



Е. В. ПРИДАНОВА

*Нижегородская государственная консерватория им. М.И. Глинки
г. Нижний Новгород, Россия
ORCID: 0000-0002-8729-8772*

Художественная антропология Франсуа Дельсарта в её исторической перспективе

Статья направлена на исследовательское осмысление концепции «выразительного» человека Ф. Дельсарта, созданной в контексте усиленного интереса представителей европейского музыкального сообщества второй половины XIX века к антропологической проблематике. Выдающийся артист – певец, вокальный педагог, теоретик сценического мастерства – трактует произведение искусства как способ самопознания и самовыражения человеком своей природы в её самых лучших проявлениях («искусство как озарённая природа»). Он рассматривает возможности пластики, голоса и слова в единстве физического, эмоционального и интеллектуального проявлений человека. В современных холистических концепциях учёные вновь возвращаются к идеям психофизической целостности человека, пересматривая, в частности, роль телесности в познании и мышлении. Этим тенденциям отвечают идеи Дельсарта об основополагающей роли жеста в процессе рождения и выражения мысли. Теоретическая значимость рассматриваемой в статье концепции, таким образом, приобретает новую актуальность, предполагая выход за пределы сложившейся музыковедческой методологии в сферу междисциплинарных исследований. Цель статьи – выявить особенности художественно-антропологического подхода к музыкальному искусству во второй половине XIX века на примере теории и практики Ф. Дельсарта в его исторической перспективе.

Ключевые слова: Ф. Дельсарт, выразительный человек, музыкально-театральное искусство, жест, художественная антропология, музыкальная наука, междисциплинарные исследования.

Для цитирования / For citation: Приданова Е.В. Художественная антропология Франсуа Дельсарта в её исторической перспективе // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2021. № 4. С. 58–66. DOI: 10.17674/2782-3601.2021.4.058-066

ELENA V. PRIDANOVA

*Nizhny Novgorod State M.I. Glinka Conservatory, Nizhny Novgorod, Russia
ORCID: 0000-0002-8729-8772*

Artistic Anthropology of Francois Delsarte in its Historical Perspective

The article is aimed at a research understanding of the concept of “expressive” person F. Delsarte, created in the context of the increased interest of the 19th century second half European musical community representatives to anthropological problems. An outstanding artist – a singer, a vocal teacher, a stage theorist interprets an art work as a way of self-knowledge and self-expression by a person of his nature in its best manifestations (“art as an illuminated nature”). He considers



the possibilities of plasticity, voice and word in the unity of physical, emotional and intellectual manifestations of a person. In modern holistic concepts, scholars again return to the ideas of the psychophysical integrity of a person, revising, in particular, the role of corporeality in the cognition and thinking. These tendencies are in line with Delsarte's ideas about the fundamental role of gesture in the process of thought formation and expression. Thus, the theoretical significance of the concept, considered in the article acquires a new relevance, suggesting going beyond the established musicological methodology into the sphere of interdisciplinary research. The purpose of the article is to reveal the features of the artistic and anthropological approach to musical art in the second half of the 19th century by using the example of F. Delsarte theory and practice in its historical perspective.

Keywords: F. Delsarte, expressive person, musical and theatrical art, gesture, artistic anthropology, musical science, interdisciplinary research.

Художественная антропология (или антропология искусства) – одно из актуальных междисциплинарных исследовательских направлений, объектом которого, согласно В.В. Савельевой, является «воссозданный в искусстве человек, изучаемый другим человеком» [8, с. 17]. Но если в литературоведении это есть «осмысление, интерпретация и разноаспектное изучение образов персонажей», то в музыкальной науке под художественной антропологией можно понимать анализ комплекса материальных (включая телесно-витальные) и духовных (ценностно-смысловых) проявлений личности, принадлежащей той или иной культурно-исторической эпохе и так или иначе воссозданной в произведении музыкальными средствами. Действительно, ресурсы музыки как вида искусства позволяют воплощать интеллектуальные концепции, моделировать эмоциональные состояния человека, отражать проявления его жизненной силы. Иными словами, её язык способен достаточно полно запечатлеть особенности человеческой экзистенции. Эти возможности многократно усиливаются, когда речь идёт о музыкальном театре.

