

УДК 785

## ДИРИЖЕРСКИЙ ЖЕСТ КАК ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ФЕНОМЕН: ПОЛЕМИЧЕСКИЕ ЗАМЕТКИ (О НОВОЙ ДИССЕРТАЦИИ ПО ТЕОРИИ ДИРИЖЕРСКОГО ИСКУССТВА)

*Смирнов Борис Федорович*, доктор искусствоведения, профессор, профессор кафедры народных инструментов и оркестрового дирижирования, Челябинская государственная академия культуры и искусств, заслуженный работник высшей школы РФ (г. Челябинск, РФ). E-mail: smirnovbf@is74.ru

Наука дирижерского искусства развивается от узкотрактуемой мануальной техники к технологии и психологии дирижерского исполнительства. Одна из последних таких работ – диссертация О. С. Тремзиной на тему «Дирижерский жест как художественный феномен». Проблема заключается в том, что результат художественной деятельности дирижера всегда опосредован исполнительской деятельностью оркестра – коллективным субъектом, а это привносит элемент творческой непредсказуемости. Попытка осмыслить один из аспектов данной актуальной проблемы и предпринята в диссертационном исследовании.

Диссертант рассматривает онтологический (сущностный), компонентный (структурный) и семантический (смысловой) уровни корреляции дирижерского жеста и музыки, что, несомненно, является научной новизной. Далее дирижерский жест раскрывается как интонационно-ритмический феномен, перенимающий качества музыкальной интонации и ритма. Совершенно верный вывод диссертанта: интонация – основа интерпретационной (художественной) функции дирижерского жеста. Наконец, дирижерский жест рассматривается как модель художественно-выразительных средств коллективного творчества, то есть как интегрированный художественный феномен. И здесь высказанная идея – серьезная научная новизна диссертации. Впрочем, у нас появились и вопросы.

Главная претензия – к терминологическому аппарату исследования. Автор работы почему-то не анализирует базовое понятие искусства дирижирования – «мануальное движение» в связке с термином «дирижерский жест». Это неизбежно ведет к путанице и неточным выводам. Наш анализ дирижерского жеста и мануального выразительного движения дает им следующую характеристику. Дирижерский жест лаконичен во времени и пространстве, рационален и выполняет конкретную, прежде всего техническую задачу. Выразительное движение процессуально и эмоционально, воплощает художественные переживания дирижера, являясь носителем художественного образа. В силу этого утверждение автора диссертации о том, что дирижерский жест выступает как художественный феномен, ошибочно. Прикладной, служебный статус жеста определяет его как техническое средство для достижения художественной цели. Дирижерский жест даже иногда не может быть иллюстративным, тем более – театрализованным, как это утверждается в диссертации. Последнее противоречит интерпретационной функции искусства дирижирования. Неверные выводы – прежде всего следствие неразработанности понятийного аппарата исследования.

Тем не менее мы считаем, что в диссертации О. С. Тремзиной в целом достойно представлена концепция дирижерского жеста (по нашей версии – выразительного движения) как средства, инициирующего соответствующее музыкальное звучание оркестра, и как средства, воплощающего в себе это звучание. Оригинальность выдвинутых в работе научных идей очевидна. Результаты исследования расширяют представления специалистов о структуре и сущности дирижерско-исполнительского искусства.

**Ключевые слова:** дирижерский жест, выразительное движение, пластическая интонация, ритмопластика, художественная функция.

**CONDUCTOR'S GESTURE AS AN ARTISTIC PHENOMENON:  
POLEMIC NOTES (A NEW THESIS ON ART OF CONDUCTING THEORY)**

*Smirnov Boris Fedorovich*, Doctor of Art History, Professor, Professor of Department of and Orchestra Conducting, Chelyabinsk State Academy of Culture and Arts, Honorary Worker of Higher Education (Chelyabinsk, Russian Federation). E-mail: smirnovbf@is74.ru

The science of art conducting was developing during the last decades and has turned from narrow-interpreted manual technique into conducting performing art technology and psychology. The last scientific research has resulted in the thesis by O.S. Tremzina on the topic "Conductor's gesture as an artistic phenomenon." The problem consists in the result of a conductor's artistic activity that is always indirect by performing activity of an orchestra which is a collective subject that always brings some creative unpredictability. The author of the thesis tries to comprehend one of the aspects of this problem which makes its research actual and important.

