

Министерство культуры Российской Федерации
РОССИЙСКИЙ ИНСТИТУТ ИСТОРИИ ИСКУССТВ

АУДИАЛЬНОЕ ПРОСТРАНСТВО. ЖЕСТ. ТРАДИЦИЯ

Коллективная монография

Санкт-Петербург
2026

ББК 87.8

УДК 7.01

*Рекомендовано к печати Ученым советом
Российского института истории искусств*

Редактор-составитель И. А. Чудинова

Рецензенты:

А. Л. Порфирьева, кандидат искусствоведения

М. И. Карпец, кандидат искусствоведения

Руководители проекта:

И. А. Чудинова, кандидат искусствоведения, доктор
богословия (PhD), старший научный сотрудник РИИИ

М. А. Сень, научный сотрудник РИИИ

Аудиальное пространство. Жест. Традиция: Коллективное
исследование / Ред.-сост. И. А. Чудинова. – СПб., 2026, –
192 с., ил.

Коллективное исследование направлено на рассмотрение
проблемы взаимоотношения аудиального ландшафта и же-
стуальности, выявление универсализма и специфики жеста в
связи с единством аудиального и визуального начал культуры
в аспекте традиции.

Редактор Ю. М. Зислин

Верстка: И. А. Громова

Корректор Л. С. Минина

Подписано к печати 10.07.2026.

Бумага «Svetocopy». Гарнитура «SchoolBook».

Усл. печ. л. 12.

ISBN 978-5-86845-325-0

© Российский институт истории искусств,
2026

© Коллектив авторов, 2026

Содержание

Введение	5
Слово от рецензента	8
И. А. Чудинова	
Шествие в будущее и звуковая утопия: Понятия «жест» и «пространственность» в работах священника Павла Флоренского в контексте российской науки и искусства начала XX века	12
О. В. Колганова	
Поиски возможностей сочетания звука, света/цвета и пластики человеческого тела в отечественном искусстве 1910-х – 1930-х годов	33
М. И. Карпец	
Музыкальный жест в эпоху симуляции 1. Три мифа эволюции музыкального жеста	53
М. И. Карпец	
Музыкальный жест в эпоху симуляции 2. Феномен интерпретации	69
Н. Ю. Катонова	
Сочинения для двух фортепиано в XX веке и их связь с поиском новой звуковой реальности. Морфология процесса	87
В. В. Деменова	
Жест (мудра) и мантра в пространстве смыслов буддийского искусства ваджраяны	109
О. В. Рудакова	
Ольфакторные аллюзии в григорианских офферториях. Невма-фимиа	120

М. С. Егорова

Аудиальное пространство и царский проскинесис:
Песнопение в символической структуре
средневекового ритуала 136

И. А. Чудинова

Становление теории жестикуальности
и понятие «аудиальный ландшафт»
в российском искусствознании 161

Заключение 178

Аннотации / Annotations 180

Иллюстрации

Наука не развивается линейно: идеи, творческие находки и гипотезы, возникшие уже очень давно или совсем недавно, но забытые или со временем получившие лишь частичное развитие и осмысление, могут по прошествии многих лет с новой силой захватить умы и получить сильнейший стимул к их разработке в иных условиях и обстоятельствах. Такого рода нелинейность развития особенно касается искусства и искусствоведения. Вспомним хотя бы творчество И. С. Баха, остававшееся в забвении долгое время и по прошествии веков внезапно ставшее одним из стержневых компонентов европейской музыкальной культуры.

Начало XX в. в России, ее наука и искусство на сломе эпох и в условиях социальных потрясений, стремления к воплощению утопии и прорыва в ранее недоступное и неизведанное определили множество научных и творческих идей, впоследствии обретших свои пути развития и новую перспективу. Однако в том многообразии ярких научных и творческих озарений и прозрений, которыми оказалось богато это непростое время, впоследствии далеко не все было воспринято в достаточной полноте.