Сегодня художественная антропология как наука находится в стадии своего формирования, в её проблемное поле попадают

вопросы, требующие междисциплинарной интеграции различных отраслей гуманитарной и естественнонаучной сфер. В области изучения культуры и искусства возрастает интерес к телесно-ориентированному подходу, в рамках которого утверждается понимание того, что «телесное – не просто внешняя сторона ментального, а форма его воплощения в жизнь, в реальность материального мира» [1, с. 11]. Разделяя общий вектор интереса к «Человеку и его внутренней драме поиска своего места во Вселенной» [7, с. 33], обозначим цель данной статьи следующим образом: выявить особенности художественно-антропологического подхода к музыкальному искусству во второй половине XIX века на примере теории и практики Ф. Дельсарта (1811– 1871) в его исторической перспективе.

Популяризатор системы Дельсарта в России директор Императорских театров С. М. Волконский так описывает путь французского мастера в искусство: под руководством профессора Бамбини «...мальчик познакомился с основами музыки и вошёл в волшебный мир Глюковских опер... [здесь и далее сохранена стилистика первоисточника – прим. Е.В.]. Скоро домашнего образования было уже недостаточно. Бамбини имел некоторые связи в музыкальном мире, он поместил пятнадцатилетнего ученика в консервато-

рию... Его начатки были странны: официальное непризнание и восторженные приветия со стороны некоторых знатоков... В консерватории он не выдержал конкурса» [3, с. 18]. Однако благодаря своему таланту в 1829 году молодой певец устроился в Национальный театр комической оперы, где завоевал огромный успех. С 1839 года он начинает проводить авторские курсы прикладной эстетики и на примере собственного исполнения музыкальных и драматических произведений наглядно демонстрирует основные положения своей концепции.

Как известно, теория Дельсарта не была полноценно зафиксирована автором, сведения о ней можно почерпнуть из набросков недописанной книги «*Episodes of a Revelator*» («Эпизоды Пророка»), а также из отрывочных свидетельств его дочери, учеников и современников, собранных на английском языке в объёмном издании *Abbé Delaumosne, François Delsarte «Delsarte System of Oratory»* [12]. На русском языке практическая часть учения наиболее полно изложена С.Н. Волконским в книге «Выразительный человек» [3].

Музыкальная практика трактуется автором как деятельность одновременно и художественная, и направленная на глубокое постижение сущности человеческой природы, что придаёт искусству статус особого рода целостного знания, объединяющего все типы познавательной активности человека – ощущение, чувствование (как субъективную реакцию) и мышление. Так, Дельсарт называет искусство «озарённой природой», или знанием «тех внешних приёмов, которыми раскрываются человеку жизнь, душа и разум» и умением «владеть ими и свободно направлять их» [3, с. 35]. Несмотря на то, что музыкальная эстетика ещё со времен Античности указывала на возможности искусства запечатлеть некоторые свой-

ства человеческой природы (что красноречиво отражает название известного труда В.П. Шестакова «От этоса к аффекту»), до середины XIX века никто, по-видимому, не ставил перед собой всеобъемлющей задачи воплотить своё понимание сущности человека в единстве теории и художественной практики.