The writer of the thesis studies three levels of a conductor's gesture and music correlation: ontological (essential), component (structural) and semantic (notional), which is a new approach to the raised problem. Another important thing is to disclose conductor's gesture as an intonation-rhythmic phenomenon imitating the qualities inherent in musical intonation and rhythm. The writer of the thesis concludes by saying that intonation is the ground of a conductor's gesture interpretative (artistic) function. The conclusion of the writer of the thesis comes to understanding the conductor's gesture as collective creative activity artistic-expressive means model that makes it consider an integrated artistic phenomenon.

The idea proposed by the author is a serious innovation of the thesis though there are some questions to be answered.

Our main claim to be filed concerns the terms of the research. Thus the author gives no analysis of the fundamental notion of the art of conducting, i. e. "manual movement" in connection with the "conductor's gesture" term which results in a great deal of confusion and inaccurate conclusions. Meanwhile the analysis of a conductor's gesture and manual expressive movement leads to their following characteristics. A conductor's gesture is laconic in time and environment, rational and fulfils first and foremost the certain technical task. Expressive movement is procedural and emotional, i. e. it bears an artistic image emotional component. This is the reason why we disclaim the author's statement that a conductor's gesture acts as an artistic phenomenon. The applied official status of a gesture determines it first of all as a technical means to reach artistic aim. A conductor's gesture cannot lay a claim to priority in illustrating music, let alone some stage adaptation as it is stated in the thesis. Such gesture's qualities have nothing in common with the interpretative function of conducting art. Wrong conclusions prove therefore that the research conceptual terminology has been left undeveloped.

But in spite of all mentioned above we consider that the thesis by O.S. Tremzina in general contains conductor's gesture concept (in our version – expressive movement) both as the means initiating corresponding musical orchestra sound and implementing this sound in itself. All original scientific ideas reflected in the research work are obvious. The results of the research widen specialists' understanding the structure and essence of conducting performing art.

**Keywords:** conductor's gesture, expressive movement, plastic intonation, rhythm plastic, artistic function

Научные исследования по проблемам дирижерско-исполнительского искусства наконец-то выходят на свою истинную, сущностную дорогу. Если раньше, во II половине прошлого века, тематика немногочисленных диссертаций, а также учебных пособий сводилась преимущественно к узкотрактуемой технике дирижирования (что по тем временам объяснимо и оправдано), то в по-

следнее десятилетие все чаще появляются работы по технологии и психологии дирижерского исполнительства. В ноябре 2013 года автору данной статьи пришлось оппонировать в Российском (г. Санкт-Петербург) государственном педагогическом университете им. А. И. Герцена диссертационную работу по проблеме художественно-невербальной коммуникации в дирижерском

исполнительстве [8; 9]. И вот новая диссертация О. С. Тремзиной «Дирижерский жест как художественный феномен» [10]<sup>41</sup>. По названию работы можно предполагать, что речь и здесь пойдет не просто о ремесленной технике дирижера, а об особой, выразительной технике дирижерско-художественного управления оркестровым (хоровым) исполнительством, в конечном счете – о художественной сфере, художественной функции дирижерского жеста. Именно она позволяет современному дирижеру быть не просто «отбивателем такта», а полноправным исполнителем, «ваяющим» визуально-кинетическую «скульптуру» музыкального произведения и, тем самым, эмоционально воздействуя на оркестрантов (хор) и даже на слушателей концерта.