Именно к достижениям научной мысли, оставшимся в прошлом и находящимся в ожидании наступления момента своей полной востребованности, относится, на наш взгляд, непосредственно связанная с величайшими открытиями науки начала XX в. (такими, как теория арифметологии и теория относительности) теория связи жестуальности и пространства как определяющего начала художественного творчества, зародившаяся в среде творчески мыслящих художников в России в начале XX в., но впервые четко сформулированная и убедительно высказанная в работах священника Павла Флоренского.

Научные поиски этого выдающегося мыслителя, богослова, философа и ученого в области связи пространства и жеста в искусстве находились, с одной стороны, в эпицент-

ре творческих и научных исканий эпохи, прославленной многими и многими именами, а с другой — были глубоко укоренены в философско-религиозном сознании и мироощущении христианства, уходя своими корнями к античному пониманию мимесиса как связующего начала человека и космоса, личности и мира, к особой значимости искусства как «μυσική» — пути постижения мира и созидания красоты бытия в художественном творчестве и возможности обретения высоты духовного в совершенстве телесности.

Обращаясь сегодня к искусству и творческим идеям начала становления российского искусствоведения в первых десятилетиях XX в., наш исследовательский проект направлен на то, чтобы сопоставить и рассмотреть в многообразии и многоаспектности исторических и тематических ракурсов истоки и пути влияния этих идей, определивших новые пути развития художественного творчества и приведших к тем кардинальным изменениям самого понимания его сути и технологий, которыми означено наше время. В центре внимания оказываются не только коммуникативная, семиотическая и выразительная стороны жеста, но и поиск возможности выхода на более широкую перспективу и глубокий научный подход в связи с осознанием неразрывной взаимозависимости жеста, пространства и традиции как способа познания человеческого бытия в его соотношении с космосом и миром, а также значимости искусства как инструмента миропонимания, обретения целостности и созидания красоты и гармонии.

Высказывания авторов, участвующих в проекте, индивидуальны и разнообразны в своих научных подходах к заявленной проблеме, разрабатываемой ими на том материале, к которому постоянно обращен их исследовательский интерес. Однако круг дискуссий, сконцентрированных в данном коллективном проекте, объединен потребностью поиска смысла и значения жеста в творческом акте, в восприятии и понимании художественного произведения, необходимостью осознания самого художественного произведения как жестуального события особого рода — творческого созидания и художественного постижения места и времени как частицы неделимого, непрерывного и неиссякаемого бытия.

Соотнесенность различных традиций – исторических и этнических, религиозно-канонических и светских, реализуемых в свободном творчестве, при рассмотрении общей проблематики связи пространства и жеста в искусстве позволяет ощутить глубину и значимость человеческого жеста как способа созидания художественного пространства и миропонимания, увидеть в особом ракурсе уже известное и обнаружить открывшуюся в данном исследовательском контексте новую перспективу. Именно в поисках такой возможности мы видим смысл настоящего коллективного исследования.

Значение жеста руки дирижера и музыканта-инструменталиста, движения руки пишущего, стремящегося соотнести графический образ с интонационным рельефом в соответствии с восприятием звучания слова внутренним слухом, смысл мазка живописца, штриха графика и взмаха резца в руках скульптора, жеста мастера, износящего вовне внутренний слуховой образ в образ видимый, так же как необходимость для подобного рода поступка определенной позы и пространственного ракурса действующего, в чем можно проследить аналогию с жестуально-пространственным образом древней ритуальной процессии, с ритуальным изображением жеста в скульптуре и иконографии, живым обрядовым жестом в ритуальном искусстве, указать на устойчивость жестуального начала древней традиции, которая переосмысливается и заново воссоздается в аудиально-пространственных композициях в масштабах уже существующей городской среды или при созидании особого аудиального пространства средствами музыки и архитектуры в современном композиторском творчестве, все эти вопросы подводят нас к новой проблеме, выдвигающей острейший вызов нашего времени – соотношению человеческого жеста и мышления с виртуальным жестом и искусственным интеллектом.