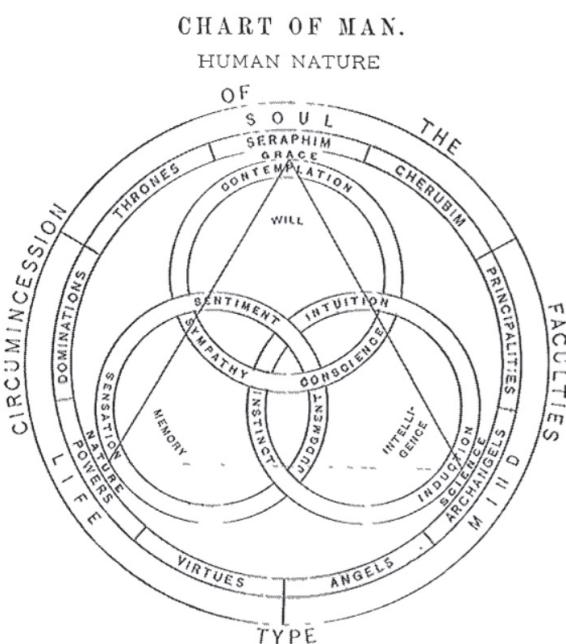
Антропология Дельсарта имеет религиозную основу. Французский мастер убеждён в том, что через человека проявляется божественная благодать. Это отразилось, в том числе, в принципе троичности, лежащем в основе всех его классификаций. В представленной ниже схеме он показывает, каким образом переплетаются человеческие способности, отражая проявления божественной души (*soul*), *жизненных сил* (*life*) и *ума* (*mind*). Каждая из них имеет свои функции: разум различает, душа сочтает, жизнь утверждает. В то же время каждое из этих начал в качестве элемента присутствует в двух других таким образом, что они всегда неразрывно связаны между собой, но в разных случаях одно из них доминирует, а два других имеют подчинённое значение. Так, проявление ума – интеллект (*intelligence*) – тесно связано с божественной интуицией (*intuition*) и проявлением жизненной силы – инстинктом (*instinct*). Проявление жизненной силы – ощущение (*sensation*) – переплетено с чувством (*sentiment*), являющимся свойством души, и суждением (*judgment*), идущим от ума. Наконец, созерцание (*contemplation*), как проявление божественной души, связано с сочувствием (*sympathy*), идущим от жизненной силы, и совестью (*conscience*), порождённой умом.

Следуя богословской традиции, Дельсарт считает мудрость, любовь и могущество божественными атрибутами. По его мнению, каждое из этих свойств отражается в человеке, при этом «любовь – элемент, который связывает и уравнивает



Пример 1.

Схема дана по изданию [12]



мудрость и силу, а суть любви раскрывается в общении, т. к. мы можем любить только то, что реагирует на наше собственное существование» [13, р. 351]. В человеке божественная природа проявляется по принципу пирамиды, на вершине которой – его ментальные возможности, в середине – эмоции и в основании – жизненная сила. Соответственно, гармоничное существование предполагает постоянный контроль сознанием происходящих процессов, тело обеспечивает выживание, а чувства («сердце») координируют ум и жизненную силу.

Если вынести за скобки религиозное толкование души, понимая её как совокупность психических явлений, и с новых позиций интерпретировать традиционную терминологию, с помощью которой Дельсарт объясняет природу человека, то можно увидеть в этой системе пронизательный поворот к холистическому принципу объяснения человеческой природы. Согласно современному научному дискурсу, человек есть «целостная объёмная недуральная структура, кодирующая поступающие сигналы сразу всеми ресурсами,

находящимися в её распоряжении, – а это всё богатство человеческой интегральной телесности. В результате поступившие сигналы оказываются представлены полнообъёмными репрезентантами, о которых можно сказать только одно: будучи увиденны с позиции двойственного ума, они воспринимаются как выраженные одновременно, параллельно и с самого начала сразу в трёх языках: 1) в языке телесных динамик (уровень отдельных субсистем организма); 2) в языке чувств-ощущений-переживаний (организм как совокупность систем); 3) в вербально-образных средствах эго-сознания (организм как новая, самостоятельно действующая в мире единичность)» [1, с. 278–279].

В соответствии со спецификой своей деятельности Дельсарт проецирует это понимание на выступление драматического актёра или оперного артиста, что приводит его к идее синтеза артикуляции (слово), тембро-интонации (голос) и жеста (пластика). Человек «выразительный» рассматривается им одновременно как предмет и материал искусства. По его мнению, в своих лучших образцах истинное искусство и должно явить людям их актуализированную божественность, т. е. максимально полную и гармоничную реализацию всех потенциальных возможностей.

