перехресті наукових дисциплін. Його вивчення торкається таких галузей, як семіотика, антропологія, філософія, естетика, психологія, лінгвістика, нейронауки, інформаційні технології, не кажучи про власне музикознавчі дисципліни.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Арустамян А. Жест в культуре и искусстве: междисциплинарный анализ. дис. .. канд. искусств.: 17.00.09. Санкт-Петербург, 1999. 227 с.
2. Архипова М. Музыкальный жест как проблема современного музыкознания. *Вестник МГУКИ*. Москва, 2015. №3 (65). С.80-85.
3. Архипова М. О ритмической природе музыкального жеста: к постановке проблемы *Вестник Томского государственного университета «Культурология и искусствоведение»*. 2016. №3 (23). С. 106-113.
4. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. Книга 1 и 2. Ленинград : Музыка, 1971. 376 с.
5. Бобровский В. Тематизм как фактор музыкального мышления. Очерки. Выпуск 2. Москва, 2016. 304 с.
6. Боров Ю., Радионова Т. Интонация как средство художественного общения. *Контекст-82: Литературно-теоретические исследования*. Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького. Москва : Наука, 1983. С. 224–244.
7. Курт Э. Основы линейного контрапункта. Мелодическая полифония Баха. Перевод с нем. З.Эвальд. Редакция Б.Асафьева. Москва : Музыкальное издательство, 1931. 304 с.
8. Медушевский В. Интонационная форма музыки: Исследование. Москва : Композитор, 1993. 262 с.
9. Медушевский В. Человек в зеркале интонационной формы. *Советская музыка*. Москва, 1980. №9. С. 34 - 48.
10. Цареградская Т. Брайан Фернихоу: очарование музыкального жеста. *Открытый текст*. Электронное периодическое издание. URL: <https://nv.mosconsv.ru/brayan-fernihou/>
11. Цареградская Т. Музыкальный жест в пространстве современной композиции. Москва : Композитор, 2018. 362 с.
12. Цареградская Т. Пьер Булез. Жест композитора. *Открытый текст*. Электронное периодическое издание URL: <http://imti.sias.ru/upload/iblock/4f3/tscaregradskaya.pdf>
13. Цареградская Т.В. К проблеме телесности в современной музыкальной культуре: о концепции музыкального жеста. *Художественная культура*. Электронное периодическое рецензируемое научное издание . №2 (18). Москва: Государственный институт искусствознания, 2016 <http://artculturestudies.sias.ru/2016-2-18/yazyki/5042.html>
14. Чирков С.Е. Синтаксис жеста: концепция деконструкции в музыкальной интерпретации. *Вестник Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой*, 2017. № 6. С. 119-127.
15. Boulez P. Leçons de musique (Points de repère, III). Paris: Christian Bourgois, 2005.
16. Cox A. Music and Embodied Cognition. Listening, Moving, Feeling, and Thinking. Bloomington: Indiana University Press, 2016. P. 237.
17. Hatten R. S. Interpreting Musical Gesture, Topics, and Tropes: Mozart, Beethoven, Schubert. Bloomington: Indiana University Press, 2004. 360 p.
18. Imberty M. La musique creuse le temps. De Wagner a Boulez: Musique, psychologie, psychanalyse. Paris: L'Harmattan, 2005. 495 p.
19. Spampinato F. Les incarnations du son. Les metaphores du geste dans l'ecoute musicale. Paris: L'Harmattan, 2015. 198 p.

REFERENCES

1. Arustamyan, A. (1999). «Gesture in culture and art: an interdisciplinary analysis». Candidate's thesis : Sc.: 17.00.09, Saint Petersburg. 227 p. (in Russian).
2. Arkhipova, M. (2015). Musical gesture as a problem of modern musicology. *Vestnik MGUKI*. [Bulletin of MGUKI]. 3 (65). 80 - 85. (in Russian).
3. Arkhipova, M. (2016). On the rhythmic nature of a musical gesture: on the statement of the problem. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta «Kul'turologiya i iskusstvovedeniye»*. [Bulletin of the Tomsk State University "Cultural Studies and Art History"]. 3 (23). 106-113. (in Russian).
4. Asafiev, B. (1971). *Musical form as a process*. Book 1 and 2. Leningrad: Music, 376 p. (in Russian).
5. Bobrovsky, V. (2016). *Thematism as a factor in musical thinking. Essays*. Issue 2. Moscow, 304 p. (in Russian).
6. Borev, Yu., Radionova, T. (1983). *Intonation as a means of artistic communication. Kontekst-82: Literaturno-teoreticheskiye issledovaniya*. [Context-82: Literary and theoretical research]. Moscow: Nauka, 224–244. (in Russian).
7. Kurt, E. (1931). *Fundamentals of Linear Counterpoint. Bach's melodic polyphony*. (Z. Ewald Trans). B. Asafiev (Ed.). Moscow: Muzykal'noye izdatel'stvo. (in Russian).
8. Medushevsky, V. (1993). *Intonational form of music: Research*. Moscow: Kompozitor, 262 p. (in Russian)
9. Medushevsky, V. (1980). *Man in the mirror of intonational form*. *Sovetskaya muzyka*. [Soviet music]. Moscow, №9. 34 - 48. (in Russian)
10. Tsaregradskaya, T. *Brian Fernihou: the charm of a musical gesture*. *Otkrytyy tekst*. [Plain text. Electronic periodical]. URL: <https://nv.mosconsv.ru/brayan-fernihou/> (in Russian)
11. Tsaregradskaya, T. (2018). *Musical gesture in the space of modern composition*. Moscow: Kompozitor. (in Russian)
12. Tsaregradskaya, T. *Pierre Boulez. The gesture of the composer*. *Otkrytyy tekst*. [Plain text. Electronic periodical]. URL: <http://imti.sias.ru/upload/iblock/4f3/tscaregradskaya.pdf> (in Russian)
13. Tsaregradskaya, T. (2016). *On the problem of physicality in modern musical culture: on the concept of a musical gesture*. *Khudozhestvennaya kul'tura. Elektronnoye periodicheskoye retsenziryuyemoye nauchnoye izdaniye*. [Art culture. Electronic periodical peer-reviewed scientific publication]. 2 (18). Moscow. <http://artculturestudies.sias.ru/2016-2-18/yazyki/5042.html> (in Russian)
14. Chirkov, S. (2017). *Gesture syntax: the concept of deconstruction in musical interpretation*. *Vestnik Akademii Russkogo baleta im. A.YA. Vaganovoy*. [Bulletin of the Academy of Russian Ballet]. №6. 119-127. (in Russian)
15. Boulez, P. (2005). *Leçons de musique (Points de repère, III)*. Paris: Christian Bourgois. (in French)
16. Cox, A. (2016). *Music and Embodied Cognition. Listening, Moving, Feeling, and Thinking*. Bloomington: Indiana University Press. 237 p. (in English)
17. Hatten, R. (2004). *Interpreting Musical Gesture, Topics, and Tropes: Mozart, Beethoven, Schubert*. Bloomington: Indiana University Press. 360 p. (in English)
18. Imberty, M. (2005). *La musique creuse le temps. De Wagner a Boulez: Musique, psychologie, psychanalyse*. Paris: L'Harmattan. 495 p. (in English)
19. Spampinato, F. (2015). *Les incarnations du son. Les metaphores du geste dans l'ecoute musicale*. Paris: L'Harmattan. 198 p. (in French)