Конечно, первооткрывателем художественной функции дирижерского жеста можно по праву считать И. А. Мусина. В своей широко известной и скромно названной книге «Техника дирижирования» [2] он четко зафиксировал ее три уровня: вспомогательная, выразительная и образно-выразительная (по нашей терминологии – художественная техника). Его последняя работа – «Язык дирижерского жеста» [3] – уточняет и развивает высказанные ранее ценные мысли. Однако еще рано говорить о том, что в данной сфере науки о дирижерском искусстве все уже ясно и нет никаких проблем, противоречий. Вопросов остается немало. Большинство их обусловлено той необычной исполнительской ситуацией, в которую неизбежно попадают и дирижер, и оркестр (хор). Эта ситуация заключается в том,

<sup>41</sup> Защита диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения состоялась в Саратовской государственной консерватории (академии) им. Л. В. Собинова 17 июня 2014 года. Научный руководитель – доктор искусствоведения, профессор, зав. кафедрой истории и теории исполнительского искусства и музыкальной педагогики Д. И. Варламов. Официальные оппоненты: доктор искусствоведения, заслуженный работник высшей школы РФ, профессор Челябинской государственной академии культуры и искусств Б. Ф. Смирнов; кандидат искусствоведения, профессор, народный артист РФ, лауреат государственной премии РФ, художественный руководитель и главный дирижер Саратовского академического театра оперы и балета Ю. Л. Кочнев. Ведущая организация – Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова.

что результат художественной деятельности дирижера всегда опосредован исполнительской деятельностью оркестра (хора) – коллективным субъектом. Именно это обстоятельство будет всегда приносить в дирижерско-оркестровое (хоровое) исполнительство элемент творческой непредсказуемости. Последнее же практически не поддается анализу. Об этом писал тот же И. А. Мусин, подчеркивая, что движения рук дирижера не дают непосредственно звукового результата и потому по ним сложно оценивать деятельность маэстро: «Поскольку дирижер не является непосредственным исполнителем произведения, постольку установление причинной (и следственной – Б. С.) связи между качеством исполнения и средствами, которыми оно достигнуто, весьма затруднительно, если не сказать, невозможно» [2, с. 6–7]. Тем не менее попытки осмысливать поднятые важные проблемы продолжаются, и в этом плане можно только приветствовать диссертацию О. С. Тремзиной, отмечая ее несомненную актуальность и перспективность дальнейшей разработки.

Содержание основного раздела диссертации в целом вполне убедительно. Здесь высказано много интересных мыслей. Одна из самых важных – вывод о трех уровнях корреляции дирижерского жеста и музыки – онтологическом (сущностном), компонентном (структурном) и семантическом (смысловом) [10, с. 62]. Диссертант последовательно выявляет принципы взаимосвязи, взаимовлияния рассматриваемых феноменов. Нет сомнения в том, что полученные результаты представляют собой новый взгляд на проблему соотношения дирижерского жеста и музыки в оркестровом (хоровом) исполнительстве.

Центральное место в диссертации занимает содержание второй главы, где дирижерский жест раскрывается как интонационно-ритмический феномен. Подчеркивается, что дирижирование как средство художественной выразительности воплощает в себе, прежде всего, музыкальную интонацию и ритм. Тем самым оно само выступает в роли пластической интонации и ритмической пульсации, перенимая качества, присущие музыкальной интонации и ритму – основным компонентам художественно-образного содержания. Ритмическая пластика дирижера, реализуясь через систему междольных аффтактов, оказывает

непосредственное и соответствующее психолого-эмоциональное воздействие на исполнителей [10; с. 86–87, 120–121]. Резюме диссертанта: «Интонация, являясь основной носительницей музыкального смысла, занимает главное место в интерпретационной функции дирижерского жеста» [10, с. 121]. Невольно вспоминается знаменитая фраза академика Б. В. Асафьева о том, что в дирижерском искусстве необходимо прежде всего интонировать музыку, а не «метрономировать» ее [1, с. 299]. В то же время интересны рассуждения диссертанта о неправомерности традиционного отнесения техники тактирования, обозначающей метроритм музыки, к второстепенным средствам дирижирования [10, с. 66]. «Метрическая пульсация дирижерских жестов, – читаем далее, – не просто передает музыкальный метр, но и усиливает его художественное воздействие» на оркестрантов, стимулируя качественный звуковой ответ [10, с. 86]. Достойная оценка проявления метра – этого «Царя музыки» (В. Г. Рахманинов) – в искусстве дирижирования!