В теории Дельсарта акцент сделан на выражении человеком своего внутреннего состояния, т.к. в целях коммуникации с другими он «обязан материализовать всё: ощущения через голос, чувства через жест, идеи через речь»; средства этой материализации он называет семиотическими, а их изучение – семиотикой. Огромное внимание автор уделяет первой стадии процесса самовыражения – жесту, под которым понимает «пантомимическое выражение впечатления» или «эллиптическую форму речи» [13, р. 368]. «Жест превосходит любой другой язык, потому что

он охватывает все составляющие нашего существа. Жест включает в себя всё, что находится внутри нас. Звук – это жест голосового аппарата. Согласные и гласные – жест ротовой полости, а жест, собственно так называемый, – продукт мышечного аппарата», – отмечает Дельсарт [12]. Открытие французского автодидакта корреспондирует и с современной музыкальной практикой. Так, например, по мнению Т.В. Цареградской, автора монографии «Музыкальный жест в пространстве современной композиции», английский композитор Б. Фернихоу (р. 1947) «...стоит на позициях понимания музыки как энергии и считает жест тем носителем энергии, который, “отвердевая”, становится фигурой» [10, с. 360].

Разработанная Дельсартом «семиотика» телодвижений (если трактовать жест расширительно как всю сферу кинезиса человека) является наиболее ценной частью его учения, поскольку систематизированно охватывает практически все его типы и виды. Свои семантические интерпретации автор создавал на прочной эмпирической основе: наблюдал за непосредственным общением людей в парках, на улицах и дома, в том числе за поведением детей, посещал больницу и анатомический театр (это было необходимо для выявления того, как отражается степень «жизненной силы» на направленности и динамике жеста), изучал скульптуру и живопись Античности и Возрождения.

Все движения он делит на три группы: эксцентрические (направленные от центра наружу и отражающие витальную энергию человека), концентрические (направленные к центру и обозначающие сферу

мысли) и нейтральные (монотонные, отражающие спокойную «жизнь души»). Задавая общий вектор трактовки смысла, он, тем не менее, подчёркивает, что человек всегда целостен в каждом своём проявлении как физическое, эмоциональное и интеллектуальное существо, поэтому предлагает стройную и детализированную систему расшифровки значения огромного количества телодвижений, в которой оказывается принципиально значимым не только направленность и интенсивность жеста, но и то, какая часть тела его совершает (глаза, голова, плечи, туловище, конечности, пальцы). Отсылая за подробностями к книге С.Н. Волконского [3], приведём лишь один красноречивый пример из области трактовки движений корпуса. Настолько же подробно изучена семантика движений всех остальных частей тела.

Помимо интерпретации статических

Пример 2.

Обозначения: К – концентрическое движение («к себе»), Э – эксцентрическое движение («от себя»), Н – нормальное движение (спокойное равновесие в центре).

Типы движений комбинируются попарно.

Схема дана по изданию [3]

КОРПУС	Вперед	и вбок, в сторону предмета,	К.-К. — Рассматривание
		прямо к предмету,	Н.-К. — Смирение
		и вбок, в сторону от предмета ² ,	Э.-К. — Боязнь
	Прямо	и вбок, в сторону предмета,	К.-Н. — Нежность
		прямо к предмету,	Н.-Н. — Нормальное положение
		и вбок, в сторону от предмета,	Э.-Н. — Физическое усилие
	Назад	и вбок, в сторону предмета,	К.-Э. — Презрение
		прямо к предмету,	Н.-Э. — Гордость
		и вбок, в сторону от предмета ² ,	Э.-Э. — Ужас

движений Дельсарт подробно рассматривает их и в динамическом аспекте. Что же представляет собой процесс «выражения» в целом? Рождаясь как нечто смутное в глубине души, мысль формируется сначала как еле уловимый телесный импульс,



который усиливается через всё ещё недостаточно ясное чувственно-эмоциональное переживание и только потом формулируется вербально.