Необходимость обсуждения этих многообразных аспектов одной и той же важной проблемы – уяснение значимости взаимосвязи аудиального пространства, жеста и традиции – привела к созданию этой коллективной монографии.

И. А. Чудинова

Слово от рецензента

Жанр настоящей книги заявлен как «коллективная монография», по некотором раздумье с этим можно согласиться. В стандартизированном виде, широко распространенном в естественных науках, коллективная монография чаще всего подытоживает определенный этап изучения предмета. Книга «Аудиальное пространство. Жест. Традиция» тоже являет собой итог, если не ошибаюсь, трехлетнего пути, пройденного исследователями от начала формулирования проблемы. Чтобы почувствовать ее важность, нужно немного оглянуться и сравнить горячие темы сегодняшнего искусствознания с идеями, столь же горячо обсуждавшимися сорок-пятьдесят лет назад, когда явно лидировало слово и даже музыку пытались объяснять с помощью разделов языкознания, например фонологии. С тех пор стало понятнее значение художественного опыта в человеческой жизни и наметилось стремление искусствоведов зайти с совершенно другой стороны – от действия: непосредственного усилия, порождающего образ, линию, аккорд, храмовые врата, но также и от совокупного действия всех каналов восприятия, открывающихся в условиях, ранее вообще не принимавшихся во внимание аналитиками разных художеств.

Именно по этому пути и устремились авторы монографии, для начала показавшие, как широк исторический разброс явлений и самих художественных объектов и как настойчиво в разных сферах действия музыкального развивались интенции обращения к синестетическому переживанию, стремление к *misterium coniunctionis*, искавшее новые и новые формы. В этом смысле меня поразила статья О. В. Рудаковой «Ольфакторные аллюзии в григорианских офферториях: невма-фимиа́м». Ольга Владимировна собрала вместе различные свидетельства и в очень деликатных и глубоких выражениях поведала о смысле жертвы, горения, благоухания, а затем показала, что на определенных словах гимна появляются распевы, вьющиеся вверх,

как дымок из кадила. Перед нами не просто музыковедческая статья о жанре григорианской гимнографии или о нововыделенном знаке нотации. Автор приводит читателя к пониманию, как в усиллии разных действий в ритуале возникает единство переживания-восприятия-посыла и насколько оно слито с рациональным риторическим началом.

Таким же целостным, стремящимся к охвату всех внутренних мотивов и вместе с тем исторического преемства символов и самого действия взглядом на предмет отличается статья М. С. Егоровой «Аудиальное пространство и царский проскинесис: песнопение в символической структуре средневекового ритуала». Объектом здесь является великий крестный ход из Кремля в Богородице-Смоленский монастырь, совершавшийся ежегодно в Москве 28 июля при участии патриарха и государей. В статье очень много полезнейшей исторической информации о формировании обряда и традиции, о византийских корнях, о символике, но главным акцентом является пресуществование городского пространства и единство всех составляющих ритуально-го действия, где пению отведена комментирующе-воодушевляющая роль.

Акцентуация действия, пространственного жеста в его самом широком понимании не случайно рассматривается в этой коллективной монографии именно в статьях, посвященных храмовому и паралитургическому действию христианского культа, где энергия единения и преобразования проявлена всего отчетливее и убедительнее. На совершенно ином – буддийском материале эта линия развивается в статье В. В. Деменовой «Жест (мудра) и мантра в пространстве смыслов индийского искусства ваджраяны». Три названных статьи, каждая по-своему, конкретизируют общие представления о пространстве, движении, действии в искусстве, которым посвящены открывающая и замыкающая книгу статьи И. А. Чудиновой, автора идеи и руководителя направления: «Шествие в будущее и звуковая утопия: идея связи жеста и пространственности Павла Флоренского в контексте науки и искусства начала XX века» и «Становление теории жестуальности и понятие «аудиальный ландшафт» в российском искусствознании». Анализируя концепты единства художественного творчества и познания, жестуальных особенностей раз-