Наконец, завершающий вывод диссертанта: «Жест (дирижерский – Б. С.) предстает как модель других художественно-выразительных средств коллективного творчества (а именно, средств композитора, исполнителя, музыкального звучания), что позволяет говорить о нем как об интегрированном художественном феномене» [10, с. 134]. Такое необычное мануальное выразительное средство воздействия на оркестр (хор) становится доминирующим во всей системе художественно-невербальной коммуникации коллективного творчества. Несомненно, высказанная идея – серьезная научная новизна диссертационного исследования, хотя здесь и есть вопросы (об этом ниже). Нельзя не согласиться с заключительным тезисом автора диссертации: «Дирижерская жестикуляция играет определяющую роль в коллективном творчестве, где высокохудожественное исполнение во многом зависит от уровня мануального пластического искусства дирижера» [10, с. 152]. Подобная значимость дирижерского жеста, конечно же, объясняется многогранностью его художественной функции, благодаря которой он выступает и как средство общения с оркестром (хором), и как средство художественного моделирования, артикуляции, предвосхищения и фиксации музыки.

Таким образом, в диссертационном исследовании О. С. Тремзиной достойно представлена концепция дирижерского жеста как средства, инициирующего соответствующее музыкальное звучание оркестра (хора), и как средства, воплощающего в себе это звучание. Выявлены компоненты музыкального искусства, порождающие дирижерское мануальное движение как уникальное средство интерпретации исполняемой оркестром (хором) музыки. Нет сомнения в том, что передача художественной информации от дирижера к оркестру и наоборот, а также собственно управление оркестром есть единый коммуникативный процесс, раскрывающийся с обеих сторон художественно-образное, эмоциональное содержание музыки и особенности ее личностно-дирижерской интерпретации.

На протяжении всей работы рассуждения исследователя опираются на множество первоисточников, анализ широкого круга научной литературы. Можно сказать, что это междисциплинарная работа, отражающая современный подход к изучению сложнейших проблем музыкально-исполнительского искусства, в частности – дирижерского. В целом избранный подход диссертанта к рассмотрению поставленных актуальных вопросов в конечном счете уточняет, углубляет и обогащает понимание природы, сущности и специфики дирижерского искусства.

Было бы удивительно, если бы диссертационное исследование, посвященное сложнейшим проблемам дирижерского искусства, где столько «белых пятен», неразрешенных научных проблем, оказалось свободным от недостатков. Нет, они, на наш взгляд, есть. Так, рассуждая о дирижерском жесте, дирижерской и мануальной жестикуляции или просто жестикуляции, которые автор диссертации рассматривает по сути как понятия-синонимы [10, с. 3], следовало бы все же дать дифференцированную характеристику этим ключевым терминам (слова-синонимы не имеют абсолютно одинаковый смысл). Желательно было бы выявить сходство и различие между дирижерским жестом и жестом-ауфтактом, дирижерской жестикуляцией и техникой дирижирования, определить соотношение понятий «единичный дирижерский жест» и «мануальное искусство дирижирования» и т. д. Но главный недостаток, на наш взгляд, в том, что не анализируется фунда-

ментальное понятие искусства дирижирования – «мануальное движение» в связке с термином «дирижерский жест». Полагаем, что любая научная работа должна начинаться с уточнения профессионального терминологического аппарата. Поднятая проблема не раз рассматривалась нами в соответствующих работах [5; 6; 7]. Тем не менее, позволим себе вновь высказать свою точку зрения на ключевые понятия дирижерско-исполнительского искусства.