Современники описывают художественный результат исканий Дельсарта, и он оказывается поистине впечатляющим. Вот как интерпретировал мастер роль Арнольда во фрагменте трио одной из самых драматичных опер Россини «Вильгельм Телль»: «...после слов “перерезал старику нить жизни” Арнольд догадывается, что Гесслер убил его отца, но ему ещё не сказали об этом. Первое и смутное подозрение появляется на лице художника. Постепенно оно становится более выраженным благодаря мимике; в глазах засветилось беспокойство, каждый мускул лица выражает сомнение, затем рука актёра, дрожащая и сжатая, протягивается к врагам, словно умоляя их высказаться более определённо. Он уже как будто заранее потрясён новостью, которую ему только предстоит услышать; наконец, состояние предчувствия беды становится невыносимым, и Арнольд, озарённый вспышкой прозрения, отчаянно восклицает: “Мой отец!”» [12].

Не менее тщательно проработана и знаменитая ария Телля, которую, кстати, очень высоко оценил Вагнер (в целом не испытывавший приязни к музыке Россини) за проникновенный драматизм вокальной партии, подчёркнутый выразительным соло виолончели. К сожалению, свидетели лекций и выступлений Дельсарта описывают его вокальное мастерство только с любительских позиций, например, в подобных эмоциональных пассажах: «Крик с его губ никогда не казался продуманным. Это был разрыв груди. Казалось, что слеза шла прямо из сердца. Это была правда, украшенная красотой. В его пении рулады превращались в настоящие взрывы смеха или настоящие рыдания»

[12]. Однако по сохранившимся наброскам книги можно понять, что вопросы семантики вокальной музыки, в том числе тембра (значение отдельных регистров), дыхания, артикуляции (эмоциональность гласных и смысловой посыл согласных и т.д.), интонации (эксцентрические, концентрические, монотонные, «особые» и др.), находились в поле внимания автора как предмет теоретического осмысления. Их изучение в тесной взаимосвязи с «семиотикой жеста» и сегодня может представлять интерес в науке о музыке. Отчасти подобную работу проделал в начале первого десятилетия XX века Жан д’Удин в книге «Искусство и жест» [9]. Однако автор, будучи философом, делает основной акцент не на интерпретации конкретных «музыкальных жестов», а на самой идее взаимосвязи музыки и движения.

Художественная антропология Дельсарта не была исключительным явлением в культуре своего времени. Напротив, именно во второй половине XIX века появилась и постепенно укреплялась утопическая линия преобразования человека посредством искусства в единстве тела, души и духа, являя собой воскрешение на новом уровне античных идей. Об этом, в частности, мечтал и Рихард Вагнер, которого также можно считать приверженцем самобытной линии развития искусства как жизненно необходимого для человечества инструмента «организации индивидуального сознания и поведения» [6, с. 34].

Так, немецкий романтик называет искусство высшим проявлением «гармоничной, в полном соответствии с природой развивающейся, чувственно прекрасной личности» [2]. В истинном произведении, по Вагнеру, должна быть «отображена человеческая природа с её подлинными стремлениями, возможностями и склонностями, как движущая и находящая в себе самой удовлетворение сила» [2]. Её

идеалом должен стать «артистический человек», цель существования которого – полноценная самореализация. «Если наш свободный человек будущего не должен будет считать целью своей жизни приобретение средств существования, ... если индустрия будет не нашей повелительницей, а, наоборот, нашей служанкой, – размышляет композитор, – тогда мы своей целью сделаем наслаждение жизнью и приложим все усилия к тому, чтобы воспитать в наших детях силу и способность наслаждаться жизнью как можно продуктивнее. Воспитание, основанное на развитии сил, на заботе о физической красоте, станет преимущественно художественным благодаря хотя бы любви к ребенку, ... благодаря радостному созерцанию развития его красоты; и каждый человек в известном смысле будет действительно художником» [2]. Таким образом, Вагнер призывает на новом уровне вернуться к идеалу, который некогда символизировал Аполлон: «...таковым же представлял его себе афинянин, когда все импульсы его прекрасного тела, его безудержных душевных стремлений и его неутомимой мысли побуждали его воспроизводить свою собственную сущность в идеальных образах искусства, когда голоса сливались в полнозвучном хоре, воспевавшем творения божества и дававшим импульс к полному увлечению танцу, который своими привлекательными и смелыми телодвижениями изображал эти божественные деяния» [2].