ных искусств и их единение в священном обряде, Ирина Анатольевна показывает, что многое из того, что сегодня пробивается в понимании музыки как формы «говoreния движением», сложилось именно в 1920-е гг. в России и потом было прочно забыто и отставлено в процессе перетекания формального метода в структурализм. Между тем действительно-ритуальное, а с ним и «музыкальный жест» и «музыкальный ландшафт» в очень обновленных формах пробуждаются у Мессияна и далее, у плеяды второго авангарда, вспомним хотя бы «Éclat» или «Ритуал: памяти Бруно Мадерны» Булеза или «Сириус» Штокхаузена. Пришлось ученым последовать за композиторами, за новыми формами «представления» музыки. XX и XXI вв. посвящены статьи Н. Ю. Катоновой, О. В. Колгановой и М. И. Карпеца. Очень разные по задачам и методам, они тем не менее сходятся: от Матюшина до Кама все ищут переживание «священного», единства крайностей, выхода за пределы чисто музыкального впечатления. Статьи Катоновой и Колгановой представляют собой информативно насыщенные обзоры, в которых порой всплывают вещи очень неожиданные. Карпец в двух статьях-главах выстраивает историко-культурную теорию эволюции самого представления о музыкальном жесте. Названия красноречивы: «Музыкальный жест в эпоху симуляции 1. Три мифа эволюции музыкального жеста» и «Музыкальный жест в эпоху симуляции 2. Феномен интерпретации». Как всякая свежесконструированная теория раздел Максима Ивановича привлекает яркостью утверждений и примеров. Некоторые позиции очень проницательны и бесспорны. Например, автору удалось показать взаимодействие развития новой музыки с так называемым исторически информированным исполнительством. По поводу других утверждений с ним хочется до хрипоты спорить (например, гиперссылка как знамение эпохи метамодерна и многие явления, при ближайшем рассмотрении обретающие другую хронологическую рамку или просто длинную историческую бороду). Сама по себе разница наблюдений и обобщений в столь неповерхностной области музыкального существования, как «миф музыкального жеста», естественна, и я бы не стала привлекать к ней внимание, однако выстраивая теорию, автору не помешало бы определить-

ся с позицией и решить для себя: 1) Что такое собственно музыкальный жест и чем он на каждом этапе эволюции отличается от себя-мифа? 2) Жест исполнителя, жест композитора, жест звукорежиссера, жестикуляция самого музыкального текста – где и по каким критериям провести плодотворную для понимания границу, не умножая метафор? Может быть, определение музыкального жеста и его отличие от жеста перформативного давно найдено? Лично мне наиболее близко приведенное в первой статье определение Смолли, называющего жест *фонографической экспозицией*, которая подлежит интерпретации: «исполнитель формирует спектроморфологию посредством системы жестов, используя чувство осязания либо же инструмент *для создания энергии звукового объекта*. Таким образом, *жест представляет собой траекторию движения энергии, которая генерирует звуковой объект, создавая спектроморфологический феномен*». Но Максим Иванович не выделяет эту удачную универсалию среди других, не предлагает собственного определения и поэтому выстраивает теорию, в которой есть история, эволюция, мифы, но нет конкретного предмета, к которому эти мифы относятся.

Сказанное не является «критикой», автор волен верить в собственный текст и его логику.

Читая монографию, я пыталась мысленно предъявить претензии к композиции целого. Ничего не вышло. Книга удачно скомпонована; хотя ее внутренняя логика не лежит на поверхности, она движется в сторону углубления понимания и уяснения сущностей, что важно, особенно для тех, кто знакомится с темой впервые. Кроме того, она представляет собой веер взаимодополняющих предметов, преподнесенных с обилием уточняющих деталей. Читатель узнает много нового о каждом из них и имеет возможность поразмыслить, сопоставляя, находя собственные примеры и доводы. То есть помимо того, что очевидно присутствуют актуальность и новизна, чтение познавательно и диалогично, что очень красит новую работу, представляющую, по сути, новую область исследования, новый подход к пониманию искусства.

А. Л. Порфирьева, 23 октября 2025 г.