В теории дирижирования наиболее часто используются такие термины, как «движение» и «жест». Необходимо различать их как по внутреннему смысловому наполнению, так и по внешнему формальному проявлению. Исходный тезис здесь таков: любой жест есть движение, но не всякое движение есть жест. Движение, несомненно, несет в себе широкое, обобщающее начало. Жест, напротив, демонстрирует свое узкофункциональное значение. Не случайно логическое ударение на том или ином слове иногда называют звуковым жестом. Жест, фактически, есть кратковременное движение или даже остановка, то или иное положение руки. В связи с этим дирижерские жесты подразделяются на динамические и статические, фиксированные, которым, однако, все равно предшествует движение (например, поднятая вверх рука, призывающая оркестр к поддержанию соответствующей громкости звучания).

Таким образом, жест, в отличие от движения, лаконичен во времени и пространстве, функционально предельно конкретен и по форме максимально целесообразен. Так, К. А. Ольхов дает следующее определение (правда, неполное) дирижерскому жесту: «Единичный взмах руки от одной “точки опоры” до другой» [4, с. 12]. Дирижерский жест – относительно законченное смысловое образование, обычно отражающее рациональную сторону психики человека. Он всегда выполняет конкретную прикладную, служебную задачу и поэтому строго целенаправлен (показ вступления или снятия звучания, изменение темпа, динамики и т. д.). Очевидно, что жест, включенный в систему тактирования, вбирает в себя понятие «ауфтакт». Дирижерский жест – это не просто движение, это – сознательное, активное, волевое действие, это действенный жест. В семиотическом аспекте дирижерский жест – это всегда знак (элемент процесса коммуникации), сигнал

(материальный носитель информации) к тому или иному действию артистов оркестра ( хора). В методическом аспекте в основе дирижерского жеста лежит тот или иной двигательный прием, формализованный способ его выполнения.

Выразительное движение, в противоположность жесту-действию, внешне отражает преимущественно эмоциональное состояние человека. Дирижерское выразительное движение непосредственно воплощает художественные переживания дирижера. Если жест как материальный знак является носителем понятия – идеальной логической мысли, то экспрессивное выразительное движение может быть носителем идеального художественного образа – его эмоционального компонента. В этом случае дирижерское выразительное (художественно-образное) движение можно рассматривать как своеобразный художественный знак художественно-семиотической системы. А если конкретнее – это двигательнопластический знак (по аналогии с музыкально-звуковым знаком), поскольку художественный образ здесь тесно «сращен» со своим материальным носителем – телесной пластикой. И все же эмоционально-выразительные движения в нашей жизни выполняют роль не столько своеобразных знаков, сколько средства непроизвольного «заражения» своими эмоциями других людей. То же – в дирижерско-оркестровом (хоровом) исполнительском искусстве.

Выразительные движения, включенные в систему тактирования (техническая сфера), становятся действенными ритмизованными движениями. В их основе лежат междольные ауфтакты. Благодаря им метроритмическая структура музыки находит свое проявление в одухотворенном пульсе мануального искусства дирижирования (так возникает понятие «моторика движения»). В конечном счете некой выразительностью обладают и все технические жесты дирижера.

Итак, невербальный мануальный язык дирижирования – сфера как нехудожественной, так и художественной семиотических систем при явном доминировании последней. Из этого следует: искусство дирижирования включает в себя неравнозначную двухуровневую психологическую структуру и выражает ее рациональный и, преимущественно, эмоциональный компоненты. Поскольку дирижерские жесты-действия пред-

ставляют меньшую часть структуры двигательнопластического процесса (бóльшая его часть – выразительные движения), то, следовательно, и чисто знаковые отношения, как и их понятийные значения, занимают соответственно небольшое «поле» в общем информационном спектре мануального искусства дирижирования (остальное место – за художественной образностью).

Итак, специфика дирижерского жеста-действия состоит в следующем:

- жест-действие, как правило, рационален, а также коммуникативен, лаконичен и целенаправлен;

- жест-действие как невербальный элемент знаковой системы, как информационный сигнал однозначен и конкретен;

- жест-действие моно- или полифункционален, но с одной доминирующей технической задачей;

- жест-действие проявляется во взаимодействии с выразительным движением.