В сходном русле мыслили Л.Н. Толстой в России («*Искусство* есть духовный орган человеческой жизни») и Р.У. Эмерсон в Америке (знаменитый призыв к человеку: «Верь себе»). Своё практическое развитие идеи Дельсарта нашли в школе «эвритмического воспитания» Э. Далькроза, который на практике пытался воплотить мечты своих предшественников о воспитании целостной художественной личности, те-

лесно-двигательная активность которой «облагорожена» тонким чувствованием и постижением законов музыки. По его мнению, «...человек, способный пронизать ритмически свою жизнь и своё тело, приобщается к глубочайшим тайнам мироздания и приобретает невиданное могущество. Ритм воздействует на человека в целом, равным образом воспитывая и формируя его тело, душу и дух» [4, с. 15]. Цель системы «одухотворённых телесных упражнений» швейцарского педагога таким образом выходит за рамки искусства ради искусства; напротив, он стремится «...привести человека к самопознанию, к ясным представлениям о своих силах и творческих возможностях, помочь избавиться от физических и психологических комплексов и зажимов, обрести радость жизни» [4, с. 15].

Последствиями развития и укрепления в художественной практике идей антропологии стали направление «свободного танца», «теургическая концепция» искусства у символистов (вплоть до утопической «Мистерии» А.Н. Скрябина), театр переживания К. Станиславского и многие другие самобытные явления. Однако после мощной волны теоретического и практического интереса к антропологической проблематике произошёл заметный спад, обусловленный серьёзными социальными катаклизмами XX столетия.

«В каждой науке, как в отношении её целей, так и в отношении содержания, человек говорит о самом себе. Всякий научный опыт сводится к самопознанию» [11] – эти слова О. Шпенглера можно считать квинтэссенцией антропологического подхода к культуре, который сформировался во второй половине XIX века. Эта позиция близка и современной антропологической психологии, которая рассматривает культуру как «изоморфную сознанию живую систему» [6, с. 197]. Сегодня, в эпоху гло-



бальных трансформаций культуры, актуализация этого ценного опыта может оказаться по-новому перспективной, сообщив импульс как развитию искусства, так

и обогащению знания о человеке, в том числе в сфере специально-музыкальных и междисциплинарных исследований.

❧ ЛИТЕРАТУРА ❧

1. Бескова И.А. Природа и образы телесности. М.: Прогресс-Традиция, 2011. 456 с.
2. Вагнер Р. Искусство и революция. URL: <http://wagner.su/book/export/html/348> (дата обращения: 28.09.2021).
3. Волконский С.М. Выразительный человек. Сценическое воспитание жеста (по Дельсарту). СПб.: Лань; Планета музыки, 2012. 176 с.
4. Жак-Далькроз Э. Ритм. М.: Классика XXI, 2001. 248 с.
5. Марков Б.В. Философская антропология. СПб.: Питер, 2008. 352 с.
6. Никольская О.С. Аффективная сфера как система смыслов, организующих сознание и поведение. М.: МГППУ, 2008. 464 с.
7. Роинашвили Р.И. Антропологическая революция Макса Шелера. URL: https://iphras.ru/upload/root/biblio/spectr/spectr_1/2.pdf (дата обращения: 28.09.2021).
8. Савельева В.В. Художественная антропология. Алматы: Изд-во АГУ им. Абая, 1999. 281 с.
9. Удин Жан д'. Искусство и жест. СПб.: Аполлон, 1911. 248 с.
10. Цареградская Т.В. Музыкальный жест в пространстве современной композиции. М.: Композитор, 2018. 364 с.
11. Шпенглер О. Закат Европы. URL: http://az.lib.ru/s/shpengler_o/text_1922_zakat_evropy.shtml (дата обращения: 28.09.2021).
12. Delaumosne L'Abbé. Delsarte System of Oratory. The Complete Work of L'Abbé Delaumosne; The Complete Work of Mme. Angélique Arnaud; All the Literary Remains of François Delsarte (Given in his own words); The Lecture and Lessons Given by Mme. Marie Géraldy (Delsarte's Daughter) in America; Articles by Alfred Giraudet, Francis A. Durivage, and Hector Berlioz. Fourth Edition. New York: Edgar S. Werner. 1893. URL: <https://www.gutenberg.org/files/12200/12200-h/12200-h.htm> (дата обращения: 28.09.2021)
13. Warman Edward Barrett. Gesture and Attitudes, an Exposition of the Delsarte Philosophy of Expression Practical and Theoretical. Boston: Lee and Shepard, 1891. 438 p.