Специфика дирижерского выразительного движения характеризуется так:

- выразительное движение преимущественно эмоционально, а также коммуникативно и процессуально;

- выразительное движение как невербальный элемент художественной системы, как первичная «клетка» образа многозначно;

- выразительное движение полифункционально и целеопределенно – в основном служит цели создания художественного образа;

- выразительное движение проявляется во взаимодействии с жестом-действием.

Таким образом, в теории музыкального исполнительства есть необходимость хотя бы условного разграничения понятий «движение» и «жест» во избежание их постоянного смешения, приводящего к путанице и ошибочным выводам. Так, на основе наших рассуждений трудно согласиться с утверждением автора диссертации о том, что дирижерский жест выступает как «достаточно самостоятельный полноценный художественный феномен, коррелирующий с содержанием музыки» [10, с. 62]. А с формой? Быть самостоятельным, да еще и полноценным художественным явлением дирижерский жест, как и дирижирование в целом, не может по определению. Прикладной, служебный статус дирижерского жеста определя-

ет его всего лишь как одно из средств для достижения высшей художественной цели – интерпретации музыки (действительно самостоятельного и полноценного вида искусства). К тому же дирижерский жест, как выяснилось, выполняет прежде всего техническую функцию (например, поддержка исполнительского ансамбля). В связи со сказанным необходимо признать формулировку темы диссертации – «Дирижерский жест как художественный феномен» – явно неудачной.

Особенно озадачил нас материал § 2 гл. III своей неожиданной постановкой проблемы – дирижерский жест как элемент театрализации...

По нашему мнению, данный материал диссертации имеет лишь косвенное отношение к теме исследования. Так называемый театраль- ный, театрализованный, иначе – иллюстратив- ный жест дирижера, «раскрашивающий» про- цесс исполнения, не имеет ничего общего с про- фессионально-управленческой, интерпретацион- ной функцией искусства дирижирования. За пре- делами этой функции дирижерского жеста нет и быть не может. Появляется актерство, мануальная пантомима. Но это уже другая профессия. Конечно, элементы театрализации или иллюстративно- сти в порядке исключения могут вкрапываться в общий дирижерский процесс – нет правил без исключений. Однако всем дирижерам, тем более начинающим, все же необходимо ориентировать- ся на устоявшиеся правила, сложившиеся нормы, фундаментальные законы дирижерского иску- ства, которые и нужно изучать.

А исключения, тем более связанные с ману- альным иллюстрированием экспериментальной, авангардной музыки, достаточно просто знать.

Высказанные нами замечания, как и поле- мические рассуждения, конечно же, серьезно не влияют на общее положительное впечатление от исследования. Диссертация О. С. Тремзи- ной, посвященная специфическим особенностям дирижерского жеста, несомненно, состоялась. Данное исследование, как уже отмечалось выше, весьма актуально и отличается оригинальностью выдвинутых научных идей. Каждому специали- сту, так или иначе связанному с дирижерской профессией, рекомендуем познакомиться с этим трудом. Будем ждать новых откликов, новых ин- тересных работ.