Об авторе:

Приданова Елена Владимировна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории музыки, заместитель декана по аспирантуре и ассистентуре-стажировке, Нижегородская государственная консерватория им. М.И. Глинки (603005, Нижний Новгород, Россия), **ORCID: 0000-0002-8729-8772**, epridanova@yandex.ru

❧ REFERENCES ❧

1. Beskova I.A. *Priroda i obrazy telesnosti* [Nature and Images of Corporeality]. Moscow Progress-Traditsiya, 2011. 456 p.
2. Wagner R. *Iskusstvo i revolyutsiya* [Art and Revolution]. URL: <http://wagner.su/book/export/html/348> (28.09.2021).
3. Volkonskiy S.M. *Vyrazitel'nyy chelovek. Stenicheskoe vospitanie zhesta (po Del'sartu)* [An Expressive Person. Stage Education of Gesture (according to Delsarte)]. St. Petersburg: Lan'; Planeta muzyki, 2012. 176 p.

4. Zhak-Dal'kroz E. *Ritm* [Rhythm]. Moscow: Klassika-XXI, 2001. 248 p.
5. Markov B.V. *Filosofskaya antropologiya* [Philosophical Anthropology]. St. Petersburg: Piter, 2008. 352 p.
6. Nikol'skaya O.S. *Affektivnaya sfera kak sistema smyslov, organizuyushchikh soznanie i povedenie* [The Affective Sphere as a System of Meanings that Organize Consciousness and Behavior]. Moscow: MGPPU, 2008. 464 p.
7. Roinashvili R.I. *Antropologicheskaya revolyutsiya Maksa Shelera* [Anthropological Revolution by Max Scheler]. URL: https://iphras.ru/uplfile/root/biblio/spectr/spectr_1/2.pdf (28.09.2021).
8. Savel'eva V.V. *Khudozhestvennaya antropologiya* [Artistic Anthropology]. Almaty: Izdatel'stvo AGU im. Abaya, 1999. 281 p.
9. Udin Zhan d'. *Iskusstvo i zhest* [Art and Gesture]. St. Petersburg: Apollon, 1911. 248 p.
10. Tsaregradskaya T.V. *Muzykal'nyy zhest v prostranstve sovremennoy kompozitsii* [Musical Gesture in space modern composition]. Moscow: Kompozitor, 2018. 364 p.
11. Shpengler O. *Zakat Evropy* [The Decline of the West]. URL: http://az.lib.ru/s/shpengler_o/text_1922_zakat_evropy.shtml (28.09.2021).
12. Delaumosne L'Abbé. *Delsarte System of Oratory. The Complete Work of L'Abbé Delaumosne; The Complete Work of Mme. Angélique Arnaud; All the Literary Remains of François Delsarte (Given in his own words); The Lecture and Lessons Given by Mme. Marie Géraldy (Delsarte's Daughter) in America; Articles by Alfred Giraudet, Francis A. Durivage, and Hector Berlioz*. Fourth Edition. New York: Edgar S. Werner. 1893. URL: <https://www.gutenberg.org/files/12200/12200-h/12200-h.htm> (28.09.2021).
13. Warman Edward Barrett. *Gesture and Attitudes, an Exposition of the Delsarte Philosophy of Expression Practical and Theoretical*. Boston: Lee and Shepard, 1891. 438 p.

About the author:

Elena V. Pridanova, PhD (Arts), Associate Professor at the Music History Department, Deputy Dean for Postgraduate Studies and Assistant Internship, Nizhny Novgorod State M.I. Glinka Conservatory, **ORCID: 0000-0002-8729-8772**, epridanova@yandex.ru