## Литература

1. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс: в 2 кн. – 2-е изд. – Л.: Музыка, 1971. – 376 с.
2. Мусин И. А. Техника дирижирования. – Л.: Музыка, 1967. – 352 с.
3. Мусин И. А. Язык дирижерского жеста. – М.: Музыка, 2006. – 232 с.
4. Ольхов К. А. О дирижировании хором: крат. пособие. – Л.: Музгиз, 1961. – 108 с. – (В помощь педагогу-музыканту).
5. Смирнов Б. Ф. Дирижерско-симфоническое искусство: Музык.-эстет. и соц.-психол. аспекты: моногр. / Челябин. гос. акад. культуры и искусств. – 2-е изд., перераб. – СПб.: Композитор, 2012. – 295 с.
6. Смирнов Б. Ф. Искусство дирижирования: Движение и жест: (опыт исслед.) / Челябин. гос. акад. культуры и искусств. – Челябинск, 2000. – 14 с.
7. Смирнов Б. Ф. О художественной технике дирижера: (теорет. заметки) // Музык. акад. – 2004. – № 3. – С. 145–147.
8. Смирнов Б. Ф. Преломление художественно-невербальной коммуникации в дирижерском исполнительстве: полемические заметки (о новой диссертации по теории дирижерского искусства) // Вестн. Челябин. гос. акад. культуры и искусств. – Челябинск, 2014. – № 1 (37). – С. 77–81.
9. Соболева Н. А. Художественно-невербальная коммуникация и ее преломление в дирижерском исполнительстве: дис. канд. искусствоведения. – СПб., 2013. – 176 с.
10. Тремзина О. С. Дирижерский жест как художественный феномен: дис... канд. искусствоведения. – Саратов, 2014. – 168 с.

## References

1. Asaf'ev B.V. Muzykal'naia forma kak protsess: v 2 kn. [Musical form as a process: Books 1 and 2]. Leningrad, Muzyka Publ., 1971. 376 p. (In Russ.).
2. Musin I.A. Tekhnika dirizhirovaniia [Technique of conducting]. Leningrad, Muzyka Publ., 1967. 352 p. (In Russ.).
3. Musin I.A. Iazyk dirizherskogo zhesta [Language of conductor's gesture]. Moscow, Muzyka Publ., 2006. 232 p. (In Russ.).
4. Ol'khov K.A. O dirizhirovanii khorom: kratkoe posobie [On choir conducting: short manual]. Leningrad, Muzgiz Publ., 1961. 108 p. (In Russ.).
5. Smirnov B.F. Dirizhersko-simfonicheskoe iskusstvo: Muzykal'no-esteticheskie i sotsial'no-psikhologicheskie aspekty: monografiia [Conducting-symphonic art: Music-esthetic and social-psychological aspects: monograph]. The Cheliabinsk State Academia of Culture and Arts. 2-nd edit., supplemented. St. Petersburg, Kompozitor Publ., 2012. 295 p. (In Russ.).
6. Smirnov B.F. Iskusstvo dirizhirovaniia: Dvizhenie i zhest: (opyt issledovaniia) [Conducting art: Movement and gesture (research experience)]. The Cheliabinsk State Academia of Culture and Arts. Cheliabinsk, 2000. 14 p. (In Russ.).
7. Smirnov B.F. O khudozhestvennoi tekhnike dirizhera: (teoreticheskie zametki) [On conductor's artistic technique (theoretical notes)]. *Muzykal'naia akademiia [Academy of Music]*, 2004, no. 3, p. 145–147. (In Russ.).
8. Smirnov B.F. Prelomlenie khudozhestvenno-verbal'noi kommunikatsii v dirizherskom ispolnitel'stve: polemicheskie zametki (o novoi dissertatsii po teorii dirizherskogo iskusstva) [Refraction of artistic non-verbal communication in conducting performing art: polemic notes (about a new thesis on the theory of conducting art)]. *Vestnik Cheliabinskoi gosudartvennoi akademii kul'tury i iskusstv [Herald of the Chelyabinsk State Academy of Culture and Arts]*. Cheliabinsk, 2014, no.1 (37), PP. 77–81. (In Russ.).
9. Soboлева N.A. Khudozhestvenno-verbal'naia kommunikatsiia i ee prelomlenie v dirizherskom ispolnitel'stve. Diss. kand. iskusstvovedeniia [Artistic non-verbal communication and its refraction in conduction performance: thesis on application to the scientific degree of an art history candidate of science]. St. Petersburg, 2013. 176 p. (In Russ.).
10. Tremzina O.S. Dirizherskii zhest kak khudozhestvennyi fenomen. Diss. kand. iskusstvovedeniia [Conductor's gesture as an artistic phenomenon: thesis on application to the scientific degree of art history candidate of science]. Saratov, 2014. 168 p. (In Russ.).